



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№34

**Издательство ПГУ
Пятигорск - Новосибирск
сентябрь 2018**



Памятный знак, посвящённый советскому поэту, актёру, автору и исполнителю песен Владимиру Высоцкому, открыли в воскресенье 7 октября 2018 г. на стене одного из корпусов Российского государственного педагогического университета (РГПУ) им. А.И. Герцена в Санкт-Петербурге.

"Нет сомнений, что Владимир Семёнович – человек <...> масштаба не просто нашей с вами жизни, нашего с вами опыта, российской культуры, советской культуры. Это человек мирового масштаба <...>, и я уверен, что наши дети и наши внуки будут читать его с таким же наслаждением, чувством причастности к времени, которое не погасло, как мы сейчас слушаем Владимира Семёновича", – сказал на церемонии ректор РГПУ им. А. И. Герцена Сергей Богданов.

Покрывало с мемориального знака в присутствии гостей сняли дублеры Высоцкого в фильме "Вертикаль", заслуженный архитектор РФ, мотогонщик и альпинист Юрий Вебер, которому бард посвятил песню "Горизонт", и альпинистка Светлана Лепко – для неё поэт написал песню "Альпинистка моя, скалолазка моя".

"[Владимир Высоцкий] был человеком слова, и в то же время это был человек необычайно тонкий, замечающий любые аксессуары и тонкости советского быта – и комичного, и трагичного, которые он блистательно в своём творчестве отображал.

Люди, с которым пересекалась его жизнь, вспоминают его с восхищением и с благодарностью", – сказал Вебер.

Авторами проекта являются общественный деятель Олег Демичев и петербургский скульптор, член Союза художников России Лариса Петрова. Памятный знак выполнен в виде бронзового барельефа, на котором под портретом Высоцкого, наряду с его автографом, выгравированы слова одной из его песен: "Мир вашему дому!".

"Петербург – знаковое место для Высоцкого. Его первый публичный концерт состоялся в 1967 году в Ленинграде. Однако до сих пор в городе не было установлено ни одной мемориальной доски или памятника. Установка памятного знака – общественная инициатива, поддержанная администрацией РГПУ им. А. И. Герцена", – отметили в университете.

По итогам опроса, проведенного ВЦИОМ в январе 2018 года, Владимир Высоцкий был признан россиянами одним из главных кумиров XX века.

<https://tass.ru/kultura/5646995>



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

СЕНТЯБРЬ 2018, № 34

Издание Пятигорского
государственного университета

Пятигорск – Новосибирск
2018

Содержание

Академия

Виталий Гавриков (Брянск)

"„Дорожная история" Высоцкого через призму трикстерного комплекса
(и немного о тургеневском Базарове)" 3

Анатолий Кулагин (Коломна)

"Песня „Тюменская нефть": поэтика и контекст" 10

Владимир Изотов (Орёл)

"Лингвовысотинки. 41-46"" 19

Как это было

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Эпизод из фильма „Интервенция"" 24

Исторические хроники

Виктория Чичерина (Москва), Андрей Сёмин (Москва)

"Заметки о частушках к спектаклю Театра на Таганке „Живой"" 29

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)

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

"Песни, написанные для кинофильма "Одиножды один" 44

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Первый администратор Владимира Высоцкого" 61

Разберёмся

Юрий Куликов (Москва) "Высоцкий, или откуда что берётся.

Опасные гастроли (Операция Мюзик-холл; Виват губернатору!)" 67

Белорусские страницы

Владимир Тучин (Москва)

"Будни и озарения высококоведения" 75

Исследование

Илья Иткин (Москва)

"Владимир Высоцкий и „Волшебный рог мальчика"" 84

Чтобы помнили

Илья Рубинштейн (Москва) "Памяти Виктора Бакина" 91

Однокурсники Высоцкого

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс) "Луиза Неделько" 92

Дневник Высоцкого

Юрий Куликов (Москва), Наталья Ольшанская (Москва), Данута Сиесс-

Кжишковская (Польша, Краков)

"Владимир Высоцкий. Дневник 1975 г. Комментарии и документы" 95

Эпизоды

Светлана Сидорина (Москва)

"Дневник Ронинсона" (окончание) 111

Находки

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Десять автографов Высоцкого московскому коллекционеру" 125

Лаборатория

Юрий Куликов (Москва)

"Я согласен бегать в табуне..." 127

"Микоян рвёт трубку: (проблема датировок)" 128

"Дело в следующем, Володя..." 130

"В поисках Высоцкого" № 34 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск-Новосибирск, Издание ПГУ, 2018. – 132 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.

ISBN 978-5-4220-0214-6

Виталий Гавриков (Брянск)

доктор филологических наук, профессор

**"Дорожная история" Высоцкого
через призму трикстерного комплекса
(и немного о тургеневском Базарове)**

Кто такой трикстер? Это странный герой, который и добр, и зол одновременно: пожалуй, важнейшей его чертой является амбивалентность, о чём говорит, например, К. Леви-Стросс¹. Трикстер находится как бы вне дихотомии добра / зла, поэтому вне этики. Его поступки нелогичны, иногда абсурдны, но почти всегда приносят другим пользу, хотя таковой не было в намерениях трикстера. Это герой – пассионарий, несущий хаос, из которого потом рождается новый космос. Трикстер часто связан с темой пути – это блуждающий персонаж, существо, нацеленное на вечное движение, вечные поиски, вечную трансформацию мира вокруг себя. Он может быть двойником или помощником главного героя, который пользуется услугами трикстера опять же в далёких путешествиях или в безвыходных ситуациях. Трикстер – нарушитель табу, он способен на смелые неординарные поступки, нередко сопряжённые со смертельным риском, который трикстером как бы и не осознается, потому что он является существом, находящимся на грани двух миров: потустороннего и посюстороннего. Трикстер – провокатор, катализатор конфликта, игрок, играющий ради самого процесса игры, но не для достижения каких-то далеко идущих целей. Конечно, эти признаки трикстерного комплекса могут быть проявлены в большей или меньшей степени, некоторые бывают "выключены".

Очень интересным примером реализации трикстерного комплекса у Высоцкого является песня "Я вышел ростом и лицом..." ("Дорожная история", "Крутом пятьсот"). В своё время мне не давала покоя мотивировка ролевого героя – рассказчика: "А тут опять далекий рейс... / Я зла не помню, я опять его возьму". Вопрос: человек, рискуя своей жизнью, ушёл "куда-то вбок", взял на себя ответственность за разрешение критической ситуации, вызвал помощь, фактически спас ролевого героя. Так чего обижаться? Из-за ссоры? Конечно, можно предположить, что "тягач" пришёл сам собой. Но тут возникают проблемы: если бы ушедший герой не нашёл людей и не вызвал подмогу, то как бы (ведь кругом – пятьсот!) отыскивали застрявшую машину?

Да, в тексте не сказано, почему пришла помощь, но, думается, если бы "трясущийся герой" ушёл в такой снегопад и не нашёл

¹ См. подробнее об этом: Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001.

человеческого жилья, то неизбежно бы погиб. В любом случае – трактовок может быть несколько, и если у меня в течение многих лет не возникало даже сомнения, что именно благодаря ушедшему герою появился тягач, значит, текст, безусловно, содержит такие потенции. Тем более, Высоцкий неоднократно говорил, что не настаивает на "одномерном" прочтении своих песен и "разрешает" их трактовать. Впрочем, у меня есть версия, которую я считаю основной. Но прежде чем её изложить, мне хочется коснуться развёрнутого анализа песни, который сделала Л. Томенчук.

Она традиционно начинает с предыстории вопроса, где сначала ссылается на исследование 1990 года Н. Феединой². Томенчук указывает, что в данной работе речь идёт об аксиологической поляризации субъектной сферы у Высоцкого. Проще говоря, герои чётко делятся на друзей и врагов, хороших и плохих, эта дихотомия касается и "Дорожной истории". Л.Я. Томенчук подчёркивает: "За исключением жёсткого, черно-белого подхода (друг – враг) и отголосков привычных советских лозунгов ... эта интерпретация текста песни „Я вышел ростом и лицом..." актуальна и по сей день, являясь в высокоцковедении традиционной"³. Томенчук приводит несколько цитат из других статей, резюмируя: "Как видим, в современной работе сильно смягчены акценты, рассказчика уже не изображают святым, а напарника злодеем"⁴. Однако инерция первой версии – налицо.

Далее исследовательница отмечает, что предательство напарника "даже на беглый взгляд представляется весьма сомнительным, но с этим надо разбираться. А вот что напарник не трус, ясно сразу: если уж говорить о риске, так тот, кто ушёл куда-то вбок – в пургу, в метель, – не в пример больше рискует, чем оставшийся в кабине"⁵. И далее: "Будем объективны: оба повели себя неадекватно. Канючить – это жалостливо, надоедливо о чём-то просить. Напарник и не просил, и не жаловался, так что третировать его не за что. Но и гаечный ключ – слишком жёсткий ответ на реплику рассказчика, пусть и несправедливую, и обидную. Такой обоюдный перехлест – след прошлых небезоблачных отношений"⁶.

Л. Томенчук развивает мысль о том, что оба персонажа – по своему виноваты. Первый – в том, что всё-таки бросил напарника

² Феединая Н. О соотношении ролевого и лирического героев в поэзии В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: исследования и материалы. Воронеж, 1990.

³ Томенчук Л. "А истины передают изустно": Монография. Днепропетровск: Пороги, 2004. С. 14.

⁴ Там же. С. 14.

⁵ Там же. С. 15.

⁶ Там же. С. 17.

(а спастись всегда сподручнее вдвоём). Второй – в том, что проявил упрямство и не внял разумному предложению – бросить машину и спасти свою жизнь. Однако так ли равновесны эти позиции? Одинакова ли вина? Исследовательница метко подмечает, что и в словах лирического Я проскальзывает мысль о бесперспективности сидения в машине. То есть он заглушает голос разума из чистого упрямства или от непомерной гордыни! Не тут ли "корень зла"? Моим мыслям созвучны следующие слова Томенчук: "Кстати, про МАЗ. Если дело к ночи, пурга усиливается, надежды на помощь никакой и запросто можно погибнуть, – кто поверит, что герой отказывается уйти, потому что не хочет бросить машину? Ведь, рискуя жизнью, спасти грузовик, – извините, даже по советским меркам это смахивает не на идеализм, а на идиотизм"⁷.

Ну и после долгих размышлений о психологии поступков обоих напарников исследовательница подытоживает: "Совсем не тягач с тросом и врачом, а напарник спас героя от смерти, поделившись с ним энергией поступка, движения"⁸. А вот с этим тезисом я не согласен, даже если учитывать, как отмечает Л. Томенчук, что события могут разворачиваться и в ментальном пространстве. Нет никаких оснований предполагать (согласно тексту песни), что после смелого поступка напарника лирический субъект очнулся и включился в борьбу за выживание. Он как и был, так и остаётся пассивным, а его физическое спасение – именно "тягач, трос и врач", а не какой-то внутренний импульс. Да, отголоски смирения (морального обновления?) как будто присутствуют у лирического Я: "Я зла не помню, я опять его возьму". Но это только на первый взгляд. В чём же зло, которое причинил ему напарник? Напугал гаечным ключом?

Томенчук права в том, что так подробно работает с этим текстом, который, как мне кажется, является одним из сложнейших для интерпретации у Высоцкого. Снимая пласт за пластом, мы можем докопаться до истинной сути вещей, а она – в том, что *настоящему отрицательным персонажем является именно ролевой герой*. Чтобы доказать это, начну с того, что мы слышим *его* версию. Хотелось бы посмотреть на эти события глазами напарника, возможно, мы узнали бы ещё какие-нибудь детали, которые бы с невыгодной стороны охарактеризовали рассказчика.

Но и даже без этого улик предостаточно. И они вскрывают некоторые черты его характера. Первая черта – пассивность.

⁷ Там же. С. 18.

⁸ Там же. С. 23.

Вторая – упрямство, доходящее, как верно говорит Томенчук, до идиотизма. Третья – чёрная неблагодарность: зла он, видите ли, не помнит, а то, что напарник спас ему жизнь, это ему невдомёк! И вот здесь, на мой взгляд, ключевой момент всей песни. Ведь откуда ещё мог взяться тягач и врач? Кто бы мог их вызвать? "Улика", которая открывает нам истинное положение вещей, – это то, что вместе с тягачом (который, допустим, мог бы случайно наткнуться на МАЗ) был и врач. Трудно себе представить, чтобы врач разъезжал на тягаче там, где "кругом пятьсот". Это значит, что *помощь целенаправленно вызвали*. Но кто мог её вызвать, как ни напарник? Кто ещё мог знать о произошедшем? Мне кажется, мои доводы начисто разбивают версию о том, что напарник вспылит, поблуждал, замёрз и вернулся к машине несолоно хлебавши. А такая версия проскальзывает во многих исследованиях, являясь, по сути, основной. Более того, её изначально мог придерживаться и сам Высоцкий, ведь позиция рассказчика указывает на случайное спасение. Но в таком случае логично было бы предположить, что на застрявших натыкается коллега-дальнобойщик, но никак не тягач с врачом.

Но и тому, что я сказал выше, можно возразить: МАЗ вовремя не явился на точку, вероятно, разгрузки (раз машину "на стройках ждут") и его начали искать. Но попробуй найди – если "кругом пятьсот". С какой скоростью едет тягач по заваленной снегом дороге (если речь идёт о слепом поиске, поиске без "наводки")? Если 50 км/ч, то это – десять часов. Через какое время спохватятся? Тоже, наверное, выждут несколько часов. Кроме того, напарник уверяет, что к ночи машину занесёт. Если предположить, что сон ролевого героя был полноценным, то помощь пришла только утром или позже. А МАЗ бы, наверное, к тому времени "заровняло", да и напарник бы за ночь замёрз, если бы не отыскал человеческого жилья. Однако если он всё же нашёл кого-то, тогда картина логично складывается: и понятно, где ночевал напарник, и понятно, почему приехал именно тягач с врачом. Более того, напарник не остаётся в благополучном месте, а бежит к своему коллеге через снежную пустыню, где походя подмерзает ("трясётся весь"), видимо, очень уж беспокоясь о своём безвольном товарище. Да и вообще: если "трос и врач" приехали без вызова, то наверняка люди бы бросились обшаривать окрестности в поисках ушедшего человека. Об этом ничего не сказано – он возвращается самостоятельно. Скорее всего, и не искали. Просто ждали, когда он вернётся к машине с места ночевки. Да и как бы он нашёл грузовик, если бы ушёл в гнев, не разбирая пути? Ясно, что имелись

какие-то ориентировки: ориентируясь на них, напарник уходил, ориентируясь на них же, он потом снова отыскал МАЗ. А это говорит о том, что перед нами не паническое бегство, а рассчитанный марш-бросок.

У дальнбойщиков, конечно, была карта местности, наверняка они сразу сориентировались (собственно, фраза про "пятьсот" на это и указывает). Тогда понятно, почему напарник говорит, что уходить нужно до ночи – пока видно. Трудно себе представить, чтобы человек толкал своего товарища в кромешную тундру или тайгу без ориентира, не надеясь отыскать поблизости человеческого жилья. Ещё труднее представить, что он в этот путь отправляется в одиночку. Значит, напарник целенаправленно ушёл, причём сделал это днём и лишь утром (или позже) пришла помощь. Соответственно, если бы напарник провёл около суток без еды в снежной пустыни, то наверняка бы замёрз. Мне известно, что чтобы согреться в таких условиях дальнбойщики жгут всё, что горит – включая покрывки. Если бы поселение не было близко, логично было бы так и поступить (но ролевой герой и этого не делает, предпочитая замерзнуть в кабине).

Остаётся только вопрос: почему же "кругом пятьсот"? И есть ли в районе Урала места около трассы, где на пятьсот километров вперёд и назад нет деревень или мелких сел? Думаю, эти пятьсот – расстояние до ближайшего крупного поселения, где есть тягачи, именно это имеется в виду, а не полное отсутствие человеческого жилья. Ведь даже самый импульсивный человек поостерёгся бы зимой в незнакомой местности пройти пятьсот километров. Думаю, напарник ушёл не за тягачом (до него-то – пятьсот), даже не за едой и тёплым местом, а за телефоном.

Итак, у песни три аксиологические трактовки: напарник-негодяй бросает на верную гибель своего коллегу (основной пласт интерпретаций), "оба хороши" (как мне кажется, Томенчук всё же тяготеет к этой версии), истинный герой – смелый и решительный напарник, а не рассказчик, последний же не продемонстрировал ни одной (!) по-настоящему положительной черты. То, что он "с людьми в ладу, не понукал, не помыкал", так это – только с его слов. Зато ролевой герой как будто проговаривается о своих истинных чувствах в отношении напарника (или тут вскрывается всегдашняя неуживчивость, "вредность" лирического Я?): "В кабине тьма, напарник третий час молчит, – / Хоть бы кричал, аж зло берёт...". Ему, видите ли, не нравится, что сидящий рядом человек не истерит! С таким же успехом можно было придаться к причёске или к расстёгнутой пуговице...

При таком раскладе немного могут смутить лишь "шероховатости" характера у нашего положительного героя. Он то "волком смотрит", то за гаечный ключ хватается, то недружелюбно молчит... Но при этом, несмотря на свою "агрессивную сущность", спасает героя. Во всех этих нюансах проступает образ трикстера-помощника, который, как правило, сопровождает героя в путешествии и своей смекалкой, хитростью, смелостью, оригинальными решениями спасает его от бед. Шокирующий рассказчика, но вместе с тем спасающий его напарник, по-моему, идеально вписывается в концепцию "непослушного помощника" – трикстера, которого рассматривает, например, Е.М. Мелетинский⁹.

Трикстеры бывают разными. Но почти всегда они являются не только разрушителями, но одновременно и созидателями. Это сила, которая как будто творит зло, но это зло в итоге оборачивается благом. Вспомним сакраментальные строки из Гёте: "Часть силы той, что без числа. / Творит добро, всему желая зла". Конечно, вряд ли напарник желал зла лирическому субъекту (исключая мимолетный момент ссоры), но поведение первого было интерпретировано вторым именно в таком ключе. Отсюда и возникает амбивалентность интересного нам образа. Но подчеркну: *это амбивалентность самого текста, но не авторская позиция!* Последнюю понять очень трудно. Не присутствует ли здесь отрицание через утверждение?

У Высоцкого есть песни от лица негодяев (например, две песни о завистниках). Тут авторская позиция понятна. Но есть и вещи, где ролевой герой аксиологически двоится, например, в песне "Случай на шахте" ("Сидели пили вразной..."): непонятно – собираются ли горняки откапывать активиста или нет, насколько позиция бывшего зэка созвучна позиции ролевого героя? В любом случае, Высоцкий всё же редко даёт ситуации и характеры, которые трудно этически "трактовать", но не в том смысле, что у поэта нет противоречивых героев – их-то как раз много; нет, я говорю о другом: чтобы на первый взгляд авторская позиция виделась, условно говоря, "белой", но при глубоком погружении в текст она оказывалась бы "чёрной".

Как же возник этот напарник, этот "плохой хороший человек"? Предложу робкую версию: быть может, поэт и хотел сделать негодяем "ушедшего вбок", да сам персонаж не позволил автору. Да-да, именно так, некая трансцендентальная "правда жизни" могла сказать голосом Высоцкого нечто, чего он не хотел произносить.

⁹ Мелетинский Е.М. Ворон // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С.245-247.

Это очень похоже на то, что некогда говорил о своем Базарове Тургенев: "Не удивляюсь, впрочем, что Базаров остался для многих загадкой; я сам не могу хорошенько себе представить, как я его написал. Тут был – не смейтесь, пожалуйста – какой-то фатум, что-то сильнее самого автора, что-то независимое от него. Знаю одно: никакой предвзятой мысли, никакой тенденции во мне тогда не было; я писал наивно, словно сам дивясь тому, что у меня выходило"¹⁰. В этом – чудо искусства. Возможно, и Высоцкий оказался заложником этого чуда, этого фатума, этого, по Бродскому, "диктата языка"?

У меня почти нет сомнений в том, что изначально Высоцкий чётко разделил своих героев на плохого / хорошего, пытаясь написать назидательный сюжет на тему предательства. И плохим был именно напарник. Однако текст сконструирован с существенными лакунами, которые позволяют его по-разному интерпретировать. Кроме того, мнение автора могло и измениться. Высоцкий, например, критиковал одну из ранних своих ролей в фильме "На завтрашней улице", где он играет суперправильного героя, который ради "общего блага" и всяческих коммунистических свершений игнорирует жизненно важные интересы своей семьи (жилищный вопрос). Не таким ли помешанным на "коммунистической романтике" оказывается и ролевой герой, не захотевший оставить груз? Кроме того, негативные штрихи к портрету напарника, которые есть у Высоцкого в черновиках, автором всё же убраны. А высказывания на публику насчёт предательства, товарищества и проч. (о содержании песни) это, возможно, лишь кивок в сторону цензуры. Вот, мол, посмотрите, какой у меня есть правильный герой-коммунист, который вцепился в МАЗ как в своё...

В завершение скажу, что очень многие черты, присущие трикстерному комплексу, в образе напарника налицо. Я не стану их проговаривать – предложу читателю пересмотреть первый абзац и сравнить поведенческие особенности трикстера с тем, что делал этот решительный человек из "Дорожной истории". Единственное, наверное, существенное расхождение нашего героя с образом трикстера заключается в том, что напарник – слишком серьёзен, он не похож на играющего и забавляющегося плута (хотя иногда трикстер может и не обладать смеховым началом). Словом, всё то, что я сказал в этой статье – лишь некое вхождение в тему. Интересно было бы разобрать на предмет трикстерства весь массив "высоцких" героев, многие из которых, при первом приближении, кажутся трикстерами.

¹⁰ <https://www.allsoch.ru/sochineniya/11004>

Анатолий Кулагин (Коломна)

доктор филологических наук, профессор

Песня "Тюменская нефть": поэтика и контекст *

Песня "Тюменская нефть" (1972) специального внимания высоцковедов почти не привлекает, и если упоминается, то упоминается, как правило, "списочно". Вероятно, отчасти в этом "виноват" сам Высоцкий, очень редко исполнявший песню и тем самым как бы отодвинувший её на периферию своего творчества. Но песня, на наш взгляд, заслуживает интереса и сама по себе, и в контексте лирики поэта.

Её творческая история уже любопытна и как бы оспаривает "периферийность" произведения. Наваянная – как и стихотворение того же года "Революция в Тюмени" (к которому ниже мы обратимся тоже) – историей обнаружения нефти в Западной Сибири Фарманом Салмановым (по другой версии – разысканиями геолога Юрия Эрвье) ¹, песня не сразу обрела свой канонический вид (1974) и прозвучала поначалу в ранней, более объёмной, редакции. Смена звучащих редакций, как и предшествовавшая ей работа над хранящимся ныне в РГАЛИ черновым (известен и беловой) автографом ², показывает, что в хронологическом отрезке от 1972 до 1974 года поэт держал "Тюменскую нефть" под своим творческим контролем и стремился к максимальному совершенству текста. Вероятно, он ощущал в ней нечто концептуально важное для себя. Что касается количества сохранившихся фонограмм, то у Высоцкого есть и другие важнейшие произведения этой поры, исполнявшиеся нечасто ("Памятник", "Затяжной прыжок" и др.). Повлиять на исполнительскую же судьбу произведения могло то, что сам повод для её написания с каждым годом отодвигался в прошлое и уже требовал комментария, а Высоцкий любил "привязывать" свои песенные номера к злободневной тематике (например, "летающие тарелки" или избрание римского папы). Творческая история песни нам ещё

* Впервые опубликовано: Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2018. № 7. <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/130/161-166.pdf>

¹ См.: Цыбульский М. Владимир Высоцкий и Тюмень // Владимир Семёнович Высоцкий – <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/biografiya/cybulskij-vysockij-i-tyumen.htm> (публ. 2008 года; дата обращения: 2.2.2018); Время Владимира Высоцкого / [Авт.-сост.] М. Цыбульский. Ростов/н/Д, 2009. С. 45-46.

² Черновой автограф (с полной редакторской транскрипцией) воспроизведён в изд.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 2 / Сост. Ю. Гуров и др. Новосибирск, 2012. С. 76-85. Сводку разночтений между беловым автографом и окончательным текстом песни см.: Высоцкий В. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., текстолог. работа и коммент.: С. Жильцов. Тула, 1993-1998. Т. 2. 1995. С. 523.

понадобится; пока же обратимся к её лирическому сюжету, сразу включающему песню в контекст лирики Высоцкого начала 70-х годов.

Лирический герой песни, преодолевая скепсис начальства и рядовых геологов, находит-таки месторождение нефти. Сквозной мотив песни – балансирование ситуации на грани между нет и да, игра слов на основе фразеологизма "более-менее", двусмысленность которого позволяет поэту разделить его на два слова (когда-то он так же разделил "Сивку" и "Бурку" в песне 1963 года). Высоцкий вообще был, как известно, большим мастером словесной игры: свободное обращение с фразеологизмами, с их переносными и прямыми значениями, использование каламбуров – характернейшая черта его поэтического стиля, уже многократно привлекавшая внимание исследователей (ниже мы на них ещё сошлёмся). От куплета к куплету смысловое наполнение фразеологизма меняется. В первом куплете слышим:

*И шлю депеши в центр из Тюмени я:
Дела идут, всё боле-менее!..
Мне отвечают, что у них сложилось мнение,
Что меньше "более" у нас, а больше "менее"³.*

Этот катрен повторится и во втором куплете. Интонация поэта, передающая настрой в "Академии", становится иронической. И если в первом куплете "рюкзак" героя "пустой" пока что "на треть", то во втором он "пустой" уже напрочь – "исчезла снедь". Кажется, ситуация становится всё безнадежнее, но герой уверен в успехе. И в итоге в нарушенной оппозиции "более – менее" всё встаёт на свои места: "И шлю депеши в центр из Тюмени я: // Дела идут, всё боле-менее, // Что – прочь сомнение, что – есть месторождение, // Что – больше "более" у нас и меньше "менее"... Перед нами тот случай, когда "зона действия фразеологической единицы может распространяться на всё поэтическое произведение"⁴. Заметим, что в тексте песни есть и другие фразеологизмы, творчески поэтом обыгранные: "В болото вы вгоняете деньги!"; "В Тюмени с нефтью полная труба!"; "Мы взяли риск..." (в литературе отмечено, что здесь поэт соединил два оборота: "пойти на риск" и "взять на себя ответственность"⁵).

³ Высоцкий В. Соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Е. Крылова. Екатеринбург, 2002. Т. 1. С. 320. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием в круглых скобках только номера тома и страницы.

⁴ Прокофьева А.В. О сюжетно-композиционных функциях фразеологических единиц // Мир Высоцкого: Исслед и материалы. Вып. III. М., 1999. Т. 2. С. 212. Исследовательница относит к таким произведениям песни "Маски", "Чужая колея" и другие.

⁵ См.: Лебедев В.П., Куликов Е.Б. Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого // Там же. [Вып. I.] 1997. С. 174.

Все они у Высоцкого экспрессивно окрашены и передают динамику поиска и противостояния героя столичным чиновникам.

Но вернёмся к обороту "более-менее". Налицо "смысловой перевёртыш", если воспользоваться выражением Н.А. Крымовой, отнесшей его, правда, к другому произведению поэта того же 72-го года – стихотворению "Мой Гамлет", ключевому для этого периода поэтического (и актёрского) творчества Высоцкого⁶. Писать о том, что это стихотворение, навеянное работой над ролью Гамлета, знаменует собой поворот лирики поэта к онтологической проблематике и стоит в начале "гамлетовского" периода его творчества, нам уже доводилось⁷. Всё же напомним "смысловые перевёртыши" в его тексте: "Чем выше мы, тем жёстче и суровей"; "Я от подранка гнал коня назад // И плетью бил загонщиков и ловчих"; "Я видел – наши игры с каждым днём // Всё больше походили на бесчинства"; "Я прозревал, глупея с каждым днём"; "Груз тяжких дум наверх меня тянул, // А крылья плоти вниз влекли, в могилу"; "А мой подъём пред смертью есть провал", и, наконец, финальное четверостишие, полностью состоящее из таких "перевёртышей": "Но гениальный всплеск похож на бред, // В рожденьи смерть проглядывает косо. // А мы всё ставим каверзный ответ // И не находим нужного вопроса" (2, 46-48). Высоцкий не раз говорил о том, что и сама роль Гамлета трактовалась в любимовской постановке нетрадиционно: "Его трагедия заключается в том, что, выйдя одной ногой из этого мира, в котором он есть, он продолжает действовать, к сожалению, теми же методами и никак не может избавиться от ощущения, что ему надо мстить, убить"⁸. В начале "гамлетовской" эпохи мир открывается поэту-актёру, вышедшему на уровень философской лирики, как совместилище парадоксов. Он усложнился, он не поддаётся одномерному "чёрно-белому" пониманию. В нём перемешались "более" и "менее", между тем как эти категории требуют чёткой однозначности. Если дать волю такому релятивизму, он полностью размывает границу между добром и злом, между нравственным и безнравственным. Высоцкий, с присущим ему мощным поэтическим инстинктом добра и правды, обеспечившим поэту абсолютный

⁶ См.: Крымова Н.А. "Наша профессия – пламень страшный" // Крымова Н.А. Высоцкий. Ненаписанная книга. М., 2008. С. 89 (статья 1984 г.).

⁷ См.: Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творч. эволюция. Изд. 3-е, перераб. Воронеж, 2013. С. 117-124 (см. там же перечень работ, в которых анализируется это стихотворение).

⁸ Театральный роман Владимира Высоцкого / Сост. А. Петраков, О. Терентьев. М., 2000. С. 101.

нравственный авторитет у слушателей, и "постоянно занимавшийся "реанимацией" слов, первоначальное значение которых стёрлось"⁹, – не мог с этим смириться. Ситуация "путаницы" (это, напомним, мотив из написанной вскоре, в середине 70-х, "Песни Алисы про цифры" для известного дискоспектакля) требовала разрешения.

Возможность преодоления "путаной" относительности Высоцкий, уже бывший к этому времени автором "императивных" песен об альпинизме 1966 года, "Марша аквалангистов" и "Песни самолёта-истребителя" (а можно припомнить и песни "Ещё не вечер", "Сколько чудес за туманами кроется...", "Песню Рябого" для фильма "Хозяин тайги"; все – 1968), увидел в сюжетах о людях трудных профессий. С.В. Свиридов соотнёс некоторые произведения поэта рубежа десятилетий, в том числе и "Тюменскую нефть" (а также "Марш шахтёров", "В день, когда мы, поддержкой земли заручась..." и другие), с тем направлением живописи и скульптуры предыдущего десятилетия, которое определяют как "суровый стиль". Будучи близка этому направлению тематически, "суровая" поэзия Высоцкого являет, однако, по замечанию исследователя, не "покорителя природы", а "героя экзистенциального <...>, выступающего не против стихий, а против онтологических оппонентов – судьбы, смерти, миропорядка, Бога"¹⁰. Впрочем, в "Тюменской нефти" это всё-таки ещё и покоритель природы ("да будет нефть"). Но песня действительно демонстрирует торжество человеческого духа и воли, и онтологическое звучание у неё, безусловно, есть. Оно проступает и в самой оппозиции понятий "более" и "менее", и в мотиве "Бога", возникающего в тексте песни дважды – во втором куплете ("Нет бога нефти здесь – переключую я: // Раз бога нет – не будет короля!.."; заметим заодно, что мотив *короля* как возможной будущей ипостаси героя звучал и в "Моём Гамлете": "Я шёл спокойно прямо в короли...") и в финале песни:

*И бил фонтан и рассыпался искрами,
При свете их я Бога увидал:
По пояс голый, он с двумя канистрами
Холодный душ из нефти принимал.*

⁹ Лавринович Т. Языковая игра Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 2. С. 179. Игру с оборотом "более-менее" исследовательница охарактеризовала бы как "преобразование фразеологизмов" (там же); авторы чуть более ранней работы отнесли бы это к случаям, когда поэт "перестраивает" их "по-своему" (Намакштанская И.Е., Нильссон Б., Романова Е.В. Функциональные особенности лексики и фразеологии поэтических произведений Владимира Высоцкого // Там же. [Вып. I.] С. 201. Речь идёт, конечно, об одном и том же явлении.

¹⁰ Свиридов С.В. "Суровый стиль" Владимира Высоцкого: к постановке проблемы // Вестник Балтийского федерального ун-та. Калининград, 2013. Вып. 8. С. 95.

На этом "языческом" (у нефти есть свой Бог!) мотиве стоит чуть задержаться. Приведённые строки заставляют вспомнить текст одной из "суровых" песен 66-го года – "Прощание с горами": "Но спускаемся мы с покорённых вершин, // – Что же делать – и боги спустились на землю" (1, 113). Нам доводилось отмечать, что этот поэтический мотив попал в песню Высоцкого, скорее всего, из популярной в эпоху его юности песни из репертуара Луи Армстронга и Пола Робсона "Go Down Moses" ("Let's My People Go")¹¹. В этой песне был обыгран ветхозаветный сюжет (Бог поручает Моисею добиться от фараона освобождения евреев из египетского плена). Высоцкий, правда, заменяет ветхозаветного Бога на богов "языческих", но это различие для него непринципиально: начиная как раз с середины 60-х он свободно обращается с мифологическими, фольклорными, литературными мотивами и сюжетами, травестийно осовременивая и сближая их с сегодняшней жизнью ("Про чёрта", "Песня про плотника Иосифа...", "Лукоморья больше нет" и др.). Кстати, Бог спустится у него с небес в песне "Переверот в мозгах из края в край..." (1970): "И Он спустился. Кто он? Где живёт?.. // Но как-то раз узрели прихожане – // На паперти у церкви нищий пьёт. // "Я Бог, – кричит, – даёшь на пропитанье!" (1, 232) Травестийная нота ощущается и в песне "Тюменская нефть", где Бог, "по пояс голый", принимает "холодный душ из нефти", хотя и надо признать, что в целом образ комичным, конечно, не выглядит. Но сама эта нота, как нам думается, вносит некоторые коррективы в понятие "сурового стиля" по крайней мере применительно к "Тюменской нефти".

Мотив Бога может иметь и биографическую "подсказку" – правда, к моменту написания песни уже довольно давнюю. И.К. Высоцкая, первая жена поэта, вспоминала, что в пору их недолгого супружества на рубеже 50-х–60-х годов она слышала от воспетой Высоцким в позднейшей "Балладе о детстве" соседки по квартире Гиси Моисеевны Яковлевой такую фразу: "'Изочка, сегодня я поняла, что Бога нет'. Я спрашиваю: 'Почему сегодня?..' – 'Как же? Всё показали (по телевизору – А. К.)! Входит человек в поле, ставит пылесос и достаёт нефть! Где же Бог?'"¹² Если И.К. Высоцкая помнила об этом эпизоде спустя много лет, то в своё

¹¹ См.: Кулагин А.В. Когда святые...: Об одном источнике "Марша футбольной команды "медведей"" Высоцкого // Кулагин А. В. Слово семь заветных струн...: Статьи о бардах, и не только о них. Коломна, 2018. С. 47–48.

¹² Высоцкая И. "Мы были почти дети..." / Из беседы с В. Перевозчиковым // Всё не так, ребята...: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег... / Сост. И. Кохановский. М., 2017. С. 126–127.

время он и подавно произвёл на неё впечатление, и она наверняка рассказала о нём мужу, а тому это, возможно, запомнилось тоже и спустя десятилетие с лишним отозвалось в творческой работе.

Нам приходилось писать о том, что в творчестве Высоцкого второй половины 60-х годов, предшествовавшего "гамлетовскому" периоду начала 70-х, выделяются две ключевые поэтические линии: героическая и комедийно-сатирическая¹³. "Суровый стиль" песен рубежа десятилетий предполагает, естественно, преемственность по отношению к первой из них. Между тем, автор "Тюменской нефти" этим не ограничивается. Текст её содержит немало элементов, напоминающих о комедийных песнях поэта, которые мы можем назвать жанровыми (то есть изображающими быт, по аналогии с жанровой живописью) – вслед за Галичем, относившим это определение к своим песням, и за А.Е. Крыловым, распространившим его и на ранние песни Высоцкого¹⁴. Нам думается, что применительно к Высоцкому это определение можно расширить и на творчество последующих лет (это не отменяет того, что сам поэт называл "вторым дном" своих песен). Жанровые песни включают просторечную лексику и бытовой антураж, в контексте "суровой" темы воспринимаемые как нечто сниженное. "Чудак из партии геологов" выливает "грязь из сапога", называет коллег "олухами" и говорит о зря потраченных на экспедицию "тыщах", добавляя: "В болото вы вгоняете деньги!" Сам герой "чувет" нефть "нутром и носом" и выигрывает спор, по его выражению, "не на пол-литра". Звучащие здесь слова "рыская", "переругано", "братики" стоят в том же ряду. Такой лексики и фразеологии нет или почти нет в "суровых" песнях – таких как "Белое безмолвие" или "Марш шахтёров". Там, хотя и встречаются отдельные просторечные выражения ("чрево матушки-Земли"; "жизнь без вранья"; впрочем, в первом случае разговорное "матушка" соседствует с книжным "чрево"), преобладает манера патетическая (ср., например, в "Белом безмолвии": "Кто не верил в дурные пророчества, // В снег не лёг ни на миг отдохнуть – // Тем наградою за одиночество // Должен встретиться кто-нибудь!"; 1, 296). О "Тюменской нефти" так не скажешь. Патетика, конечно, есть и в ней: не считая рефрена "Да будет нефть!", она ощутима в финале ("Я счастлив, что, превьсив полномочия, // Мы взяли риск – и вскрыли вены ей!"), но она скорректирована сознательно употреблённым канцеляризмом из языка академиков-скептиков

¹³ См.: Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого. С. 57-114.

¹⁴ См.: Крылов А.Е. О жанровых песнях и их языке: (По материалам творч. наследия Александра Галича) // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. [Вып. I]. С. 365-371.

("превысив полномочия") и отклоняющимся от нормы литературного языка выражением "мы взяли риск" (см. об этом выше).

В этом же "низком" ряду оказывается и физиологический мотив: "вскрыли вены ей". Приведём для сравнения цитаты из стихотворения "Революция в Тюмени": "Земле мы кровь пускаем – ну и что ж, – // А это ей приносит облегченье"; "Ведь это не поваренная соль, // А это – человечьи пот и слёзы" (2, 49-50). Нечто подобное звучало у поэта – по отношению именно к земле – незадолго до "Тюменской нефти" и "Революции в Тюмени", тоже в "гамлетовские" и "предгамлетовские" годы, например: "Обнажённые нервы Земли // Неземное страдание знают" ("Песня о Земле", 1969; 1, 210); "Но нас, благословенная Земля, // Прости за то, что роемся во чреве" ("Марш шахтёров", 1970/71; 1, 248). Они возникают в эту пору и в другом контексте ("Песня конченого человека", "Баллада о гипсе"...) и вообще приживутся в его поэзии и возникнут, скажем, в песне 1975 года "Ошибка вышла": "Кровоточил своим больным // Истерзанным нутром" (1, 402), – или в песне 77-го "Был побег на *рыбок*...": "Псы покروпили землю языками – // И разбрелись, слизав его мозги" (1, 437). Об этой особенности поэтики Высоцкого исследователи писали – в разных аспектах – не раз¹⁵. Автор "Тюменской нефти" поставил лирическую "физиологию" на службу высокой цели; более того – "вскрытие вен" земли становится кульминацией лирического сюжета.

В пользу соединения "высокого" и "низкого" в "Тюменской нефти" говорит и её ритмика. Она, как и цитировавшееся нами выше ключевое для этих лет стихотворение "Мой Гамлет", написана пятистопным ямбом – размером, в русской лирической традиции имеющим репутацию рефлексивно-элегического ("Безумных лет угасшее веселье..." и др.). Он располагает как будто к неторопливой, размеренной интонации. Но в песне Высоцкого не так: автор пел её с интонацией динамичной, включающей и иронические оттенки. Более того: в припеве поэт однажды переходит на... шестистопный ямб, александрийский стих ("Что – прочь сомнение, что – есть месторождение, // Что больше "более" у нас и меньше "меньше""), связанный с антологической традицией и уже в пушкинское время бывший признаком стилизации¹⁶. Да и дактилическая

¹⁵ Помимо цитировавшейся выше статьи С.В. Свиридова, см.: Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск, 1995. С. 184-186 (и др.); Перепёлкин М.А. В. Высоцкий: "триптих" о Земле // Вестник Самарского гос. ун-та: Гуманит. серия. 2006. № 10/2. С. 34-42.

¹⁶ О стихотворных размерах и их эволюции в русской поэзии см. подробно: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2002.

рифма в других стихах ("геологов – олухов" и др.), превращающая их в двенадцатисложник, поневоле "подтягивает" их к александрийскому стиху и заставляет звучать более "архаично". Высоцкий же виртуозно воплощает в очень традиционной ритмической форме абсолютно "неклассическое" содержание. Вообще, в начале 70-х годов Высоцкий пользуется александрийским стихом не раз – в песнях "Горизонт", "Песня конченного человека", "Баллада о гипсе", "Товарищи учёные". Некоторые из них имеют прямое или косвенное отношение к "суровому стилю". Новаторство такого погружения классического размера в современную поэтическую реальность ещё предстоит оценить¹⁷. Мы же говорим сейчас о неожиданном – и при этом гармоничном – совмещении "высокого" размера и как будто "низкого" содержания. Впрочем, по большому счёту, "низкое" ли оно? Герой оказывается победителем, "королём" или даже "Богом". Вспомним, что годом раньше, в 71-м, написана тоже вполне "суровая" "Песня о штангисте", герой которой уподоблен герою мифологическому: "Я от земли Антея отрываю, // Как первый древнегреческий штангист"; "И брошен наземь мой железный бог!" (1, 288; здесь, кстати, использован пятистопный ямб).

При значимости в тексте песни бытовой конкретики, может показаться странным, что поэт исключил из текста звучавшее в первоначальном варианте песни четверостишие:

*Денешами не простучался в двери я,
А вот канистры в цель попали, в цвет:
Одну принёс под двери недоверия,
Другую внёс в высокий кабинет.* (1, 509)

Думается, поэт пожертвовал "канистрами" (согласно версии об Эрвье как о прототипе героя песни, геолог действительно привёз в Москву канистры с нефтью) ради смысловой и композиционной цельности произведения. Во-первых, после выразительной кульминации (танцующие при свете рассыпающихся искр нефтяного фонтана люди) эпизод с канистрами уже не кажется таким эффектным; он мог бы быть кульминационным и сам, но автор "обошёл" без него. Во-вторых, наличие этого четверостишия в тексте требовало, для полноты куплета, ещё раз спеть строки зачина:

¹⁷ Отметим вообще тягу поэта в эту пору (и позже) к "длинным" стихам, в том числе в произведениях "сурового стиля" или близких к ним (например, "вальсовый" четырёхстопный анапест в "Белом безмолвии"; восьмистопный хорей в "Княх привередливых", звучащий в то же время как пеон третий). Подробный анализ ритмики поэта см.: Фомина О.А. Стихосложение В.С. Высоцкого и проблема его контекста: Дисс. ... канд. филолог. наук. Самара, 2005.

"Один чудак из партии геологов..." (на ранней фонограмме именно так), и от этого посткульминационная часть вообще затягивалась без необходимости (вспоминать об этом "чудаке" в финале было уж вовсе незачем). В-третьих, эти строки как бы принижали значимость "депеш", а последние были лейтмотивом произведения и получали как раз "решающее" значение, ибо в них в итоге было сказано, уже безо всякой иронии, самое важное: "Дела идут, всё боле-мене". И в-четвёртых, поэт мог почувствовать в отброшенных в итоге стихах повтор аллегорического смысла: "двери недоверия" и ведут в тот самый "высокий кабинет", куда герой "принёс" канистры.

Итак, песня "Тюменская нефть" соединила "суровую" героику и жанровую поэзию. Обе эти ветви, повторим, соседствовали в поэзии Высоцкого второй половины 60-х годов, иногда осторожно сближались (помимо отмеченных примеров, мы упомянули бы ещё "Песню лётчика" 1968 года – героическую, но включающую мотивы карточной игры), но всё же не сливались в едином лирическом сюжете. Теперь это произошло. Мы были бы вправе ожидать этого и от стихотворения "Революция в Тюмени", но там жанровая линия ощущается слабо: стихотворение, не случайно не ставшее песней, оставшееся в архиве как сугубо "письменный" текст, не обладавшее зримой сюжетностью, более риторично. К жанровой манере оно располагало мало.

Мы можем теперь дополнить нашу концепцию творческой эволюции поэта, согласно которой его поэзия самых последних лет (1975-80) вобрала в себя основные достижения предшествовавших ей периодов (см. сноску 7). Выражение "старые слагаемые новой манеры", которым мы в своё время воспользовались, срабатывает и здесь. Отныне произведения героико-драматического, "сопротивленческого" звучания (если не считать песен, написанных на заказ для фильмов "Морские ворота" и "Ветер надежды") будут обладать ощутимым бытовым колоритом, отличаться просторечной лексикой и интонацией: последнюю мы относим и к исполнительской манере барда, порой лишённой патетики, вбирающей иронические ноты. Таковы песни "Ошибка вышла" (и две другие песни из этой трилогии), "Гербарий", "Притча о Правде и Лжи", "Две судьбы". Такова, кстати, и последняя песня Высоцкого – "Грусть моя, тоска моя", трагическая, но насыщенная бытовыми мотивами, "низкими" выражениями и самоиронией. Песня "Тюменская нефть" стала едва ли не первой попыткой поэтического синтеза на этом уровне.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Лингвовысотинки. 41-46 ¹**41. Рвать лицо на себе**

*Третий был непреклонен и груб,
Рвал лицо на себе, лез из платья:
"Я - единственный подлинно глуп, -
Ни про что не имею понятия" ...*

(Про глупцов)

В минуту сильного эмоционального воздействия люди обычно рвут волосы на голове, рвут одежду на себе. В "Национальном корпусе русского языка" зафиксировано 85 употреблений только со словами этого тематического ряда ² (рубахи, одежду, одежды, волосы, платье, тельняшку, больничную пижаму, сорочку, воротник рубахи, платье и волосы – одновременно, волосы и рубаху – одновременно).

Окказиональное выражение **Рвать лицо на себе** представляет собой контаминацию (объединение с пересечением) двух фразеологизмов: **рвать волосы на себе** (в значении "быть в отчаянии, сильно досадовать на себя") и **рвать [на себе] рубаху** (в значении "бурно проявлять какие-либо чувства" ³). В пользу именно такой контаминации говорит наличие рядом с фразеологизмом-новообразованием выражения **лез из платья** ⁴.

¹ Данные заметки продолжают серию публикаций: Изотов В.П. Лингвовысотинки // Гуманитарные проблемы глазами молодых. Вып. 3. Орёл, 1995.С.76-79; Изотов В.П. Лингвовысотинки. 5-7 // Изотов В.П. Незбранные работы. Статьи, тезисы, заметки, идеи и материалы к ним. Орёл, 1997. С.18-19; Изотов В.П. Лингвовысотинки. 8-12 // Изотов В.П. Высоцкий и рубеж тысячелетий: Сб. статей. Орёл, 2000.С.45-48; Изотов В.П. Филологический комментарий к творчеству В.С.Высоцкого. Проект // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. V. М., 2001. С.194-195 (здесь опубликованы этюды 13, 14); Изотов В.П. Лингвовысотинки. 21-27 // В поисках Высоцкого. – Пятигорск: ПГЛУ, 2012, № 6 (ноябрь). С.82-89; Изотов В.П. Лингвовысотинки. 28-35 // Высоцковедение и высококовидение. 2013-2014. Сборник статей / Отв. Ред. В.П.Изотов. Орёл: ОГУ, 2014. С.107-116; Изотов В.П. Лингвовысотинки. 15-20; 36-40 // Высоцковедение и высококовидение. 2017-2018. Орёл, 2018. С.19-28.

² Дата обращения 7.09.2018

³ В какой-то степени возникает научное недоумение, поскольку фразеологизм **рвать рубаху** зафиксирован впервые только в словаре "Новое в русской лексике. Словарные материалы-80" (М., 1984. С.162), хотя примеры употребления этого фразеологизма обнаруживаются и гораздо раньше.

⁴ Выражение **лезть из платья** заслуживает отдельного комментария. Оно происходит от просторечно-разговорных выражений **выпрыгивать из трусов** и подобных или находится в одном ряду с ними.

Для полной характеристики окказионального выражения **рвать лицо на себе** следует учитывать и сочетание **раздирать лицо**⁵.

Таким образом, значение фразеологизма **рвать лицо на себе** можно сконструировать следующим образом: "будучи в отчаянии, бурно проявлять какие-либо чувства".

42. Страх льётся по морщинам

*В мозгу моём нахмуренном
Страх льётся по морщинам:
Мне будет шершень шурином –
А что мне будет сыном?..*

(Гербарий)

"Природа смеха – разная", – написал поэт в стихотворении "Общаюсь с тишиной я...". Очевидно, что в произведениях В.С.Высоцкого и "природа страха разная"⁶, но об этой природе уместнее будет поговорить в другой раз.

Слово **страх** употреблено здесь в своём основном значении "состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-либо опасностью, бедой и т. п.; боязнь". Однако почему страх льётся, да к тому же ещё и по морщинам? Да следует ещё учесть, что это происходит не на лице, а "в мозгу нахмуренном".

Очевидно, что герой песни опасается неизвестности: "А что мне будет сыном?". От неизвестности, от страха лицо (с морщинами или без – а бывает ли вообще лицо без морщин?) заливаётся потом. Однако, поскольку действие совершается в мозгу (мозг не потеет?), слово **пот** заменяется словом **страх, а морщинами** являются мозговые извилины⁷.

⁵ Один из древних обычаев: при получении трагических вестей домочадцы посыпали голову пеплом и раздирали ногтями лицо (впоследствии последнее заменилось раздираем одежд).

⁶ Сочетание **ужас плёлся** стало объектом рассмотрения в работе: Изотов В.П. Филологический комментарий к творчеству В.С.Высоцкого. Проект // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. V. М., 2001. С.195.

⁷ Это четверостишие содержит в себе, по крайней мере, ещё две загадки: 1) что такое "нахмуренный мозг" (первое впечатление: опять-таки мозговые извилины, которые в определённой степени могут напоминать нахмуренное (сморщенное в результате нахмуренности?) лицо); 2) употребление местоимения **что** применительно к одушевлённому существительному **сын**. Вполне себе материал для будущих лингвовысотинки или для более детального изучения (особенно применительно ко второму случаю).

43. Заменяли меня на другой

*Застонал я – динамики взвыли,
Он сдавил моё горло рукой.
Отвернули меня, умертвили,
Заменяли меня на другой.*

(Песня микрофона)

Грамматически правильно было бы "Заменяли меня другим" или (реже и уже, пожалуй, полуграмматично) "Заменяли меня на другого".

Зачем поэту понадобилась эта неправильность?

Микрофон воспринимает собственную замену как смерть ("Отвернули меня, умертвили"), и вот этот переход от жизни к смерти, от бытия к небытию и подчёркивается фразой **Заменяли меня на другой**. И здесь же подчёркивание: я, именно вот этот микрофон, был живым, и меня меняют неживым, неодушевлённым, который "всё стерпит и примет". (Кстати, "Нас всегда заменяют другими" – правильно оформленная фраза; может быть, всё дело в определённой неразграничиваемости родительного и винительного падежей...) ⁸.

44. Равно ли творчество созиданию?

Для созидания

в коробки-здания

Ты заползаешь, как в загоны на закланье.

В поту и рвении,

в самозабвении

Ты создаёшь, творишь и рушишь в озарении

(Баллада о маленьком человеке)

Здесь тот случай, когда знак препинания кардинально меняет смысл.

Публикаторы ставят запятую в последней строчке, и получается, что слова **создавать**, **творить**, **рушить** являются однородными и воспринимаются как синонимы. При этом **создавать** и **творить** выступают практически в идентичных значениях, а слово **рушить** является в этом ряду инородным, разрушающим градацию ⁹.

⁸ Есть интересные особенности в употреблении местоимения Я поэзии Высоцкого: "Но пусть я верно выпеваю ноты" ("Певец у микрофона"); в черновиках "Песни микрофона": "Он не пел, он молился в меня" (Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 3. Новосибирск, 2013. С.171).

⁹ О принципах построения градаций в поэтике В.С.Высоцкого см.: Изотов В.П. Комплексный анализ "Песни конченого человека" // Изотов В.П. Высоцкий и рубеж тысячелетий. М., 2000. С.15-22.

На мой взгляд, логичнее была бы постановка тире после слова **создавать**: Ты создаёшь – творишь и рушишь в озарении (а ещё лучше двоеточие: Ты создаёшь: творишь и рушишь в озарении). В этом случае слово **создавать** выступает как обобщающее, и тогда **создавать** соединяет в себе разнонаправленные действия **творить** и **рушить**. Что ж, создание разрушением тоже не только имеет право на существование, но реально применяется: скажем, технология сварки взрывом¹⁰.

У Высоцкого в черновиках присутствуют и запятая, и тире ¹¹.

45. Павшая в прах Троя

Без умолку безумная девица

Кричала: "Ясно вижу Троя павшей в прах!"

Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев –

Во все века жигали люди на кострах.

(Песня о вещи Кассандре)

Вроде всё понятно: Троя, павшая в прах – разрушенная, поверженная, побеждённая Троя. Однако есть некий нюанс, и дело вот в чём. В языке существует фразеологизм **повергнуть в прах** в значении "уничтожить совершенно, до основания".

Происходит замена компонента близким по значению. Но слово **павший** – это действительное причастие (обозначает признак того предмета, который сам производит действие), тогда как слово **повергнутый** – причастие страдательное (обозначает признак того предмета, который испытывает на себе действие со стороны другого предмета).

Таким образом, значение трансформируется, и фразеологизм можно трактовать следующим образом: **павший в прах** – "уничтоженный, разрушенный". И такая трансформация фразеологизма оказывается более соответствующей мифу: ведь Троя пала именно сама, подавшись вражеской хитрости, не будучи побеждённой на поле боя.

Ср. также: 1 (5). Ставший побежденным, сдавшийся, покорённый (о городе, крепости и т. п.).

46. Молчать невпазд

Он молчал невпазд и не в такт подпевал,

Он всегда говорил про другое,

¹⁰ Можно, кстати, вспомнить и пролетарский гимн "Интернационал": Весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем мы наш мы новый мир построим...

¹¹ Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 6. Новосибирск, 2015. С.137; С.141.

*Он мне спать не давал, он с восходом вставал, –
А вчера не вернулся из боя.*

(Он не вернулся из боя)

Значение слово **невпопад**, как явствует из словарей, – "некстати, не к месту", и вроде бы всё в анализируемой строке нормально: молчал некстати. И не выбивается эта характеристика из общего ряда тех несурзностей и неприятностей, которые исходили от того, о ком рассказывается в песне.

Но почему-то **молчал невпопад** цепляет внимание, как-то царапает лингвистический слух. Дело здесь, очевидно, вот в чём: слово **невпопад**, насколько можно судить, сочетается с глаголами, обозначающими активное действие: делать, говорить, петь, улыбаться и т.д. Глагол **молчать** обозначает действие пассивное, скорее бездействие.

Впрочем, это достаточно субъективное замечание, и требуются дальнейшие изыскания в этом плане. В "Словаре русской поэзии XX века" зафиксировано 10 употреблений этого слова, и во всех этих случаях слово **невпопад** сочетается с глаголами, обозначающими активное действие¹²; бунинский словарь фиксирует однократное употребление:

*Поют, ликуют, спорят голосами,
Огнём хвостов... Но стоит невпопад
Взглянуть в траву – и прынет пёстрый гад:
Он метко бьёт раскосыми глазами*

(Колибри)¹³.

Здесь слово **невпопад** сочетается также с активным глаголом, хотя это сочетание в определённой степени выбивается из стандартного ряда.

Насколько можно судить, слово **невпопад** в поэтических текстах Высоцкого отмечено ещё единожды – в незаконченном стихотворении "То светлеет на душе, а то туманится...":

*То светлеет на душе, а то туманится,
То безоблачно вокруг, то – снегопад.
Ну а время – то бежит, то тянется,
Не вскачь, не медленно, а невпопад.*

Время бежит, тянется **невпопад**, и это тоже активные действия.

¹² Словарь языка русской поэзии. Т. V. М., 2013. С.217.

¹³ Журавлёва Г.С., Хашимов Р.И. Словарь языка поэзии И.А.Бунина. Т.3. Елец, 2012. С.534.

Марк Цыбульский
(США, Гиф-Ривер-Фолс)

Эпизод из фильма "Интервенция"

В фильме режиссёра Геннадия Полоки "Интервенция", снятом в 1967-1968 гг. и положенном "на полку" почти на двадцать лет, есть эпизод, имеющий название "Драка в кабачке „Взятие Дарданелл“". Нас, почитателей Владимира Высоцкого этот эпизод интересует прежде всего в связи с пластически очень точной работой Высоцкого. Известно, что он прекрасно владел своим телом, и в этом эпизоде его возможности показаны очень наглядно.

Тем не менее, спортсменом Высоцкий не был, и то, что мы видим в разбираемом эпизоде, конечно, заслуга не его одного, а всех прочих занятых в кадре людей. Кто они? До сих пор ответа на этот вопрос не было, а о самой съёмке существовало единственное свидетельство, принадлежащее постановщику трюков в картине Александру Массарскому:

"Этот эпизод снимался в павильоне „Ленфильма“, где была выстроена декорация. Геннадий Полока задумал провести схватку на круглой танцевальной площадке, и мы начали репетировать. Но Высоцкий предложил использовать балюстраду балкона, с которого лестница спускалась прямо в зал. Он сказал:

„Пусть за мной гонятся солдаты, я взбегаю по лестнице, дерёмся наверху, я их разбрасываю, прыгаю через перила вниз, и здесь мы продолжаем сцену“.

Я засомневался. Высота перил около пяти метров. Площадка – в кадре, маты не положишь, а прыгать на дощатый пол опасно – недолго подвернуть ногу, но Володя так настаивал, что пришлось уступить. Всё это он выполнил. Снималось несколько дублей, и в каждом он прыгал вниз, но в одном кто-то, испугавшись, крикнул: "Стоп!", Володя попытался в полёте хватиться за перила, но полетел на пол. Этот дубль и вошёл в картину"¹.



¹ Массарский А. "Не боялся ни слова, ни пули и в привычные рамки не лез..." // в кн. "Владимир Высоцкий. Четыре четверти пути". Сост. А. Крылов. М., 1988. С. 59-60.

Этот текст писался в 1988 г. Он без изменений вошёл в книгу А. Массарского "В кадре и за кадром", вышедшую через 20 лет, в 2008 г., так что, очевидно, мемуаристу добавить к сказанному было ничего.

Были, однако, и другие участники тех событий. Мне удалось побеседовать с Николаем Вашилиным, самбистом, каскадёром и постановщиком трюков во многих кинофильмах. В результате разговора с Николаем Николаевичем удалось выяснить многие ранее неизвестные подробности съёмок разбираемого эпизода.

"Мы все, кто участвовал в трюках в этой сцене, были самбисты из секции Массарского, занимались в обществе "Труд". Вырваться на съёмки было очень трудно, потому что все были очень заняты. В основном, там все были рабочие заводов. Еле-еле вырывались на тренировки два раза в неделю. Эпизод „Драка в кабачке” снимали около недели. Я почему так говорю – потому что помню, что один из наших самбистов получил за съёмки 60 рублей и купил себе костюм. Это значит, что он работал 6 дней и получал 10 рублей за день.



Жандармы – неизв. артист массовки, И. Смирнов, С. Малафеевский.

Мне было немного проще, потому что я был студентом ЛИАПа, и при этом у меня было свободное расписание, поскольку я был членом сборной СССР по самбо. Такие же льготы были у Володи Багирова, который тоже в съёмках принимал участие.

Был длинный подготовительный процесс, до съёмок дело доходило не сразу. Мы заканчивали часов в шесть вечера и шли через Кировский мост – сейчас он Троицкий, – по Мойке, мимо дома Пушкина, потом по Невскому. Там все гуляли. Там я встречал Бродского и Довлатова... Все более или менее „центровые” вываливали на Невский и дефилировали до Московского вокзала и обратно.

Вообще что такое самбо? Это вид спорта, который зародился у нас в тридцатые годы, но ни у кого, кроме военных разведчиков, он особой популярностью не пользовался. Вообще в самбо около тысячи приёмов – от очень простых до очень сложных. Теперь что касается самой съёмки. Мы большую часть времени снимали драку внизу. Положа ставил задачу, чтобы это была куча-мала, чтоб на Высоцкого нападали двадцать человек,

а он вырывался из-под их ног и убегал. Сама задача уже цирковая, буффонадная – так не бывает. Массарский начал вводить приёмы самбо, которые знали только разведчики. И, наверное, это было не нужно, надо было просто держаться идеи буффонады. У Володи Высоцкого не всё получилось. В одном случае он должен был меня через плечо бросить, но не вышло, поэтому я просто упал. Володю Козинцева Высоцкий хватал за обе ноги и бросал – это уже приём на уровне первенства мира.



Жандарм с подносом – В. Багиров.

Когда съёмки внизу были закончены, то стали снимать сцену сверху. И Массарскому пришла в голову идея – а пусть Володя спрыгнет оттуда. Одного жандарма оттолкнёт, другого ударит – и прыгнет. Ну, хотя бы он попросил какого-нибудь спортсмена показать, как это делать – тогда было бы ясно, где мог быть подвох. Но Володя горячий парень: – "Нет, я сам!". И вот – одного ногой, другого ногой, опирается об перила, – а перила-то бутافорские, – и они треснули, и Володя полетел практически вниз головой".



Высоцкий ударяет ногой С. Малафеевского.

Н. Вацилин комментирует происходящее на экране: "Вот Владимир Высоцкий бьёт арестовывающих его. Бьёт ногой Ваню Смирнова, моего тренера. Сейчас на него выходит Слава Малафеевский – и Володя ударяет его ногой, как в карате. Таких приёмов в начале века в России, конечно, не знали. А вот очень опасный его прыжок, где сломались декоративные перила. Володя потерял вертикаль, упал вниз и чудом не сломал шейные позвонки.

Он падает прямо в пол, камера этого не успела увидеть, Володя уже отскочил, но получил такой нокаут, что продолжать сцену дальше не смог.

А это уже другая сцена, она снималась раньше. Володя Козинцев набегает на Высоцкого, я слева. Высоцкий Козинцева бросает сложным приёмом, а меня оглушивает оплеухой. В следующем кадре Володя Багиров – и Высоцкий его бросает через себя"².



Жандарм на полу – В. Козинцев, жандарм справа – Н. Вашилин.

Работа с Высоцким запомнилась и упомянутому Н. Вашилиным Владимиру Ивановичу Козинцеву.

"Я до этого момента, пока не встретился с Высоцким лично, не думал, что он настолько серьёзно относится к тому, что он делает. Мы сидели в стороне и просто смотрели сцену, где снимается Высоцкий. А сцена простая – пиво он там пьёт или что-то такое. И его помощник режиссёра попробовал как-то подогнать. Дескать, побыстрее, Володя. Володя его оборвал: „Дайте сыграть!“ Там вся разница-то по времени меньше минуты, наверное, была, но ему это важно было.

А потом началась наша сцена. Мы изображаем жандармов, которые его арестовывают. Я на него бросаюсь, он приседает, я ему сам ложусь на плечо – и он меня кидает. Я тут увлёкся сдуру, забыл, что имею дело с актёром, а не со спортсменом. Он меня так кинул, что я так брякнулся на спину, что едва встал. Потому что если бы был партнёр-спортсмен, он бы меня подстраховал, и я бы успел сгруппироваться. А он не знал этого, к нему нет претензий. Снимали не меньше трёх дублей, и дальше я уже понимал, как вести себя, чтобы не разбиться, и уже приземлялся благополучно.

² Фонограмма беседы от 4 августа 2018 г.

В одной из сцен этого эпизода Володя убегает от нас и бьёт рукой по лампе. Лампочка вдребезги, а он поранил руку. Его перевязали, а надо снять ещё один дубль. Как снимать, он же перевязанный? Володя говорит: "Я спрячу руку". И действительно, сняли дубль, а перевязанную руку он прятал под себя, так что это никто не увидел. В общем, вся сцена драки в фильме занимает несколько минут, а съёмки продолжались несколько дней. Про Высоцкого могу сказать, что человек он был спортивный с хорошей мощной фигурой. Конечно, мы ему помогали, но его хорошую физическую подготовку мы заметили. В этом плане работать с ним было легко"³.



Таким образом, стали известны имена нескольких человек, работавших с Высоцким на картине "Интервенция". Расскажем о них вкратце в алфавитном порядке.

Владимир Багиров (1947-1981). Мастер спорта по самбо. В качестве каскадёра работал в фильмах "Виринея", "Любовь Яровая", "Транссибирский экспресс" и др.

Николай Ващилин (род. в 1947 г.). Мастер спорта по самбо. В качестве каскадёра и постановщика трюков работал в фильмах "Республика ШКИД", "Стрелы Робин Гуда", "Легенда о Тиле", "Звезда пленительного счастья" и многих других. Кандидат педагогических наук. Подготовил десятки каскадёров высочайшего уровня.

Владимир Козинцев (род. в 1937 г.). Мастер спорта по самбо. Принимал участие в создании 46 художественных и 4 научно-популярных фильмов в качестве каскадёра и режиссёра постановщика.

Станислав Малафеевский. Мастер спорта по самбо. Принимал участие в фильмах "Виринея", "Интервенция" и др. Заслуженный тренер России. В настоящее время живёт в США.

Иван Смирнов (1936-1981). Мастер спорта по самбо. Как каскадёр участвовал в создании картин "Три толстяка", "Каин XVIII", "Ижорский батальон", "Даурия" и др.

³ Фонограмма беседы от 5 августа 2018 г.

Виктория Чичерина (Москва)
Андрей Семин (Москва)

Заметки о частушках к спектаклю Театра на Таганке "Живой"

Почти полвека назад, 28 июня 1970 г. В.С. Высоцкий, заполняя предложенную Анатолием Меньшиковым, тогда – рабочим сцены Театра на Таганке, ныне – актёром Театра им. Евг. Вахтангова, анкету, на вопрос "Любимый театр, спектакль, режиссёр" ответил: "Театр на Таганке, „Живой“, Любимов".

История создания легендарного таганского спектакля¹ по повести Б.А. Можаява "Из жизни Фёдора Кузькина" (действие которой происходит на Рязанщине в 1957-1958 гг.) о противостоянии крестьянина Фёдора Фомича Кузькина и невзлюбившего его колхозного и районного начальства, достаточно подробно описана во многих изданиях², приведём лишь краткую хронологию событий:

1966, июль – повесть была опубликована в "Новом мире", № 7 (далее – "НМ"); вскоре Б.А. Можаявым был написан её сценический вариант;

1966, 18 ноября – начало репетиций с Б.А. Глаголиным³;

1966, 26 ноября – первая репетиция с участием В.С. Высоцкого⁴;

1967, 24 сентября – первая репетиция Ю.П. Любимова⁵;

1968, 5 февраля – отдел театров Управления культуры исполкома Моссовета разрешил пьесу к постановке⁶;

1968, 8 апреля – приказ Театра на Таганке № 54: "§3 Снять артиста ВЫСОЦКОГО В.С. с роли Мотякова..."⁷;

1968, 19-20 апреля – прогоны для друзей театра⁸;

1968, 30 апреля – из Управления культуры Мосгорисполкома пришло письмо: "...прекратить репетиции пьесы тов. Можаява Б.А. „Живой“ до внесения существенных изменений в литературный материал"⁹.

1969, начало года – театр вернулся к репетициям "Живого"¹⁰;

¹ Постановка – Ю.П. Любимов, 1968 г. Режиссёр – Б.А. Глаголин. Художник – Д.Л. Боровский. Композитор – Э.В. Денисов.

² Аксенова Г.Г. Театр на Таганке: 68-й и другие годы. – М., Б-ка "Огонька", № 5, 1991, С. 28-47; Станцо В.В. То был мой театр. – М., ГКЦМ В.С. Высоцкого, Б-ка "Ваганта", вып. 73-80, 1996, С. 153-165; Любимов Ю.П. Рассказы старого трепача. – М., "Новости", 2001, С. 266-280; Золотухин В.С. Таганский тузик. Бумбараш и другие. – М., "Зебра Е", 2005, С. 42, 77, 195-201, 350-351, 354-363, 459-462; Абельюк Е.С., Леенсон Е.И. Таганка: Личное дело одного театра. – М., "Новое литературное обозрение", 2007, С. 363-382, 427-457; Михалева Э.Е. В границах красного квадрата. – М., Издательский дом Родионова, 2007, С. 125-132; Сидорина С.Л. Юрий Любимов. 80 лет в мировом сценическом искусстве. – М., "Три квадрата", 2014, С. 102-107 и др.

³ Золотухин В.С., указ. соч., С. 42.

⁴ РГАЛИ, ф. 2485, оп. 2, ед. хр. 889, л. 23, <http://www.rgali.ru/object/201127267>.

⁵ Золотухин В.С., указ. соч., С. 77.

⁶ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 28.

⁷ Архив С.Л. Сидориной.

⁸ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 30; Золотухин В.С., указ. соч., С. 195-201.

⁹ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 35.

¹⁰ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 35; Золотухин В.С., указ. соч., С. 350-351.

1969, 6 марта – спектакль смотрела министр культуры СССР Е.А. Фурцева¹¹;

1969, 12 марта – приказ № 58 Управления культуры Исполкома Московского городского Совета депутатов трудящихся: "прекратить работу над спектаклем по пьесе г. Можаява Б.А. „Живой““;

1971, 25 апреля – письмо Ю.П. Любимова и Н.Л. Дупака начальнику Управления культуры Исполкома Моссовета Б.В. Покаржевскому "с убедительной просьбой решить вопрос о возможности просмотра репетиции спектаклей „Берегите ваши лица“ А. Вознесенского, „Живой“ Б. Можаява с тем, чтобы окончательно решить вопрос о судьбе этих спектаклей"¹²;

1971, декабрь – "На доске объявлений в театре: „По желанию участников спектакля начинается репетиция “Живого” 5 декабря в верхнем буфете. В конце декабря 1971 года спектакль показали художественному совету театра"¹³;

1972, 3 января – в театр на просмотр во второй раз приехала Е.А. Фурцева¹⁴. Спектакль опять закрыли. На этот раз тихо, безо всякого скандала¹⁵;

1975 – предпринята ещё одна безуспешная попытка сдать спектакль новому министру культуры СССР П.Н. Демичеву;

1989, 23 февраля – премьера спектакля.

Частушки в спектакль планировались изначально. В РГАЛИ (ф. 2485, оп. 2, ед. хр. 498, л. 1-16¹⁶) хранятся датируемые 1968 г. машинописи, рукописи и нотные записи примерно полусотни народных¹⁷ частушек, тексты которых нам любезно предоставил С.В. Жильцов. Кроме того, в архиве С.Л. Сидориной сохранилась фонограмма 1968 г., на которой приглашённый Б.А. Можаявым исполнитель (к сожалению, имя его установить не удалось) напел более двух десятков народных частушек, лишь частично пересекающихся с напечатанными на машинке и написанными от руки на листах, хранящихся в РГАЛИ.

¹¹ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 35; Золотухин В.С., указ. соч., С. 354-363.

¹² Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 38.

¹³ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 38.

¹⁴ Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 38; Золотухин В.С., указ. соч., С. 459-462.

¹⁵ Аксенова Г.Г., указ. соч., стр. 38.

¹⁶ <http://www.rgali.ru/object/201124331>.

¹⁷ Примерно для половины текстов в РГАЛИ указаны источники (списком, без конкретизации, что откуда): Русские частушки: Сборник / Предисловие и отбор текстов Н.И. Рождественской, С.С. Жислиной. – М., Художественная литература, 1956; Зеркало: Сборник частушек с мелодиями / Ив. Шмаковский. – Ленинград: Гос. изд-во, Москва: тип. "Красный пролетарий", 1929; Для деревни: Сборник песен и частушек для пения (соло, дуэт) без сопровожд. / Сост. и предисл. О.В. Ковалевой. – М.: Музсектор Госиздата, 1925; Русские частушки [Ноты]: [для пения (соло, хор) с сопровождением баяна и без сопровождения / Составитель и от составителя Н.Л. Котикова. – Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1956. Принадлежность авторства оставшейся части частушек "народу" ничем не означена, между тем в премьерном спектакле 1989 г. среди других "народных" частушек, звучало, например, из уст Мотаякова (Ф.Н. Антипов) известное "малостишие" М.И. Ножкина:

И будьте здоровы, живите богато,
Насколько позволит вам ваша зарплата.
А если зарплата вам жить не позволит –
Ну что ж, не живите, никто не неволит!

Приведём некоторые из них, звучавшие в премьерном варианте "Живого" 1989 г.:

<Пролог:>

Вы послушайте, ребята,
Я вам песенку спою, –
Да не будьте глуповаты,
Примечайте, что к чему. (РГАЛИ, л. 3, 8, 9)

Уж как наше село
Тёмным лесом обросло. (РГАЛИ, л. 4, 9)

С ветки листик обломился,
На сыру землю упал,-
Новый путь для нас открылся,
Старый где-то запропал. (РГАЛИ, л. 3, 8, 9)

Уж как наше село
Тёмным лесом обросло.

<По ходу основного действия пьесы:>

С насеста курица упала
И попала к петуху,
А петух-то на курицу: "Ва́ху-Вахуху!" (РГАЛИ, л. 2, 12)

С неба звёздочка упала
И разбилась на куски.
Наша молодость проходит
В средней школе у доски. (РГАЛИ, л. 1)

Отчаянный я,
Боли не боюсь –
Меня бьют и ругают,
А я веселюсь. (РГАЛИ, л. 1; ноты; фоногр., трек 67)

Географию учить –
Голова расколется.
Лучше двойку получить –
Меньше беспокоиться. (РГАЛИ, л. 1)

Слава богу, понемногу
Стал я разживаться:
Продал дом, купил ворота,
Стал я запираяться. (РГАЛИ, л. 1)

Самолёт летит
Из Америки,
А Семёновна
Вяжет веники. (фоногр., трек 70)

Я с Егором под угором
Простояла пять ночей –

Не от ласки и любви,
От развития речей. (РГАЛИ, л. 5)

Раз я шёл по улице –
Сидит петух на курице,
Рябоватенький такой,
Всё упирается ногой. (РГАЛИ, л. 4)

Хулиган я, хулиган,
Хулиган я временный –
Не скажу, в какой деревне
Есть мужик беременный! (РГАЛИ, л. 4)

Эх, сад, виноград,
Зелёная роща!
А кто ж виноват –
Жена или тёща? (фоногр., трек 72)

<Как у нашего у> Прони,
Как у нашего Петрони
Была серая кобыла,
Наперёд хвостом ходила. (фоногр., трек 71)

Глазки чёрные с отливом,
Губки пахнут черносливом! (ноты; фоногр., трек 76)

Однако, по всей видимости, Ю.П. Любимова предложенный материал не вполне устраивал, или он хотел чего-то оригинального, приближенного к сюжету спектакля, поэтому частушки было предложено написать В.С. Высоцкому.

В.В. Бакин в главе "1968 год" биографии поэта пишет: "Высоцкий <...> весь январь, февраль и половину марта репетировал роль Мотякова и написал в спектакль много частушек"¹⁸.

В.А. Иванов-Таганский вспоминает¹⁹: "С Кумиром (Ю.П. Любимовым – Авт.) остались праздновать премьеру „Пугачева“²⁰ только самые стойкие: художник Давид Боровский, парторг Борис Глаголин и писатель Борис Можаяев. <...> Пошли смотреть макет („Живого“ – Авт.). Они прошли по коридору и вошли в кабинет главного художника театра. Боровский пришёл раньше. Макет стоял на столе и был хорошо освещён. Все берёзы и домики на верхушках, как скворечники были подсвечены.<...>

– Хорошо бы актёров хороших в эту декорацию, – вставил Глаголин, – Гузёнова и Мотякова так и непонятно, кто будет играть. Губенко не может – учиться во ВГИК уходит, будет доигрывать. Надо срочно вводы делать. А Высоцкий – частушки писать готов, а Мотякова играть – не очень".

¹⁸ Бакин В.В. Владимир Высоцкий без мифов и легенд. – М., Алгоритм, 2012. – С. 241.

¹⁹ Иванов-Таганский В.А. Триумф и наваждение. Записки о Театре на Таганке. – М., "У Никитских ворот", 2015. – С. 151-153.

²⁰ 17 ноября 1967 г.



Блок частушек В.С. Высоцкого для спектакля "Живой" ("Видно острая заноза..." и др.) был написан, и автограф, как констатируется в известной работе Л.Л. Павлова²¹, "хранится в РГАЛИ, ф. 3004, оп. 1, ед. хр. 108, л. 1-2"²². На первом листе текст написан на бумаге с горизонтальными просвечивающимися тонкими линиями через 2 см фиолетовой шариковой ручкой, правка произведена голубой шариковой ручкой. Лист сложен в 8 раз. На 2-ом листе текст написан простым карандашом, фиолетовой и голубой шариковой ручкой на глянцевой бумаге, лист сложен вчетверо". Архивом рукопись условно датируется 1967 г., но Л.Л. Павлов в той же работе почему-то отмечает: "А частушки к спектаклю Высоцкий написал только в 1971 г."

Поскольку фонограмм авторского (как и неавторского, прижизненного Высоцкому) исполнения частушек до настоящего времени не обнаружено, все их публикации основывались исключительно на описанных рукописях. Впервые частушки были опубликованы за рубежом – в "трёхтомнике Шемякина"²³, с факсимильным воспроизведением двух страниц чистового автографа, с датировкой 1968 г. Затем появились первые российские публикации – в двухтомнике А.Е. Крылова²⁴, в четырёхтомнике Б.И. Чака и В.Ф. Попова²⁵, с датировкой предположительно 1971 г., и потом уже в собраниях сочинений С.В. Жильцова²⁶, где время написания частушек было уточнено апрелем 1971 г. При этом внятной

²¹ Павлов Л.Л. Высоцкий на Таганке: тематический обзор документов 1964-1980 гг. / Дипломная работа ст. V курса кафедры теории и методики архивоведения факультета архивного дела Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета (ИИАИ РГГУ). – Москва, 1993; <https://www.liveinternet.ru/users/2280424/post102377396/>.

²² <http://www.rgali.ru/object/340973022>

²³ Собр. стихов и песен В.С. Высоцкого в 3-х томах / Сост. А.А. Львов и А.Е. Сумеркин – Нью-Йорк: Apollon Foundation & Russica Publishers, Inc., 1988. – т. 2, С. 155-159, 450.

²⁴ Высоцкий В.С. Собр. соч. в 2-х т. / Сост. А.Е. Крылов. – М.: "Художественная литература", 1991. – т. 2, С. 225-227, 503.

²⁵ Высоцкий В.С. Собр. соч. в 4-х томах / Сост. Б.И. Чак и В.Ф. Попов. – Санкт-Петербург, АОЗТ "Технэкс-Россия", 1992-1993. – т. 3, С. 45-48.

²⁶ Высоцкий В.С. Собр. соч. в 8 т. (7 томов + 8-й справочный том) / Сост. С.В. Жильцов. – Вельгон В.В.Е. (Германия), 1994. – т. 3, С. 43-45, 294, 496; Высоцкий В.С. Собр. соч. в 5-ти т. / Сост. С.В. Жильцов. – Тула: "Тулица", 1993-1998 (далее – СС-5). т. 2, С. 214-216, 473 и др.

аргументации "за 1971 г.", тем более – "за апрель 1971 г." никто из публикаторов не привёл. Пространней остальных высказался С.В. Жильцов: "Нап. после одного из запретов спектакля в 1971 г., в качестве замены неразрешаемых цензурой частушек. В редакцию сп. 1989 г. не вошли". Между тем, как следует из вышеприведённой краткой хронологии рождения "Живого", 1971 г. в Таганке от хлопот по решению судьбы этого спектакля был относительно свободен – после апрельского письма главного режиссёра и директора театра в Управление культуры Исполкома Моссовета и до начала репетиций "Живого" в верхнем буфете, анонсированного декабрьской запиской, следов какой-либо активности вокруг и по поводу этой постановки нам обнаружить не удалось. Да и не до частушек Высоцкому было к спектаклю, который он к тому времени давно покинул – у него была своя забота и своя премьера на носу: "Гамлет"²⁷!

Авторы данной статьи вслед за А.А. Львовым и А.Е. Сумеркиным и участниками Интернет-форума "Владимир Высоцкий. Живая жизнь. Живое общение", обсуждавшими в 2012-2013 гг. датировку частушек к "Живому" в теме "Вопросы к знатокам"²⁸, относят начало работы над ними к 1967-1968 гг.

Ниже мы попытаемся разобрать и по мере сил прокомментировать текст частушек В.С. Высоцкого и, в частности, обозначить некоторые аргументы "за" такую датировку. При этом мы будем основываться на всё том же автографе из РГАЛИ, по которому копии 1-го "белового" листа с оборотом и оборота 2-го "чернового" листа воспроизведены факсимильно с "топографической" транскрипцией в 10-м томе "Архивы рассказывают"²⁹, а копию лицевой стороны "чернового" листа для данного исследования нам также предоставил С.В. Жильцов.

Текст частушек нами приводится в виде построфного "рукописного генезиса", где "неосновные" варианты соответствующих строк, стихотворных и прозаических фрагментов, присутствующих в автографе, смещены вправо и в стихах расположены сверху вниз в последовательности от наиболее "позднего" варианта к самому "раннему" (от конечного "верхнего слоя" рукописи к нижнему, "начальному"). Квадратными скобками выделены зачёркнутые автором фрагменты, в угловых скобках приведены корректировки орфографии или текст, недостаточно чётко разобранный или отсутствующий в рукописи, но "угадываемый" по смыслу. Корректировка пунктуации не проводилась.

Отметим сразу, что для своих частушек В.С. Высоцкий избрал стихотворный размер и строфику "народного" частушечного контамината, приведённого на составном ("резано-клееном") листе 9 из РГАЛИ: четырёхстопный хорейный катрен с перекрёстной "женско-мужской" рифмовкой плюс четырёхстопное хорейное "женское" двестишие.

I На уход из колхоза

- 1) Ушёл из колхоза – один остался
и может ещё хуже будет.
И это ещё не метод.

²⁷ Премьера 29 ноября 1971 г.

²⁸ <http://vysotsky.bestforums.org/viewtopic.php?p=10605#p10605>.

²⁹ Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают-10. / Сост. Ю.В. Гуров, С.А. Дёмин, Б.И. Черторицкий. – Новосибирск: Изд. дом "Вертикаль", 2016. – С. 68-73

Ты ушёл, а мы остались
[Так] Легче так перемотать

Видно острая заноза
Хоть глубокая заноза
В душу врезалась ему.

[Не сердечная] заноза
Думка мучает <его>

Только зря ушёл с колхоза
[Только бегать из] колхоза
Хуже будет одному.

Ведь его [же] не село
До такого довело?

Начало спектакля, первое действие. Текст от автора произносит главный герой – Кузькин: "Фёдор Фомич Кузькин, прозванный на селе Живым, ушёл из колхоза „Восход” на Фролов день. <...> Привезли ему годовой заработка – шестьдесят два килограмма гречихи... И всё! На целый год! <...> Писали ему по два, а то и по три трудодня. По трудодням-то вроде бы неплохо, – вместе с женой выколотил восемьсот сорок палочек. А заработок шестьдесят два килограмма гречихи. Как жить?"³⁰ Вот и ушёл Фёдор из колхоза...

II После велосипеда

п=[б]

2) Когда велосипед: перестарались

А типичный перегиб
Малость палку перегнули
И сломалас<я> она

<я>=а

Воронку бы власть – любого
Он бы прятал в "<в>оронки"

<в>=В

Прятал в чёрны "<в>оронки":

<в>=В

Воронку

[с удовольствием Живого]
Он бы втиснул в <в>оронку

<в>=В

А особенно Живого,
Только руки коротки

Чёрный Ворон, что ты вьёшься
Над Живою головой?

Пашка-Ворон зря смеёшься
Лисапед ещё не твой

Пашка-Ворон зря смеёшься
Лисапед ещё не твой
Чёрный Ворон, что ты вьёшься
Над Живою головой?

Как бы через село
Тебя вспять не понесло
Пашку вспять не понесло

Комиссия во главе с бригадиром Пашкой Ворониным приходит описывать имущество Кузькина (как не выполнившего "твёрдое задание")

³⁰ Цитируется по машинописи сценария спектакля "Живой" 1967 г., предоставленной С.Л. Сидориной (далее – Сценарий), С. 1(3).

и конфискует старый пензенский велосипед. После этого Живой пишет жалобу в обком, "на имя первого секретаря Лаврухина"³¹.

Персонаж Пашка и в тексте повести, и в Сценарии – Воронин, чьи-либо свидетельства о применении к нему в спектакле прозвища "Ворон" не обнаружены³². Прозвище "Воронок" в спектакле носит персонаж Спирык Воронок, бывший председатель сельсовета, старший брат Пашки Воронина.

III После исполкома

- 3) После исполкома.
с мужиков (7 шкур)
(Нельзя так с мужиками)

Что делов – содрать три шкуры
Разошёлся Мотяков.

Мотяков, твой громкий голос

Мотяков, твой мощный голос

Не на век, не на года.

Этот голос – тонкий волос

Но твой голос – тонкий волос

Но=[А]

(мощный) один голос / Это тонкий [это] волос.

Лопнет враз и навсегда

[оборвётся] навсегда

Уж как наше село

И не то ещё снесло.

И не то=[<...>]

Не таких перенесло

[П<о>бежишь через село,
Потеряешь два кило]

<о>=ро (?)
два=2

Председатель Тихановского райисполкома Мотяков Семён Иванович. "Его любимое выражение: „Рога ломать будем! Враз и навсегда..." – знал каждый колхозный бригадир"³³.

Первая сцена в исполкоме, в которой исключают Живого из колхоза и выписывают ему "твёрдое задание", в Сценарии и в спектакле происходит до сцены конфискации велосипеда. Один из пунктов "твёрдого задания" – сдать "шесть кг шерсти или две шкуры"³⁴. Вторая сцена в исполкоме – когда по жалобе Кузькина приезжают представители обкома, выносятся выговора Мотякову и председателю колхоза Гузёнку, а Кузькину выдаётся паспорт.

[4] Когда прижали к трибуне.]

³¹ Сценарий, С. 30(32).

³² Хотя у В.В. Станцо в указ. соч., С. 159, Пашка также зовётся "Воронком".

³³ Цитируется по "НМ", С. 59. Выражение "Враз и навсегда" потом неоднократно использовалось В.С. Высоцким ("Я б дома кинул молот без труда, – / Ужасно далеко, куда подальше, / И лучше – если б **враз и навсегда**" – "Песенка про метателя молота", 1968; "И – **враз и навсегда** поставят маты / Друг другу все grossмейстеры в момент" – "Как тесто на дрожжах, растут рекорды...", 1968; "Сначала – доза алкоголя, / Но – чтоб не причинить вреда. / Спротивленьё – ерунда: / Пять суток – и сломалась воля, / Сам медсестричку кличет: "Оля!.."/ Он наш – и **враз и навсегда**" – "В одной державе с населеньем...", 1977).

³⁴ Сценарий, С. 21(23).

Мизансцена первого райисполкома – на реплике: "МОТЯКОВ /оборвал/: Мы тебя вызвали не отчитываться перед тобой, а мозги тебе вправить, враз и навсегда. Понял? Будешь в колхозе работать?"³⁵



Кузькин – В.С. Золотухин, Гузёнков – В.В. Шаповалов, Мотяков – Ф.Н. Антипов, Тимошкин – С. Л. Фарада, Умняшкин – И.А. Петров

IV Пете Долгому

Петя Долгий в сельсовете –

Как господь на неб<е>си

e=[и]; <е>=и

Хорошо бы эти Пети

Хорошо, что<б> эти Пети

<б>=[эти] б

Долго жили на Руси

Долго [не перевелись]

4) Ну, а в наше село

Гузенкова занесло

2)Тут бы наше село

Белым хлебом занесло

1)Вот бы наше село

Пашаницей зацвело.

3)Вот бы в наше село

Вдоволь хлеба занесло

Вд=[Пе] (?)

Гузёнков³⁶ Михаил Михайлович председатель колхоза в деревнях Свистуново (центральная усадьба) и Прудки (где живёт Кузькин).

³⁵ Сценарий, С. 19(21) – 20(22).

³⁶ В повести и в спектакле – Гузёнков, через "ё". В Сценарии – везде через "е" (видимо, из-за трудности печатания литеры "ё" на пишущей машинке) и только на одном нумерованном листе со своеобразным "предупреждением для господ артистов от автора" – через "ё" (возможно, этот лист был отпечатан на другой машинке и вложен в папку со Сценарием). В рукописях у В.С. Высоцкого – Гузенков везде через "е". Мы предполагаем, что на момент написания частушек репетиции ещё не начались, и Высоцкий не слышал правильного произношения фамилии персонажа, а в напечатанном тексте пьесы, который Высоцкий, возможно, имел перед собой, буква "ё" также могла отсутствовать.

Пётр Ермолаевич Звонарёв, председатель успешного соседнего с Прудками заречного колхоза в Брёхове³⁷, прозванный за свой огромный рост Петей Долгим, поддерживает Кузькина на заседаниях исполкома и помогает ему с работой.

Связывая от лица Кузькина и его односельчан имя Пети Долгого с "сельсоветом", В.С. Высоцкий фактически дважды допускает ошибку: во-первых, он путает сельсовет с правлением колхоза, председателя сельсовета с колхозным председателем, а это отнюдь не одно и то же, а во-вторых, в повести сельсовет, как и правление колхоза, в ведении которого находится деревня Прудки, также помещается в Свистунове и объединяет те же две деревни, так что председатель соседнего колхоза не может иметь к ним никакого отношения.

Вот это стил<ь>, / будем прямо говорить! / Учиться надо.

Реплика Пашки Воронина, отсутствующая в повести и Сценарии, но имеющаяся в спектакле (кем и когда она была туда привнесена, выяснять не удалось). Произносится по адресу приехавших по жалобе Кузькина представителей обкома, как реакция на их демагогические, но очень грозные речи.

V После ангела

(Этот ангел вроде шутки<>)

- 5) После ангела
Помогли как могли

Больно Федька загордился
Больно требовательный стал
Ангел с неба появился,
Он и ангела прогнал

Ходит в наше село
Ангел редко, как назло.

Последняя сцена первого действия.

"/Посреди избы при ослепительно ярком свете лежали вповалку три мешка муки, а поверху на этих мешках ещё два узла./

ФОМИЧ /потрогал мешки и определил на ощупь/. Мука сухая, а картошка крупная. Откуда?

АВДОТЬЯ. Ноне привезли из колхоза. И одёжку детям из РОНО.

ФОМИЧ /развязал узлы и по-хозяйски осмотрел вещи: всего было три детские фуфайки, три серые школьные гимнастёрки, три пары ботинок на резиновой подошве и три новые серые школьные фуражки/.

АВТОР. Ну, теперь доволен, Кузькин?

ФОМИЧ /взял он фуражки /. А это уж ни к чему. По весне-то можно и без них обойтись. Лучше бы шапки положили.

АВТОР. Заелся ты, Фёдор. Нехорошо"³⁸.

³⁷ У Б.А. Можаяева есть отдельная, не связанная с сюжетом "Живого", сатирическая повесть "История села Брёхова, писанная Петром Афанасиевичем Булкиным".

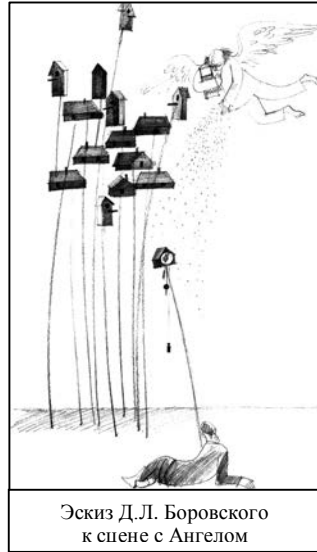
³⁸ Сценарий, С. 43(45).

Выглядело это так. Над сценой на верёвках висит Ангел (Р.Х. Джабраилов) и, произнося текст "Ну, теперь доволен, Кузькин?", посылает семейство Живой крупой из большой жестяной банки с надписью "МАНКА" (внизу справа – эскиз Д.Л. Боровского к этой сцене³⁹). После реплики "Зажрался ты, Фёдор. Нехорошо", поливает Кузькина из клизмы и улетает.



Ангел – Р. Х. Джабраилов

б) После суда



Эскиз Д.Л. Боровского
к сцене с Ангелом

Правление колхоза постановило отнять у Кузькина огород, так как он больше не является членом колхоза. Живой, узнав об этом от Пашки Воронина, сразу засеял огород картошкой. Кузькина обвинили в самоуправстве и устроили в селе суд. Но "выездная сессия Тихановского народного суда, рассмотрев дело по обвинению Кузькина Фёдора Фомича в захвате колхозной земли под огород, постановила считать огород за ним"⁴⁰.

В окончательном варианте пьесы 1989 г. сцена суда – финальная. Последующие сцены, имеющиеся в Сценарии, в окончательную версию спектакля не вошли, хотя в первоначальной версии они присутствовали, прорабатывались, репетировались. Когда они были сняты? – нам выяснить не удалось. Но у В.С. Золотухина в дневнике 20 апреля 1968 г. имеется следующая запись: "Крымова вообще сказала отсечь всю часть после суда"⁴¹.

Таким образом, последующие частушки В.С. Высоцкого относятся к несечённой версии спектакля, что, наряду с уже отмеченными выше "уликами" недостаточного знания В.С. Высоцким событийных деталей и персонажей пьесы, является одним (и, возможно, главным) аргументом за то, что частушки эти писались на самом начальном этапе подготовки пьесы к постановке.

³⁹ Сидорина С.Л., указ. соч., С. 104.

⁴⁰ Сценарий, С. 80(82).

⁴¹ Золотухин В.С., указ. соч., С. 198. Крымова Наталья Анатольевна (1930-2003) – известный театральный критик и театровед, член художественного совета Театра на Таганке, жена режиссёра А.В. Эфроса.

VI После [рыбал<ки>] снятия Мотякова.

(Про Мотяковщину)
 Народ Вам рога обломает
 комолым станешь.

Мотякову
 [Отлом<и>лось,] откололось <и>=а (?)
 [Только Большинств<о> / Это]

У быка [гро] хоть громкий голос У=[Б]; хоть г=[был] [м]
 [Но поломаны рога] Люби<м> он Только <л>

Эй! Кому бока намяли?

Кто там ходит без рогов?

[Да ломателю рогов]

Мотякова обломали

Мотякову обломали

Самому рога сломали

Стал комолый Мотяков

Так бежал через село

Потерял аж два кило.

два=2

Тихановский район упразднили, присоединив его (укрупнив) к Пу-
 гасовскому. "Закрыли – и всё. <...> Проснулись утром тихановцы – нет
 района. Ни одной вывески на домах: ни райтопа, на раймага, ни райис-
 полкома"⁴². В результате Мотяков остался без должности.

VII После рыбалки:

1) Без людей, да без получки

Без людей и без получки

Без людей, [как] без получки

Без [подспорь<я>], без получки

До чего [ещё] дойдёшь?

До чего, Фомич, дойдёшь?

Так и знай – дойдёшь до ручки,

Чего доброго – до ручки.

Что гадать! дойдёшь до ручки,

[Так и есть,] дойдёшь до ручки,

С горя горькую запьёшь

И чего доброго запьёшь

Чего доброго запьёшь

И чё доброго запьёшь

И без памяти запьёшь

[В одиночку и запьёшь]

Знает наше село

Что с такими-то былó.

Сцена "Река. Рыбалка"⁴³. Кузькин бреднем ловит рыбу с Мотяко-
 вым и ещё двумя персонажами (отставной полковник Агашин Михаил
 Николаевич и его зять, работник Внешторга Роберт Иванович), варят уху,
 пьют коньяк, разговаривают...

⁴² Сценарий, С. 83(85).

⁴³ Сценарий, С. 84(86) – 90(92).

<VIII>

2) Когда Живой упал

Настрадался в одиночку

Закрутился блудный сын.

То ль судьбе он влепит точк<у>

То ль судьбе он ставит <точку>

[Кто Он] судьбе [поставит] <точку>

То ль судьба – в лопатки клин

То ль ему – в лопатки клин

То ль [она] судьба вбивает к<лин>

Он судьбе поставил точку,

Вбил в полено острый клин

Запятую, а не точку

[Блудный сын по белу свету]

Он намаялся один

Настрадался в одиночку

Даже запил блудный сын.

[Чуть не запил блудный сын]

Закрутился блудный сын.

[И вернулся] блудный сын

<Он> вернулся блудный сын

Этот блудны<й>

<у>=а

<точку>=т у

<точку>=т у

То ль=[И] (?)

то=[<...>]

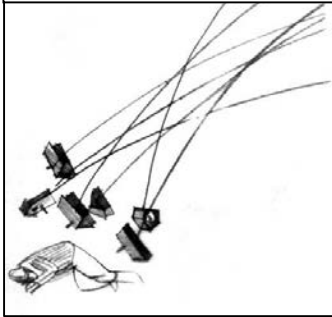
Что ни делал, как назло

[Это дело], как назло

Завертело, замело.

Завертело, занесло

Эскиз Д.Л. Боровского к сцене
"Луга зимние"



Сцена "Луга зимние. /Фомич режет прутья /" ⁴⁴ (слева – эскиз Д.Л. Боровского ⁴⁵). "Там была одна сцена – Ю<рий> П<етрович> её потом выбросил – когда Кузькин идёт с вязанкой хвороста и замерзает в дороге – это удивительная сцена, как из Гойи, из его рисунков, она ушла потом, трагическая была сцена..." ⁴⁶

"Актёры с шестью-берёзками всё время формируют новое пространство. Когда Кузькин замерз, деревня к нему наклонилась, желая спасти... а когда распрямилась, он торжественно висел на берёзах, как на вытяжке: в гипсе, забинтованный" ⁴⁷.

"ФОМИЧ. <...> Значит, судьба меня пыгает. Она мне поставила точку на Фролов день, а я ей – запятую, запятую. / Играет на балалайке „Хас-Булат удалой...”/" ⁴⁸.

⁴⁴ Сценарий, С. 91(93).

⁴⁵ [Михайлова А.А., Кречетова Р.П.] Давид Боровский. – М.: Артист. Режиссёр. Театр. 2002. – С. 126.

⁴⁶ Семёнова Е.В. Честь имею! (Памяти Б.А. Можая) / "Голос эпохи" (Литературно-общественный журнал), вып. 1. – М.: "Традиция", 2010, С. 173; http://golos-epohi.ru/magazine/_01_10.php.

⁴⁷ Д.Л. Боровский. Убегающее пространство. – М.: ЭКСМО, 2006. – С. 266.

<IX>

3) "Тогда и я там! Берите меня!"

<3> Когда пришёл в колхоз<з>

v=[из]; <з>=за

Колос вырос из побега

Всем невгодам супротив

Он помыкался, побегал

Кузькин по миру побегал

[Он побегал, [он] пом<е>тался]

<е>=о (?)

И вернулся в коллектив

Уж, как наше село

[Ох,] как наше село

Снова члена обрело!

[Но] члена вновь приобрело

Борис Можаяев 26 сентября 1967 г. писал: "...Учитывая критические замечания нашей печати, я счёл необходимым, во-первых, подчеркнуть роль передового соседнего колхоза в судьбе Кузькина. <...> Во-вторых, для сценического варианта я изменил и финал..."⁴⁹

В повести Мотяков получает новую должность и опять вредит Кузькину, сокращает его рабочее место⁵⁰.

В Сценарии пьесы – без покровительства Мотякова Гузёнков теряет место председателя, колхоз объединяется с соседним под председательством Пети Долгого, Кузькин пишет заявление: "К Пете Долгому я хоть сейчас готов"⁵¹.

<IX>

И теперь, в нашем времени новом

Перегибам уже не бывать

Перегибам [тепер<ь>] не бывать

[Мо]<тяковым>

Перегибов

Так, гляди, Мотяков с Гузенковым

А не то Но гляди Гузенковым и Мотяковым

Мы покажем <в>ам Кузькину мать.

в = В

[Без шипов не рождаются розы

В урожаях бывает урон.

Не повторя<т>ся те времена

<т>=ть

[В каж]<дом деле>

Но, как веники хлещут берёзы

По наследью ушедших времён.]⁵²

[<Боль> из пор наших выпарит злую

Чтоб<ы> весело землю обнять

[Пусть из пор наших выпарит злую

[Боль], лом<о>ту, с которой не встать.]

<о>=о

ломоту́, [от] которой не встать.]⁵³

<у>=у

⁴⁸ Сценарий, С. 2(4).⁴⁹ Цит. по: Аксенова Г.Г., указ. соч., С. 28.⁵⁰ "НМ", С. 114-116.⁵¹ Сценарий, С. 92(94).⁵² Для сравнения – "Банька по-белому": "И хлещу я берёзовым веничком / По наследью мрачных времён" (нап. до 8 августа 1968 г. во время съёмок к/ф "Хозяин тайги").⁵³ Для сравнения – "Баллада о бане": "Все пороки, грехи и печали, / Равнодушие, согласье и спор / Пар, который вот только наддали, / Вышибает, как пули, из пор. // Всё, что мучит тебя, испарится / И поднимется вверх, к небесам" (конец 1971 г. – датируется

Как с разлуки жену молодую
Как дитя и как родную мать!]

[Пусть из пор наших боль испарится
Пусть из пор наших [горечь <уходит>]
Мы из пор своих выпарим сами
Чтоб от скверны очистившись встать⁵²
И чтоб в землю руками вцепиться
Чтобы <в> землю руками вцепиться
Только б в Зе<м>лю вцепиться руками
И обнять, словно родную мать]

Хватит роги ломать, как коровам
Перевинчивать, перегибать
А не то Гузенков с Мотяковым
Мы покажем <в>ам кузькину мать.

в = В

В изданиях В.С. Высоцкого за основную строфу обычно приводят последнюю ("Хватит роги ломать..."), которая написана без помарок, но нам кажется, основной всё же следует считать строфу "И теперь, в нашем времени новом..." (недаром Высоцкий вынес её на первую страницу "белового" автографа!), поскольку "новое время" здесь – именно настоящее, а не будущее, что больше соответствует финалу пьесы. "Выходит Кузькин в полушубке, валенках, шапке. В руках у него балалайка. Он снимает валенки, ставит их посреди сцены, затем полушубок, шапку. Всё это ставит друг на друга. Получается нечто вроде чучела. Кузькин отдаёт честь этому чучелу и говорит: – Служи тут Мотякову исправно. А я пошёл. Уходит, напевая"⁵⁴.

На протяжении спектакля 1989 г. трижды фрагментами звучала классическая "каторжанская" песня "За высокой тюремной стеною..."⁵⁵ – сводный текст приводим по расшифровке фонограммы спектакля:

За высокой тюремной стеною
Молодой арестант помирал.
Он, склонившись на грудь головою,
Потихоньку молитву шептал:
"Ой, всевышний господь, дай мне силы
Ещё несколько дней подышать,
И увидеть жену молодую,
И обнять престарелую мать..."

Нам представляется, что вышеприведённая строфа В.С. Высоцкого могла предназначаться для исполнения в финале спектакля в продолжение и на мелодию этой песни: в вариантах и набросках строфы у В.С. Высоцкого и в песне образы (мечты обнять землю, как "жену молодую" и "родную мать") напрямую перекликаются, и стихотворный размер (трёхстопный анапест с перекрёстной "женско-мужской" рифмовкой), который никак не может быть отнесён к частушечным, один и тот же.

по первой известной фонограмме авторского исполнения октября (?) или 17 декабря 1971 г.). С.В. Жильцовым, скорее всего, справедливо отмечено (СС-5, С. 494), что "при нап. песни использованы наброски частушек для сп. „Живой”", а не наоборот.

⁵⁴ Сценарий, С. 93(95).

⁵⁵ <http://a-pesni.org/popular20/skorobudu.htm>.

Андрей Скобелев (Воронеж)

кандидат филологических наук

Светлой памяти Виктора Васильевича Бакина

Из материалов к комментированию текстов песен В.С. Высоцкого

Песни, написанные для кинофильма "Одиножды один"

Этот фильм снимался на киностудии "Ленфильм" в 1974-1975 гг. (режиссёр Г.И. Полока, автор сценария В.И. Мережко, композитор Э.А. Хагагор-тян). В основе сюжета – трагикомические злоключения престарелого ловеласа-полотёра Ивана Каретникова¹, пытающегося на склоне лет восстановить семейные отношения с кем-либо из его бывших (и многочисленных) женщин. В. Высоцкий пробовался, но не был утверждён на роль Толяна, наглого и непугёвого мужа одной из дочерей Вани (эту роль сыграл Н.П. Караченцов).

Г.И. Полока, режиссёр фильма: "В картине „Одиножды один” по сценарию кроме оригинальных песен предполагалось много народных, обрядовых, а также частушек. Высоцкий категорически возражал против прямого использования этнографического песенного материала... Он решил писать фольклорные песни сам. Началось изучение сборников русских народных песен, многочасовые прослушивания этнографических записей в консерватории, бесконечные беседы со специалистами и исполнителями"².

М.И. Цыбульский в ходе беседы с Г.И. Полокой задал ему вопрос о том, получал ли В. Высоцкий задание писать песни к определённым эпизодам фильма. Режиссёр на этот вопрос ответил положительно: "Это было задание. Там и частушки, и обрядовая песня, и солдатская"³. К сожалению, подробности этого "задания" нам неизвестны.

Всего В. Высоцким были написаны восемь текстов, предполагавшихся к использованию в музыкальном оформлении картины. В фильм вошли пять из них, все фрагментарно.

Частушки (1974)

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этого цикла, записанная в начале апреля 1974 г.⁴

В фильме частушки представлены фрагментарно и в иной текстовой редакции. Степень участия В. Высоцкого в создании этой редакции неизвестна. Исполняет А.Д. Папанов в сопровождении ансамбля (предположительно –

¹ Его роль исполняет А.Д. Папанов.

² Полока Г.И. Последняя песня // Высоцкий в кино. – М., 1990. С. 196-197. Далее мы увидим, что В. Высоцкий создал тексты, существенно отличающиеся от фольклорных канонов.

³ Цыбульский М.И. Владимир Высоцкий и его "кино". – Нижний Новгород, 2016. С. 231.

⁴ Запись была сделана К.П. Мустафида дома у В.С. Высоцкого. Здесь и далее сведения о сохранившихся фонограммах приводятся по данным сайта <http://vis.aruni.eu> по состоянию на июль 2018 г.

"Русская песня"⁵) на 8-й-9-й минутах фильма (сцена субботника⁶). Часть частушек ("Без ушка иголочка..."⁷, "Мой милёнок всё допил..." и "Ты не ной, не ной, не ной...") исполняются А.Д. Папановым и В.Т. Кашпуром на 60-й минуте фильма (сцена свадьбы).

ВЫХОДИТЕ К ВАНЕЧКЕ, // МАНЕЧКИ-МАТАНЕЧКИ — Маня – женское имя, уменьшительное от "Мария" (так зовут главную героиню фильма, одну из женщин Вани); матанечка – уменьшительно-ласкательное к "матаня" (здесь – милая, возлюбленная, подруга⁸).

Я НЕ ЗНАЮ, КАК У ВАС... — один из традиционных частушечных зачинов.

ОЙ, ТАБАНЬ, ТАБАНЬ, ТАБАНЬ, // А ТО В БЕРЕГ ВРЕЖЕМСЯ — табанить – "грести в обратную сторону для движения лодки кормой вперёд, для поворота"⁹.

БЕЗ УШКА ИГОЛОЧКА, // ОЛЯ! ОЛЬГА, ОЛЕЧКА — уподобление женщины швейной игле – распространённая фольклорная метафора с эротическим подтекстом, например, загадка: "Девка худенька, // Дырка узенька"; или: "Девушка маленька, // Дырочка узенька, // Петеро держат, // Да петеро пихают, // Да двое гадают, // Верно или нет"¹⁰.

Но почему "иглолочка" из частушки В. Высоцкого "без ушка"? Имеется в виду булавка, ушка не имеющая изначально, или швейная игла с отломанным ушком? И та, и другая в народной культуре могут выступать и как предмет-оберег, и как орудие порчи¹¹. Известно бытовавшее среди российских женщин первой трети XX века поверье, будто бы сломанная

⁵ Этот коллектив был создан в 1974 г. Н.Г. Бабкиной на базе Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных (Москва). Как отметил В.О. Рыбин на интернет-форуме "Владимир Высоцкий. Творчество и судьба", встречающаяся информация об участии "Русской песни" в работе над фильмом "Одинокды один" восходит к выступлению С.В. Жильцова на Всесоюзном радио (1991 г., шестая передача цикла "Кони привередливые"). Г.И. Полока в беседе с М.И. Цыбульским на вопрос о том, какой ансамбль принимал участие в записи песен для картины, ответил: "Это были какие-то питерские этнографические ансамбли, это в Питере записывалось, я их не знаю" (Цыбульский М.И. Владимир Высоцкий и его "кино". – Нижний Новгород, 2016. С. 235). По мнению В.О. Рыбина, вполне вероятно участие нескольких певческих коллективов в исполнении песен для этого фильма. См. подробнее: <http://vysotsky.ws/index.php?s=9686dc43f6e5855c24b5cd5f0c71eb75&showtopic=1790&st=60&p=57730&#entry57730>.

⁶ Субботник (то же, что и воскресник): "добровольная бесплатная работа советских трудящихся на общество, проявление коммунистического отношения к труду" (Советский энциклопедический словарь. – М., 1989. С. 619). Воскресники проводились по воскресеньям, субботники – по субботам.

⁷ В фильме эта строка звучит в иной (по-видимому, неавторской) редакции: "Ниточка-иглолочка".

⁸ См.: Словарь русских народных говоров. Вып. 18. – Л., 1982. С. 20.

⁹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999. С. 786.

¹⁰ См.: Русский эротический фольклор. – М., 1995. С. 386-387.

¹¹ См.: Валенцова М.М. Игла. // Славянские древности. Т. 2. – М., 1999. С. 370-373. Кроме того, как заметила М.В. Ахметова, рассматривая иносказательное уподобление иглы дубинке, "иглолка без ушка как некоторая абсурдная вещь может упоминаться в прибаутках. Ср.: „Был я тогда портным. Иголочка у меня язовенькая, только без ушка – выдержит ли башка?“ (Савушкина Н.И. Русский народный театр. – М., 1976. С. 132)".

игла без ушка, воткнутая в одежду, предохраняет от беременности¹². Может быть, В. Высоцкому, создававшему фольклорные стилизации для фильма, вспомнились подобные представления? Или уподобление Олечки иголке без ушка призвано образно выразить её недостаточность в сексуальном плане? В черновой рукописи "Частушек", к стати сказать, сохранилось ещё одно четверостишие с упоминанием колющего предмета в низком (условно-эротическом) контексте: "Я не знаю, как у вас там, // А у нас в Б[а]тавии // Всем блядям и пидарастам // В жопы шила вставили"¹³.

Здесь, наверное, будет уместным сказать о том, что мотивы иглы, укола и родственные им образы в поэтической системе В. Высоцкого представляются на удивление часто, последовательно и разнообразно. Мне неизвестны иные авторы, столь часто обращавшиеся в своих произведениях к теме колющих предметов. Ниже приведём ряд примеров, исключив из них случаи упоминания поэтом разновидностей колющего холодного оружия (тоже довольно многочисленные).

По понятным причинам самую большую группу в текстах В. Высоцкого составляют образы, связанные с больнично-лечебными реалиями¹⁴, к которым примыкают иные "шировые" тексты ("Жизнь без сна", "История болезни", "Не писать мне повестей, романов", "Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное"" и др.); рядом – мотив татуировок: "...Возле щиколот // Синий крестик выколот", "Ближе к сердцу кололи мы профили", "У него – твой профиль выколот снаружи, // А у меня – душа исколото внутри", т.е. уколу-проколу могут быть подвержены не только тела: "Кто-то там проколол свою душу... // Кто-то там проколол свою совесть", "Его внутри не провернёшь // Ни острым, ни тяжёлым"; душевные переживания передаются схожими образами: "Видно, острая заноза // В душу врезалась ему", "...Не видать ни рожна! // Колот иглы меня, до костей достают", "Дурачину в область печени кокнуло", "...Е.Б. Изотов, // Жалая вроде, колет, как игла". И ещё: "Я ненавижу ... почестей иглу"¹⁵, "И лучи его с шага сбивали, // И кололи, словно лавры", "Счастлив он висеть на острие", "Мы вместе

¹² Герд К. О ней я песню пою... – Ижевск, 1997. С. 198. А то, что смерть Коцея Бесмертного связана с иглой, которую следует сломать, знает каждый российский ребёнок.

¹³ Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 5. – Новосибирск, 2014. С. 176-177. Тут, конечно, отзывается и выражение "шило в жопе". Батавия (Batavia) – латинское название Голландии. С 1621 г. – название города в Индонезии, в 1949 г. переименованного в Джакарту после освобождения Индонезии от голландского колониального владения. Этот экзотический топоним мог вспомниться В. Высоцкому в связи с фольклорной песней "Есть в Батавии маленький дом..." (см.: <http://a-pesni.org/dvor/estvbolivii.php>).

¹⁴ Л.В. Абрамова так рассказывала о фобиях В. Высоцкого по состоянию на 1968 г.: "Володя боялся только двух вещей: закрытых пространств и людей в белом. Уколы, например, наводили на него панический ужас. Перед съёмками „Хозяина тайги" ему должны были сделать противознцевалитный укол – он сбежал. Моей подруге пришлось на другой день ехать с ним в поликлинику и вместе с Валерием Золотухиным держать его. На него было так жалко смотреть, что мы обе рыдали" (цит. по: Демидова А.С. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. – М., 1989. С. 149).

¹⁵ Игла как атрибут Лести представлена в оде Н.П. Николаева (1758-1815) "Лесть" (1796) "О, лесть! (...) Носящи царскую порфиру (...) Твоей иглою уязвлены" (Поэты XVIII века. В 2 т. Т. 2. – М., 1972. С. 70).

горе мыкали – // Все проткнуты иголками", "Мы на мушках корячились, // Слово как на колах", "Вонзали шило в шины, как кинжал", "В синем небе, колокольнями проколотом"... Схожие примеры из текстов В. Высоцкого можно приводить и далее, но вряд ли мы найдём в них убедительное объяснение как самого их обилия, так и того, откуда взялась и что означает в комментируемой частушке эта загадочная "без ушка иголочка". "Шутка гения"?

НА ПУТИ, НА ПЕРЕПУТЬЕ — В. Высоцкий использует этот топос в соответствии с фольклорно-мифологической традицией. И.А. Седакова: "Путь – один из важнейших концептов традиционной культуры, воплощённый в языке, фольклоре и обрядности славян; тесно связан с концептом движения (см. Дорога, Перекрёсток, Мост, Река). П. служит синонимом судьбы (жизненный путь); идея П. лежит в основе представлений о рождении, вступлении в брак и смерти и соответствующих обрядов перехода (родины, свадьба, похороны)"¹⁶. В.И. Даль о перепутье: "перекрёсток, где один путь лежит поперёк другого"¹⁷.

Схожие образы в схожем смысле В. Высоцкий использует в "Балладе о Любви" (1975): влюблённые встречаются "На хрупких переправах и мостах, // На узких перекрёстках мироздания". Ранее в песне "Высота" (1965) было: "... все судьбы-пути // На этой высотке скрестились".

МОЛОДУХУ СВАТАЛ ДЕД // СПЕРВА ДУМАЛИ, ЧТО ШУТИТ — в окончании субботника Ваня Каретников делает публичное предложение руки и сердца молоденькой девушке. Окружающие воспринимают это серьёзное предложение как шутку. В. Высоцкий использует слово "молодуха" как синоним слова "девушка", хотя "молодуха" имеет и иные значения: молодая замужняя женщина, новобрачная, невестка-сноха¹⁸.

В МИРЕ КРИЗИС ТОПЛИВНЫЙ ... ЭТО Ж КРИЗИС – НЕФТЯНОЙ — осенью 1973 г. арабские страны-экспортёры нефти отказались от поставок нефти в Англию, Канаду, Голландию, США и Японию, поддерживавших Израиль в его войне с Сирией и Египтом. Это нефтяное эмбарго было отменено в марте 1974 г.

ГЛЯНУ Я, ОДНА СЕМЬЯ // НА ТАКОМ ВОСКРЕСНИКЕ — значительная часть частушек исполнялась в сцене субботника (воскресника). Судя по тому, что частушка с этой строкой являются заключительной в цикле, можно предположить, что все частушки, в него входящие, по замыслу В. Высоцкого должны были звучать только в этой сцене.

Песня Вани у Марии (1974)

Известны 2 фонограммы авторского исполнения песни; первая была записана в апреле 1974 г., вторая – в 1977 г., обе записи были сделаны в условиях, с работой В. Высоцкого над фильмом непосредственно не связанных, что говорит о "самоценном" характере этой песни для её создателя. Фрагмент

¹⁶ Седакова И.А. Путь // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 4. – М., 2009. С. 357.

¹⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. – М., 1955. С. 78.

¹⁸ См.: Словарь русских народных говоров. Вып. – 18. Л., 1982. С. 228; Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999. С. 363.

песни (начало – со строки "Мы ходили под богом, под богом войны...") звучит в исполнении А.Д. Папанова на 34-й-35-й минутах фильма: Ваня в гостях у давно покинутой им Марии (матери его сына) и её нынешнего мужа Кузьмы.

МЕНЯ ЗА ЗАСЛУГИ МОИ // САНИТАРНЫМ ВЕЗЛИ ЭШЕЛОНОМ — имеется в виду военно-санитарный поезд, предназначенный для перевозки раненых и больных с фронта и из прифронтовых госпиталей в тыл. Из текста песни неясно, почему здесь говорится о "санитарном эшелоне": то ли герой песни оказался в нём по причине ранения (болезни), то ли в санитарном поезде его везут "из большого уваженья" (обычные воинские эшелоны, перевозившие личный состав в тыл, были менее комфортными и шли медленнее санитарных). Авторская рукопись свидетельствует о том, что изначально было: "за раненья мои", но В. Высоцкий изменил "раненья" на "заслуги"¹⁹.

ПОЛУТОРКА — "полуполторкой" называли грузовик ("ГАЗ-АА"), имевший грузоподъемность 1,5 тонны. Эти машины выпускались в СССР с начала 1930-х гг. до 1949 г., всего было выпущено более 800.000 автомобилей.

МЫ ХОДИЛИ ПОД БОГОМ, ПОД БОГОМ ВОЙНЫ – // АРТИЛЛЕРИЯ НАС НАКРЫВАЛА — В. Высоцкий контаминирует три устойчивых выражения: "ходить под богом", "бог войны" и "артиллерия – бог войны". Первое означает подчинённость человеческой жизни высшей силе, второе вызывает ассоциацию с языческими божествами (Марс, Арес и др.), третье получило распространение в СССР после публикации передовицы "Правды" от 20 июля 1942 года: "Артиллерия – бог войны, говорит товарищ Сталин"²⁰. Артиллерия "накрывает" цель тогда, когда снаряд или группа снарядов попадают в место нахождения цели, обеспечивая её поражение осколками, взрывной волной и/или иными поражающими факторами.

СИЛУ ВОЛИ ПОЗВАЛ НА ПОДМОГУ — в двух известных авторских рукописях эта строка выглядит так: "Силу-волю позвал / призвал на подмогу"²¹. По-видимому, "сила-воля" не есть неологизм В. Высоцкого, а является просторечным выражением. По крайней мере, в романе А.М. Дроздова (1895-1963) "Предрасветный час" (1938) имеется такой пассаж: "Как суки любят: чтобы за щенка горло перегрызть. Найти бы силу-волю для такой любви. „Вот выздоровлю, – подумала она с надеждой, – найду в себе такую силу-волю“"²².

МИР ДА ЛЮБОВЬ ВАМ — устойчивое выражение, используемое в качестве пожелания жениху и невесте, молодым супругам²³.

¹⁹ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 10. – Новосибирск, 2016. С. 120-121; Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 12. – Новосибирск, 2017. С. 206-207.

²⁰ Автором изречения "Артиллерия – повелительница [богиня] сражений" считается Ж.-Б. Вакетт де Грибоваль, французский генерал-артиллерист (J.-B. Vaquetede Gibeauval, 1715-1789) – Душенко К.В. Словарь современных цитат. – М., 2006. С. 450.

²¹ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 10. – Новосибирск, 2016. С. 120-121; Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 12. – Новосибирск, 2017. С. 206-207.

²² Дроздов А.М. По первопутку: роман, повести, рассказы. – М., 1964. С. 78.

²³ Фразеологический словарь современного русского литературного языка. Т. 1. (А-П). Под ред. проф. А.Н. Тихонова / Сост.: А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, А.В. Королькова. Справочное издание: В 2 т. Т. 1. – М., 2004. С. 559. Отмечено Ю.Б. Калабуховым ("Слова рёк Высоцкий").

ЧТОБ СОГЛАСЬЕ ПО ДОМУ ХОДИЛО — ср. со стихотворением Б.Ш. Окуджавы "Пробралась в нашу жизнь клевета..." (1967), в котором иная персонаификация тоже "ходит" по дому: "Пробралась в нашу жизнь клевета, (...) // и на тонких ногах заходила. // От раскрытых дверей — до стола, // от стола — до дверей... // всё ходила она...". Вполне вероятно знание В. Высоцким этого текста; А.В. Кулагин уже отмечал возможную перекличку "Притчи о Правде и Лжи" В. Высоцкого (1977), имевшей посвящение Б.Ш. Окуджаве, с указанным стихотворением последнего²⁴. Такое "согласие", в подтексте ассоциирующееся с клеветой (ложью), соответствует ситуации, изображённой в "Песне Вани...".

* * *

В высококоведении сложилась традиция видеть в этой песне "стилилизацию под вагонную песню"²⁵ или "стилилизацию под вагонную песню — приоткрывающую, впрочем, возможность пародирования этого жанра"²⁶. Выражение "вагонные песни", претендующее на терминологический статус, довольно часто встречается в критике и околофольклорных трудах; под этим словосочетанием обычно понимается некое единство вокальных произведений, исполнявшихся советскими нищими в послевоенных поездах в целях получения подаяния. К сожалению, ни А.Е. Крылов, ни А.В. Кулагин не указали, какие именно тексты (или группа текстов) являются в данном случае объектом стилизации или пародии, и ограничились общим утверждением. И это неудивительно: по моим наблюдениям, оригинальные и достоверные тексты "вагонных песен" конца 1940-х — начала 1950-х годов либо недоступны для всех нас, либо отсутствуют вовсе.

А поскольку мы не знаем точно, что именно исполняли вагонные певцы, постольку вряд ли можем корректно говорить о "вагонных песнях" как о самостоятельном "жанре" (вполне вероятно, что в репертуаре нищих были разножанровые произведения). Да и о стилизации (как и о пародии) в этой ситуации говорить тоже довольно рискованно: стилизуемое или пародируемое произведение (группу произведений) мы можем представить себе только гипотетически, вне конкретики, поверив на слово тем, кто предполагает наличие такой стилизации-пародии. В целом же эти предполагаемые, подразумеваемые, но фактически недоступные или вовсе отсутствующие "вагонные песни" заставляют вспомнить историю подпоручика Кижы, который вроде бы в бумагах числится, карьеру делает, женится, даже ребёнок от него рождается, но никто никогда его не видел — "арестант секретный и фигуры не имеет".

В настоящий момент представляется нецелесообразным продолжать разговор о "вагонных песнях" и о целом ряде интересных вопросов, им сопутствующих, — надеюсь обратиться к этой теме в недалёком будущем.

²⁴ См.: Кулагин А.В. Беседы о Высоцком. — М., 2005. С. 124-125.

²⁵ Крылов А.Е. Комментарии // Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. — М., 1991. С. 507.

²⁶ Кулагин А.В. Высоцкий и традиция песенного трио: С. Кристи — А. Охрименко — В. Шрейберг // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 111-122. Цит. по: <https://cyberleninka.ru/article/v/vysotskiy-i-traditsiya-pesenogo-trio-s-kristi-a-ohrimenko-v-shreyberg>.

Пока же остановимся на песне "Батальонный разведчик"²⁷, также (как и "Песня Вани...") иногда воспринимаемой в качестве "иронической пародии на жалобные „вагонные” песни послевоенных инвалидов"²⁸. Но нас она будет интересовать не в её соотнесённости с так называемыми "вагонными песнями", а лишь как один из возможных претекстов "Песни Вани...": известны две фонограммы исполнения В. Высоцким этой песни (в версии, существенно отличающейся от исходного авторского текста; обе фонограммы относятся к началу 1960-х гг.)²⁹. Значительная часть вышеупомянутого исследования А.В. Кулагина посвящена как раз анализу отражения этой песни в творчестве В.С. Высоцкого.

А.В. Кулагин о переключках "Песни Вани у Марии" с "Батальонным разведчиком": "Герой песни Высоцкого, фронтовик и инвалид, возвращается с войны домой... Стилизация под вагонную песню – приоткрывающая, впрочем, возможность пародирования этого жанра – проявляется в лексико-стилевой ткани, в нарочито примитивных оборотах и штампах, в сочетании пафоса героя и иронии автора по отношению к этому пафосу. Всё это напоминает тип сознания, изображённый в „Батальонном разведчике” (кстати, герой Высоцкого тоже говорит о батальоне). Так, в „Песне Вани...” есть обороты злые бои, родимый порог, стоял и немел, могучая грудь, подкосились колени (это при том, что герой – инвалид), смертельная рана нашла со спины... Сравним в песне Кристи – Охрименко – Шрейберга: за Россию ответчик, родимая Клава, судьбой суждено, позорила нашу кровать и проч. Вместе с тем, Высоцкий, как всегда, придаёт своей стилизации лирическую оригинальность, не только утрируя, вслед за авторами „Разведчика”, ситуацию, но и драматизируя её". И далее: "Не исключено, что и в „Песне Вани у Марии” (...) мотив прощения, великодушия героя по отношению к недождавшейся его женщине, восходит к песне о батальонном разведчике"³⁰.

Направление и ход мысли правильные, но хочется сделать несколько уточнений.

"Подкоситься колени" (даже в прямом смысле этого выражения) могут у любого человека, имеющего колени и на ногах стоящего, в том числе и у инвалида, поскольку инвалидность не всегда и не обязательно связана с утратой или травмой ног. Больше того: судя по имеющимся рукописям (как мы отмечали выше), В. Высоцкий в работе над текстом песни как раз уходил от мотива "увечный воин" в сторону оздоровления персонажа. Изначально было: "А обратно меня за ранения мои // Санитарным везли эшелонем", – стало: "за заслуги мои"; "пробитая грудь" была заменена на

²⁷Эта песня была создана в 1949 или 1950 г. коллективом авторов (С.М. Кристи, А.П. Охрименко, В.Ф. Шрейберг). Замечу попутно, что в некоторых исследованиях "Батальонный разведчик" совершенно бесосновательно назначается на роль едва ли не главной "вагонной песни" СССР. Возможно, это назначение обусловлено тотальным дефицитом подлинных "вагонных песен".

²⁸ Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого. // Мир Высоцкого. Вып. I – М., 1997. С. 76.

²⁹ См.: Семин А.Б. "Чужие" песни Владимира Высоцкого. – Воронеж, 2012. С. 48-49; 155– 156.

³⁰ Кулагин А.В. Указ. соч.

"могучую"³¹. Особо прошу заметить, что в "Песне Вани у Марии" вообще нет никакой информации о том, что её герой имел ранения или (тем более!), что он – инвалид. Т.е. непосредственная аналогия персонажей-фронтоников обеих песен по признаку их инвалидности отсутствует.

Я не уверен в том, что "стилизацию под вагонную песню", допускающую "возможность пародирования этого жанра" можно выявить, ограничившись анализом текста на лексико-стилевом (языковом) уровне, без обращения к иным составляющим стиля (в широком смысле), т.е. без рассмотрения системы образов и образных деталей, а также сюжетно-композиционных особенностей произведений. К тому же эта задача усложняется тем, что учёный, видящий в "Песне Вани..." стилизацию/пародию на "вагонную песню", обращается к сопоставлению "Песни Вани..." не с "вагонными песнями", а с "Батальонным разведчиком", возможно, эти "вагонные песни" пародирующем³², но который даже в максимально нестрогом смысле "вагонной песней" сам по себе никак не является³³.

Впрочем, нам-то сейчас интересен как раз "Батальонный разведчик", а не так называемые "вагонные песни" или иные тексты нищих.

Обратившись же вслед за А.В. Кулагиным к лексико-стилевым особенностям сопоставляемых произведений, мы будем вынуждены заметить, что лексия "Песни Вани у Марии" в своём большинстве стилистически нейтральна и лишь иногда приобретает наивно-поэтическую окраску. Тот же упомянутый учёным "родимый порог" – известный поэтический штамп,

³¹ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 10. – Новосибирск, 2016. С. 120-121; Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 12. – Новосибирск, 2017. С. 206-207. Г.И. Полоха так прокомментировал исправления в рукописи В. Высоцкого, рассматривая их не как правку, а как равноценные варианты: "Эту песню Володя писал для Папанова... „Не припала в слезах на могучую грудь...“. А если бы эту роль играл, допустим, Доронин, то Володя бы не написал „могучую грудь...“, потому что Доронин к тому времени весь высохший был..." (Перевозчиков В.К. О Высоцком – только самые близкие – М., 2011.С. 44). Режиссёр ошибается: на полной фонограмме исполнения этой песни, частично использованной в фильме, А.Д. Папанов поёт как раз "на пробитую грудь", а вовсе не "на могучую".

³² "Батальонный разведчик" С.М. Кристи, А.П. Охрименко, В.Ф. Шрейберга может в песенно-стихотворной форме пародировать и непесенные нищенские тексты, повествующие о нелёгкой судьбе рассказчика с последующим его обращением к гражданину с просьбой о подавании. Подобием такого текста В. Высоцкий обрамлял песню про батальонного разведчика в своих исполнениях.

³³ Строганов М.В. Инвалид и война в русской культуре XX века // Культура и текст, 2017, № 3 (30) С. 102 (о "Батальонном разведчике"): "Считается, что уже в 1950-е гг. её исполняли всерьёз инвалиды в поездах и шутливо студенты в своей среде. Однако полевые записи её за 1950-1970-е гг. отсутствуют, и все записи, которые мы имеем, относятся к 1980-м и последующим годам". Т.е. (по данным профессиональных фольклористов) эта песня первые тридцать лет своего существования имела относительно небольшое распространение (как можно предположить, только среди интеллигенции, скорее всего, по вагону не побиравшейся). Собственно, о том же говорил и один из её создателей, А.П. Охрименко: "В 50-е годы наши песни получили определённое распространение в среде либеральной московской интеллигенции" (цитирую текст, напечатанный на бумажном вкладыше аудиокассеты с песнями в исполнении А.П. Охрименко – Охрименко А.П. Я был батальонный разведчик. – М.: "Музыкальное издательство М.О.", 1998).

встречающийся на просторах русской культуры от "Пира во время чумы" А.С. Пушкина³⁴ до советской "уличной" песни "Чередой за вагоном вагон..."³⁵. "Родимый порог", ставший вполне устойчивым словосочетанием, этим своим качеством принципиально отличается от "родимой Клавы": это непривычное, неорганичное словосочетание порождает комический эффект, чего нет в песне В. Высоцкого. Да и иные выражения из "Песни Вани у Марии" не настолько "корявы", чтобы быть смешными. Даже самый нелепый мелодраматичный поэтизм "Но смертельная рана нашла со спины // И изменою в сердце застряла" ситуативно больше напоминает слова капитана Иванова (Андрей Платонов, "Возвращение"³⁶, 1946), обращённые к его "хозяйке": "Войны нет, а ты в сердце ранила меня", нежели совершенно несуразные высказывания "батальонного разведчика" (позорила нашу кровать, в обнимку со смертью лежал, многим могила придёт от мово костыля). Иные очевидные отличия: "батальонный разведчик" склонен грубо ругаться (шалава, говно, собака, сволочи, мать вашу так), а персонаж "Песни Вани у Марии" абсолютно корректен и сдержан³⁷; в "Батальонном разведчике" заметно наличие низовой тематики и соответствующей ей образности (телом жены наслаждался, протез на неё не поднялся, пузырь мочевого), – что тоже отсутствует в тексте В. Высоцкого.

Эта лексическая и образная сдержанность соответствует поведению персонажа песни В. Высоцкого, также в корне отличающемуся от истеричного буйства инвалида-разведчика. Реакция и действия персонажей абсолютно разная – в этом плане произведение В. Высоцкого ближе вышеупомянутому рассказу Андрея Платонова и "Песне" Д.С. Самойлова (конец 1940-х-начало 1950-х гг.)³⁸, нежели произведению "песенного трио". Поэтому и "мотив прощения, великодушия героя по отношению к недождавшей его женщине" в "Песне Вани..." скорее восходит именно к этим текстам, и никак – к "Батальонному разведчику": в исполнявшейся

³⁴ "Они свою любили слушать Мери; // Самой себе я, кажется, внимаю, // Поюшей у родимого порога..."

³⁵ "Как бы ни был мой приговор строг, // Я вернусь на родимый порог" (Уличные песни. Сост. А. Добряков. – М., 1997. С. 38).

³⁶ В высококоведении заявлялось о возможных переключках рассматриваемой песни В. Высоцкого с послевоенным рассказом А. Платонова. См.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. – Воронеж, 1991. С. 81-82; Шилина О.Ю. О рассказе А. Платонова и балладе В. Высоцкого (нравственно-психологический аспект) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Книга 2. – СПб., 2000. С. 147-152. Знакомство В. Высоцкого с произведением А. Платонова представляется вполне вероятным: этот рассказ до 1974 г. в СССР публиковался восемь раз, в 1968 г. по нему был снят одноимённый телевизионный фильм (Центральное телевидение СССР, режиссёр В.М. Рыжков, сценаристы В.М. Рыжков, М.И. Воронцов).

³⁷ Правда, на фонограмме авторского исполнения 1974 г. имеется фонетический эвфемизм: "Ну а он, млять, даже ухом в ответ не повёл..."

³⁸ "Из самой из Германии. // С оторванной рукой...". Впервые это стихотворение было напечатано в 2008 г. в октябрьском номере журнала "Знамя", но нельзя исключить и возможность знания В.Высоцким его от самого Д.С. Самойлова (см.: Цыбульский М.И. Владимир Высоцкий и Давид Самойлов. https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_i_Samojlov/text.html). Впрочем, здесь возможно и типологическое сходжение.

В. Высоцким редакции песни как раз присутствовало избиение неверной жены (а не писаришки): "Я бил её в белые груди, // Срывая с себя ордена...". Да и в авторском тексте, как известно, тоже не обошлось без "великодушных" побоев: "Жену-то я, братцы, так сильно любил, // Протез на неё не поднялся, // Её костылём я маненько бил // И с нею навек распрощался"³⁹. Т.е. и событийные ряды сопоставляемых произведений имеют больше отличий, нежели моментов сходства.

То же можно сказать об их финалах – "Песня Вани..." завершается обычным, характерным для традиционной лирики способом, тогда как последние строки "Батальонного разведчика" содержат просьбу о подавании, что, по мнению Б.М. Сарнова и М.В. Ахметовой, должно быть одним из признаков "так называемых вагонных песен"⁴⁰.

Авторское отношение к персонажам сопоставляемых песен тоже разное: "батальонный разведчик" изображается откровенно сатирически, а герой "Песни Вани..." вызывает сочувствие, которое, конечно, может сочетаться с иронией автора по отношению к своему несколько наивному персонажу, но ирония эта очень и очень мягкая (каждый из нас может оказаться в похожей ситуации, весь вопрос в том, как получится вести себя в ней).

Всё вышесказанное заставляет сделать вывод о том, что "Песня Вани у Марии" имеет очень немного общего с "Батальонным разведчиком". Если последний и был в активной памяти В. Высоцкого во время его работы над "Песней Вани...", то в качестве того текста, от которого нужно отталкиваться и держаться подальше, а не следовать за ним. Т.е. предполагаемая связь "Песни Вани..." с "Батальонным разведчиком" проявляется главным образом в этой "непохожести" при наличии отдельных схожих элементов.

"Батальонного разведчика" и "Песню Вани у Марии" объединяет мотив "возвращения домой" (с войны) в его неудачном (или затруднённом) варианте, – мотив, характерный не только для многих фольклорных баллад и жестоких романсов⁴¹, но имеющий многовековую мифологическую и литературную историю⁴². Кроме того, в обоих случаях мы имеем

³⁹ Цитирую по: Кулагин А.В. Указ.соч. Кстати сказать, в этом случае корректнее было бы по всем параметрам сравнивать "Песню Вани..." с текстом, известным в исполнениях В. Высоцкого, а не с "каноническим" (авторским) текстом "Батальонного разведчика" (вероятность знакомства с ним В. Высоцким маловероятна или просто неопределима). Ранее С.В. Свиридов писал о целенаправленной "редактуре" В. Высоцким текста "Батальонного разведчика", хотя мы не знаем, был ли В. Высоцкому известен авторский текст песни или какие-либо иные её варианты, кроме им воспроизводимого (см.: Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. I. – М., 1997. С. 76-78).

⁴⁰ См.: Сарнов Б.М. Интеллигенция поёт блатные песни... // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 357; Ахметова М.В. Тексты московских нищих // Этнографическое обозрение. 2007. № 3. С. 39.

⁴¹ См., например, тексты, приведённые в морфологической таблице С.Б. Адоньевой и Н.М. Герасимовой (Современная баллада и жестокий романс. – СПб., 1996. С. 369). Или – несовременную, старую, но чрезвычайно популярную песню "Скакал казак через долину".

⁴² Для начала можно вспомнить возвращение Одиссея, героя Троянской войны, на родимую Итаку с последующим избиением женихов Пенелопы.

дело с изображённым сознанием "человека из народа" и важным средством такого изображения становится реализованная в монологе речь персонажей. А.В. Кулагин точно заметил, что языковые (лексико-стилевые) особенности речи героя В. Высоцкого "напоминают тип сознания, изображённый в „Батальонном разведчике“". Напоминают, но не более того.

В целом же стилизационная составляющая в "Песне Вани у Марии" если и есть, то почти неуловимая, а ироническое, утрирующе-пародийное содержание мне вообще недоступно из-за отсутствия комического начала в этой песне В. Высоцкого⁴³. По крайней мере, наличие этого предполагаемого стилизуемого-пародируемого нечто (включая "так называемые вагонные песни") совершенно неочевидно. Потому эта песня видится как один из рядовых случаев ролевой лирики В. Высоцкого, не имеющей цели "быть похожей" на какие-либо фольклорные либо литературные претексты (т.е. быть подражанием, стилизацией, пародией).

Вполне вероятно то, что режиссёр фильма, давший В. Высоцкому задание создать "солдатскую" песню, как раз хотел получить произведение, напоминающую народные баллады о возвращении воина "к пепелищу" или даже ироническую стилизацию, пародию на таковые, – но не получилось (даже на фоне иных "народных" песен, созданных В. Высоцким для этого фильма, "весьма относительно" соответствующих фольклорным канонам). Можно предположить, что разработка военной темы в требуемом ключе абсолютно не соответствовала творческим установкам В. Высоцкого, а потому она и не состоялась, не могла состояться.

В фильме, однако, эта песня прозвучала в своеобразном исполнении А.Д. Папанова, которое должно было "подправить" её и приблизить к замыслу режиссёра. Результатом такой адаптации стал явный конфликт текста и способа его подачи: вполне серьёзную, драматически напряжённую и мужественную песню⁴⁴ исполнял дурковатый, несуразно-комичный и чрезвычайно несимпатичный персонаж А.Д. Папанова. К тому же сама фабульная основа песни откровенно контрастировала ситуации фильма, т.к. Ваня-певец, о фронтовом прошлом которого фактически умалчивается, неуклюже, даже по-хамски пытается внедриться в дом и семью фронтовика-орденоносца Кузмы.

Этот диссонирующий перекосяк настолько не понравился кинокритику Е.В. Бауман, что она назвала свою резко негативную рецензию на "Одиножды один" и ряд иных кинолент как раз строкой из этой песни В. Высоцкого⁴⁵ и в целом вполне справедливо (следует признать) высказалась об "изначальном стилистическом просчёте", который допустили создатели фильма. При этом Е.В. Бауман была бы готова принять эту песню

⁴³ Впрочем, в исполнении В. Высоцким этой песни в доме В.М. Суходрева 4 марта 1977 г., в ходе которого поэт забывал слова и "на ходу" пытался вспомнить их, отдельно спетое финальное четверостишие вызвало дружный смех присутствующих. Видимо, В. Высоцкий решил представить полузабытую песню как шутку и каким-то образом смог достичь желаемого результата.

⁴⁴ Ю.В. Доманский определяет ситуацию "Песни Вани у Марии" как "явно трагичную" (Доманский Ю.В. Феномен Владимира Высоцкого в культуре русского рока // Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. статей. – Тверь, 2001. С. 125).

⁴⁵ Бауман Е.В. "Закачался некрашенный пол..." // Советский экран. 1975, № 18. С. 12-13.

как смешную "пародию, как стилизацию „блатного” жаргона”, но возмущалась, что "под эту, с позволения сказать, „фронтovou” песню прямо-таки обливаются слезами положительные герои фильма"⁴⁶.

Этими словами о стилизации, пародии и блатном жаргоне (которого тоже вовсе нет в "Песне Вани...") Е.В. Бауман высказала своё понимание того, какой должна была быть песня В. Высоцкого, чтобы органично вписаться в фильм. Не отсюда ли берёт своё начало ставшее традиционным и, как мне представляется, не особо верное понимание "Песни Вани у Марии" как состоявшейся стилизации или стилизации, готовой превратиться в пародию?

Песня о чёрном и белом лебедях (1974)

Фрагмент песни исполняет хор на 57-й минуте фильма (сцена свадьбы сына Марии). Фонограммы авторского исполнения неизвестны. Сохранилась полная запись, предназначавшаяся для использования в фильме, на которой ансамбль ведёт основную партию, а А.Д. Папанов в роли Вани Каретникова поёт третье, шестое и девятое четверостишия.

В русских свадебных песнях невеста традиционно представляется в образе белой лебеди, а жених – в образе сокола, гуся или лебедя. Русский фольклор, насколько мне известно, чёрного лебедя вообще не знает, этот образ мог прийти в песню В. Высоцкого из "Лебединого озера" П.И. Чайковского (Одилия).

ЛЕБЕДИНАЯ БЕЛАЯ СТАЯ — возможна ассоциация с названием сборника стихотворений А.А. Ахматовой "Белая стая" (1917) с его "лебедиными" образами: "Лебедью тебя я стану звать, // Чтоб не страшно было жениху // В голубом кружащемся снегу // Мёртвую невесту поджидать" ("Милому", 1915); "Уже кленовые листья // На пруд слетают лебединый" ("Царскосельская статуя", 1916).

АЙ ВЫ ДОБРЫ ЛЮДИ-ГРАЖДАНЕ... АЙ СПАСИБО, ЛЮДИ-ГРАЖДАНЕ — имитация демократического ("простонародного") обращения к обществу.

Величальная отцу (1974)

Фрагмент песни (первые четыре строки) звучит в исполнении хора на 61-й минуте фильма (сцена свадьбы). Фонограммы авторского исполнения неизвестны.

"Величальными" называют одну из основных жанровых разновидностей традиционных свадебных песен. В целом выбор объекта "величания" соответствует направленности фильма: в сцене свадьбы участвуют два отца жениха: биологический (Ваня) и приёмный (Кузьма), который и является "настоящим", к которому и обращена песня. Величальные песни идеализировано и в условной манере описывают достоинства участников свадебного действия⁴⁷. Комментируемая "величальная" песня В. Высоцкого создана по принципу, совершенно не соответствующему этому канону.

⁴⁶ Там же. С. 13.

⁴⁷ См. подробно о величальных свадебных песнях: Круглов Ю.Г. Русские свадебные песни. – М., 1978. С. 21-52.

Образцы классических величальных (как и иных свадебных) песен представлены, например, в книге А.К. Лядова "Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано" (М., 1959). Книга эта имела в личной библиотеке В. Высоцкого, но, видимо, в данном случае не была востребована.

Частушки к свадьбе (1974)

Фонограммы авторского исполнения отсутствуют, в фильм эти частушки не вошли, должны были звучать в исполнении ансамбля.

В. Высоцкий воссоздаёт здесь относительно редко встречающийся тип фольклорных "ямбических частушек", ритмически близких "Семёновне".

НЕ СГРЫЗТЬ МЕНЯ – // НЕВЕСТА Я! — "сгрызть" здесь – от "грызть" в значении "ругать". Например, Тамара Полуэктова (повесть В. Высоцкого "Девочки любили иностранцев...") о матери: "Она всё время грызёт меня, что я работы меняю..."

ПОДОЛ ПРИДЕРЖИ, – // ПОДНИМАЕТСЯ! — в русских частушках (как в относительно приличных, так и в совершенно неприличных) подол женского платья и его подъём упоминаются довольно часто, однако мотив самостоятельного подъёма подола мне встретился лишь один раз: "У моей милашечки // Четыре пуда ляжечки, // Полтора пуда хохол – // Поднимается подол"⁴⁸. Может быть, В. Высоцкому вспомнилась известная сцена из фильма "Зуд седьмого года" (1955) с М. Монро, придерживающей поднимаемое ветром платье?

Студенческая песня (1974)

Фонограммы авторского исполнения песни неизвестны. Песня звучит в финале фильма (92-я – 93-я минута) в хоровом исполнении (музыка Э.А. Хагагортяна).

Из письма В. Высоцкого режиссёру фильма "Одиножды один" Г.И. Полоке: "Студенческую песню нужно начинать как бравый хвастливый верноподданнический марш, а потом переходить на нечто туристское, а в конце и на вагонно-блатное. Под чистые гитары. Но мелодию не менять. Хорошо бы, если бы они ещё в это время курили, да и выпить не грех, а Ваня чтобы подпел – „Зато нас на равнине не сломаешь“. (...) P.S. В студенческой песне тебе полная свобода, можешь марать, перекомпоновывать и т.д."⁴⁹.

КТО СТАРШЕ НАС НА ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА — речь здесь идёт о поколении "отцов", советских людях, рождённых в середине 1920-х гг. (принято считать, что смена поколений происходит через 20-25 лет).

ПРОШЛИ ЧЕРЕЗ БРИГАДУ ИЛИ ВЗВОД — "бригада" здесь – производственная группа, коллективно выполняющая определённую работу. Возможно, имеется в виду не только обычная промышленная,

⁴⁸ Три века поэзии русского Эроса. Публикации и исследования. – М., 1992 г. С. 133.

⁴⁹ Письмо В. Высоцкого Г.И. Полоке (июль 1974 г.) // Советская библиография. 1989, № 4. С. 83 (публ. А.Е. Крылова).

строительная или сельскохозяйственная бригада, но и бригада лагерная, т.е. "группа заключенных численностью от около 15 до 35 чел. для совместного производства работ"⁵⁰.

При исполнении песни в фильме эта, пятая строка первой строфы, равно как и пятая строка четвёртой строфы ("И сверх программы мы сдаём зачёт"), не исполнялись. Авторская рукопись содержит пометки В. Высоцкого о том, что данные строки могут быть исключены из текста⁵¹. Видимо, эти сокращения были сделаны для упрощения музыкального рисунка песни.

ТЕПЛУШКА — отапливаемый товарный вагон, приспособленный для перевозки людей.

РАБФАК — сокращение: рабочий факультет, – так в СССР до 1930-х гг. официально (а позже неофициально) называли "школу для рабочей молодёжи, имеющую целью приготовить её к занятиям в высшей школе и создать кадры интеллигенции из рабочих и крестьян"⁵². На рабфаки принимались люди, либо отработавшие не менее двух лет на производстве, либо отслужившие срочную службу в вооружённых силах.

ОНИ ХОДИЛИ В ЛЮДИ — М.А. Раевская отметила, что выражение "идти в люди" у советского слушателя ассоциировалось прежде всего с заглавием автобиографической повести М. Горького "В людях" (1914)⁵³. П.Е. Фокин видит в этой строке из песни В. Высоцкого прямую отсылку к названию указанной повести М. Горького, входившей в списки литературы, рекомендованной для советских школьников и рассказывающей о "духовном становлении молодого героя в трудных социально-экономических обстоятельствах"⁵⁴.

Собственно, устаревшее в послереволюционную эпоху выражение "пойти (уйти) в люди", "жить (быть) в людях" означало "работать по найму у чужих людей, живя у них"⁵⁵. Т.е. этимологически горьковское "в людях" связано со значением слова "люди" как "прислуга" (ср., например, "людская" – "помещение для слуг при барском доме"⁵⁶). Использование В. Высоцким комментируемого выражения в этом устаревшем значении весьма маловероятно. Предполагаю, что в словах "они ходили в люди" поэт модифицирует фразеологизм "выходить (выйти) в люди", имеющий значение "достичь жизненного успеха, положения в обществе".

ШАШКИ НАГОЛЮ — толковый словарь Д.Н. Ушакова подтверждает правильность постановки ударения В. Высоцким в слове "нагол'ю" и объясняет его значение: "Вынув из ножен (шашку, саблю)"⁵⁷. В отечественных

⁵⁰ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. Часть 1. – М., 1991. С. 37.

⁵¹ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 12. – Новосибирск, 2017. С. 198-199.

⁵² Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т.3. – М., 1939. С. 1100.

⁵³ Раевская М.А. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. Проза. – М., 2010. С. 761-762.

⁵⁴ Фокин П.Е. [Комментарии] // Высоцкий В.С. Ловите ветер всеми парусами! – СПб., 2012. С. 53.

⁵⁵ См.: Фразеологический словарь современного русского языка (под ред. А.П. Тихонова). Т. 1 (А-П). – М., 2004. С. 559.

⁵⁶ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999. С. 336.

⁵⁷ Ушаков Д.Н. // Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. – М., 1938. С. 324.

кавалерийских уставах 1912-1953 гг. команды "шашки наголо" нет, есть "шашки вон" и "шашки к бою", однако в мемуарах многих авторов, заслуживающих безусловного доверия, такая команда упоминается многократно. В комментируемом тексте В. Высоцкого выражение "шашки наголо" призвано вызывать ассоциации с Гражданской войной в России 1917-1922 гг., хотя кавалерийские части использовались и во Второй мировой войне.

В ОТЧАЯНЬЕ НЕ ПАДАЛИ НА ДОТЫ — имеются в виду подвиги советских солдат Великой Отечественной войны, закрывавших своими телами амбразуры вражеских дотов (долговременных огневых точек). Ср. в песне В. Высоцкого "Мы вращаем Землю" (1972): "Кто-то там впереди навалился на дот – // И Земля на мгновенье застыла".

В некоторых публикациях используется иное падежное окончание: "в отчаяньи", что в грамматическом плане не полностью соответствует действующим правилам, но является допустимым. Мне представляется, что такое написание более предпочтительно, нежели "в отчаянье", т.к. наглядно маркирует использование слова "отчаянье" в предложном падеже, а не в винительном. Вероятность восприятия читателем этого слова в неверном винительном падеже возрастает из-за возможной ассоциации с латентно присутствующим в данной строке выражением "впасть в отчаянье".

В известных рукописях В. Высоцкого комментируемая строка выглядит так: "В отчаяньи не падали на доты"⁵⁸.

СТУДЕНЧЕСКИЕ НАШИ СТРОЙОТРЯДЫ — т.е. студенческие строительные отряды, – временные трудовые коллективы, создававшиеся на добровольных началах для выполнения оплачиваемых строительных работ в свободное от учёбы время (как правило, в летние каникулы). В идеологическом отношении стройотрядовское движение создавалось с оглядкой на военно-патриотическую составляющую: рядовые стройотрядовцы именовались "бойцами", руководили каждым отрядом "командир" и "комиссар", деятельность отрядов координировали "штабы" разных уровней, стройотрядовцы имели форму защитного цвета.

И СВЕРХ ПРОГРАММЫ МЫ СДАЁМ ЗАЧЁТ — неизвестный мне автор комментария к этой песне на сайте "Владимир Высоцкий на разных языках" (<http://www.wysotsky.com/1049.htm?214>) высказал предположение о том, что здесь В. Высоцкий мог иметь в виду так называемый "Ленинский зачёт" – форму коммунистического воспитания советской молодёжи, мероприятие, в 1970-е гг. ежегодно проводившееся с целью проверки политической грамотности и "повышения политической активности" комсомольцев. В ходе Ленинского зачёта рассматривалось выполнение их личных обязательств на трудовом, учебном, общественном поприщах; работа в стройотрядах рассматривалась как важный положительный момент. М.А. Раевская замечает, что "работа в стройотряде называлась „третьим трудовым семестром"⁵⁹.

⁵⁸ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 10. – Новосибирск, 2016. С. 118-119; Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 12. – Новосибирск, 2017. С. 198-199.

⁵⁹ Раевская М.А. Указ.соч. С. 762.

НА ДИВНОГОРСКИХ КАМЕННЫХ СТОЛБАХ — дивногорскими столбами называют группу скал, расположенных на левом берегу Енисея в Красноярском крае напротив г. Дивногорск (Качинские и Мининские столбы). Дивногорские столбы могли вспомниться В. Высоцкому в процессе работы над "Студенческой песней" по той причине, что в августе 1968 г., находясь в Красноярском крае на съёмках фильма "Хозяин тайги", он дал несколько концертов в Дивногорске, откликнувшись на приглашение стройотрядовцев⁶⁰.

ХРЕБТЫ СЕБЕ ЛОМАЕМ И ХАРАКТЕР — дивногорские столбы (высота до 30 метров) являются объектами, привлекающими спортсменов-альпинистов. "Ломать характер" — достаточно редкое выражение с неустоявшимся значением, в данном случае — "резко изменять свой характер, поведенческий модус".

Грустная песня о Ванечке (1974)

Фонограммы авторского исполнения этой песни неизвестны. Сохранилась запись исполнения Л.М. Гурченко, предназначавшаяся для использования в фильме "Одиножды один", но в фильм не включённая. В целом песня иллюстрирует положение престарелого дон-жуана, оказавшегося под конец жизни никому не нужным одиноким "странничком".

ЗРЯ ТЫ, ВАНЕЧКА, БРЕДЁШЬ // ВДОЛЬ ОБРАГА... // РЕЗВЫ НОЖКИ ОБОБЬЁШЬ, // БЕДОЛАГА!.. ПОНАПРАСНУ — ср. фольклорную песню "Ваня" ("Понапрасну, Ваня, ходишь, // Понапрасну ножки бьёшь, // Поцелуй ты не получишь, // дурачком домой пойдёшь"), получившую в СССР 1970-х гг. известность в исполнении Б.С. Рубашкина.

СЛАВНО, КОЛЬ СУДЬБУ УЗНАЛ // РАСПРЕКРАСНУ, —// НУ А ВДРУГ КОНЕЙ ЗАГНАЛ // ПОНАПРАСНУ?! — очередной пример постоянной в творчестве В. Высоцкого реализации темы судьбы через образы "коней".

ТОПОЛЬ ТВОЙ УЖЕ ОТЦВЁЛ — отцветший тополь как символ прошедшей любви и ушедшего времени фигурирует в ряде песен советского периода, например, "Жалоба" (музыка В.Н. Кудрявцева, слова В.В. Орлова) исполнялась М.В. Кристалинской (1969), В. Дроецкой (1970), З. Вучкович (1970); песня неизвестного автора "Вот уж тополь отцвёл..." ("Письмо солдата", до 1967 г.), исполнялась в 1970-е гг. А.Д. Северным.

Песня Вани перед студентами (1974)

Фонограммы авторского исполнения этой песни неизвестны. В фильм песня не вошла. Должна была исполняться А.Д. Папановым, игравшего в фильме роль Ивана Каретникова, полотёра.

Полотёрами называли работников, обрабатывавших паркетные полы воском или специальными мастиками, что придавало паркету повышенную гладкость и блеск. Основными инструментами полотёров были щётки, одеваемые на ноги наподобие обуви.

⁶⁰ См. подробнее: Цыбульский М.И. Высоцкий в Сибири. Новые подробности. <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/biografiya/cybulskij-v-sibiri-novye-podrobnosti.htm>; Черняк Л.Н. Сурта Владимир Николаевич // В поисках Высоцкого. 2018. № 32. С. 102-112.

ЭХ, НЕДАРОМ ГОВОРИТСЯ: // МАСТЕР ДЕЛА НЕ БОИТСЯ, – // ПУСТЬ БОИТСЯ ДЕЛО ЭТО // ВАНИЮ – МАСТЕРА ПАРКЕТА — обыгрывается поговорка "дело мастера боится".

НЕ БЕРИСЬ, КОЛЬ НЕ УМЕЕШЬ — аллюзия на поговорку "Не умеешь – не берись".

НЕ ПОДМАЖЕШЬ – НЕ ПОЕДЕШЬ — ещё одна поговорка, на этот раз говорящая о необходимости дачи взятка для благополучного движения дел. В случае Вани говорится о средствах, которыми "мазали" натираемый пол.

ДАЖЕ В ЭТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ — поскольку социализм декларировался в экономическом отношении как плановое хозяйство, постольку в СССР с 1928 г. существовали пятилетние планы развития народного хозяйства (пятилетки). В 1959-1965 гг. в СССР реализовывался семилетний план развития народного хозяйства, упомянутый В. Высоцким в песне "Рецидивист" (1962).

ГОВОРЯТ, ЗАБУДУТ СКОРО // ЛЮДИ ЗВАНЬЕ ПОЛОТЁРА — с распространением электрических аппаратов, предназначенных для натирки полов, а позже – качественных и устойчивых лаковых покрытий для паркета профессия полотёров стала умирающей.

ПОСРЕДИ РОДНОЙ ЭПОХИ // ТЫ НА ЩЁТКАХ ПОПЛЯШИ — сравнение работы полотёров с пляской постоянно встречается в стихотворениях, с этой темой связанных, см., например: М.И. Цветаева "Полотёрская" (1924), О.Э. Мандельштам "Полотёры" (1925), Саша Чёрный "Маленький полотёр" (1929). В фильме Мария говорит об Иване, ставшем полотёром: "После войны... Пошёл плясать на щётках" (28-я минута).

С ЖЕНСКИМ ПОЛОМ ШУТКИ ПЛОХИ, // А С НАТЁРТЫМ – ХОРОШИ — В. Высоцким обыгрываются значения слова "пол". Собственно, фильм "Одиножды один" показывал фиаско Вани, выбравшим неверную стратегию отношений с женским полом. Да и полотёрская линия жизни Вани представляется как курьёзная архаика.

Виректору 1/2, Одиножды один
Копольмишу Н. А
от автора телегов
песни Высоцкого В. С.

Заявление

Прошу оплатить мне, согласно договору, написанное мною телегов, всех песен для к/к. Одиножды один, в связи с тем, что они утверждены объединением и главной редакцией студии Ленфильм.

2 сентября 1974г. *Высоцкий*

**Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)****Первый администратор Владимира Высоцкого**

О самой первой гастрольной поездке Высоцкого мы знаем больше, чем о многих его путешествиях, состоявшихся позднее. Причиной тому – весьма подробный рассказ Михаила Туманишвили.

"Это был ноябрь 1963 года. У меня в доме были какие-то сложности, и у Володи тоже что-то не клеилось дома. Тогда я ещё работал в Театре киноактёра, и мы очень часто собирались у нас, на улице Воровского. В театре был дешёвый буфет, бильярдная, и у нас там было много друзей-приятелей.

Как-то мы с Володей сидели в этом буфете и о чём-то разговаривали. Скорее всего, грустили по поводу наших „поломанных жизней”. И к нам подошёл какой-то человек – как впоследствии выяснилось, его звали Виктор Войтенко, который и предложил нам поехать в гастрольную поездку. (На самом деле, звали его не Виктор, а Виталий. Ошибку, видимо, связана с тем, что приятели называли его Витей. – М.Ц.)

Мы с Володей переглянулись: – А откуда вы нас знаете? И почему вы уверены, что мы умеем что-то делать на эстраде? – Ну, мне сказали, что вы – молодые талантливые актеры... Я спрашиваю: – Володя, как ты? – А я готов. И мы согласились. То есть авантюрное начало в нас тогда было очень сильным.

<...> Войтенко сказал, что он сегодня выезжает в Томск – там у него работает бригада артистов – и из Томска вышлет нам билеты. В этой бригаде работали Леонид Чубаров и Зинаида Кириенко, а мы должны были приехать им на смену. И Володя, и я, хотя и согласились, но отнеслись к этому не очень серьёзно. „Конечно, поедём!” – но через неделю об этом забыли. И очень удивились, когда по почте пришли билеты и телеграмма: „Выезжайте!”

Я помню, что мы вылетели под самый Новый год – 25 или 26 декабря. И в Томск мы летели – добирались! – трое суток. Всё время – нелётная погода, везде – снегопады и метели... В общем, прилетели мы в Томск небритые, заросшие и совершенно потерянные для искусства.

Войтенко долго нас отмачивал, отпаривал, отмывал, а потом заставил что-то быстро приготовить для эстрады – и уже на следующий день мы выступали. Я читал какие-то стихи, которые помнил ещё по Вахтанговскому. А Володя какую-то смешную прозу... По-моему, что-то из Шолохова, про деда Щукаря. Позже мы с ним приготовили рассказ Чапека „Глазами поэта”, а Войтенко в местном кинопрокате за две бутылки водки устроил нам отрывки из фильмов, в которых мы играли”¹.

¹ Интервью М. Туманишвили В. Перевозчикову // "Библиотека „Ваганта”". М., 1992. № 6. С. 24.

Так в жизнь Высоцкого вошёл Виталий Войтенко – человек исключительно пёстрой биографии. Похоже, что эта пестрота нравилась ему самому, и он был не прочь придумать о себе ещё более фантастические детали, в результате чего отделить правду от вымысла уже не представляется возможным.

Поэт Анатолий Найман, хорошо знавший героя этого очерка, писал о нём так:

"Виталий Войтенко был одной из самых колоритных фигур, его буйную и артистическую натуру пытались обуздать уголовное законодательство, усмирить газетные фельетоны – без малейшего успеха. Эстрадный импресарио, лётчик-штурмовик, аккордеонист-профессионал, врач-гипнотизёр (в последнем качестве развенчанный „Правдой“, отметившей, впрочем, его „безукоризненные манеры“) – главные сферы деятельности, в которых, как можно заключить из его слов, он достиг вершин"².

Сын писателя Виктора Ардова, о. Михаил Ардов, тоже знавший В. Войтенко в те времена, описывает его жизнь и приключения в таких словах:

"Виталий Иванович Войтенко победно оглядывает нас, своих юных собутыльников, и кричит, кричит с неповторимой интонацией:

– Реже мечите, малолетки!

А потом вдруг резко поворачивается ко мне – и скороговоркой,

Наш маленький Мотл

Нигде не работл!

Нигде не работл

Наш маленький Мотл!

Мы, двадцатилетние, смотрим ему в рот. Мы готовы без конца слушать его военные и лагерные истории, в которых, как мы позднее сообразили, реальность искажалась самым прихотливым образом.

Из всех тех, кого я именую тут клиентами Ардова, он один вошёл в нашу с братом Борисом компанию, стал своим человеком в „детской“, отчасти верховодил. В те годы он неплохо кормился тем, что был разъездным администратором, возил по бескрайним сибирским и казахстанским просторам бригады артистов, среди которых непременно должна была быть хоть какая-нибудь, хоть второсортная, хоть в тираж вышедшая, но – знаменитость.

На худой конец, у Войтенко была жена, исполнительница русских песен, которая выступала под именем Зинаиды Руслановой. В тех, как выражаются администраторы, „мухосраловках“ и „запердяевках“, где устраивались эти концерты, она проходила как „дочка Лидии Руслановой“.

² Найман А. "Рассказы об Анне Ахматовой". М., 1989.

Войтенко любил повторять:

– Искусство в массу, деньги в кассу.

А „Систему Станиславского” он называл „Система Сандуновского”...

Легенда его, которую он нам внушал во время застолий в „детской” комнате, была такова. Он, дескать, был во время войны лётчиком-штурмовиком высочайшего класса и получил множество наград. Когда же война победоносно завершилась, Войтенко будто бы принял не в меру активное участие в „пире победителей”, угодил под трибунал и получил лагерный срок...

Относительно скоро после появления в нашей компании он снова отправился в места не столь отдалённые. В московском городском суде рассматривалось дело „якутского эстрадно-концертного бюро”, Войтенко был одним из подсудимых и получил лагерный срок. На суде, надо сказать, он держался великолепно. При вынесении приговора жена, „Зинаида Русланова”, заревела, а он заорал ей со скамьи подсудимых:

– Не позорься перед фраерами!

Через несколько месяцев на Ордынку пришло от него письмо из лагеря, написано оно было в форме киносценария. Я запомнил оттуда такую фразу: „Зарплата мне тут положена двадцать пять рублей, из них шестнадцать вычитают на зори коммунизма”³.

Вот таким человеком был первый администратор Владимира Высоцкого. Собственно, он и не мог быть другим. Как иначе смог бы он зимой 1963-1964 г. организовать не менее двух десятков концертов начинающих и практически никому не известных артистов Высоцкого и Туманишвили?

Были ли другие деловые контакты Владимира Высоцкого и Виталия Войтенко? Оказывается, были – и не один.

Существует рассказ Галины Дорожковой, сестры актрисы Людмилы Марченко, бывшей одно время женой героя нашего повествования:

„Как-то к Войтенко пришёл Высоцкий, попросился в концертную поездку по Сибири. Виталий сначала усмехнулся: „Э-э, милый! Кто же сейчас не поёт и не играет на гитаре! Разве этим удивишь?” Но Высоцкий запел, и Войтенко вскочил с места, изменился в лице: „Пожалуйста, спой ещё!” В итоге Володя вместе с Людмилой отправились в большой, как бы сейчас сказали, „гастрольный тур” по городам. Вот тогда-то Высоцкого и узнала страна! В благодарность Володя, получив первый гонорар, подарил Люде телевизор”⁴.

В этом рассказе правда перемешана с вымыслом. На тот момент – а дело было в 1970 году, – Войтенко уже прекрасно знал, кто такой Высоцкий, но гастрольная поездка действительно была.

³ Отец М. Арлов („Легендарная Ордынка” // ж. „Новый мир”. М., 1994. № 5. Гл. 19.

⁴ Пахомова А. „Сестра Людмилы Марченко: „Узнав о романе Стриженова и Марченко, Пырьев попал в больницу” // ж. „7 дней”. М., 2013. 15 мая.

В музее Высоцкого, расположенного в казахстанском городе Шымкент, хранится "Выписка из приказа № 142 „А“ от 11 октября 1970 г.:

Принять киноактёра В.С. Высоцкого, Марченко и арт. разг. жанра Войтенко на фонды филармонии.

Оплату произвести согласно тарифной ставки сольного концерта составленного лимита:

Высоцкий В.С. разовая ставка 11 руб. 50 коп. Сольный концерт 34 р. 50 к.

Марченко 2 ставки по 11 р. 50 к.

Войтенко 1 ставка за совмещение жанра. 0-25, бригадирские 4 руб."

В той поездке Высоцкий выступал в Усть-Каменогорске, Лениногорске, Зырянковске и Чимкенте (нынешний Шымкент). Похоже, что ни Марченко, ни Войтенко на сцену не выходили. Во всяком случае, никто из людей, общавшихся с Высоцким во время той поездки, этих имён не упоминает.



За кулисами Новокузнецкого драматического театра. Слева Войтенко. 8 февраля 1973 г. Фото – В.Богачёва

Теперь откроем 2-й номер кемеровского альманаха "Провинция" за 1990 г. В материале "Я оглох от ударов ладоней... Новокузнецкие концерты В. Высоцкого" публикатор В. Плющев приводит все документы, касающиеся приезда Высоцкого в Новокузнецк в феврале 1973 г. В их числе – договор с В. Войтенко. Бойкий

администратор снова – как и во время поездки в Казахстан за два с половиной года до того, – указан в качестве артиста разговорного жанра. Приводится информация из его аттестационного удостоверения за № 13480, выданного Министерством культуры Таджикской ССР. Из документа мы узнаём год рождения нашего героя (1922-й) и его образование (высшее специальное).

В публикации приводится также договор с Высоцким на создание спектакля под названием "Драматическая песня", который на сцене должны были представлять Автор (Высоцкий) и Актёр (Войтенко).

И вот дальше начинается самое любопытное. Согласно "Акту дополнительной проверки Новокузнецкого драматического театра им. С. Орджоникидзе", 4-8 февраля 1973 г. было проведено 17 концертов, за которые артист В. Войтенко получил 586 рублей 50 копеек. Все финансовые претензии по поводу, якобы, незаконных выплат были к Высоцкому. К Войтенко претензий не было вообще. И при этом ни один свидетель тех концертов Высоцкого ни разу не упомянул об участии Войтенко хоть в одном из них. Факт же пребывания Войтенко в Новокузнецке сомнений не вызывает – он запечатлен рядом с Высоцким на шести фотографиях, сделанных в Новокузнецком драмтеатре.

Интересные подробности о жизни В. Войтенко рассказал мне Юрий Горный, гипнотизёр и менталист, имеющий уникальные способности к умножению и делению многозначных чисел. Как оказалось, он знал В. Войтенко ещё с 1950-х гг.

"В 1970 году Войтенко повёз Высоцкого в Казахстан. Он его привёз в Усть-Каменогорск и оставил Анне Музалевской, а сам поехал готовить площадки в других городах. Я как раз приехал в Усть-Каменогорске, прихожу к Анне, она говорит: „Володя спит. Мы тут чудеса делаем – девять концертов. Встаём в четыре часа утра, едем в шахты, когда там пересменки, потом в школы едем..."

Анна Музалевская – это легенда. Её знал весь эстрадный мир. Она, Витя Войтенко, Лёня Григорьев, Марк Бендерский, Эдик Смольный были администраторами у моего учителя гипнотизера и чтеца Илюши Цейтлина. Это был 1952-1953-й год. Хорошие деньги можно было заработать в Якутии, они туда и поехали. Там их накрыли и всех посадили. Илюшу выпустили первого, и он поехал в Целиноград. Когда администраторов выпустили, они поехали к нему, но Илюша периодически запивал, так что они остались без работы, и каждый начал пристраиваться сам по себе. Бендерский попал к Марку Бернесу, Лёня Григорьев стал работать с лилипутами. А Витя Войтенко работал со всеми, обычно он привозил знаменитостей из Москвы. Он возил всех киноактёров – Крючкова, Андреева, Ладынину, Рыбникова и прочих. Надо сказать, что Витька всегда был в отличных отношениях с партийным начальством республиканского и областного масштаба, так что с организацией концертов проблем не было, но работать с ним никто не хотел. Он был хулиган, чуть что – лез в драку.

Я ему дал вторую профессию гипнотизёра. Он как-то спросил: „Сколько нужно, чтобы обучиться гипнозу?“ Я говорю: „Витя, ну с твоей наглостью, с твоим мастерством и некоторыми актёрскими задатками трёх дней хватит“. И через некоторое время он прилетел ко мне в Томск. У меня там были выступления, я хотел ему показать, как это делается. Одно выступление он посмотрел из-за кулис, я показал ему, как материал отбирается. Потом надо было учиться технике гипноза, но он сказал: „Всё, мне надо завтра улетать“. В общем, гипнозу он так и не обучился, хоть выступал в качестве гипнотизёра до самой смерти. Как мне помнится, умер он в один год с Высоцким"⁵.

Последняя встреча Высоцкого с Войтенко, видимо, состоялась в сентябре 1978 г. Об этом пишет В. Перевозчиков со ссылкой на администраторов Высоцкого В. Гольдмана и Н. Тамразова.

В. Гольдман: "Едем в цирк. Смотрим, самосвал тащит „Запорожец“ Войтенко! На гастролях в Ставрополе как гипнотизёр. Приехали в цирк, Войтенко сел в оркестровую яму. Володя запел первую песню, а он как засвистит! Володя чуть песню не оборвал. Вечером Войтенко

⁵ Фонограмма беседы от 5 мая 2018 г.

заходит в номер: – Ну что, Володя, с кем тебе лучше работать – со мной или с ними? – Что скажешь, Витя, ты – первооткрыватель!"

Н. Тамразов: "О Войтенко у Володи было много рассказов – хорошие байки... Володя рассказывал, как они работали, как Войтенко запивал... Он где-то бросил всю бригаду, и они работали сами..."

В. Гольдман: "Войтенко сидел, рассказывал, как он в Австрии бежал из плена, как мстил за русских женщин... Тогда он был в звании майора. После войны отсидел „десятку"..."⁶

За пятнадцать лет до этого в доме В. Ардова Войтенко ничего про плен не рассказывал, но, вероятно, со временем решил добавить к своей биографии ещё одну фантастическую подробность. И за неё мы должны, наверное, быть ему благодарны, поскольку благодаря ей, был написан ныне всем известный киносценарий. В предисловии к первой его публикации Э. Володарский писал:

"Однажды под новый, 1979 год Володя рассказал мне историю генерала Войтенко. О том, как он во время войны попал в плен, как он и ещё трое заключённых бежали из лагеря на юге Германии, где они работали в горах на заводе, производящем ФАУ и первые реактивные самолёты. Был тогда Войтенко старшим лейтенантом, лётчиком. Они убежали, а война кончилась. И вот четверо военнопленных разных национальностей, ошалев от радости освобождения, живут в своё удовольствие на одной брошенной вилле, потом перебираются на другую, на третью, никак не могут насытиться вольным воздухом. Но в то же время новые сложности жизни встают перед ними. Американский военный патруль принимает их за переодетых эсэсовцев и пытается арестовать. В драке они убивают сержанта и скрываются. Военная полиция начинает разыскивать их. И вот Войтенко и его друзья, только успевшие ощутить вкус свободы, вновь оказываются в положении преследуемых, вновь отовсюду им грозит опасность. И в то же время в душе каждого горит желание вернуться на родину..."

– Кто тебе это рассказал?

– Сам Войтенко. Он сейчас генерал, на пенсии. Он мне несколько вечеров рассказывал"⁷.

Не думаю, что даже в самых горячих своих фантазиях мог В. Войтенко сделать себя генералом, вероятно, это ошибка мемуариста, но, как бы то ни было, без его рассказов Высоцкому – правдивых или вымышленных, уже никто не узнает – не было бы сценария "Венские каникулы".

Точная дата смерти Виталия Ивановича Войтенко неизвестна. Ю. Горный называет 1980-й год, в другом источнике указан 1979-й. Неизвестно и место его захоронения.

⁶ Перевозчиков В. "Правда смертного часа. Посмертная судьба" М., 2000. С. 291.

⁷ Володарский Э., Высоцкий В. "Венские каникулы".

Юрий Куликов (Москва)

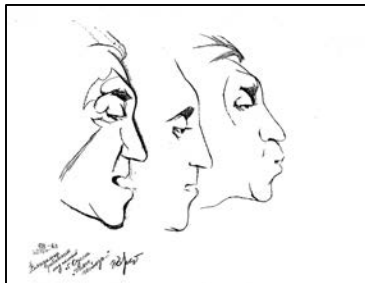
Высоцкий, или откуда что берётся¹**Опасные гастролы (Операция "Мюзик-холл"; Виват губернатору!)**

Видя, что ленфильмовская "Интервенция" надолго забуксовала (как потом оказалось – на 19 лет), летом 1968 г. Высоцкий обращает взоры к Одесской киностудии, где Юнгвальд-Хилькевич пытается запуститься с похожей кинокартиной специально "под Высоцкого": поэт должен сыграть артиста варьете и революционера-подпольщика Жоржа Бенгальского (он же – Микола Коваленко).

29 мая 1968 г. руководство Госкомитета по кино Украинской ССР направляет в Госкомитет по кинематографии СССР литературный сценарий фильма "Операция „Мюзик-Холл“" с ходатайством о рассмотрении и включении его в тематический (постановочный) план 1969 г. 1 июня 1968 г. отзывы на сценарий дают сценаристы Дунский и Фрид. Их решение одобрительное, в частности, отмечено, что "эстрадные номера <...> распределены точно и не мешают сюжету. Одесский колорит тоже идёт на пользу вещи – он не назойлив и не криклив". Более критичен отзыв Марчуковой от 3 июня 1968 г.: "Уже в самом материале объективно заложена опасность впасть в пошловатый тон, безвкусицу. Известно, на каком „художественном“ уровне находилась эстрада начала века с её салонным душком, с её оглядкой на „лучшие европейские образцы“. <...> и здесь важно найти верное художественное решение, точные акценты, авторское отношение". Однако и Марчуковой сценарий в целом одобрен и "может быть запущен в режиссёрскую разработку".

Экземпляр литературного сценария М. Мелкумова "Операция "Мюзик-Холл"" из архива Высоцкого датирован вторым июля 1968 года. Скорее всего, он был получен поэтом до отъезда киносъёмочной группы "Хозяина тайги" на натурные съёмки в Сибирь (то есть до 19 июля), где в перерывах между съёмками Высоцкий ознакомился с ним. В сценарии изначально заложено четыре песни: три – для главного героя и одна – для цыганского хора. То, что стало впоследствии "Куплетами Бенгальского" по первой задумке автора оказалось смесью песенного и прозаического монолога артиста. Также в песне-шансонетке сперва упоминался Киев, и только в режиссёрском сценарии – Одесса... Хилькевич и Высоцкий могли договориться, что все песни будут заново написаны поэтом, хотя, забегая вперёд, заметим, что и в первом варианте режиссёрского сценария для них не нашлось места.

Следующее упоминание о работе Высоцкого "над сценарием" находим в Дивногорске между 23 и 28 августа 1968 г. В один из дней художник Вадим Елин делал зарисовки поэта в гостинице "Бирюса" во время сочинения Высоцким "Куплетов Бенгальского" (по воспоминаниям Елина).



¹ См. также статьи автора в выпусках "В поисках Высоцкого" №№ 22-24, 28 и 29.

Известно письмо Высоцкого Юнгвальд-Хилькевичу с приложением белого автографа "Куплетов", написанное, по-видимому, в Дивногорске, но поскольку оно сохранилось у самого поэта, то, возможно, и не было отправлено адресату вследствие того, что в конце августа Высоцкий и Юнгвальд-Хилькевич могли встретиться в Москве и разобраться во всём очно...

Несмотря на продолжающиеся чиновничьи перипетии, 30 августа 1968 г. фильм был запущен в подготовительный период сроком до 10 декабря 1968 г. "В дальнейшем, в связи с большой сложностью в изготовлении костюмов в мастерских ГАБТа и Кировского театра, а также учитывая серьёзные трудности, с которыми группа столкнулась при подборе основных ролей – Бенгальского, Софи и де Корделя", Комитет по кинематографии приказом № 348 от 10 декабря продлил срок проведения подготовительных работ по фильму по 7 января 1969 г.

6 января 1969 г. приказом № 5 по Комитету фильм был запущен в производство"².

Режиссёрский сценарий картины долго не представлялся в главк для рассмотрения. Так 19 сентября 1968 г. пришла телеграмма из Москвы: "Истекли сроки предоставления режиссёрского сценария „Операция ‘Мюзик-Холл’”. Просим срочно представить сценарий. Котов". 23 сентября ушла ответная телеграмма: "Направляем Вам для ознакомления режиссёрский сценарий „Опасные гастроли” (разработка Г. Юнгвальда-Хилькевича)". Таким образом, появляется название фильма, под которым он станет всем известен.

Высоцкий в августовском письме Хилькевичу спрашивает: "Как сценарий?" В его архиве имеется промежуточный вариант режиссёрского сценария "Опасных гастролей", отпечатанный предположительно в ноябре 1968 г. (дата заказа почти полностью обрезана при брошюровке текста сценария, но судя по остаткам цифр, это – ноябрь, а не август или сентябрь). Сценарий уже не содержит "тему" для "Куплетов Бенгальского", в нём написано, что "Бенгальский завершает концерт импровизированными куплетами". Но остальные "темы" пока имеют место быть. Зато Высоцким собственноручно внесены изменения в текст диалогов, в частности – с указанием исполнения Бенгальским песни "Я не люблю" в сцене "Склад театра в Петербурге". Как известно, эта песня в картине не состоялась. Но документально подтвердить или опровергнуть факт существования сцены с этой песней (и её съёмки) мы не можем, поскольку не располагаем окончательным вариантом режиссёрского сценария и съёмочным журналом, в соответствии с которыми и шёл съёмочный период.

Несомненно другое: к началу съёмки Высоцким были написаны четыре песни для фильма, согласно заказу и по их необходимости в сценарии, не считая собственно-инициативной "Я не люблю". Хранящийся в архиве поэта договор с Одесской киностудией, заключённый лишь 30 января 1969 г., содержит упоминание только трёх песен. Что это за песни, в настоящее время уточнить не представляется возможным. Был ли с Высоцким заключён дополнительный договор на четвёртую песню – на этот вопрос мы также пока не можем дать ответа.

В фильме, как известно, есть любопытные фразы персонажей: например, Бенгальский говорит: "...мне так кажется, будто я всё бегу, бегу

² РГАЛИ, ф. 2944, оп. 4, ед.хр. 1576, л. 3.

и когда-нибудь обязательно не успею". А его "боевой товарищ" Максим произносит: "В Киеве ты уже придёшь в шкуре и с каменным топором" (поскольку на встречу Бенгальский приходит в гриме нищего)... Приведённые высказывания интересны нам по причине возможного наличия прямого отсыла к песням Высоцкого "Марафон" и "Про любовь в каменном веке", причём время создания последней относится как раз к периоду съёмок "Опасных гастролей"... Песни не имеют отношения к кинокартине, но органично вписываются в наш замысел – рассказать об источниках, так или иначе повлиявших на появление новых песен Высоцкого и сопрягающихся с фильмом.

Фрагменты литературного сценария "Операция „Мюзик-холл”"

<тема для "Романса">

Высокий, стройный артист во фраке, безвольно опустив руки, смотрит в публику осуждающе и устало, всем своим видом подчеркивая, что ему давно уже наскучили бесконечные и бесплодные мечты о счастье... Невидимый оркестр тихо и понимающе вторит артисту, расщепляя и растворяя в зале слова романса:

Вы просите песен – их нет у меня
 На сердце такая немая тоска!
 Так грустно и грустно живется,
 Так медленно сердце тревожное бьется,
 Что с песнями кончить пора...³

По бледным и нервным лицам людей видно, что все они полны отчаянья и жалости к самим себе...

Артист спел последние строки романса и торжествующе оглядел зал... Он был рад тому, что сумел еще раз напомнить этим дамам и этим господам о неизбежности надвигающейся катастрофы.

<тема для "Куплетов Бенгальского">

– Дамы и господа! – с деланной скромностью улыбается Жора Бенгальский, воодушевленный шумным успехом, собранной им труппы, – <...> переходим к следующему номеру нашей программы! "Одесские куплеты" в исполнении Жоры Бенгальского, – низко кланяется артист и, резко выпрямившись, подает знак дирижеру, приподняв над головой шляпу-канотье.

Дирижер поправляет моноколь и взмахивает палкой...

Преобразившись в типичного провинциального куплетиста начала XX века, Бенгальский пытается убедить публику в том, что все великие люди Вселенной родились или жили в Одессе... В финале песни Бенгальский, не называя фамилий остроумно высмеивает противников Каульбарса, находящихся, как он утверждает, тут же в Серебряном зале.

³ В режиссёрском сценарии, помимо изменённых текстовых ремарок, имеется продолжение романса:

*Новых я песен совсем не пою,
 Старые петь избегаю...
 Новые душу тревожат мою
 Старые я проклинаю...*

Каульбарс в восторге... Он первым громко аплодирует Бенгальскому, а гости губернатора, чрезвычайно довольные тем, что Казимир Казимирович приготовил для них столь необычное и приятное развлечение, одобительно рукоплещут и артистам, и его высокопревосходительству.

<...>

– Ваше высокопревосходительство! Дамы и господа! – скромно раскланивается Бенгальский, умоляющими жестами требуя тишины. – Вы вправе спросить нас: что же все это означает? Как посмели мы, люди без роду и племени, ворваться во дворец самого господина генерал-губернатора и нарушить вековые традиции русского балета? Приношу вам наши самые нижайшие извинения, но мы, как патриоты своего города, не можем больше молчать! И вот почему! Исторически сложившиеся традиции славного города Одессы, а также культурные запросы шикарной публики, имеющей быть в ваших лицах, настоятельно требуют создания в нашей фешенебельной и респектабельной красавице-Одессе Мюзик-холла в современном стиле популярных европейских варьете со всеми вытекающими обстоятельствами.

– Bravo! Bravo! – оживился глубокий старик, беззвучно хлопающий руками в белых перчатках.

– Я вас понял, папа! – любезно кланяется ему Бенгальский и вдохновенно продолжает: – До каких пор, дамы и господа, одаренная талантами Одесса будет бросать наше русское золото в широкую пасть иностранных гастролеров?! Мы сами можем свободно ковать золотые пластины на благо России и ее августейшего, светлейшего государя-императора! Виват императору! – подает знак артистам Бенгальский и кивает дирижеру.

– Виват! Виват! Виват! – с воодушевлением подхватывают его спутники.

– Лишь одно ваше веское слово, господин генерал-губернатор, – протирает руку в сторону Каульбарса Бенгальский, – и эти звезды русской сцены еще раз прославят наш город в глазах всего человечества! Через два месяца слава Одесского Мюзик-холла облетит Россию и перенесется за кордон! И тогда вся изумленная Европа спросит: а кто дал права гражданства этому феерически грандиозному зрелищу? Кто первый благословил еще в колыбели этот парад вундеркиндов? И благодарная Россия гордо ответит: его высокопревосходительство господин генерал-губернатор красавицы Одессы Казимир Казимирович Кульбарс! Виват губернатору!

– Виват! Виват! Виват! – дружно подхватывают артисты.

Дирижер поправляет монокль и взмахивает палочкой. Оркестр играет туш.

<...>

Шумит возбужденный, подвыпивший, и в общем благодушно настроенный Серебряный зал.

<тема для "Цыганской песни">

На сцене пылает костер, вокруг которого сидят цыгане... Три гитариста виртуозно играют вступление к старинному романсу. За гитаристами выстроился смешанный хор цыган... Грановская, сидя у костра, сильным и чистым голосом полным безысходной тоски, запевает песню:

Очи черные, очи страстные,
 Очи милые и прекрасные...
 Как любил я вас, как мечтал о вас,
 Знать увидел вас я в недобрый час...

<...>

– Ля-ля-ля! Та-ри-ра-ля-ля-ля! – широко разевают рты полицейские, переодетые цыганами и в едином ритме, сделав несколько шагов, встают впереди гитаристов...

<...>

Пока полицейские темпераментно и старательно разевают рты, на театральном складе деловито без излишней спешки вскрываются ящики. Из склада выносят аккуратно связанные пакеты с листовками... На страже стоят Жора Бенгальский и дядя Степа, которые внимательно прислушиваются к цыганскому романсу, звучащему из зала театра.

– Ля-ля-ля! Та-ри-ра-ля-ля-ля! – вновь усердно подхватывают припев полицейские, переодетые в цыганские костюмы, упорно прикрывая собой ошеломленных гитаристов.

<тема для "Песни о цветах, деревьях и миллионерах">

На сцене четверо мужчин во фраках и четырнадцать девушек – по семь справа и слева – переступают ногами в ритм музыки... Жора Бенгальский в том же ритме подходит к Софи, сидящей в беседке:

В предчувствии успеха
 Однажды по весне
 Я в Киев-град приехал ⁴
 Восторженный вполне!
 И вот цветут каштаны
 Бульвар в хмельном дыму...
 И мне довольно странно
 Крюшон пить одному...
 И вдруг – господь великий!
 В беседке... И одна. ⁵
 И губки, как гвоздики,
 И чудно сложена,
 А взор – небесной масти,
 А талия – осы!
 И я в порыве страсти
 Крочу свои усы...
 Я поклонился кротко
 Сказал ей комплимент:
 Увы, моя красotka
 Молчит как монумент!
 <...>

⁴ В режиссёрском сценарии: *В Одессу я приехал*

⁵ В режиссёрском сценарии: *Под зонтиком, одна!*

Я кончил о погоде⁶
 И помолясь богам
 Я в некотором роде
 Чуть волю дал рукам

Я волновался очень,
 Был к худшему готов...
 Нет, не было пощечин,
Но... не было и слов...

– глухо звучат издали куплеты Жоры Бенгальского.

Потеряв всякую осторожность, неудачливый полицейский остервенело роется в ящиках.

Мужчины во фраках и девушки-герлс переступают на месте в ритме музыки.

Жора Бенгальский решительно подходит к Софи:

Нема, как ночь в пустыне
 Лишь светозарен лик...
 Я пригасил богиню
 И мы танцуем квик!

Флегматичная Софи с готовностью вскочила с места и, вместе со своим кавалером, весьма энергично стала вытанцовывать непостижимые "па" квика.

Жора: И вот во время танца –
 Поверьте, неспроста,
 У этой киевлянки
 Раскрылись вдруг уста.

Софи: Мой чудный, умный, милый
 Ты должен понимать,
 Маман мне запретила
 С мужчинами болтать.

Я ей послушна с детства
 Маман не огорчу
 Совсем не от кокетства
 Как видишь я молчу.

Жора: Тут я весьма ретиво
 Стал ангела ласкать
 Прекрасна, но болтлива
 Чего еще желать!

Шел быстро к завершенью
 Безмолвный наш роман,
 Но вдруг над нами тенью
 Огромная маман...

Мамаша все смекнула
 Не помню до сих пор

⁶ В режиссёрском сценарии: *Закончив о погоде*

Как нас она втолкнула
В Софиевский собор.

В оркестре звучит фрагмент из "Свадебного марша" Мендельсона.

Бенгальский, Софи и маман исчезают за кулисами и тут же появляются снова: впереди маман, за ней Софи, за Софи четверо детей. Шествие замыкает Жора Бенгальский, скорбно и доверительно сообщающий зрительному залу:

Прощаясь с господами
Я вовсе не шучу,
Но... только между нами
Теперь я сам... молчу.

(Источник: ГКЦМ, КП 8420/5, лл.2, 12-14, 44-45, 47-50).

<Рукописная вставка Высоцкого в режиссёрский сценарий>

<Бенгальский> [Вас встретят] Всё! Это последнее [Через неделю переходим на доставку оружия!] Передайте, как обычно, а я сегодня поеду кутить гулять. Мне надо показать Петербург моей невесте! [(А то она чего доброго откажет мне. А я очень не люблю, когда мне отказывают, господа!)]

А<льфред II> Поведи её в Петергоф, Микола!

Али баба Или на острова

Ц – А лучше всего к цыганам.

Б<енгальский> – Нет уж уволь! Я от них устал [отдохну] и от настоящих и от подставных. Нет! Я покажу ей дом, где Раскольников убил старуху. Это будет мой свадебный пода<рок>

Ц-н Очень хороший подарок!

Али баба! Хоть что! А то хорош жених! Только переодевается! И позволяет ухаживать за невестой [разным жандармекам] каким-то там губернаторам и [жандармам] князьям

Цыка Я на месте невесты отказала бы тебе, Микола

А<льфред II> А кстати! Как это князь ни разу не попался на глаза.

Али баба Может он уже разнюхал?

Б<енгальский> – Всё может быть. А ну его к чёрту! Сегодня последний концерт и у нас должно быть хорошее настроение. Завтра домой... А для меня это ещё и свадебное путешествие... [Я не хочу мрачных мыслей] Давайте без мрачных мыслей! А! [ребята друзья!] Я (Берёт гитару). Я этого очень не люблю.

Поёт: Я не люблю

Ц<ыган>. Ничего не скажешь! Весёлая песня!

Б<енгальский>. [Ничего] Хочешь – в следующий раз я спою, про то, что люблю. Иди на сцену (выходит)

(Источник: ГКЦМ, КП 8379/1, л. 92-92об.)

ДОГОВОР

гор. Одесса

«30» января 1969 г.

Одесская киностудия художественных фильмов именуемая в дальнейшем «Студия», в лице директора киностудии ЗБАНДУТА Геннадия Пантелеевича и автора текстов песен ВЫСОЦКОГО Владимира Семеновича, именуемого в дальнейшем «Автор» составили настоящий договор в том, что «Студия» поручает «Автору» написание текстов трех песен для кинокартины «Опасные гастроли», режиссер ЮНГВАЛЬД-ХИЛЬКЕВИЧ.

За указанную работу «Студия» обязуется выплатить автору шестьсот рублей по 200 (двести) рублей за каждую песню.

Выплата производится после утверждения текстов реактором кинокартины, режиссером-постановщиком и директором киностудии в соответствии с актом приемки.

Адреса сторон:

«Студия»	Одесса, Пролетарский бульвар 33
«Автор»	г. Москва, Новые Черёмушки, ул. Телевидения д.11 кор 4 кв 41 /XVIII СА 604131/

ДИРЕКТОР ОДЕССКОЙ КИНОСТУДИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ /подпись/ (Г. Збандут)

АВТОР *Высоцк* (В. Высоцкий)

п/п <нрзб.> Вынести за счет увеличения
стоимости сценария
<подпись нрзб.>

Сметой не предусмотрено
ст. бух. <подпись нрзб.>

(Источник: ГКЦМ, КП 8379/33).

Владимир Тучин (Москва)

Будни и озарения висоцковедения¹

...Это, пожалуй, главное событие в висоцковедении! Похоже, я нашёл – определил очередную неизвестную фотопробу ВВ! Вот что значит в висоцковедении терпение и методическая работа. Конечно, если бы была такая возможность, то надо бы было отсматривать все фильмы конца 50-х – начала 60-х и далее один за одним. Может при современной технике когда-то так и будет, а пока делаем то, что сейчас возможно, а именно отсматриваем то, что показывается по программе ТВ. И вот вижу, показывают неизвестный мне фильм 1962 года под названием "Шестнадцатая весна". Начинаем просмотр и (о, чудо!) – фильм снят Свердловской к/с! Нам хорошо известно, какую роль сыграл "этот пыльный расплывчатый город" в жизни 4-го Гения² именно в том году! Я с огромным интересом стал смотреть – правда, не помню, сразу ли пошли титры. Видимо, сразу, т.к., наверное, это "сразу" было узаконено. Значит, я моментально узнал, что в сем совковом опусе (хотя тема фильма была интересная, ведь оттепель ещё не расстреляли, просто режиссёр был прост) снялся Саша Стрельников! (знал бы я тогда в 88-м, когда он принял меня в своём директорском кабинете на ВДНХ, непременно всё подробно бы расспросил). А значит, след ВВ непременно обнаружится. Так вскоре и произошло. Хотя Сашка появился на экране только к середине фильма. Распознав мужика, который здесь играл роль, предназначенную ВВ, после просмотра я сразу стал внимательно изучать "дело" фильма. Это, конечно, громко сказано – я обработал только первый слой. Здесь нужно изучать абсолютно все архивные документы.

И вот что я узнал и что увидел на экране. Видимо, фильм запустился в начале 1962-го, а к его концу был сдан. В нём много летней природы. Сюжет таков. Старшеклассник Слава ходит в школу (значит, должны были снимать как весну, так и осень, хотя все ходят "раздетые") мимо стройки и влюбляется в молодую экскаваторщицу (о, Боже) Наташу (хотя ей скорее уже к 30-ти). Ему нужны деньги, чтобы "любить" свой идеал, и он решает бросить школу и зарабатывать на той же стройке, мечтая стать, как и его любимая, экскаваторщиком. Но! Враги социализма не дремлют! Их всегдашняя цель – сбить с правильного пути 15-16-летнего пацана. Его заманивают в гараж, устраивают автослесарем, где можно гнать денежную халтуру. Разумеется, здесь его окружают "пьющие наставники". Но теперь наше позитивное. Цитирую конец анонса фильма. "Настоящие друзья Наташа и Алексей... помогают ему вернуться в школу, переосмыслить свои прошлые ошибки, начать правильную жизнь и найти в ней своё место".

Кто же сотворил сей шедевр? Поставил эту "мелодраму, молодёжный фильм" – Ярополк(!) Лапшин. Сколько себя помню, когда речь заходит о Свердловской к/с, всю дорогу возникает это имя. По моему, он там вечен,

¹ БС – 174. Отрывок из Книги 3. Минск. 2017. С.71-80. Редакция не обязательно разделяет мнение, оценки и самооценки автора.

² Так автор называет Владимира Высоцкого (Ред.).

как на любой другой киностудии бесовщины есть свои "Пташуки", как пел как раз в 66-м в Одессе 4-й Гений. Это и естественно, т.к. на этом и держится совковая власть. Пташуки, Литваки, Ярополки, связанные напрямую с местными КГБ, фактически на студии всем руководили и не допускали никакой "крамолы". А в творческом плане они были совершенно бездарны, смотреть их фильмы – пытка. ВВ за свою жизнь, в основном в конце 50-х – 60-х годах (не говоря о 62-м) знал – слышал, что происходило на студии в городе, где расстреляли царскую семью. Хотя и на этой убогой могли снять шедевр. "Безымянная звезда" – наглядный тому пример. Кстати, Козаков, сделавший это, как бы показывал ВВ – вот как надо дебютировать в кино (до этого он ставил свои шедевры лишь на ТВ), на периферии, где любую "звезду" всячески поддержат, и "мешков" там гораздо меньше, чем в столицах, меньше будет палок и камней в колёсах. ВВ выбрал для себя Одессу, которая дала ему всё. Правда, в тяжёлые года она поступила с ним так же, как все. Но Жеглов их помирил. И к тому же ВВ "в принципе забыл" о Свердловске после той самой истории, которую рассказал мне у могилы Репина в Пенатах потомок участника кронштадтского мятежа. То же самое случилось и с Самарой, в которой он так хорошо начинал в 67-м. Возможно, ВВ и снялся бы у Ярополка, но первый же их контакт на пробе показал, что эти съёмки были бы сплошной мукой, хуже даже, чем через два года у Филиппова. Почему ВВ поначалу даже планировал здесь сняться? Да только из-за Дунского и Фрида! Именно они были авторами сценария! Может, если бы фильм снимал не Ярополк, получилось бы вполне сносно. Но всё равно, Юлий с Валерой большие мастера, и даже в таком фильме есть настоящие достойные эпизоды. ВВ мог звать своих будущих товарищей, с которыми он так прекрасно работал на "Служили два товарища", ещё по концу 50-х, но очень возможно, что познакомился он с ними вплотную на их предыдущей работе "Семь нянек", о которой речь впереди.

Скажем, ВВ делал эту пробу только ради своих новых приятелей, но реально столкнувшись с Ярополком, бежал из Екатеринбурга. И ещё тут в группе был интересный персонаж – оператор Вася Кирбижеков. В дальнейшем пути ВВ и Василия пересекались (на "Белом взрыве"?), а Никоненко, с которым тот работал, сказал мне, что у Кирбижекова была трудная (трагическая?) судьба. Партнёрами ВВ тут бы были, во-первых, Роза Макагонова – она по фильму была его невестой (женой?), и стабильные киношные персонажи страны – К. Сорокин и Зоя Фёдорова. Розу ВВ, как и все, узнал в середине 50-х по чудесному фильму "Они встретились в пути". Далее ей доставались в основном проходные роли, и, как знать, если бы ВВ стал её партнёром, то Наташа, которую она играла, могла достичь уровня Натальи Дмитриевны или Натали. Мне ж Роза угодила тем, что дублировала Калину Ендрусик. Теперь К. Сорокин. Никаких сомнений нет, что тот "скверный анекдот", о котором мне рассказывал Валя Буров ("гони его на х...!") произошёл именно тогда!

Рабочая версия участия ВВ в "Шестнадцатой весне" такова. В феврале ВВ в Свердловске с Поляковым. Ярополк закончил с Юлием – Валерой

работу над сценарием. Тут и подъезжает из Москвы целая группа выдающихся – великих профессионалов. Ясно, что режиссёр очень заинтересован в их участии в его фильме, который с весны(?) начал сниматься. У ВВ в Москве никаких предложений не было, и он делает эту фотопробу. Не исключено, что она сделана "просто так", и он никогда на эти съёмки в эту Тмутаракань не придет. Хотя год спустя он ведь согласится сниматься у казахов! Но тогда была главная роль, а и теперь ведь тоже не проходная. Рано ему ещё претендовать на главные роли после "туалетной" у Кочаряна. Не всё сразу, если нет блата. Т.е. вариантов достаточно. Но очень возможно, когда 4-й Гений на 8-е марта сорвался – запил-загулял и был отправлен в Москву, Ярополк поставил на ВВ крест и вычеркнул из списка. Но вот ВВ уже летом, трезвый и желающий работать как можно больше, вновь в Свердловске, да ещё в окружении народных артистов. Ярополк мог вспомнить про ту зимнюю пробу, если всё никак замены ВВ не нашёл или был недоволен работой нового исполнителя, и позвать ВВ обратно. Но тот мог сразу отказать, ибо ожидал, что вот-вот его вызовет Столпер. В любом случае ВВ Ярополку "отдал Сашку", он как раз в фильме не сразу появляется и может сниматься всё лето.

Очень вероятно, что в летний приезд ВВ сниматься у Ярополка в принципе не стал бы – не хотел, да и он тут никому не был нужен. За это говорит эпизод с Сорокиным! ВВ к нему приводят попеть, как совершенно постороннее лицо, причём эпизод этот рассказывает мне не снимающийся в фильме Сашка, а "посторонний" Валя Буров. Но тут ничего странного нет: Валя не отходил ни на шаг от Лены, и ему всё пересказывали. Но нельзя отвергать и такую версию, что ВВ, приехав в столицу Урала и будучи в очередной раз обманут Кочаряном, как за соломинку ухватился за эти съёмки у Ярополка, и хотел вместе с Сашкой сниматься, но уже второй раз за год сорвался, был "дантесовцами" уволен и отправлен в Москву. И тогда съёмка у Ярополка сорвалась окончательно? Так или иначе ВВ тут не прогадал. Вместо того, чтобы мотаться по Уралу, а затем "оттолкнувшись ногой" возвращаться назад ("туда-сюда, туда-сюда" – Лукашин), ВВ начал сниматься у Дормана практически рядом с домом. Кстати, эти съёмки в "Штрафном ударе" говорят снова о том, что к лету у ВВ с Ярополком всё было закончено. И хотя "Штрафной удар" снимался позже "Шестнадцатой весны", вышли фильмы на экран почти одновременно. Фильм Ярополка вышел 15.07.63. Дорман снял пустую безопасную "михалковскую" комедию. ЗК же Дунский и Фридман ЗК всегда писали остро (мальчик любит женщину! – давайте все кричать "Караул!") – их фильмы резали и долго пробивали.

Теперь о Зое Фёдоровой. Тут и говорить нечего – это целая эпоха нашей жизни. На её фильмах воспитывались целые поколения и ВВ. Живьём её ВВ мог увидеть ещё в конце 50-х, когда периодически стал появляться на к/с. А уже в 60-м – 61-м точно, т.к. Шурик – Горин после своей "Карьеры" стал сниматься во "Взрослых детях", где у Зои Алексеевны

была одна из главных ролей. ВВ постоянно забегал в группу к своему товарищу и видел, как работает блестящий дуэт великих Грибова и Фёдоровой. И, конечно, он, как все, удивлялся выкрутасам судьбы. В "Свадьбе" (где ВВ сыграл в Лицее роль Грибова) Алексей Николаевич играл отца Зои! Весь мир слышал его неподражаемое "Дочь моя!", а теперь, спустя 20 лет, они были уже супруги. Это было бы ему интересно – сыграть с ней у Ярополка. Он мог с ней общаться и на "Операции „БГ“" и тем более на "Стряпухе". После отсидки Зоя с к/с не вылезала, бралась за любой эпизод, налаживала утерянные связи, набирала "висты" для дочери. В этой красавице были все её надежды. Она очень здорово сыграла у Гайдая и очень надеялась, что великий режиссёр в следующей работе в главной роли снимет её Победу-Вику. Так бы и вышло, если бы не ВВ! Тут ещё что интересно – Зоя приехала на Урал впервые? А какова была одна из версий её убийства в 81-м? Мол, уральская мафия её замочила из-за долгов за самоцветы. Не исключено, что именно в том 62-м Зоя заинтересовалась этими сокровищами Урала, организовала свой бизнес, чтобы дочь могла свалить из Совдепии, что ей самой не удалось сделать в 40-х.

В информации о фильме, которую мне принесли, есть несколько фото и что-то вроде киноафиши, где мог бы быть ВВ с Розой! Обалденное фото Сашки! А за ним – Алексей. ВВ бы с Сашкой могли сняться вместе! Не удалось. Но они это сделали через два года в "Нашем доме", Стрельников тогда же мне об этом и рассказал. Когда я смотрел фильм, то обращал внимание только на роль ВВ! Ну, и конечно, на Сашку. На всё остальное – вполглаза, вполуха. А докучливые киноманы утверждали, что роль этого самого 16-летнего пацана озвучил Бурляев? А одного из персонажей возрастных – Хохряков. Видимо, так и есть, на то они и киноманы. А это означает, что "Шестнадцатая весна" озвучивалась в Москве! И действительно, накладно – неудобно московским звёздам вновь на Урал ездить. А Коля как раз летом 62-го после "Иванова детства" снимался в главной роли "детского" фильма с Савой Крамаровым рядом с небоскрёбом на Котельнической. Он уже закончил 9-й класс – вот в каникулы и снимался. ВВ его в 62-м постоянно видел и может интересовался, когда же он начнёт... "беспробудно пить". Коля уже выбрал себе профессию. Как мы помним из дневников Мордвинова, Коля как раз в 62-м (!?) зачислен в "Моссовет", и от чувств бросается на шею Арбенину. До того, как он Скалолазку ВВ сделал женщиной, остаётся пять лет. Осенью (?) он озвучивает свой фильм и заодно фильм с Урала. Так в течение учёбы в 10-м классе он набирается актёрского опыта и летом 63-го поступает в "Щуку"³. (). Так и ВВ сделал в 10-м классе у Богомолова. И Коля, и ВВ осенью 63-го ожидали, что Тарковский для них придумает в "Рублёве". Коля-

³ Кстати, там вместе с ним училась моя соседка по "Соколу"! Она распределится в ТнТ и станет первой женой Лёни Филатова. Если она училась в моей 703 школе, то закончив её летом 63-го вместе с Колей поступила в "Щуку". Я всё лето 63-го провёл в Ялте. Т.е. я с таганковской Лидой проучился вместе три года – 60-63?! – В.Т.

то дождался и сыграл лучшую свою роль. А вот ВВ нет, зато много-много песен написал – одну лучше другой.

Итак, кто же за ВВ сыграл в "Шестнадцатой весне" роль Алексея? Валерий Андреевич Виноградов! Мне это имя ничего не говорило, хотя я неоднократно видел его в кино. Он снялся за 30 лет работы в около 50 фильмах. ВВ, видимо, узнал его в конце 50-х! Валера (он же Валериан) ровно на 8 лет старше 4-го Гения. Сам он тверской, а после войны стал постоянно жить в Москве. Поступил в ремеслуху, затем на завод, где стал активным участником самодеятельности. Кстати, не исключено, что ВВ мог его видеть, скажем, году в 51-м. По-моему завод Валеры (В.) рядом с Каретной слободой. ВВ после Германии усиленно изучает свою округу, он нацелен на актёрство, на изучение людей. Репертуар заводского драмкружка не плох, В. там на главных ролях. ВВ видит афишу, запоминает фамилию актёра, а может и смотрит спектакли. Ведь в 59-м он посещал подобное в Доме учителя, чего же говорить о 51-м годе! И именно в 51-м В. решал свою судьбу. Ещё участвуя в самодеятельности, он с эстрады читал поэзию Пушкина, Лермонтова, Блока, Маяковского и других поэтов. Т.е. поэзия для него была всем! Вряд ли ВВ мог пропустить мимо себя такого человека, близкого ему по духу! И вот 51-й. В. получает первую премию за чтение, особенно ему удаётся Маяковский! А как мы помним, в 50-х ВВ постоянно шёл на Триумфальную площадь к памятнику любимого поэта. Исключено, что два таких больших любителя поэзии там не встретились!

И, самое главное, что В. в 51-м поступает в Лицей! Изучает основы актёрского мастерства, а в холодное лето 53-го переводится в цирк (ещё один циркач в окружении 4-го Гения) на факультет разговорного жанра (ему интереснее сольная карьера на эстраде). В 54-м женится на Лиде Смирновой, работавшей в госпитале МВД – лечебная физкультура. Она родила В. двух дочерей. В. пару лет работает среди циркачей. А с 57-го он в "Ромэне", т.е. ВВ в конце 50-х узнаёт В. дважды. Лицеисты помнят своих, интересуются их судьбой. Вот и ВВ знал, что В. до него здесь учился – это был курс 55-го, перед "Современником". Тот же Басик⁴ год учился рядом с В. Кроме того, ВВ с "Ромэном" контактил тесно именно с 59-го? Есть пара тому свидетельств. Анхель Гутьерес мне об этом рассказывал, Рачья Капланян – ВВ и Енгибаров в "Ромэне"? Четыре года В. там, а с 61-го он окончательно выбрал свою судьбу и, как и многие, был зачислен в штат "Мосфильма" – стал играть на сцене Театра студии киноактёра. Вот тут-то ВВ всегда рядом! Если они с 61-го стали общаться, то уж, конечно, ударились в воспоминания о незабываемых 50-х.

Поэтому, сразу у нас такая рабочая версия. В феврале ВВ пробуетея у Ярополка, его изгоняют, в Москве он встречает В. и говорит, что роль Алексея как раз для него. И уже летом они встречаются в Свердловске – ВВ доволен, что сосватал старшему товарищу хорошую его роль, да ещё и Сашку сюда же пристроил! Это главная черта 4-го Гения! Прежде всего –

⁴ О.В. Басилашвили (Ред.).

дело! И оно должно быть сделано как можно лучше! ВВ и В. жили – общались всю оставшуюся ВВ жизнь, а умер В. в год, когда мы все отмечали 50-летие 4-го Гения. Разумеется, ВВ знал В. и по кино. Поэтому он был абсолютно уверен, что В. хорошо справится с ролью Алексея у Ярополка. Начал В. свою карьеру с двух классик подряд. В "Чужой родне" он промелькнул в собрании комсы. Зато в "Первом дне мира" у него уже была роль. Вот ВВ и запомнил В. по ней. Это был 1959 г. И ВВ уже видел В. как в жизни, так и в кино, и слышал о нём с рассказов других. До 66-го у В. был эпизод в знаменитом "Зелёном огоньке" и в "Хоккеистах". Он также отметился в "Космическом сплаве", "26 бакинских комиссарах" и "Чёрном бизнесе". А вот в 66-м он снялся в фильме, который мы рассмотрим в Летописи.

И ещё. Почему ВВ так "старался" для Ярополка в данном случае? Да ради Дунского и Фрида! Он сразу понял, что с ними у него будут долгие творческие отношения, что эти люди очень достойные и как сценаристы – высокого уровня. Поэтому он очень старался, чтобы их первые шаги в кино были всеми замечены, шли как можно "глаже", без сучков и палок в колёса. Разумеется, данный фильм обязательно должен быть отмечен в соответствующем деле АИ ВВ⁵. Я его раскрыл, данные фильма внёс в историю написания и... обалдел. Я уже забыл, что тут у меня целая диссертация! После того, как мы узнали об автографе песни в известном письме, мне кто-то заказал отработать это текстологически и дать датированную историю написания. Я всё это проделал, заказчик работы или ушёл в мир иной, или сошёл с ума (убей Бог, если я помню, кто это был, так много всякой сволочи тогда возле меня крутилось, я даже забыл, что проделал такую работу! Но слава Богу, что АИ помнит всё, рукописи не горят, всё хранится как надо и только ждёт своего часа быть опубликованным).

И ещё о Виноградове. Мы уже эту тему разбирали. Антисемитизм позволил пробиться в искусстве многочисленным Петрам Грымзиным, Фросям Бурлаковым, Валькам Березуцким – курносые носы, веснушчатые щёки, румяные матрёшки заполнили экран. Все они что-то строили, покоряли целину, выдавали рекорд за рекордом. Искусством тут и не пахло. Был явный перебор русофильства. Потом всё в 60-х поменялось – крючковатые носы, глаза навывкате, интеллектуалы многоговорящие о непонятном, цинизм, бездушие – тоска зелёная. Всё должно быть в меру. Национальность в искусстве не играет никакой роли. Или ты актёр, поэт, композитор, или нет. Когда после снятия Хрущёва русофилов стали убирать, – к примеру, Букеева или того же Женьку Кудряшова, – они мгновенно растворились в небытие. Кто спился, кто бесследно пропал, кто стал сниматься в массовках или со сцены говорить: "Кушать подано". Но на великих же это не отразилось! Ульянов – во всякое время оставался Ульяновым, Кузьминична – Верой Васильевой. Поэтому, ещё вопрос – может для Виноградова лучше было оставаться на заводе токарем (слесарем 7-го разряда), чем всю жизнь быть где-то на задворках! Может и ВВ понимал, что планка Валериана вот такие Алексеи вот у таких вот Ярополков.

⁵ Так автор именуется будущее "Академическое издание Владимира Высоцкого" (Ред.)

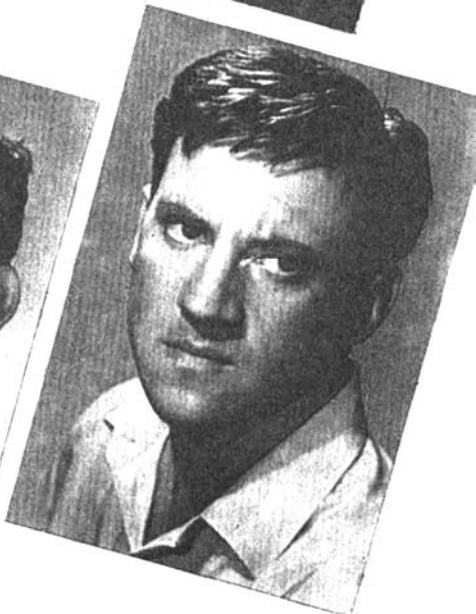
А теперь о фотопробе. Естественно, что она опубликована в моей знаменитой киношной книге⁶. Когда я о ней вспомнил, мелькнула мысль – а не туда ли я собирался дать письмо Басика? Но сразу её отверг – работа над книгой, конечно, была раньше. Теперь пара слов об этой, одной из лучших высококоведческих книг. Она получилась такой прекрасной, потому что издавалась в год 50-летия 4-го Гения, когда настал его полный триумф, когда все друг друга любили... Все материалы – воспоминания являли собой идеалы – образцы высококоведения, а многочисленные фотографии просто ослепляли! Пробуждение от спячки, снятие многих запретов к 1987 г. заставило издателей броситься к нам с просьбой дать любой материал, касающийся 4-го Гения. Первыми подсуетились студенты, мы и начали у них "хронологическую высококоведческую повесть", а после 25.01.1988 спохватились киношники. Конечно, все кинулись ко мне, т.к. мой киноманский стаж идёт аж с 1956 года.

Но я был занят у студентов и поручил делать эту книгу о кино и ВВ своему ученику, о котором я уж устал поминать. Он в тот момент не на шутку, словно Фантомас, разбушевался, хлопнул дверью перед носом Идолища Поганого, обзвав того мудаком (потом это "дежа вю" в точности произойдёт лет через 15 с другим высококоведческим персонажем), и в очередной раз, весь в соплих, прискакал ко мне. Вот я его всему обучил и направил, как московского гостя, в Питер. Там ему надо было сделать три дела. Первое – подыхать к Марковичу, который мне обещал в письме всё рассказать! Мол, шли гонца, мол, не телефонный разговор. Ученик отлично справился с этим заданием! Материал нашего великого Евгения Марковича Татарского – золотой фонд высококоведения! А двух других аидов надо было взять за жабры. Во-первых, Тубеншлячку, на которую мне пришлось потратить три письма. Из неё выжали, что смогли и опубликовали. А, во-вторых, Горина – Шурика, к которому я также обращался трижды. Он действительно оказался нехорошим человеком. Поэтому предположение, что он в истории с Варлей-Скалолазкой сыграл какую-то гнусную роль, подтвердилось. Книгу эту, как и "Студенческий меридиан", я даже в руки не брал.

Смотрю я на состав моих помощников и, как всегда, остаётся только произнести классическое: иных уж нет, а те далече. Скоро эта книга-совершенство отметит 30 лет, а в высококоведческом строю по-прежнему остануться только я один. И это естественно, вся эта ватага любителей – только одноразового действия. Ну, там – хлеб порезать, посуду помыть. Высоковедение очень жестоко вот к таким простякам, моментально их отбрасывает на обочину, за старый книжный шкаф. Хвостова я к такой святыне не допустил, а вот Фиглярин как-то пролез – прошмыгнул, как мышь. Ну, за всем не уследишь. Работы много.

Итак, ищем нужное фото. И оно находится на 111 странице – три единицы! Опять какая-то символика! Вглядываясь в это многообразие портретов, только диву даёшься – какая разносторонность! В каждом своя судьба! И если бы дали сыграть, какие бы получились интереснейшие работы у Великого Актёра! Со временем, наверняка, каждое фото будет

⁶ Речь о книге "Владимир Высоцкий в кино". Составитель И.И. Роговой. М., Всесоюзное творческо-производственное объединение "Киноцентр". 1989. 224 с, илл. (Ред.)



«Северная повесть»
(верхнее фото)

опознано. Даже сегодня можно предположить что-то довольно убедительное – да хотя бы Кешку из "Таёжного десанта". Но сейчас изучим только три единицы. На ней четыре фото. Причём правое верхнее, как бы без тени сомнения, отмечено – увы, мы знаем цену таким утверждениям! – "Северная повесть". Все эти фото идут от матери ВВ, которая в кино разбирается, как... все. Может, название этой киноклассики было на обратной стороне, или мать что-то вспомнила, особенно именно об этом фото. В любом случае, мы это дело определяем по науке: это фото дошло до нас именно с такой подписью без подтверждения. Мне помнится, что где-то (в "Студенческом меридиане"?) я видел другое фото из этой самой "Повести". ВВ (?) в кивере с ружьём (?) сидит. Я видел "Северную повесть" лишь раз в период очень раннего детства. К сожалению, этот фильм из разряда надёжно забытых, и никогда не показывается. Когда я буду писать о "Татуировке", там этот фильм будет отмечен и разобран.

Слева от "Северной повести" какая-то классическая проба ВВ. Скажем, из "Выстрела"? Белкин в возрасте? Похоже, что в таком костюме он навещил своего соседа с молодой женой. Конечно, ВВ хотелось бы сыграть Сильвио, и это был бы идеал. Но ВВ настолько любил 2-го Гения, что мог бы сыграть кого угодно из его бессмертных произведений. А теперь – два нижних фото. Слева, ваше, маленький шедевр! Здесь ВВ вжился в какое-то неведомое лопухое существо! Тип Валеры Носика! Очень возможно, что в этом фильме именно Валера и сыграл данного колоритного комедийного персонажа. Поэтому поиск левой пробы надо начать с проверки ранних работ Валеры, скажем, времён "Стряпухи". Если бы ВВ сыграл этого гротескно-буффонного персонажа, зрители бы весь сеанс падали со стульев от гомерического хохота! Именно это фото содержит столько всего – оттенков, нюансов, характерных черт (великое актёрское мастерство!), что подвластно описанию лишь пером Достоевского или Гоголя. Сколько раз я всматривался в это фото, пытаясь определить, для какого это фильма. Кажется, нечто знакомое, виденное мною в 60-х (и не раз), но ответ всё время ускользал. Конечно, фильм будет определён обязательно, такого колоритного персонажа проглядеть просто невозможно. Только когда? Один наш высококоведческий Бог только ведает. Ну, и наконец, правое нижнее фото. Уже можно записать под знаком вопроса – это Алексей из "Шестнадцатой весны"! Очень большое сходство и внешнее, и внутреннее с тем, что делает Валериан у Ярополка – Дунского – Фрида в Свердловске-62! Все факты говорят за то, что эта проба в этой работе. В феврале сделал фотопробу, и в марте привёз её в Москву?⁷



⁷ По нашему мнению, фотопроба, о которой ведёт речь автор, была сделана для к/ф "На завтрашней улице" (Ред.).

Илья Иткин (Москва)
Институт востоковедения РАН
НИУ ВШЭ

Владимир Высоцкий и "Волшебный рог мальчика"

(О возможном источнике стихотворения "Проделав брешь в затишьи...")

Насколько нам известно, стихотворение Высоцкого "Проделав брешь в затишьи..." (1972; далее – "ПБЗ") практически не привлекало внимания исследователей. Лишь в недавней статье В.П. Изотова (со ссылкой на личное сообщение А.В. Скобелева) оно было сопоставлено с хрестоматийным стихотворением Ф.И. Тютчева "Зима недаром злится..." (<1836>); автор статьи отмечает между двумя произведениями "сходство и тематическое (победа весны над зимой), и метрическое (трёхстопный ямб)..."¹.

Данное наблюдение нельзя не признать совершенно бесспорным; ещё до выхода статьи В.П. Изотова наше внимание на тютчевскую реминисценцию у Высоцкого обратила (в личной беседе) С.И. Переверзева, полагая этот факт самоочевидным. В качестве частного дополнения можно отметить, что в стихотворении Тютчева Зима – "ведьма злая", а в "ПБЗ" мороз "Играет с вьюгой свадьбу, // Не свадьбу – а **шабаш!**".

В то же время В.П. Изотов справедливо оговаривается: "Конечно, имеются и определенные различия: у Высоцкого более жёсткая стилистика, напоминающая военные сводки; 16 строк Тютчева (строго говоря, в стихотворении Тютчева 20 строк. – И.И.) у Высоцкого предстают 60; после каждых восьми строк у Высоцкого ямб сменяется амфибрахийем...; и т.д."².

Действительно, в "Зима недаром злится..." полностью отсутствует военная метафорика: по удачному выражению В.Н. Касаткина, в этом стихотворении "Зима и Весна изображены как враждующие соседки"³. Там, где у Тютчева – моментальная зарисовка, у Высоцкого – полноценная баллада с довольно подробным описанием "хода боевых действий" и реакции на него одной из сторон. Эти различия настолько существенны, что заставляют задаться вопросом о том, не имеет ли стихотворение Высоцкого ещё одного источника, желательно "длинного" и "военного". Мы полагаем, что такой источник может быть указан.

В 1806-1808 гг. два молодых поэта, Ахим фон Арним и Клеменс Брентано, издали сборник записанных ими (при этом иногда существенно переработанных) немецких народных песен, получивший название "Волшебный рог мальчика" ("Des Knaben Wunderhorn"). В СССР песни из этого сборника приобрели известность благодаря многолетнему труду замечательного переводчика лирики вагантов и немецкой народной поэзии Льва

¹ Изотов В. Высоцкий и Тютчев: к сходству несходного // "В поисках Высоцкого", № 30, сентябрь 2017. С. 3-9.

² Там же.

³ Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. Т. 1. Стихотворения, 1813-1849. / РАН. Ин-т мировой лит. им. М. Горького; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М., 2002. С. 444.

Владимировича Гинзбурга (1921-1980). Небольшая подборка подготовленных Гинзбургом переводов вышла в 1971 году в издательстве "Детская литература". В число этих переводов входит и баллада под названием "Старинное предсказание близкой войны, которая, однако, окончится весною" (далее – "Предсказание..."). Приведём полностью текст этой баллады и сопровождающее её краткое пояснение переводчика:

СТАРИННОЕ ПРЕДСКАЗАНИЕ БЛИЗКОЙ ВОЙНЫ,
КОТОРАЯ, ОДНАКО, ОКОНЧИТСЯ ВЕСНОЮ

Как подойдёт святой Матвей,
Листва осыплется с ветвей,
В полях задует ветер лют...
Остерегайся, бедный люд!
Спустилось солнышко в овраг.
В страну идёт старинный враг,
Ведёт бесчисленную рать
И всех готовится сожрать!
Уже он бросил в первый бой
Холодный дождь и ветер злой,
И в подпол прячутся скорей
Картофель, репа, сельдерей.
Дрожит озябшая лоза.
В испуге вылупив глаза,
Глядят вокруг – сбежать куда бы? –
Лягушки, ящерицы, жабы.
А тот идёт со всех сторон!
Отважных птиц он гонит вон.
От взбудораженной земли
Летят подальше журавли.

Враг близко! Рядом! У ворот!
Но не теряется народ:
В домах, готовясь к бранной встрече,
Вставляют стёкла, чинят печи,
Несут мешки, бочонки катят,
Двойные двери конопатят...
Держитесь, братцы! Не робейте!
Пуховики, перины взбейте!
Не спите около окон!
Война диктует свой закон:
Нельзя судачить на крыльчке,
Запрещено купаться в речке
И – ни открыто, ни тайком –
По саду бегать босиком.
Должны быть спрятаны в кладовке
Все ваши летние обновки –

Платки и кофточки из ситца
Не могут до поры носиться,
Штаны и шляпы под запретом,
В которых вы ходили летом.

Враг у ворот! Готовьте сани!
Уже везут дрова крестьяне,
И уголь угольщик везёт,
Чтоб нас избавить от невзгод...
Но вот в село вступает враг.
Он развернул свой снежный флаг.
Овладевая рубежом,
Он режет ветром, как ножом,
Леса и реки в плен берёт.
Но говорит ему народ:
– Плевать на то, что ты суров!
В хлева упрячем мы коров,
Наденем боевые латы
Из меха, войлока и ваты.
Держись! Ногами будем топтать,
Тереть носы, руками хлопать,
Не убоимся ничего!
А ну посмотрим, кто кого...

И тут же армия врага
На нас обрушила снега.
Река – под ледяною кровлей.
Как быть отныне с рыбной ловлей?
Но мы, злодею на беду,
Прорубим проруби во льду.
Пусть враг забрал у нас коляски,
У нас есть сани да салазки.

Но враг войну ведёт всерьёз:
Он шлёт на мельницу мороз.
Вот нам и чёрный понедельник!
Да не робеет старый мельник.
Враг хорошо ему знаком,
Его он шпарит кипятком,
Лопатой бьёт, огнём страшает –
И вновь колёса вал вращают.
А между тем из всех избушек
Дым вылетает, как из пушек.

Огонь! – и мы печам в нутро
Суём полено, как ядро.

Закрты наглухо все двери.
Но, впрочем, есть у нас потери:
Кому-то бешеный мороз
Отменно изукрасил нос,
Другой – метелицей контужен,
А третий кашляет: простужен.

Что делать?.. Но в конце концов
Мы за весной пошлём гонцов.
Весна придёт! Свершится чудо!
О, как морозу будет худо,
Когда через недолгий срок
Подует вешний ветерок,
Вернёт тепло родным просторам,
И станет враг худым и хворым.
Тогда сквозь все пробьются дыры
Приметы радости и мира:
Травинка, стебель, ландыш хрупкий.
Мороз согласен на уступки,
Но солнце огненным лучом
Пронзит злодея, как мечом.
Всё встрепенётся, оживится,
Из дальних стран вернутся птицы,
Проснутся нивы и луга.
Освободившись от врага.
Но лишь пойдёт на убыль год,
Враг снова двинется в поход.
И ты, приятель, помня это,
Всегда к зиме готовься с лета.
Тебе примером муравей.
И пусть придёт святой Матвей!

Это стихотворение – пример поэтической обработки старинного фольклора Арнимом и Брентано. Они записали балладу в 1806 году и привнесли в старинный текст детали современного крестьянского быта – впрочем не только крестьянского. Само изображение смены времён года, как войны между двумя могущественными противниками – зимой и весной, очень характерно для той эпохи, когда Европу уже сотрясали наполеоновские войны.

С в я т о й М а т в е й, о котором упоминается в балладе, – день наступления зимы (9 ноября по старому стилю)⁴.

Как видно, "Предсказание..." очень близко к стихотворению Высоцкого по содержанию, а по размеру (всего в переводе Гинзбурга 108 строк) и подробности изображения происходящих событий даже ощутимо его превосходит. Обращают на себя внимание несколько совпадающих деталей:

⁴ Волшебный рог мальчика: Из немецкой народной поэзии. М., 1971. С. 68-71.

1) образ снежного ~ белого флага:

"Предсказание...":

Но вот в село вступает враг.

Он развернул свой **снежный флаг**.

"ПБЗ":

Тайком **под белым флагом**

Он собирал войска...

<...>

Войска зимы повсюду

Бросают **белый флаг**.

2) упоминание о спрятанных вещах:

"Предсказание...":

Должны быть **спрятаны в кладовке**

Все ваши летние обновки...

"ПБЗ":

**Не прячьте в чулан или
в старый комод**

Небесные лёгкие ваши доспехи...

3) напоминание о ежегодном возобновлении битвы (этот мотив может показаться самоочевидным, однако в стихотворении Тютчева он отсутствует):

"Предсказание...":

Но лишь пойдёт на убыль год,

Враг снова двинется в поход.

"ПБЗ":

Два слова войскам:

несмотря на успехи,

Не прячьте в чулан или

в старый комод

Небесные лёгкие ваши доспехи –

Они пригодятся ещё через год.

4) пожалуй, самое впечатляющее совпадение, благодаря которому предположение о том, что сходство между двумя стихотворениями случайно, на наш взгляд, становится совсем маловероятным:

"Предсказание...":

Весна придёт! **Свершится чудо!**

"ПБЗ":

Не совершится чуду...

При этом стихотворение Высоцкого, конечно, гораздо сложнее и многозначнее весёлого и порой лукавого, но всё же довольно-таки немудрящего "Предсказания..."⁵. Приведём несколько наиболее показательных примеров.

Предводитель зимнего воинства в "ПБЗ" не только наделён чином генерала⁶, но и полностью очеловечен. Кажется даже допустимым предположение, что свадьба мороза и вьюги представляет собой отсылку к биографии Гитлера: весной (!) 1945 года фюрер мог бежать из Берлина, но принял решение остаться в городе, 29 апреля он сочетался браком со

⁵ Подчеркнём, что предметом нашего рассмотрения является исключительно русский текст баллады, созданный Львом Гинзбургом. В данном случае такой подход кажется оправданным, поскольку знакомство Высоцкого с немецким оригиналом представляется совершенно невероятным.

⁶ Авторы лингвострановедческого комментария на сайте "Владимир Высоцкий на разных языках" предполагают, что выражение "зимний генерал" – "[a]ллюзия на русскую поговорку "генерал Мороз" – о русском зимнем климате, который якобы является критической помехой для иностранных армий на российской территории" (<http://www.wysotsky.com/1049.htm?148>).

своей возлюбленной Евой Браун, а уже на следующий день, 30 апреля, супруги покончили с собой. События последних дней жизни Гитлера и Евы Браун, нередко изложенные с добавлением легендарных и прямо фантастических подробностей, занимали умы многих жителей СССР.

Отметим очередную замечательную находку Высоцкого. Выражение *пировать победу*, строго говоря, грамматически неправильно. Несмотря на это, оно встречается не так уж редко, в том числе у известных авторов, ср., например: *Уж чего бы Олегу* (Ефремову. – И.И.) *не пировать победу!* (Виктор Розов. Удивление перед жизнью). Однако только у Высоцкого речь идёт о празднестве накануне неминуемого поражения, благодаря чему слова *победу пировал* вызывают у читателя ассоциацию со знаменитым фразеологизмом *пиррова победа*.

В строках "Тайком под белым флагом // Он собирал войска..." сочетание *белый флаг* означает "флаг цвета снега" или даже "флаг, сделанный из снега", т.е. то же, что и у Гинзбурга. Однако при втором упоминании – "Войска зимы повсюду // Бросают белый флаг..." – это сочетание используется уже в своём идиоматическом значении – "знак капитуляции".

В тексте "Предсказания..." восклицание "Свершится чудо!" – не более чем поэтическая краснота: и автор, и читатели прекрасно знают, что весенняя победа весны над зимой – не "чудо", а календарная закономерность. Напротив, в "ПБЗ" слова "Не совершиться чуду..." означают "зиме не победить весну": если бы такая победа была одержана, это действительно означало бы, что произошло нечто невероятное и невиданное. Произносятся эти слова, повествователь Высоцкого поразительным образом **становится на точку зрения врага** – психологический ход, совершенно невозможный для традиционной народной баллады.

Разумеется, надежда на избавление свыше – естественная реакция людей, оказавшихся в полностью безвыходном положении. Однако имеются бесспорные свидетельства того, что в апреле 1945 года Гитлер и его окружение не просто взывали к небесам, но уповали на, так сказать, конкретно-историческое чудо – так называемое "третье чудо Бранденбургского дома" (*Wunder des Hauses Brandenburg*). Под первым и вторым чудесами Бранденбургского дома подразумеваются события 1759-1762 гг., когда сначала русские войска отказались от наступления на Берлин после победы в битве при Кунерсдорфе (12 августа 1759 г.), а затем после смерти Елизаветы Петровны сменивший её на престоле Пётр III заключил сепаратный мир с Пруссией, позволив ей избежать разгрома в Семилетней войне. Одно из современных описаний событий конца Великой Отечественной войны обнаруживает практически дословное совпадение с текстом стихотворения Высоцкого: "Шверин фон Крозиг в своих мемуарах вспоминает, как в апреле 1945 года Геббельс читал Гитлеру в его бункере главу из книги Карлейля, посвящённую чудесному избавлению прусской короны от неминуемой гибели в конце 1761 года; при этом Гитлер чуть не прослезился. Когда через несколько дней в Берлин поступила новость о смерти американского

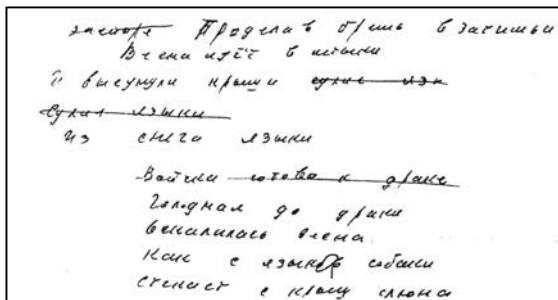
президента Рузвельта, фюрер воспринял это как третье чудо Бранденбургского дома, рассчитывая, что Сталин и Черчилль быстро рассорятся друг с другом. Однако **чуда не состоялось** (выделено нами. – И.И.), и Берлин вскоре пал" ("Википедия", ст. "Чудо Бранденбургского дома").

В работе, посвящённой песне Высоцкого "Гербарий", А.В. Скобелев высказывает предположение о том, что одним из её источников могла послужить пьеса братьев Карела и Йозефа Чапеков "Из жизни насекомых" (1921). Далее исследователь пишет: "В СССР эта пьеса была впервые опубликована в кн.: Чапек К. Пьесы. М., 1959 (Библиотека драматурга). В. Высоцкий мог познакомиться с ней, работая в 1963-1964 гг. в "Белой болезни" К. Чапека (текст которой находился в этом же издании). Позднее "Из жизни насекомых" была напечатана в кн.: Чапек К. Собр. соч. в 7-ми тт., Т. 4. М., 1976. Обратим внимание на то, что второе издание пьесы непосредственно предшествует времени создания песни В. Высоцкого (этот том был подписан в печать 17 ноября 1975 г.; тираж издания – 75000 экз.)" ⁷.

Между "Предсказанием..." и "ПБЗ" наблюдается в точности такое же хронологическое соотношение: книга переводов Гинзбурга была издана в 1971 году (подписана к печати 24 марта; тираж – 100.000 экземпляров), тогда как стихотворение Высоцкого датируется 1972 годом.

Разумеется, в настоящее время любые построения типа "В 1971 году, вскоре после выхода "Волшебного рога мальчика", Владимир Высоцкий купил эту книгу для своих сыновей (или: "...получил эту книгу в подарок от NN..."...) остаются ни на чём не основанными фантазиями. Мы не можем, однако, исключать появления каких-либо новых архивных или мемуарных свидетельств.

Возвращаясь к началу настоящей статьи, заметим, что сотрудник российской дипломатической миссии в Мюнхене Федор Иванович Тютчев, в свою очередь, вполне мог быть знаком с немецким оригиналом "Предсказания..." ("Alte Prophezeihung eines nahen Krieges, der aber mit dem Frühling endet"). Так это было или нет – судить специалистам.



⁷ Скобелев А.В. Из материалов к комментированию произведений В.С. Высоцкого: "Гербарий" (1976) // Высоцковедение и высоцковидение. 2016: сборник статей / Отв. ред. В.П. Изотов. Орёл, 2016. С. 27-34.

Илья Рубинштейн (Москва) Памяти Виктора Бакина



3 сентября умер Виктор Бакин.

Ещё две недели назад мы обменялись с ним весёлыми письмами по поводу дня рождения, и вот его не стало. Не стало одного из лучших высокоцковедов и биографов Высоцкого. И прекрасного человека – умного, остроумного, часто взрывного и нетерпимого к тому, что он не мог приять....

Наше знакомство началось с его яростного разноса моей книги памяти ВВ "Мы жили в семьдесят девятом". К слову, другими высокоцковедами и даже журнально-газетной литкритикой принятой весьма доброжелательно. И вдруг яростное письмо на одном из форумов Высоцкого, где я тогда ещё неизвестным мне неким Бакиным был обвинён во всех смертных грехах. Пытался как-то отбиться, мы обменялись не просто репликами, а целыми романами в письмах с тоном и лексикой на грани фола... Чего уж греха таить, Виктор за словом в карман глубоко никогда не лез. За что и был забанен на главном форуме Высоцкого и уже никогда не будет разбанен....

Я в разгар нашей полемики о своей книжке решил выйти из игры. И вышел. А спустя какое-то время опубликовал на форуме рассказ, где Высоцкий присутствовал за кадром, а не являлся вымышленным литературным героем. И вдруг получаю о рассказе восторженное письмо Виктора. И вот тогда ко мне пришло (как я надеюсь) понимание отношения Виктора к Высоцкому. Его любовь к поэту была настолько сильна, что нутро его просто не принимало никаких фантазий, слухов и легенд (пусть порой и красивых) о Владимире Семёновиче. Он признавал только его поэзию и факты его биографии, подкреплённые исключительно железобетонными доказательствами. И сбором именно только таких фактов он занимался всю свою высокоцковедческую жизнь. Итогом чего явилась уже неоднократно изданная многостраничная книга Виктора Бакина "Высоцкий без мифов и легенд" – одна из лучших биографий, а правильнее сказать, одна из точнейших биографий Владимира Высоцкого. Хотя и об этой книге можно поспорить. В частности, с некоторыми оценками Виктором того или иного факта из жизни барда. Но ФАКТА. И Бакин не был бы Бакиным, если бы воздержался от этих оценок. И всё равно рискну сказать – для нынешних и будущих исследователей творчества и биографии Высоцкого книга Виктора Бакина, вполне возможно, востребована ныне и будет востребована в будущем больше, чем знаменитая жэзээловская биография профессора Новикова.

Спасибо Вам за Ваши труды, Виктор!

Низкий поклон и светлая память!

Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)

Луиза НЕДЕЛЬКО

О Луизе Петровне Неделько (1937-2003) известно очень мало. В кино она не снималась, актрисой театра служила недолго. Единственное интервью, которое она дала, было посвящено рассказу о студенческих годах в Школе-студии МХАТ. Фрагменты из него использованы Ларисой Симаковой и Владимиром Тучиным в их документальной повести "Наш лицей", публиковавшейся с продолжениями в журналах "Вагант" и "Вагант-Москва" в 1993-1997 г.



Анализ протоколов кафедры мастерства актера Школы-студии МХАТ создаёт у читателя весьма благоприятное впечатление о начинающей артистке Л. Неделько. На собрании кафедры 27 ноября 1958 г., то есть, в середине третьего курса, преподаватель В. Монюков сказал: "Неделько очень способная девушка и очень хороша в „Моём друге“ (пьеса Н. Погодина „Мой друг“, Л. Неделько в роли Пожилы – М.Ц.). Но я вспоминаю её по отрывку из Островского. Как только она попадает на роль сугубо лирико-драматическую, она попадает на неподвижное впечатление глаз и играет на двух нотах, а попадает на другое и получается очень интересно, как в „Мордовке“

(инсценировка повести А. Горького, роль Дарьи – М.Ц.) и в „Моём друге“¹.

В конце 3-го курса на обсуждении зачёта по сценической речи руководитель курса П. Массальский отметил: "больше всех понравилась Неделько"². Через год, 17 мая 1960 г., он же отмечает, что она очень выросла профессионально.

Марина Добровольская, написавшая воспоминания обо всех сокурсниках, Луизу Неделько вспоминала так: "Высокая, очень симпатичная русоволосая девушка с большими и лучистыми серыми глазами. Очень серьёзная, собранная и вместе с тем весёлая

¹ Высоцкий. Исследования и материалы в 4-х томах. Том третий "Молодость". В трёх книгах. Книга первая в двух частях. Часть первая. Москва. 2012 г. С. 354.

² Там же. С. 388.

и улыбочивая. Луиза была доброй и необыкновенно отзывчивой. Всегда кому-нибудь помогала. Училась хорошо. Активно участвовала во всех затеях. В работах по мастерству всегда была героиней. При первом же взгляде на Луизу возникала уверенность в её глубоком, положительном и надёжном внутреннем содержании. Она была очень чувствительна и легко возбудима. Помню, как играя Отрадину в сцене из „Без вины виноватые”, Луиза, узнав об измене любимого, на моих глазах сперва густо покраснела, а потом смертельно бледнела... – вот такая поразительная подлинность переживания! Подобного я никогда больше не видела на сцене... А какая это была великолепная Грушенька в сценах из „Братьев Карамазовых”! Истинное олицетворение любящей, беззастенчиво гордой и мудрой женской природы. В выпускном „На дне” Василису играла Евгенина, а нам всем запомнилась работа Луизы ещё на первом курсе. Она играла сцену с Васькой Пеплом – Ивановым так искренне, с таким подлинным желанием вырваться от своего мужа, с таким темпераментом и такой верой в свою правду, что вызывала не осуждение, а сочувствие... На выпускном по сценической речи Луиза так прекрасно читала „Рассказ госпожи НН”, что его включили отдельным номером в Чеховский вечер”³.

После окончания Школы-студии Л. Неделько попала по распределению в театр "Современник" – и на этом наша информация о её театральной карьере заканчивается. Лишь один человек мог рассказать о дальнейшей судьбе актрисы – её муж и однокурсник, заслуженный артист России Владимир Николаевич Комратов.

"На курсе Луиза была из самых талантливых. Она могла брать драматические сцены довольно легко. Её очень любил наш преподаватель Борис Ильич Вершилов, это был совершенно выдающийся педагог. У неё была очень удачная работа в отрывке из горьковских „Чудаков”. На дипломе она играла Грушеньку в „Братьях Карамазовых”, героиню в пьесе Митрофанова „Пути, которые мы выбираем””⁴.

Об этой роли сама Луиза Неделько вспоминала так: "Там главный герой, которого играл Володя Комратов, погибает, а у нас, вообще, это не принято: герои не погибают, они должны жить вечно.

Действие происходило в горах, поэтому сделали такие высокие трёхметровые станки. Я играла героиню, которая в пьесе должна была как бы сбегать с горы. Но я страшно боюсь высоты, даже чтобы мыть окна, я должна привязываться. И мне пришлось приучать себя к этой высоте: за час-полтора до репетиций я заползала наверх и организм привыкал именно к этой обстановке. Никто не догадывался, что я боялась”⁵.

³ Добровольская М. "Моя студия. Мой курс". Не опубл. Цитируется с разрешения автора.

⁴ Фонограмма беседы от 13 мая 2018 г.

⁵ Симакова Л., Тучин В. "Наш лицей" // ж. "Вагант", Москва. 1994 г. №№ 4-5. С. 14.

Продолжает В. Комратов: "По распределению она попала в „Современник" и там хорошо пошла, но произошло следующее: жить в Москве ей негде было. Потом директор „Современника" Куманин говорил: „Она должна была прийти и со мной поговорить". А она ни с кем не поговорила, а просто после отпуска не появлялась в „Современнике". Конечно, это была большая ошибка. Надо было пойти и как-то решать. Ведь всё упиралось в прописку, она приехала в Москву из Таганрога. Пока училась в Школе-студии, у неё была временная московская прописка, которая естественным образом закончилась, и надо было покинуть общежитие" ⁶.

О житье-бытье в общежитии остались воспоминания самой Л. Неделько: "Общежитие на Трифоновке! Мы жили в студгородке в бараках, которые были построены на шесть месяцев для военнопленных ещё первой мировой войны. Это двухэтажные бараки с комнатами по шесть-девять метров, где жили по два-три человека. Но в комнаты набивалось до двадцати человек – сидели, разговаривали. Причём, какие это были интересные разговоры – это была пища для ума, для интеллекта, и всё сдобрено талантом" ⁷.

В. Комратов: "А в „Современнике" она хорошо начинала, Олег Николаевич (Ефремов – М.Ц.) давал ей роли. Сначала в „Голом короле" (пьеса Е. Шварца – М.Ц.) она играла одну из фрейлин. Потом он ей дал в „Чудотворной" (пьеса „Без креста" по повести В. Тендрякова „Чудотворная" – М.Ц.) учительницу, это была хорошая роль. И ведь это всего за два месяца! Мы закончили в июне, она проработала лишь до отпуска.

Потом она работала в Театре имени Маяковского около двух лет, потом в Ногинском театре. Потом родился наш сын, и более она актрисой не была. В Ногинске возникла очень сложная ситуация. Луизу взял на работу Еремеев. Это был актёр Художественного театра, который стал в Ногинске главным режиссёром. Старые актёры за что-то его невзлюбили, и театр разделился, при этом Луиза ярко выступала в его защиту. И когда Луизе и другим актёрам удалось отстоять его, он сказал: „А вот теперь я от вас ухожу". И Луизе там оставаться было совершенно невозможно, потому что её сожрали бы окончательно. Так бывает в театральных делах.

Потом она работала педагогом сценической речи. В этом качестве она начинала с Дома пионеров, потом работала на актёрском факультете Института современного искусства и ещё работала на телевидении. У них там были курсы повышения квалификации, и она работала с дикторами со всех концов Союза, тоже преподавала им речь" ⁸.

Луиза Петровна Неделько ушла из жизни в марте 2003 года в возрасте 65 лет.

⁶ Фонограмма беседы от 13 мая 2018 г.

⁷ Симаква Л., Тучин В. "Наш лицей" // ж. "Вагант", Москва. 1993 г. №№ 11-12. С. 20.

⁸ Фонограмма беседы от 13 мая 2018 г.

Юрий Куликов (Москва)
Наталья Ольшанская (Москва)
Данута Сиесс-Кжишковская
(Польша, Краков)

**Владимир Высоцкий. Дневник 1975 г.
Комментарии и документы**

Работа, фрагмент которой перед читателем, была задумана более десяти лет назад как довольно большое документальное исследование об одной заграничной поездке Высоцкого. Исходной точкой поездки явился сентябрь 1974 г. (заполнение выездных бумаг в ОВИРе), а конечным пунктом – май 1975 г. (возвращение в Советский Союз). Практически сразу было решено заново опубликовать и прокомментировать знаменитый "дневник" поэта. Особое внимание уделялось маршруту Высоцкого – от Москвы до Парижа и во Франции. Хотелось показать основные адреса его передвижения, подобно работе М. Цявловского "Пушкин в дороге".

За прошедшее время некоторые сведения удалось выяснить и уточнить, а текст дневника – заново сверить с подлинником, хранящимся в РГАЛИ. Но пока даже ныне издаваемый фрагмент не удалось отработать на все сто процентов. Поэтому остановимся на особенностях нынешней публикации.

Высоцкий по жизни не вёл дневников, он делал в блокнотах, записных книжках и на отдельных листах рабочие записи – своего рода план на день грядущий. Появление в его блокноте дневникового текста можно связать с настойчивой просьбой матери поэта – Нины Максимовны Высоцкой – описать путешествие за границу подобно её записям о собственных поездках в отпуск по СССР¹. По неустановленной причине Высоцкий решил согласиться с матерью, и некоторое время старательно заполнял печатления от дороги, а затем – от жизни в Париже...

Разумеется, одной из основных задач комментирования дневника, было установление его датировки, ведь сам дневник дат не имеет, он написан одним, почти непрерывным текстом. Правда, в какой-то момент Высоцкий решил выделить цифрами разные дни записей в дневнике, но сделал это не до конца и весьма непоследовательно... Ранее, в работах С. Жильцова и И. Рогового давались различные обоснования дат, их начало приписывалось то двадцатому, то двадцать четвёртому января... В. Тучин предположил, что дневник вёлся с 7 февраля 1975 г.² Одной из причин такого решения можно назвать данные Санкт-Петербургского ЦГАЛИ, в которых указано, что Высоцкий участвовал в съёмках фильма "Единственная" 30 января 1975 г.³ По-видимому, это ошибка, а других доказательных подтверждений В. Тучин не приводит...

¹ Не опубликовано. Архив Н.М. Высоцкой в ГКЦМ.

² "Белорусские страницы. Владимир Высоцкий", №5. Минск. 2001. С. 94.

³ ЦГАЛИ СПб. Фонд 257, опись 24, единица хранения 909, лист 114 (информация не сверена с источником).

В нашей работе все даты проставлены, исходя из контекста о сообщаемой информации, заложенного в комментариях. Мы считаем, что они достаточно доказательны, кроме даты 4 февраля, поскольку текст в рукописи написан Высоцким так, что может читаться продолжением записи от 3 февраля, а точнее её повторением с уточнением ряда событий.

Необходимо заметить, что И.И. Роговой в исследовании "О датировках дневниковых записей Высоцкого"⁴ при установлении дат и составлении комментариев пользовался данными, подготовленными для него одним из составителей настоящей публикации по материалам польских газет и французской "Юманите". Отсюда – совпадение датировок дневника с 24 по 28 января в его работе и нашей статье; по этой же причине ссылки на даты, указанные Роговым, в публикации не приводятся. Далее в своей работе Роговой, по одним ему известным причинам, игнорировал день просмотра Высоцким и Влади фильма "Айседора", дату показа матча регби по ТВ Франции указал ошибочно, а дату посещения Высоцким мероприятия в честь А. Синявского документально не обосновал вообще (ссылка на Х. Пфандля абсурдна: австрийский филолог в статье "Самоволка Высоцкого: стереотипы видения..." пишет, что уточнение события (вручение премии Синявскому) поможет определить датировку записи в дневнике поэта, но сам никаких дат не приводит). Тем не менее, высококоведение признательно И. Роговому как первому, кто последовательно и по возможности доказательно прокомментировал весь дневник 1975 года. Правда, он не ставил задачи исследования маршрута Высоцкого, видимо, по этой причине полный текст дневника был им опущен.

Высоцкий писал дневник двумя ручками – синей и чёрной. При публикации было решено записи синей пастой выделить жирным курсивом.⁵

В предлагаемом исследовании дневник печатается по автографу⁵ с учётом современной орфографии и пунктуации. При этом сохранены особенности написания Высоцким ряда слов, например "щипит" вместо "щиплет", "скушный" вместо "скучный" и т.д. Зачёркнутые автором слова даны в квадратных скобках [], пропущенные буквы и иные конъектуры даются в угловых скобках <>.

В тексте оставлены пометы (затемнения), указывающие на необходимость уточнить то или иное обстоятельство, которое нам выяснить не удалось.

В комментариях также нет сведений о движении Высоцкого и Влади на машине от Москвы до Бреста и от Западного Берлина до Парижа: эту лауну сведений пока не удалось – детально и с учётом данных 1975 г. – восполнить. Будем надеяться на подробный разбор "пути" в дальнейших трудах высококоведов.

Дорога Высоцкого бесконечна...

⁴ Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. V / Сост. А.Е. Крылов, В.Ф. Щербакова. ГКЦМ В.С. Высоцкого. – М., 2001. С. 387-397.

⁵ РГАЛИ, ф. 3004, оп. 3, ед.хр. 12, л. 5-7, 8 об-22. (Листы 7 об-8 – разворот записной книжки – записей не содержат). Публикация текста согласована с Н.В. Высоцким.

<24 января, пятница>.

Визы в пос<ольст>ве ФРГ.

Дежурный взял мой паспорт, а потом чужие, которые положил поверх моего, потом пришёл человек из консульского отдела и взял мой паспорт из-под низа и вызвал меня первым – немецкий порядок.

Немцы на дороге взяли нас <на> прицеп, трос оборвался, но они, проехав ещё километр, вернулись и принесли мне обрывок троса – немецкая сверхчестность. Одному из них – молодому – я дал свою куртку, ещё когда он осматривал наш мотор, просто взял да накинул ему на плечи, не обращая внимания на его "най". Он был поражён.

Мы остановились в темноте, без света, с заглохшим мотором, на иностранной машине, не доехав 200 км до Бреста.

Грязь, слякоть, пронесились грузовики, я поехал за помощью, Маринка осталась. [и сооруд]

Я попал с каким-то любезным владельцем "Москвича", разбудившим свою маленькую дочку, чтобы дать мне место, попал по его указке на автобусную базу, представился дежурному.

Пошли по щиколотки в грязь, во тьме, между автобусами искать трезвого шофёра, кончившего смену.

Шофера стояли у окошка сдавать дневную выручку – 7-8 руб., уже все выпивши, один шатался и бессвязно бормотал.

Другой вспомнил, что лучший электрик Болтичко Иван Данилович – 3-й дом от станции техобслуживания. Поехал со мной и подъехавшим кстати Петей – трезвым шофёром – до Ивана. Ивана не было, он где-то пил, пятница ведь, а завтра охота – нужно ловить с утра. Петя меня знал, но был сдержан, деловит и расположен. Я совался всюду со своей фамилией, но они и так помогли бы, хотя Петя, нас отбуксировав, денег не взял, сказав: "Если узнают, что я с вами был, да ещё гроши брал..."

Маринка соорудил<а> из двух колёс и серебряной облатки знак "осторожно", сидела, запершись в машине, мёрзла, пугалась, но не злилась и не привередничала.

Спали в гостинице.

Одна администраторша чуть позавидовала нашему путешествию, но не злобно, а другая, помладше рангом, а летами да деловитостью постарше и поопытней, посоветовала номер дать.

Ночью Маринка чуть выпила с устатку водочки, чтобы не простыть, а водочку мы добыли с Петей, который подкинул меня до ресторана и обратно (это после дня езды на работе).

А потом легли и т. д.

То друзей моих пробуют на зуб,

То цепляют меня на крючок⁶.

Рифму найду, а дальше пойдёт – придумаю.

⁶ Черновик дальнейшей разработки стихотворения имеется в архиве поэта (РГАЛИ ф.3004, оп.1, ед.хр.132, л.16 об). На том же листе 16 – черновик "Баллады о ненависти". См. запись от 31 января 1975 г.

<25 января, суббота>.

2

Утро! Ничего не ясно. Встал. Поел. Пошёл. Чувство было такое, что всё равно ведь поедем, что-нибудь да придумаем. Подошёл к горкому – суббота. Никого. И вдруг – "Москвич", а в нём человек: "Я, – говорю, – такой-то. Из Москвы. Сломались вы. Что делать?". "Вам, – говорит, – повезло, только наша база и работает".

Поехали. Он оказался каким-то у них начальником, дал трос, приказал шофёру, подцепили, привезли. Долго не верили они, что я тот самый, а я назойливо им фамилию называл. Поверили. Шофёр хихикал и застенчиво глядел.

Хлопотали возле мотора, заряжали акк<у>мулятор.

Акк<у>муляторщик – бывший шофёр, простудил артерии на ногах, больше шоферить не может. Надеется на минскую медицину. Звать Жора. Благожелательный, добрый. Другие тоже, копались в моих реле, ничего не понимали, экспериментировали с проводами и отвёрткой, да так всё и оставили.

Уехали мы, и через знакомых таможенников проскочили без проверок и приехали в Варшаву⁷.

У Вайды на спектакле-премьере был я один. Это "Дело Дантона"⁸. Пьеса какой-то полячки, умершей уже. Рука у неё, как у драматурга, мужская⁹. Всё понял я, хотя и по-польски. Актёр – Робеспьера играл¹⁰. Здорово и расчётливо. Другие похуже. Режиссура вся рассчитана на актёров и идею, без образного решения сценического. Но всё ритмично и внятно.

Хорош<о> бреют шею приговорённому к гильотине. Уже и казнь показывать не надо, уже остриё было на шее¹¹.

Потом дома пел. Был Даниэль и Моника¹² – разломавшаяся "пара", как говорит Марина. Были гости – монстры из "8 1/2" Феллини. Спали в хорошей комнате, где работает "maitre"¹³.

⁷ ВВ и МВ в дороге от Бреста до Варшавы проехали Тересполь, Бялу-Подляску, Мендзыжец-Подляски, Седльце, Минск-Мазовецки, всего 197 км, затратив более 3 часов (прим. Д. Сиесс-Кжишковской). Согласно воспоминаниям кинорежиссёра Ежи Гофмана, ВВ и МВ, проезжая через Варшаву, всегда останавливались у него в доме на аллее 3 Мая (Zawiślński St., Hoffman, chuligana żywot własny. Warszawa, 1999, str. 102). Вероятно, так было и на этот раз.

⁸ Спектакль "Дело Дантона" („Sprawa Dantona”) был поставлен А. Вайдой в театре "Повшехны" по адресу: Варшава, ул. Яна Замойского, д. 20 (Teatr Powszechny, Warszawa, Jana Zamoyskiego 20). Премьера спектакля состоялась 25 января 1975 года в 19.00. Продолжительность спектакля – 3,5 часа с одним антрактом. Информация приводится по изданиям "Życie Warszawy", 27.01.1975 и „Teatr”, № 5, 1.03.1975 (прим. Н.М. Олышанской и Д. Сиесс-Кжишковской).

⁹ Спектакль поставлен по одноимённой драме Станиславы Пшибышевской (Stanisława Przybyszewska, 1901-1935), дочери знаменитого польского писателя С. Пшибышевского (1868-1927) – (прим. Д. Сиесс-Кжишковской).

¹⁰ Роль Робеспьера исполнял Войцех Пшоняк (Wojciech Pszoniak) – (прим. Д. Сиесс-Кжишковской).

¹¹ Имеется в виду последний акт постановки – сцена в тюрьме перед казнью Дантона и его друзей (прим. Д. Сиесс-Кжишковской).

<26 января, воскресенье>.

3

Утром уехали¹⁴. Поляки, к сожалению, немецких машин не чинят. Поехали на одном аккумуляторе, т. е. нервничали всю дорогу. Однако дотянули до Западного Берлина. Любезный немец выпускал нас из ГДР – в этот любительский и ненавистный для демократических Западных Берлин. Пограничники ФРГ – просто машут рукой, даже не проверяя паспортов – зачем?

Устроились в маленьком пансионате "Антика". 30 марок – ночь. **Пошли есть** – ели нечто выдающееся. Берлинский какой-то гигантский кусок – целую ногу с костью от свиньи, т. е. варёный окорок. Весь съесть невозможно – мы съели. Потом погуляли: город богатый и американизированный – ритм высокий, цены тоже, и всё есть на тротуарах – стеклянные витрины-гумбы, там лежит чёрта в ступе. Никто не бьёт стекла и не ворует. **Центральная улица – Курфюрстенштрассе** – вся в неоне, кабаках, магазинах, автомобилях. Вдруг ощутил себя зажатым, говорил тихо, ступал неуверенно, т. е. пожух совсем. Стеснялся говорить по-русски – это чувство гадкое, лучше, я думаю, быть в положении оккупационного солдата, чем туристом одной из победивших держав в гостях у [другой] побеждённой.

Даже Марине сказал, ей моя зажатость передалась. Бодрился я, ругался, угрожал устроить Сталинград, кричал (но для нас двоих): "суки-немцы" и т. д. Однако я их стесняюсь, что ли? Словом – не по себе, неловко и досадно. И ещё ореол скандальности и нервности над городом. И есть какое-то напряжение [нрзб.] у всех, кроме западных берлинцев.

Смотрели кино французское: "Эммануэла"¹⁵. Там есть всё, что касается секса женского. Трахают её везде, все и помногу – мужики, бабы, аборигены, в самолёте, на природе, дома, она тоже не отстаёт и ударяется в лесбос.

Пошли спать.

<27 января, понедельник>.

4

Утром делали машину. Не мы, конечно, а в гараже BMW. Пока мы гуляли – несколько картинок: мусор на тележке был уложен камушек на камушек, соринка к соринке. Хотели мы купить что-нибудь на память и для дома, но когда пришли, то всего было так много, что расстроились мы и ничего не купили, только приценились для порядка и без надобности. Ели много раз немецкие специальные сосиски с горчицей и ещё что-то, чего названия не помню, но вкусно и много. Поехали, заплатив и поохав на цену. В машине

¹² Имеются в виду актёр Даниель Ольбрыхский (Daniel Olbrychski) с первой его женой, актрисой Моникой Дзенисевич (Monika Dzienisiewicz) (прим. Д. Сиесс-Кжишковской).

¹³ Maitre – мэтр (фр.).

¹⁴ ВВ и МВ выехали утром из Варшавы и через Прушкув (Pruszków), Лович (Łowicz), Новы Томысль (Nowy Tomyśl) и Свебодзин (Świebodzin) приехали на границу в Свецке-Франкфурте (Świecko-Frankfurt), а потом уже прямо в Западный Берлин (Berlin): всего 578 км; время в пути 8 ч (прим. Д. Сиесс-Кжишковской).

¹⁵ Фильм "Эммануэль" ("Emmanuelle", 1974), режиссёр Жуст Жакен (Just Jaeckin), в главной роли Сильвия Кристель (Sylvia Kristel). Выход в прокат 26 июня 1974 г. (прим. Д. Сиесс-Кжишковской и Ю. Куликова).

почему-то было веселее, может быть оттого, что здесь мы были всё-таки на своей территории франко-русской. Завертелись строчки и рифмы:

Пас<с>атижи – Парижи

Обглоданы – Лондоны

Однако, Ваня, мы в Париже

Нужны, как в бане – пас<с>атижи.

Хотя в бане пас<с>атижи – нужней.

Дороги в ФРГ – это что-то особенного, о чём даже и писать не надо. Маринка шпарит по-немецки, как я на английской абракадабре. Объяснили нам, что мы проехали поворот на какой-то Кассель, а Кассель – это как раз перед Карлсруэ, а Карлсруэ, – тьфу, и не выговоришь – перед Страсбургом, а нам туда и надо.

"Давай-ка остановимся спать!" Кто это предложил – не помню, но оба согласились и остались в **маленьком Карлсруйско<м> домике-отеле**, где у хозяев 3 пуделя – два умных, один глухой. Хозяйева в прошлом, должно быть, имели бурный роман, но теперь этот Ганс или Фриц, а может быть, и Зигфрид¹⁶ постарел, а Гретхен или Брунгильда обрюзгла, но бюст сохранила и поддерживает. Я <в> ванной мылся за 10 дойче марок. Не стоит ванна таких денег – нормальная ванна с гор<ячей> и хол<одной> водой, только почище наших будет гостиничных ванн, да побольше.

<28 января, вторник>.

5

Спали, однако, как дома, но с кошмарами. Маринка уже котору<ю> ночь во сне давила на тормоз и вертела руль, а я ей советы давал и дорогу указывал. Она не возражала, потому что спала.

Встал, позавтракали бесплатно, как у них у всех западных принято, да поехали.

На границе, в Страсбурге, нас не осматривали, а наоборот – пропустили, только спросили по-французски – хотите что-то объявить из контрабанды. Мы не захотели – они не настаивали.

Страсбург – это город. Его немцы всегда себе хотели, но никогда не получили, французы его люб<и>ли и берегли. Еще бы – там еда хорошая и готический собор в мире известный, и магазины, а в них что угодно. Мы пепельницу купили – на память – дешёвую. Продавщица мерсикала и хотела нам добра. Ели шукрут¹⁷. Отравились, но городок красивый,

6

да и не городок он вовсе, а город. **Пошли на почту звонить**, что, мол, мы тут уже, во Франции, что, скоро, мол, уже и дома будем – в Мэзон, то есть Ляфитте.

Дамочка-телефонистка третировала каку<ю>-то непонятливую девушку, та всё что-то меняла, что-то не так набирала и мешала дамочке спокойно жить. А дамочка – бровки подбритые, тон на личике, причёсочка

¹⁶ Вероятно, ВВ иронически подразумевает персонажей оперной тетралогии Р. Вагнера "Кольцо нибелунга" (1848-1874) – Зигфрида, и далее – Брунгильду, хотя допустим отсыл и к средневековой поэме "Песнь о Нибелунгах".

¹⁷ Шукрут – известное блюдо кухни Эльзаса: квашеная капуста, приготовленная с сосисками, другими колбасными изделиями, или мясом.

коротка<я>, глазки порочные – хотела и любезничала с молоденьким таким, смазливеньким таким французиком, а девушка мешала, ну и та её убивала взглядами и презрением. Мы в игре не участвовали, а позвонили да ушли.

Дорога национальная № 4 – узкая, но ровная, дождь над Францией весь день, грузовики с дороги сбивают, а мы себе едем и беседуем или молчим, это когда каждый думает, что его ждёт. Но нам и молчать хорошо, потому что ведь едем мы вместе, и машина, слава богу, обещает дове<з>ти до места.

В Париж въехали неожиданно спокойно, как и положено Марине в который, а мне в 3-й всё-таки раз. Просекли город насквозь и сразу – в магазин, к итальянцам, за едой. Это – Марина, а я бороду отпускать решил, небрит был и противен и в магазин не пошёл¹⁸.

Дома¹⁹ разгрузались, ели, звонили. Было уютно, тепло, но нервно. Пришли Миша и Милка²⁰, и окунулись все в пробле<м>ы детей, которые томятся в Шарантоне²¹ и не знают за что, а родители-то их сами туда посадили, иначе бы они сбежали под кайфом куда-нибудь и померли бы где-нибудь или, ещё хуже, в преступники бы вышли.

Я Игоря²² не видел 2 года, после того как поверил ему и убедил Марину отпустить его на природу, уж очень они рвались с другом на природу, как Лев Толстой почти, да и не он один. Что из этого вышло – понятно. Природа их не приняла, испугала и отторгла, и заменили её ребята марихуаной да ЛСД. На том до сих пор и стоят, хотя воды много утекло и нервов родительских истончилось.

И Испания была, и Англия, и Франция, и у отца 1 месяц, а воз и ныне там. Спасать надо парня, а он не хочет, чтобы его спасали, – вот она и пробле<м>а. Очень похожа на то, что и у меня. Хочу пить и не мешайте. Сдохну – моё дело и т. д... очень примитивно. Да и у Игоря не сложнее. А у Александра то же, но хуже для него, а для родителей чуть проще, можно и пригреть – он под надзором. Вот как...

Сейчас они там видятся даже, что я считаю большим врачебным идиотизмом. Однако... завтра увидим.

Я наладил аппаратуру. Музыка играет, жизнь идёт. До утра – а там увидим.

<29 января, среда>.

Поехали в больницу. Похоже на наши дурдома, только вот почище, и все обитатели вроде действительно больные. Ко мне разбежался кретин в щетине и потребовал закурить – я дал.

¹⁸ Ср. с фрагментом письма П.В. Киреевского Н.М. Языкову от 17.01. 1834 г. о Пушкине: "Когда он проезжал <из Болдина> через Москву, его почти никто не видел. Он пробыл здесь только три дня и **никуда не показывался, потому что ехал с бородой**, в которой ему хотелось показаться жене".

¹⁹ Марина Влади и Высоцкий приехали домой по адресу 10 avenue Marivaux, Maisons Laffite, 78 France.

²⁰ Имеются в виду сестра Марины Влади Милица Полякова-Байдарова, сценический псевдоним **Элен Валье (Hélène Vallier)**, актриса, и её муж Мишель Леснов (Michel Lesnoff), проживавшие на 15 avenue Voltaire, Maisons Laffite, 78600 France.

²¹ Речь идёт о клинике Hôpital Esquirol (прежнее название – Asile de Charenton), расположенной по адресу 57 avenue du maréchal Leclerc, 94410 Saint-Maurice.

²² Игорь Оссейн (Igor Hossein) – старший сын М. Влади и Робера Оссейна (Robert Hossein).

Врачи разговаривали часа 3.

Главный мне не приглянулся. Марину перебивал и даже уязвлял несколько. Она для него из другого мира, где слава, деньги, весь мир и, конечно, эгоизм и полное равнодушие к судьбе детей вообще и своего, в частности. А она ещё в истерике не билась, говорила разумно и сдержанно.

А им откуда знать-то, что у неё внутри, тем более, им надо причину болезни установить, и проще всего найти её в матери и отце, что <нрзб> обижали дитю, тепла ему не давали, притесняли всячески и издевались над ним.

У них практики нет – общаться с молодыми наркоманами, да ещё из творческой интеллигенции. Однако врач всё-таки человек культурный и не хулиганил, и открыто не обижал, меня слушал.

Я выкал вещи верные, и показалось мне, что всё очень ясно. Все хотят своего – покой.

Врачи – избавлением от беспокойного пациента. Покой.

Игорь – избавлением от всех, чтобы продолжать начатое большое дело. Покой.

Родители – чтобы больше не страдать. Покой.

Я – чтобы мне было лучше.

Все – своего и по-своему, потому общего решения найти почти нельзя.

План таков, вернее варианты:

- 1) отца уговорить взять Игоря;
- 2) взять его к нам;
- 3) уговорить всё же долечиться.

Разделить их и т. д.

Увидели Игоря. Он сидел и что<-то> калякал, даже не встал. Под лекарствами он – бледный и безучастный, глаз – остановлен, всё время на грани слёз. Я даже испугался, увидев. Говорили с ним.

Он хочет в Африку, хочет жить у нас, с Александром обязательно, хочет работать, чтобы потом в Африку, всё хочет сейчас же и ничего не хочет в то же время. Я пока не могу это описать, и как мать это выдержала, и выдерживала, и будет выдерживать – не понимаю. Но положение безвыходное. Созерцать, как парень гибнет, ведь нельзя. А он-то хочет погибнуть. Вот в чём вопрос. Ушли. И весь остаток дня прожили в печали, ужасе и страхе.

Звонил К. В.²³ Позвали его и друга с женой к Жану²⁴, где живёт **Алёша Д<и>митриевич**. Ели там в маленьком кафе возле театра много вкусно. Алёша песни пел, я тоже. Костя говорил тосты, пьянел и был счастлив, хвастался большой поэтической и политической эрудицией, намекал на близкие

²³ Имеется в виду Константин Васильевич Трофимов, первый заместитель министра промышленного строительства СССР, друг поэта Г.М. Поженяна и капитана А.Г. Гарагули, хороший знакомый семьи Высоцких. ВВ также упоминает о Трофимове и его пристрастии читать вслух стихи Пастернака на встрече у Гарагули в Новороссийске на теплоходе "Грузия" в сентябре 1972 года (сохранилась аудиозапись разговоров и песен ВВ, сделанная во время встречи).

²⁴ Жан Пион – владелец ресторана, расположенного рядом с театром "Эбери" (Théâtre Hébertot), в здании гостиницы. Алёша Димитриевич – цыганский артист, музыкант, исполнитель песен и романсов (подробнее, например, см. в комментариях А. Скобелева – "В поисках Высоцкого" № 31, С. 20-21, сноска 70).

отношения с Мариной, словом выёбывался²⁵, но симпатично, я ему потакал. Он ловко подводил свою речь к цитатам из стихов и называл Пастернака Борей (как Ильича назвать "Вовчик"²⁶), друг его и жена балдели от нашествия знаменитостей и от гордости за высокопоставленного своего друга.

Маринка де<р>жалась отлично, а я тоже хорошо. Отвезли Кон<с>тантина домой в отель²⁷, завтра он гос<ударственные> дела будет заканчивать, ему спать надо, а нам необходимо. И завтра много звонков и дел дома, надо мне раб<очее> место устроить. Я ведь работать буду, хочу, намереваюсь. Поглядим, что будет.

<30 января, четверг>.

Целый день разбирали хлам: почту, журналы старые, уже негодные диски и всякое-разное. Сделали мне рабочее место, установили систему, стало чище и просторней.

У Марины почта колоссальная. В основном все просят деньги: налоги, страховки, помощь, штрафы, гонорары адвокатам, которые что<-то> там писали, отписывались, атаковали, защищались от Турнье и его адвокатов, которые делали то же, только им платит Турнье. Звонки были от журналистов, чтобы делать фото для тележурналов.

Я чихал во время уборки и таскал хлам вниз. Всё. Пошли за едой и за всякой всячиной. Это здесь быстро и время не берёт. Только всё-таки досадно, что тут всё, а у нас не совсем, тут красиво и быстро, а у нас не так чтобы очень.²⁸

Вернулись да легли, только посмотрели "Айседору" по-американски²⁸. Её играет Ванесса Редгрейв – очень хорошо. Есть там изображение России

²⁵ Возможно, общение в этот день с Трофимовым, натолкнули Высоцкого на создание стихотворений "Я был завсегдаем всех пивных..." и "Я юркнул с головой под одеяло...". В ГЦКМ, КП 4412/10 хранится искусственная банкнота в сто долларов из архива Высоцкого, на которой записаны отдельные рифмы – наброски будущего текста:

*Глядь поглядь хватъ похватъ – больше некому стоять
Солисты, первачи и гастролёры
Ох! Мол, попляшешь у меня
Костя Рие Коленкур
254-78-93*

*За вышедшими из кордебалета
Сейчас же нужен зоркий глаз да глаз
А тот, кто наверх вышел из народа
Наверняка обратно не придёт
Мечтает втайне из кордебалета
В солисты
в гастролы
пер
первач*

Также в записной книжке Высоцкого (РГАЛИ, ф.3004, оп.3, ед.хр.10, л.27) есть набросок к этому же стихотворению: "Он был привычен к уличным пивным...". Далее в книжке следуют черновые записи "Песни о времени" и "Песни о ненависти" (там же, л.27об.-30).

²⁶ Подразумевается В.И. Ленин.

²⁷ Вероятно, речь идёт о гостинице Roma Sacre Coeur, находящейся в Париже по адресу 101, rue Caulaincourt, Paris, France, 75018.

²⁸ Фильм "Isadora" (1968), режиссёр Карел Райс (Karel Reisz), показан 30 января 1975 г. на французском телеканале ER3, время показа – 20.30-22.45 (прим. Н.М. Ольшанской). Ванесса Редгрейв (Vanessa Redgrave) – британская актриса.

1921 г. и Есенин, который говорит с английским акцентом, читает стихи, тоже с акцентом, водку пьёт, дерётся и изображает русского безумца.

Революционные солдаты одеты в потёртые дублёнки и поют "Калинку" с акцентом. Она пляшет в каком-то зале, где висит всё, что они знают из лозунгов: "Знание-сила", плакат: "Убей немца", портреты Ленина во всех курсах, и всё красно от кумача. Господи, как противна эта клюква, стыдно.

Но ведь мы-то, должно быть, про них делаем ещё хуже.

Утром поедем по делам, не по моим, конечно. Хотя и я зайду по поводу нашей машины и, может быть, поглазею на вуатюры²⁹, я их люблю.

Спокойной ночи.

Да! Я забыл, я ведь разговаривал с матерью – они там всё перевезли³⁰. Всё идёт и без нас.

<31 января, пятница>.

Мы поехали в Париж. Марина – к парикмахеру, а в 1 час и 1.30 у неё интервью и съёмка, а я с двумя бутылками "Житно", польской водки, к т<onsieu>r Жозефу.

Его на месте не было, и я как дурак пошёл с водкой в консульство, где меня приняли как родного, а один человек, Миша³¹, повёз к себе обедать. Я только успел зайти во ФНАК³², где всем иностранцам скидка. На будущее надо знать.

Обедали у Миши, он вроде чуть левых взглядов, или хотел мне так показать, меня щупал, но я осторожничал, что-нибудь скажу эдакое, а потом сразу что-нибудь такое. Очень мы свободные люди со своими соотечественниками. У него жена беременная, Таня звать, простая такая девчушка из Коломны, он тоже. Имеет некоторый опыт борьбы за жизнь, с завистью сталкивался, локтями шуровал, но больше не хочет. Хочет защититься, и в маленький город преподавать, чтобы спокойней, думаю, что заблуждается. Везде ведь то же,

²⁹ Вуатюр (voiture – франц.) – легковой автомобиль.

³⁰ В связи с переездом Высоцкого в Москве на новое место жительства (Малая Грузинская улица, д. 28, кв. 30; в январе 1975 г. ордер на квартиру ещё не был выдан, он будет получен 4 июня 1975 г. за номером 082338, по домово́й книге Высоцкий прописан на Малой Грузинской с 1 июня 1975 г.), его вещи временно перевозились из квартиры на Матвеевской улице, д.6, кв.27 на его старую квартиру по адресу: улица Шверника, д. 11, корп.4, кв. 41, где жила мать поэта – Н.М. Высоцкая. В мае-августе 1975 г. Высоцкий проживал временно у И.В. Дыховичного – улица Льва Толстого, д. 7, кв. 38, до поселения на Малой Грузинской, пока там шёл ремонт.

В ночь на 28 января 1975 г. Нина Максимовна, разбирая вещи сына, напишет ему записку, на будущее: "Володя! Разобрать твой письменный стол могл<о> хватить терпения только у меня, твоей матери. В этом ящике всё из твоего кабинета. В твоей новой квартире я сделаю тебе организованный архив, по всем правилам. Сегодня 27ое января, сейчас 12 час. ночи, я копаюсь 4-ый день и все думаю о вас. Мама Нина".

³¹ Возможно, некоторые данные об упоминаемом Мише находятся в бумагах Высоцкого того времени. На обороте белой рукописи "Песни о ненависти" (РГАЛИ, ф. 3004, оп.1, ед.хр.132, л.14, 14об) Высоцким записаны несколько телефонов, в том числе: 2609541 Мих. Як.

³² Речь идёт о магазинах Fnac. FNAC – крупнейшая французская розничная сеть по продаже культурных и электронных изделий.

а на периферии – ещё в более невыносимой форме. Гуляли мы с ним по Елисейским полям, у него кофе пили в **маленькой квартирке-комнате**, она здесь называется "студия" – это когда кухня прямо в комнате, поэтому, должно быть, наши мастерские тоже называ~~ются~~ются студии.

Пешком прошёлся, у всех жандармов, преимущественно негров, спрашивал, как пройти. Отвечали. Нашёл дом Тани³³, дождался Марину, пришли репортёры, а тут и сама хозяйка приехала из Швейцарии, со съёмом. А у Карла, старшего сына, вчера было 20 летие³⁴. Собралось общество. Мы провели с ней агитацию, чтобы она не осталась у разбитого корыта, потому что после развода герцоги и графы, конечно, её выкинут; так чтобы она ушла сама и в сильной позиции. Но она как будто ничего не слышит. А может, просто она ничто другое, кроме этого, жизнью и не считает, так тогда что мы ей голову крутим? Глупо.

Был потом ужин, все веселились, и Варвара с мужем³⁵ – очень respectableным молодым фининспектором – показывали слайды, мы даже удивились: у неё талант есть, это приятно обрадовало, что она не только красивая, но и ещё что-то. Был, словом, [пр] пир во время чумы для взрослых и скучный, но нужный вечер для детей. Уехали домой и, конечно, дорогой обсуждали всё.

Кёртис, муж Бизи, объяснял мне ситуацию с "Континентом"³⁶. Но это я позже сам узнаю.

Слайды были о свадебном путешествии в Сицилию – в основном развалины древнего храма, где-то близ Сиракуз, колон<n>ада, потом церковь с мозаикой, в пламени фотовспышки – золотая.

<1 февраля, суббота>.

Утром поехали в больницу, опять беседа с врачом по-французски, видели Александра, он сказал: "А! Ты пришла?! Извини меня за воровство, это была глупость!". Хороша глупость на 200 000 F<r>. Почему-то мы все стесняемся ему показать своё истинное отношение к этому делу, даже лобызаясь троекратно, как раньше. Может, нам его жаль, а, может, хотим благородство выказать. Игорь в этот раз лучше намного, ему снизили дозу транквиленгов. Мерил штаны, говорил много, то разумного, то ерунды, всё хочет жить вместе с Алексом: "Мы, мол, одно тело, одна душа".

Он, должно быть, из породы не жожаков, а самоотверженных приближённых, очень увлекается людьми и влюбляется, но, к сожалению<i></i>, в тех, кто ему потакает.

³³ Адрес сестры МВ Татьяны Поляковой-Байдаровой (сценический псевдоним Одиль Версуа, Odile Versois): 51, rue de l'Universite, Paris 7.

³⁴ Шарль-Андрей Жозеф Владимир Поссо де Борго (прозвище – Карл) родился 30 января 1955 г. (см. http://www.casa-longa.org/fg02/fg02_477.htm; <http://gw.geneanet.org/elsa2002?lang=en&pz=emma+cecile+rose&nz=valdeyron&ocz=0&p=charles+andre+joseph+vladimir&n=pozso+di+borgo>).

³⁵ Высоцкий имеет в виду дочь Одиль Версуа Барбару Поссо де Борго (Barbara Pozzo Di Borgo) и её мужа Филлипа Туссена (Philippe Toussaint).

³⁶ Русскоязычный литературный, публицистический и религиозный журнал "Континет" был создан писателем Владимиром Масимовым в конце 1974 г. в Париже.

Уехали мы все опять в полном отчаянии, говорили о том же и, конечно же, все не знали, что же будет дальше.

Дома глядели фильм дурацкий – "Человек, который стоит 3 миллиарда"³⁷. Это такой электрический благородный супермен, который спасает мир. Потом был матч регби Англия – Франция³⁸. Очень жестоко и интересно. Французы выиграли. Маринка снова давала интервью и фотографировалась в улолке.

<2 февраля, воскресенье>.

Я лёг спать и проспал до утра, а утром уехали к детям. Я себе мышцу простудил или нерв прищепил во сне, шею не повернуть. Глупо. Ойкал в машине при каждом толчке и божился больше никогда не спать. Володька³⁹ обрадовался. Визжал и был похож на белокурого дьяволёнка, но намерения имел благие – нам понравиться и быть пай-мальчиком. Это ему не удаётся. Петя⁴⁰ – громадный. Смотрел ноты для поступления и играл на гитаре. Неплохо. Но, конечно, ещё очень по-школьному. Говорили про его учёбу у нас – ему и хочется и колется.

Я пока ещё точного отношения к плану переезда в Москву не имею, но что-то у меня душа не лежит пока. Не знаю почему, может быть, потому, что никогда не жил так и потому внутри у меня – <n>и да, ни нет. Но Марина очень хочет и решила. Ну что же, поглядим. Дети хорошие, а я привыкну, может быть.

Принял горячую ванну – и натёрли меня огненной мазью, я её вытерпел минут 10 и снял – щипит ужасно.

Да-а! Смотрели фильм "Голос бога"⁴¹ с Гарри Купером. Это про семью квакеров. Скушный, длинный, замечательный фильм, полный юмора и драматизма. Очень тонкая режиссура и игра. Очень добротнo, по-американски. Фильм 50-х годов, но он вне времени. Проблема<м>ы вечные – жизнь ломает философию непотребления и пуританства. Натура человеческая берёт верх.

Уснули как убитые и мы, и дети, которые очень счастливы, особенно Володька, который вертится и хохочет за пятерых.

³⁷ Фильм-сериал "L'Homme qui vivait 3 milliards" (создатели Кеннет Джонсон и Харв Беннетт (Kenneth Johnson et Harve Bennett) шёл на телеканале А2 по субботним дням с 15.20 до 16.10. (серия № 4 показана 8 февраля в то же время). По информации еженедельной телепрограммы "HD" серия должна идти 1 февраля как обычно, однако в номере "Humanite" за 01.02.1975 г. в программе канала А2 вместо неё стоит матч регби "Angleterre-France" с 15.35 до 18.00, передававшийся также на TF1. Судя по дневниковой записи, Высоцкий всё-таки видел сериал в этот день, несмотря на расхождение информации в газетах (прим. Н.М. Ольшанской).

³⁸ Матч регби "Angleterre-France" транслировался 1 февраля 1975 года по телеканалу TF1 с 14.30 до 18.40 (согласно не еженедельной программе, а телеанонсу от 01.02.1975 г – с 15.35 до 17.10 и, после 10-минутного перерыва на новости, с 17.20 до 18.50).

³⁹ Владимир Бруйе (Wladimir Brouillet) – младший сын Марины Влади и Жана-Клода Бруйе (Jean-Claude Brouillet).

⁴⁰ Пётр (Пьер) Оссейн (Pierre Hossein) – средний сын Марины Влади и Робера Оссейна.

⁴¹ Американский фильм "La loi du Seigneur" ("Божий закон". оригинальное название "Friendly persuasion" – "Дружеское увещание"), реж. Уильям Уайлер (William Wyler) 1956 года выпуска, показан 2 февраля 1975 г. телеканалом TF1 с 20.35 по 22.50 (прим. Н.М. Ольшанской). Гарри Купер (Gary Cooper) – американский киноактёр.

<3 февраля, понедельник>.

Целый день ели, гуляли, ели, спали. Я мучился со спиной и вывернутой шеей, однако написал кое-что из баллад⁴². Очень меня раздражает [плохо] незнание языка. Я всё время спрашиваю: что? что? И это раздражает окружающих. Мне пишется трудно, и ангел спускается неохотно, и ощущение, что поймал за хвост, не приходит. Но всё-таки вымучиваю, и в благодарность за работу мозг начинает шевелиться.

<4 февраля, вторник>.

Спали. Встали. Поели, я **пописал**⁴³, **пошли детям шмотки покупать**, опять поели и поехали, взяв Петю. Володке не сказали, он бы это воспринял как предательство.

Ехали хорошо и радовались, что убежали **от снега и гололёда**⁴⁴. **Ели в какой-то по-ихнему придорожной забегаловке**. Вроде нашего "Арагви", только побыстрее и посвежее. Привыкнуть к этому нельзя, как им невозможно, наверное, привыкнуть к нашему. Каждому своё. Цены – агромадные.

Я всю дорогу вертел строчки:

Вы были у Беллы
Мы были у Беллы
Убили у Бел<л>ы
День белый, день целый
И пели мы Белле
Молчали мы Белле
Уйти не хотели
Как утром с постели.
И если вы слишком душой огрубели
Идите смягчиться не к водке, а к Белле.
И если вам что-то под горло подкатит
У Беллы и боли и нежности хватит.

⁴² В январе-феврале 1975 г. Высоцкий написал шесть баллад для фильма С. Тарасова "Стрелы Робин Гуда". Первыми, по всей видимости, были написаны "Песня о ненависти", "Песня о двух погибших лебедях" и "Песня о времени".

⁴³ См. примеч. 42.

⁴⁴ Прогноз погоды на 3 февраля 1975 г. из газеты "Юманите": "*Какую погоду готовит нам господин Тучин?*

Сегодня утром на всей площади Франции свежо, многочисленные заморозки будут наблюдаться на удалённых от побережья территориях, местами достигая минус 4-5 градусов. Во многих областях будет туман, что приведёт к выпадению инея и ухудшит общую ситуацию. Это не коснётся только средиземноморского региона. В утренние часы туман рассеется, небо очистится над Бретанью и будет безоблачным от этого департамента по Лазурный берег и над всем юго-западом, в то время как половина северо-востока будет плотно закрыта тучами и там пройдут небольшие дожди. Тем не менее, и на этой территории во второй половине дня ожидаются прояснения. Ветер слабый, северный, северо-восточный. Температура будет ниже, чем в воскресенье, в дальнейшем ожидается ещё большее похолодание. Париж: пасмурно, туман. Температура 4...7 градусов. Завтра: устойчивый туман, похолодание". Прогноз на 4 февраля 1975 г.: "*Регион Парижа. Туманное, облачное утро с последующим прояснением. Температура от +2 до +8 градусов. Завтра: погода довольно солнечная на средиземноморском побережье. На Корсике местами ливни. В других местах утро туманное и холодное, в течение дня пасмурно*" (перевод Анны Старцевой-Гомез).

Препинаний и букв чародей
 Лиходей непечатного слова
 Трал украл для волшебного лова
 Рифм и наоборотных идей.
 Автогонщик, бурлак и ковбой
 Презирующий гладь плоско[рий]горий
 В мир реальнейших фантазм<a>горий
 Первым в связке ведё<шь> за собой
 [И]Мы [неловки] неуклюжие, мы – горемычные
 Идём и падаем по всей России
 Придут другие, ещё лиричнее
 Но это будут не мы – другие.
 Пришли дотошные "немыдругие",
 Они хорошие, стихи плохие.
 [Для меня эт]
 [Он кричит] Стонешь ты эти [самые] горькие личные
 В мире лучше строки! Какие:
 Придут другие, ещё лиричнее
 Но это будут не мы – другие ⁴⁵.

<14 февраля, четверг>.

Сколько же я пропустил.

Целую неделю. А уже и Игорь несколько дней дома, и Петю вчера проводили, он 2 дня внизу на гитаре играл с кузенком, Игоря повидал и уехал с Гар де Лион, т. е. с Лионского вокзала. Вокзалы везде в мире одинаковы – большие и грязные и напоминают, что вс<ё> непостоянно: и место, и время, и люди. Накануне смотрели кино "Фантом де Парадис" ⁴⁶. Гипертрофированная история д<окто>ра Фауста – мюзикл с прекрасной музыкой и фантастическими съёмками. Фильм получил "Гранд при" за лучший фантастический фильм. Вообще кино смотрим.

"Кровь для Дракулы" ⁴⁷ про вампиров. Много здорового и нездорового секса, и бедный старый Дракула волосы подмазал, чтобы соблазнять невинных девочек, а их уже и нет, он кровь-то всё-таки посасывает, но

⁴⁵ Вероятно, Высоцкий сделал наброски иронических посвящений Б. Ахмадулиной и А. Вознесенскому. Об этом свидетельствует прямая аллюзия на строки "Придут другие – ещё лиричнее, / но это будут не вы – / другие" из стихотворения Вознесенского "Прощание с Политехническим" (1962).

⁴⁶ Скорее всего, Высоцкий и Марина Влади смотрели фильм в кинотеатре, владельцем которого был Мишель Леснов, муж Милицы Поляковой-Байдаровой. Ср. с записью в дневнике Н.М. Высоцкой во время её пребывания во Франции в 1979 г.: "Ходила в кино за город Maisons Laffitte. Там работает муж Мариининой сестры Милы, он содержит зрительный зал на 200 мест".

Фильм "Призрак рая" ("Phantom of the Paradise", 1974) режиссёра Брайана Де Пальмы ((Brian De Palma)) вышел на экраны 31 октября 1974 г.

⁴⁷ См. примеч. 46. Премьера фильма "Кровь для Дракулы" ("Blood for Dracula", 1974) состоялась 1 февраля 1974 г.; режиссёр Пол Моррисси (Paul Morrissey), в главной роли Джо Даллесандро (Joe Dallesandro)..

потом блюёт ужасно, потому что девочек уже испортил садовник, а девочки – аристократки и развратны поэтому. Кроме двух, но молодую vierge (новое слово, означает девственность) садовник вс<ё>-таки успел лишить невинности, прямо стоя у стены, и мама их застал<a>, а Дракула пьёт кровь на полу. Но старую деву он всё-таки высосал, и когда его садовник изрубил на куски и вбил кол в него, эта дева умирает вместе с Дракулой, предварительно порвав. Хорошо, что умер Дракула – уж очень он мучился и бился в припадках от недостатка невинной крови.

Ещё глядели "Мякоть хризантемы" с Р<э>мплинг⁴⁸ – английской актрисой, хорошей. Там много смертей и сумасшествия, но сделано неплохо.

Отец Игоря⁴⁹ принял, обещал помочь и помогает, но он **вчера** подкурил малость, мерзавец, а в гостях у Бориса⁵⁰ выпил водочки и стал спать. Борис позвал говорящих по-русски, и я говорил. Слушали его новую пластинку, где он поёт, Марина текст читает⁵¹. Это история его, Бориса, в поэзии – довольно странная, но красивая. Ели вкусно, я попел, все придумывали, как бы перевести. В один голос сказали – это невозможно.

Ещё были дела автомобильные, купили "кадиллак" – старый, 67 г., но красивый. Купили больше из-за цены и для юмора.

Я послал 3 баллады Сергею⁵² и замучился с 4-й – о любви. Сегодня, кажется, добил⁵³. Надо завершить Робин Гуда и начинать для Эдика – военные⁵⁴.

⁴⁸ См. примеч. 46. Премьера фильма "Плоть орхидеи" („La chair de l'orchidée", 1974) состоялась 29 января 1975 г. режиссёр Патрик Шеро (Patrice Chéreau), в главной роли Шарлота Рэмплинг (Charlotte Rampling) (прим. Д. Сиенс-Кжишковской и Ю. Куликова).

⁴⁹ Робер Осейн – французский актёр кино и театра, первый муж Марины Влади.

⁵⁰ Борис Бергман (Boris Bergman), поэт, актёр. Жил в 1975 г. по адресу: 9, Rue Paul Feval (прим. К. Казанского).

⁵¹ Имеется в виду пластинка Б. Бергмана "Le Tzigane et la Fourmi" (1974), в которой М. Влади читает *L'homme n'est qu'une légende u Djanqoye*. (<https://www.discogs.com/Boris-Bergman-Le-Tzigane-Et-La-Fourmi-L'Homme-Nest-QuUne-L%C3%A9gende/release/3443895> и <http://severnij-forum.ucoz.ru/forum/17-1103-1>).

⁵² Письмо Высоцкого С. Тарасову сохранилось:

Дорогой Сергей!

Посылаю тебе тексты трёх баллад.

Остальное на подходе.

Мне кажется первая баллада "о времени" с обращением прямо в объектив может быть разбита и идти в начале на титрах, потом впрямую, а допевать её в конце кино.

Другая баллада – это скорее печальная песня про лебедей. Она немного переключается с сюжетом, но вполне может звучать и отдельно. В ней хорошо бы, оставляя музыкальный размер и мелодию, менять ритм в середине и снова возвращаться к лирике в конце.

Песня о ненависти должна идти от начала до конца в ритме конского галоп[н]а, с нагнетением. Ну, это когда будем писать, я уж постараюсь.

Попроси Веню, чтобы он попробовал писать музыку в расчёте на странные инструменты с бычьим пузырьём, на клавесин и ципковые. А впрочем это вы сами решите, может быть лучше это делать в современной обработке. Смотря какая будет музыка в кино.

Обнимаю.

Володя. (Автограф – архив С.С. Тарасова. Факсимильное воспроизведение в книге С. Тарасова "Осколки. Краткие заметки о жизни и кино". 2018. С.143).

Пошёл я с одним человеком, который приятель Бориса, на вручение премии А. Синявскому⁵⁵ и всех их там увидел, чуть поговорил, представляли меня всяким типам. Не знаю, может, напрасно я туда зашёл, а с другой стороны – хорошо. Хожу свободно и вовсе их не чужаюсь, да и дел у меня с ними нет, я сам по себе, он<и> тоже. А пообщаться интересно. Они люди талантливые и не оголтелые.

А ночью позвонил один тип, который уехал, – **В. 3.** упрекал, что я его избегаю и т. д., задавал вопросы вроде: "Ты из повиновения вышел?" Я отвечаю: "Я в нём и не был", и т. д. Он, по-моему, записывал – хрен его знает. Хочет увид<е>ться.

Занервничали мы. Как они всё-таки, суки, оперативны. Сразу передали по телетайпу – мол, был на вручении премии.

Утром виделся с нашими, мимоходом им сказал – реакция слабая. Они ведь теперь тоже либералы. Хотя – кто их знает. [Но ве]

Но ведь общаться-то с кем-то надо, а то веду полуживотное состояние, и думаю – зачем я здесь? Не пишется – или больше не могу, или разленился, или на чужой земле– [не] чужое вдохновение для других, а ко мне не сходит?

А приеду домой – там буду отговариваться тем, что суэта заела. Целый день здесь работает телевизор, развращает, хотя ни хрена не понимаю. Маринка мечется между плитой, счетами и делами. Я – бездельничая и сам не знаю, что хочу.

А тут к тому же [образова] случилась у нас утром кража, а может и не утром, в этом всё и дело – от лености мозги и наблюдательность придушились – и я, и Маринка не помним и не можем сократить период возможной кражи.

Либо это у **Ольги**⁵⁶, когда я пришёл в 5 часов и до 6.30. Но я не помню – снимал ли я куртку в это время, когда ходил в "WC" – наверх. Если снимал – это могло случиться там, потому что в 4.30 они ещё были в кармане – я их ощущал, да и вынимал, а если это не так, – значит, уже ночью – дома. На Игоря трудно подумать. Может, кто-то случайно зашёл в открытый дом и не удержался от искушения, а может быт<ь>, и вор. Но тогда почему он больше ничего не взял? ???

Влез только в сумку и в куртку. Денег забрал 2000 F<г>. – в общем, много. Я расстроен жутко. Маринка чем-то отравилась, и рвало её, да ещё голова.

⁵³ См. примеч. 42.

⁵⁴ Высоцким были написаны песни для пьесы Э. Володарского "Звёзды для лейтенанта" (первоначальное название – "Охота пуще неволи (Испытатель)"). Машинопись пьесы с рукописными пометками Володарского для Высоцкого на полях ("Песня в начале. Окончание этой песни должно лечь на финал", "И здесь хорошо бы песню", "Здесь или чуть позже песня" и т.п.) завернута в газету "Правда" от 19 января 1975 г. Скорее всего Высоцкий брал пьесу с собой во Францию.

⁵⁵ Приём в честь присуждения А.Д. Синявскому премии за лучшую иностранную книгу, переведённую на французский язык состоялся 13 февраля 1975 г. в парижском отеле Pont-Royal по адресу 5-7 Rue De Montalembert. (см. газету "Русская мысль" от 27.02.1975 г.) – (прим. Н.М. Ольшанской).

⁵⁶ Ольга – старшая сестра Марины Влади Ольга Полякова-Байдарова, телережиссёр, сценический псевдоним Ольга Варен (Olga Varen).

Светлана Сидорина (Москва)

Дневник Ронинсона ¹

(окончание)

17, четверг. ("Гамлет".)

О ля-ля! День удач! Пошёл за курткой в мастерскую. Пришёл рано и от нечего делать зашёл в магазин напротив, и там две симпатичных польки предложили мне вязаный пуловер, очень красивый, 120F. Я купил. 80% шерсти, 20% синтетики. Потом зашёл за курткой. Тоже хорошо – на мою-то фигуру. Пора подумать о подарках друзьям. Боже мой! Какой я барахольщик стал. Меня уже от витрин и обилия товаров начинает подташнивать. Обедал 17F три блюда – невкусно, и хлеб безвкусный. Говорят, очень хорошо принимали Маяковского. Слава Богу! Сегодня "Гамлет". Хочется, чтобы тоже прошёл хорошо, и Лёвка играет, как-никак. Хочу, чтобы все сыграли хорошо. Как многие не понимают, что успех театра – это успех каждого из нас, уж даже говорить – не творчески (об этом перестали думать), а потребительски – это дальнейшие гастроли, труппы, барахло. Ведь всё держится на одном человеке – Любимове; коллектива нет. Есть ненависть, зависть, подлость, гадость. Боже мой! Какими путями идут к цели... по трунам пойдут, ненавидят, но как талантливых людей. Бог сказал: "Бойтесь, когда вас все любят". Видит Бог, этого во мне нет. Стал долго помнить зло (Ульянова, Петров и ещё с ними) – знаю, что плохо, но пока ничего поделывать не могу с собой, а надо. На-до! Почему-то вспомнил Изольду ². Ходил с Ритой в кино. Картина плохая, но с Ритой было хорошо.

18, пятница. ("Гамлет".)

Утром пешком пошёл на кладбище Пер-Лашез, и конечно, к Эдит Пиаф. Сколько выстрадала эта гениальная артистка, трудно представить. Я только хотел спросить у полисмена, он меня опередил, сказав – "К Эдит Пиаф?" – и показал дорогу. Самая почитаемая могила на Пер-Лашез. Она понятна была на всех языках, и ей люди платят не франками, а любовью и почитанием. Около могилы были 2 поляка – историка. Они учатся в Сорбонне и тоже пришли поклониться её праху. Царство ей небесное!! Я сфотографировал её могилу. Поляк щёлкнул и меня. Пошёл к стене коммунаров на могилы Тореза и Дюкло ³. Они были нашими друзьями.

(В автобиографии Г.Ронинсон писал: "Я родился в семье рабочего металлиста. Отец был коммунистом, часто арестовывался. В г. Вильно, где

¹ Начало см. "В поисках Высоцкого" № 33, 2018.

² Фролова Изольда Ядовна (1940-1990) – актриса Театра на Таганке с 1972 г.

³ Морис Торез (Maurice Thorez, 1900-1964) – деятель французского и международного рабочего и коммунистического движения, генеральный секретарь Французской коммунистической партии (1930-1964); Жак Дюкло (Jacques Duclos, 1896-1975) – французский политический деятель, руководитель Французской компартии, сподвижник и фактический преемник Мориса Тореза (хотя формально генсеком партии не был).

я родился, есть или была тюрьма, которую называли Лукишки, где отец был заключён. По словам матери, мы носили ему передачи, а ко мне в костюмчик зашивали письма арестованным, и таким же путём они передавали письма на волю. Я проходил ввиду малолетства в камеру беспрепятственно. В 1920 г., когда происходил обмен коммунистов, нас советское правительство обменяло, и таким образом мы приехали в Советский Союз").

Еле нашёл выход и обратно вернулся на метро. Встретил Ирину Ивановну и Титовых, они тоже пошли на Пер-Лашез. Потом случайно попал на порнофильм. На фронтоне ничего не написано было. Всё смакуется, всё повторяется. Всеми способами, о которых я знал теоретически. Вот и увидел. Смакуются такие детали, что и писать не хочется.

Хорошая русская пословица "Везде хорошо, но дома всё-таки лучше" – я был бы ханжёй, если бы сказал – не хочу больше в Париж. Нет, хочу, не наелся Парижем, но оставаться на долгий срок я бы не смог. Спасибо Любимову – если бы не он, никаких парижей бы не было. "Гамлет", говоря тоже, прошёл хорошо. Не вышел номер недругов театра. Опять победа. Напрасно некоторые наши "артисты" приписывают успех себе. Чепуха! – Любимов!!! Современный, талантливый, и явление яркое на мировом театре. Сегодня опять полиция, бастовали горняки. Раздавали прохожим листовки.

19, суббота. ("Мать".)

Ходил, искал сувениры уже для мужчин. Ничего не мог найти. Ходил много. Уже тошнит от тряпок, от магазинов. От гор ботинок, товаров-тряпок, выставленных прямо на улицах по удешевлённым ценам. Спектакль принимали хорошо. Сегодня полный аншлаг. Это великолепно, хотя некоторые, как Ульянова, брызгают слюной, не понимают, что успех театра – это успех каждого. С Лёвкой и подонком продажным я не разговариваю. Простудился, температура. Спасибо Когану за лекарство. Пришёл в гостиницу – плохо. Вида не показываю, да никто и не интересуется, каждый занят только собой. Разговоры только о тряпках, все с ума сошли, и я, видимо, тоже. Стадное чувство. Это со стороны – ужас и смех.

20, воскресенье. ("Мать" – два спектакля.)

В нашей гостинице выставка кошек. Я не пошёл, терпеть их не могу. Оба спектакля принимали разно. Утром аншлаг, приём хороший, вечер больше ползала, приём слабее. Лёвка, узнав, что я заболел, пришёл мириться. Всё-таки, родной. Подонка выгнал взашей. Петров Игорёк так мне кокетливо улыбался, что я не выдержал и захохотал, он подсел ко мне поцеловаться. Спросили, что за нежности, я сказал, что мы оба видели Пазолини "Салó"⁴ и решили... Всё-таки,

⁴ "Салó, или 120 дней Содома" (итал. "Salò o le 120 giornate di Sodoma") – последний фильм итальянского режиссёра и писателя Пьера Паоло Пазолини, вышедший на экраны в 1975 году, вольная экранизация романа "120 дней Содома" маркиза де Сада.

страшный он человек – господи, я осуждаю, а сам я разве лучше? Нет. Но на подлости, гадости к ближнему, подлоги не пойду никогда. Я, скорее – безвольное ничтожество. Киплю внутри, а сделать, по-крупному отомстить, уничтожить не могу, не могу – мыльный пузырь. Нет, я не личность. Ой, как плохо себя чувствую! Что же это? Хочется домой. Дома всех ждут, а меня никто не ждёт. Никому я не нужен. Тоскливо и больно. Плакал очень. Видно, скоро конец. Радио послушал, поймал Москву, ещё больше заревел, так стало хорошо – есть Родина, и только, Советский Союз. Ведь антисемитизма я не чувствую ни в какой области. Хочу спать.

21, понедельник. (Выходной.)

Мне хорошо. Это неверно, что понедельник день тяжёлый. Поехал в Дом Инвалидов и к Наполеону. Туда и сюда – 5 франков. Лёт дождь, а мне хорошо. Слава Богу. Доехал на метро. Вначале гробница Наполеона. Она – внизу в чаше круглой, грандиозная, из красного мрамора – впечатление непередаваемое. Трепет от грандиозности: столько слышал и вдруг своими глазами снимал. Лишь бы получилось. Потом Музей Дома Инвалидов. Это слава Наполеону. Личные вещи: сюртук, шляпа и вещи, много вещей. Оружие, куклы солдат. Вечером нас пригласили в варьете "Мулен Руж". Это невероятное зрелище. Здесь весь богатый Париж и много миллионеров-иностранцев. Особенно много японцев. Программа – экстремально класс, особенно <с>обака>. Вернулись в 2 часа ночи и бросились в кровать. Заснул моментально.

22, вторник. ("Гамлет".)

Опять Роден. Очень хорошо, особенно голый Бальзак. Идёт дождь. Версальский дворец – чудо какое-то, особенно театр, весь из дерева, акустика – чудо. Архитектура несравненная ни с чем. Зал за залом – потолки спальни, роспись. Снимал много, лишь бы не подвёл аппарат, очень будет обидно. Вечером смотрел фильм с Нуриевым в главной роли "Рудольф Валентино"⁵. Играет очень хорошо. Сценарий ужасный, но Нуриев играет хорошо. Хотя сразу видно свалил.

23, среда. ("Гамлет".)

Ужасный день. Поехал на могилу Шалапина. Долго блуждал. Вышел Порт Клиши. Кладбище Батиньоль. На метро 4 пересадки, еле нашёл Порт Клиши. Вышел. Никто не знает кладбища Батиньоль. Тогда я сказал (неразб.) артист Шалапин – никто не знает это великое имя, никто. Я ужаснулся. Национальная гордость России, которая стала уже достоянием мировой культуры, его никто не знает. Нашёл, наконец, кладбище. Но и на кладбище никто не знает, к кому я ни обращался, исходил более полутора часов, и хотел было уходить, вдруг едет уборщик с тачкой. Я к нему, почти с мольбой по слогам

⁵ Фильм "Valentino" (Великобритания – США, реж. Кен Рассел, 1977).

Ша-ля-пин. Он подумал и сказал – Фёдор, я сказал – да-да-да! Он сделал знак, чтобы я шёл за ним. Я шёл, шёл молча, наконец, он остановился и показал рукой. Я говорю – туда, он показал, нам более чем скромное надгробие с крестом. На надгробии со стёртым серебром – надпись: Фёдор Шаляпин. А рядом впритык с могилой куча мусора с бутылками от вина, кока-колы, мусор скатывался на надгробие, я заплакал. Поцеловал крест. Боже мой, это гордость России, гордость мира – Гений и мусор! Приеду в Москву, пойду к Субботину и Скворцову, посоветуюсь, что делать. Так это оставлять нельзя.

Я разбит и подавлен, еле доплёлся до метро. Опять почему-то 5 пересадок. Какая-то женщина показала, как ехать до Площа Републик. От неё пахло вином, а я заметил потом, она что-то говорила насчёт франков. Я ничего не понимал. Только твердил "Пляс Републик". Наконец доехал, завалился спать, а теперь играю спектакль. Разбит до предела. Скорей бы кончился спектакль. Разговор с Андре – переводчица фирмы. Интересно, она не друг наш. Господи, неужели я псих!!! Наверно, да.

(Для справки. Будучи ещё в школе, Г. Ронинсон поступил в детский хор Большого театра. Видел спектакли Второго МХАТа, обожал Михаила Чехова.

В тот год, когда Михаил Булгаков работал консультантом ГАБТ, готовилась постановка оперы "Иван Сусанин". Г. Ронинсон был артистом миманса и часто выступал в капустниках. Елена Сергеевна Булгакова отмечала его в своём дневнике, как "талантливого артиста, который первоклассно показывал на последнем капустнике Мордвинова, а на предыдущем Небольсина"⁶. На одном из капустников, облачившись в женское платье, он пародировал певицу Барсову. И Булгаков, которого улыбающимся никто не видел, тут весело смеялся. Хохотал рядом с ним Рубен Николаевич Симонов. И Булгаков говорит: "Рубен, ты бы взял Гошу к себе". – А тот: "Да куда ты его предлагаешь, он же картавый!.." Но Михаил Афанасьевич возразил: "Он исправится, Ленин тоже был картавый". Вот так Г. Ронинсон попал в Вахтанговское Училище. И с тех пор готов был для Михаила Афанасьевича сделать всё, что только ему нужно. Однажды Булгакову понадобилась копировальная бумага, её вообще было трудно достать, и будущий артист ходил по разным учреждениям, старался обаять машинисток, те ссужали его листами копирки, а он относил их Михаилу Афанасьевичу домой, на Арбат.)

(24, 25, 26 ноября – спектакли "Мать")

Париж ошарашивает. Всех восхищает. Музеи, дворцы, скульптуры, площади, улицы. Завал товаров – и каких! – но очень мало покупателей. Все тянутся в "Гати" – дешёвая фирма. У людей нет франков, а во Франции ты без франков – не человек. Ты ничто, плевок. Даже уборные стоят франки. Всё, всё, всё. Метро 1-й и 2-й класс, 2-й дешевле. В метро много нищих и музыкантов. Им подают мало.

⁶ И. Тосунян. "Спектакль одного актёра и пернатых". Машинопись с правкой Г. Ронинсона, передана мною в РГАЛИ в 2016 г. – С.С.

Равнодушие. Нет жилья (а у меня чернил в ручке). В Париже 2 миллиона пустых квартир. Трудовой люд живёт за Парижем. Спят в метро на скамейках, прикрывшись газетами. Французы вежливы, объяснят, как проехать, при этом вынимают карты. Они все Париж знают плохо. Очень все интересуются политикой, а нами не особенно (я говорю о нашей стране). Бывают вопросы, мол – плохо у вас? Я смеюсь и говорю, что у них неправильная информация, они почему-то с недоверием качают головами. Я говорить мог с теми, кто знает язык, а с остальными мимикой. Что научился делать мастерски. Бездомные ночуют в церквях. В Париже могут жить только богатые. Цены растут, но витрины так манят к себе, так ласкают глаз, – а вкусно как! – слюнки текут, но... франки, франки, и ещё какие франки! В ресторанах, кафе хороших – буржуа сытые, в глазах видны кучи франков. Порнография открыто, легально функционирует от кинофильмов и просто мелких кино, где всё время демонстрируются половые акты в разных вариантах, без какого-либо сюжета. Ты берёшь билет и можешь сидеть хоть 5-6 сеансов подряд, а можешь среди сеанса выходить. Здесь же туалет (тоже представление, о!!!) На Пляц Пигаль открыто стоят проститутки на углах у парадных, просто у стен. Их очень много. Секс-шопы – порнографические магазины с литературой, членами обоих полов, всякими приспособлениями. Иногда не понимаешь назначения того или иного предмета. Все делают деньги, любыми путями делают деньги. Ничего от души, от сердца нет. Умение делать деньги – вот главное. Никогда я не остался бы жить в Париже постоянно. Только наездами. У нас лучше. Маяковский прав "...если б не было такой земли – Москва" ⁷. Интересны беседы с французами еврейской национальности. Они спрашивали, еврей ли я. Я отвечал утвердительно. Почему я не знаю языка? Я отвечал, что понимаю многое, но говорить не умею. Тогда они почему-то шёпотом с сожалением говорили – притесняют, избивают, издеваются? Я громко смеялся, говорил, что это ложь, что у нас в труппе много евреев, и никто над нами не издевается. Я заслуженный артист Республики, награждён орденом ⁸. Таких, как я, много. Одни верили, другие сомневались. Вчера поймал "Маяк" – очень обрадовался. У нас был приём в Комеди Франсез. Был наш посол Червоненко и другие какие-то важные лица. Успех театра уже несомненен. Этот сарай, называемый дворцом Шайо, набит до отказа. Публика бурно рукоплещет нам, мы тоже аплодируем им. Французская сторона, чувствуется по настроению официальных лиц, полуофициальных, и особенно, что очень важно во Франции, это субботины и скворцовы,

⁷ Цитата из стихотворения В. Маяковского "Прощанье" (1925): "Я хотел бы / жить / и умереть в Париже, // если б не было / такой земли – Москва".

⁸ Г.М. Ронинсон был награждён орденом "Знак почёта".

к нам благосклонны, пишут много. Но иногда бывают не только суб-
ботины и скворцовы, но и сафроновы и Зубковы⁹. А что делать??

"Приём в Комеди Франсез".

Всё шикарно, всё богато, много вина. (Я не пью, а то ещё ляп-
нешь, как в Болгарии, про МХАТ). Закуски. Всем консервы надоели.
Ну, и нажали и мы, и французы. Мы дождалась приветственной речи
генерального директора и ответа Любимова, и пошли разговоры, дру-
жеские похлопывания по плечу и... другим местам, и вдруг приехал
наш посол Червоненко. Мило раскланялся со всеми. Всё-таки как
сильно у нас чиновничество. Я поймал себя, что как-то был неестест-
венен Червоненко, просил предать коллективу, что он чрезвычайно
рад успеху драматического театра, что для Франции большая редкость.
Это очень хорошо – может, чиновники от искусства меньше будут кле-
вать Любимова и театр. Я у Любимова в "элите" не хожу, но люблю
его искренно и преданно. Умею радоваться таланту, успеху других, а он
меня даже оскорбляет. Бывает обидно до слёз. Он жестокий и в жизни,
и в искусстве. Кто-то сострил, что я у Любимова хожу в роли Золушки,
но играть даёт, жаловаться грех. Последний спектакль – у! овация,
крики: "Браво, Таганка!", "Браво, Любимов!" Зал полон – для Шайо
редкое явление. Последние дни что-то невероятное. Билетов нет, на-
ушников не хватает, жмут руки. Обнимают, дарят сувениры. Сориа¹⁰
потирает руки, и по-русски (хорошо говорит): "Невероятно! Молодец
я, – т. е., он, – что решился на Таганку, теперь можно друзьям в Москве
не стесняясь прямо смотреть в глаза". Но была и капля дёгтя. Как раз
на закрытие гастролей в Париже напились Смирнов и Антипов.
Смирнова заменили несколько человек, а Антипов играл пьяный, всё
напутал, сорвал сцену, правда, публика думала, так и надо. Сволочи,
мерзавцы. Ведь предупреждали в Москве. Ведь это честь не только теат-
ра, но и Родины, которая нам доверила защищать честь советского ис-
кусства. Дебилы, сволочи. Им всё равно, а Любимов их жалует и балует.
Ну, разве не обидно? Не за себя, нет, но... ах. Ладно, одна досада и стыд.

(Чёрный фломастер, частичный повтор текста.) Много нищих на ули-
цах, особенно в метро. Метро очень дорого и вообще транспорт. Всё толь-
ко за франки. Только и слышишь – франки, франки, франки. Если нет
франков, ты не человек. В Париже одном пустуют 2 миллиона квартир.

⁹ В журналах "Огонёк" (гл. редактор А. Сафронов) и "Театральная жизнь" (гл. редак-
тор Ю. Зубков) регулярно публиковались отрицательные отзывы на спектакли Театра
на Таганке. Имена стали нарицательными. Подробно об этом – в книге Э. Михалёвой
"В границах красного квадрата".

¹⁰ Сориа, Жорж (Georges Soria, 1914-1991) – франц. поэт, драматург, журналист.
С 1953 – директор французского Литературного и артистического агентства по
культурным связям с социалистическими странами. Автор мн. статей о театраль-
ном искусстве, в т. ч. о гастрольях советских артистов во Франции. Подробнее –
<http://istoriya-teatra.ru/theatre/item/f00/s09/e0009033/index.shtml>.

Трудящиеся живут за Парижем. Потому на выборах побеждают правые партии в самом Париже. Парижане в большинстве своём очень любезны, доброжелательны к нам, советским людям, но правая пресса и на них предвзято воздействовала. Вопросов в этом направлении было много. Интересно изъяснялись, не зная языка – со стороны очень смешно.

(Синие чернила.) Франки, франки и только франки. Этим всё определяется. Нас, советских, не особенно жалуют, но мы держимся достойно, как и подобает советским гражданам. Одолевают еврей-французы, требуют подчас не в той форме сказать, что в нас нет свободы, и за это увольняют, сажают в психбольницы. Это те, кто знает русский язык. Я смеюсь и – на примере своём, что я беспартийный, заслуженный артист, награждён орденом. Вопрос: а другие? – (Зелёные чернила.) я привожу конкретные примеры артистов академиков, инженеров еврейской национальности. Мне говорят: вот, мы президента можем послать к ебень матери, а вы – нет. Я говорю: а зачем, если они нам делают хорошо, и партия сама снимает недостойных, и т. д.? У нас бесплатно поликлиники, больницы. Вряд ли я их убедил. "Фигаро" сильнее меня.

(Красные чернила.) Во Франции великолепный сервис, в магазинах продукты – чудо вкусные. В магазинах одежды, обуви перед тобой стелются (но с достоинством) – лишь бы продать. Купил или нет – говорят "мерси". О галантности французов врут. В транспорте место старикам, женщинам не уступают, так же толкаются, только не грубят, как у нас, но и не извиняются!

(Синие чернила.) Столкнулся с крупным владельцем магазина обувного, который хотел в моём лице оскорбить Советский Союз и партию, сказал мне: "Русс???" Я ответил: "Русс!" Он налился кровью и с остервенением сказал, глядя злыми глазками на меня: "Коммунисто? Тьфу!" Я смерил его презрительным взглядом – его живот, глазки, торчащие усы и всю морду (сыграл, конечно), улыбнулся презрительно, как будто от него пахло дерьмом, показал пальцем, как револьвером, и сказал: "Капитолисто! Тьфу-тьфу-тьфу, блядь ты этакая, курва толстая!" – громко, на всю улицу. Он тоже орал и визжал, а кругом все хохотали – весёлое зрелище, видимо, со стороны было. Я был злой от наглости и подлости. Вот бл... какая!

(27 ноября переезд в Лион. 28 ноября – выходной день. 29-30 ноября – "Десять дней, которые потрясли мир" в Лионе.)

(Зелёные чернила.) Лион. Погрузили уйму (Синие чернила.) шмоток в автобусы и поехали без приключений. Лион – красивый город. Очень холодно. Зал очень хороший. Акустика тоже. Спектакли идут битком. Приём очень хороший. Зрители устраивают (Чёрные чернила.) овацию после каждого спектакля. Билеты все проданы, актёры и Любимов по-хорошему успокоились. Встретил чету югославов. Он плохо говорит по-русски. Говорит, он работает на фабрике, (Зелёные чернила.) а жена без работы, двое детей. Жить трудно. "Нас (то есть, югославов)

и русских здесь не любят. Фашисты". Расстались друзьями. В Лионе красивые улицы – магазины, магазины, (Красные чернила.) франки, порно синема, проститутки и роскошь. Французы очень любезны, показывают дорогу. Объясняют, куда идти (да и то не все), но не больше. Всё остальное – франки, дружба, любовь, лазейки в высшее общество. Всё за франки. Кто-то их настраивает против нас, то есть Советского Союза. Ох, как хочется домой! От этого избытка товаров уже физически тошнит. Сегодня вошёл в магазин. Стоит женщина. Я поздоровался, а это... манекен. Все присутствующие захохотали, а я не растерялся и поцеловал у манекена ручку, оставив большое удовольствие.

От порно тошнит. Картин хороших нет. В кино – порно сеансы непрерывны, и зал совсем пустой. Я представляю, пустить это у нас. У-у-у, что было бы!..

(Зелёные чернила.) Приём в мэрии. Мэр города приветствовал театр. Объявил, что Любимову присваивают почётный титул "Почётный гражданин города Лиона". Я за него очень рад, он заслужил! Он молодец. Не поздравил его, боясь опять нарваться на грубость. Обидно, что я ни в чём не виноват. Порой мне кажется, что я ему физически противен – и вдруг вольт. Обласкает походя, а я, дурак, и счастлив. (Синие чернила.) Чёрт с ним. Люблю его (Красные чернила.) талант, стерплю. Может, поймёт, хотя вряд ли.

Мэр в своей речи допустил ряд двусмысленных антисоветских выпадов. Обидно. Жаль, что нельзя ответить "галантно". Все очень сытые.

(5 декабря 1977 г. – переезд в Марсель. 6 декабря 1977 г. – выходной.)

Марсель. Опять автобус. Барахла прибавилось. Люди очумели. Я тоже, но на меня ничего нельзя подобрать – толстый Грос-Фор. Покупаю сувениры, остальное в "Берёзку"¹¹ – авось у себя подберу. Все "обдубленились". Комаровская с Чуб¹² поссорились, что купили одинаковые кожаные пальто. Совсем очумели бабы.

(7 декабря 1977 г. "Десять дней, которые потрясли мир".)

Премьера. Запил В. Ужас! Играл Дыховичный.

Молодец! Актёрское мужество. Я бы не смог. Спектакль прошёл на овации. Аплодировали в середине, в конце было чёрт знает что. Билетов не было. Обиды. Таких оваций я ещё не слышал. Явился Вова с Мариной, на него страшно смотреть. Блуждающий стрессовый взгляд, слюна течёт изо рта – ужасно. Это болезнь, он не виноват. Я за него, но дублёр нужен обязательно. Бортника мне не жаль. Он плохо влияет на Вову.

¹¹ Г. Ронинсон говорит об экономии валюты, чтоб потратить её в СССР в валютном магазине "Берёзка".

¹² Чуб Нина Ефимовна (род. 1949) – актриса Театра на Таганке в 1972-2006 гг. В приказе ТнТ № 97 от 28.10.1977 о командировании работников театра во Францию названа как Яциневичене.

(Вот как вспоминал об этом срочном вводе в спектакль актёр Иван Дыховичный в 2004 году:

"Володя играл Керенского в спектакле „Десять дней, которые потрясли мир“. Я в этом спектакле никогда не играл. Там роль – 10 страниц текста и мизансцен – от акробатических до ментального перестроения. В 11 часов утра я получил предложение сыграть это вечером в связи с тем, что Володя себя плохо чувствовал. Я попытался объяснить Любимову: как я могу сыграть главную роль, когда я никогда не участвовал в спектакле? Он бросил мне текст и сказал: „Ну, в общем, вы играете и всё“. А это синхронный перевод. Поэтому если я сбиваюсь хоть в одной фразе, то всё едет вообще...

Со мной сидели все ребята и бросали реплики, и я повторял... так я выучил всё. За 20 минут до начала спектакля Любимов вошёл в гримёрную и сказал: „Всё-таки Володя будет играть“. С меня сняли весь костюм, я сижу, уже ничего не понимаю. Через 5 минут он вошёл и сказал: „Нет, играете вы“. Дальше, когда мы всё сыграли, переводчик встал передо мной на колени и сказал: „Это не может быть правдой. Это не может быть правдой!“¹³)

Были чудесные люди из торгпредства. Сегодня едем к ним.

Вчера местная труппа устроила после спектакля приём прямо на сцене. Очень было весело.

Сегодня приём в торгпредстве.

Погорельцев купил сувенир – монах со стоячим хуем. Пропустит ли таможня?

Сегодня приём, и после для меня последний спектакль. Потом начну скупать сувениры, никого не хочется обидеть, а франков мало.

(8 декабря 1977 г., "Десять дней, которые потрясли мир".)

(Зелёные чернила.) **Последний** (Синие чернила.) **спектакль прошёл триумфально, иного слова не подберёшь. Не было человека, который бы не аплодировал стоя. Вызывали бесконечное число раз. На моих сценах были аплодисменты. После конца подходили люди, жали руки, целовали, дарили сувениры. Говорили "браво!", остальные добрые слова. Я не понимал. Днём принимали нас в консульстве. Очень тепло и сердечно. Угощали вкусно и обильно, я снимал много, что получится – не знаю. Слава Богу, я закончил <играть>.**

Завтра приём в мэрии Марсея, вечером "Гамлет" после "Гамлета" какая-то издатель¹⁴ приглашает на ужин – я, наверно, не пойду. Кому я там нужен? К элите не принадлежу. Разве только вкусно покушать и поснимать. Говорят, фирма, пригласившая нас, хорошо на нас заработала. Всё-таки хорошо вернуться домой с высоко (Зелёные чернила.) поднятой головой. Молодец Любимов!!! А некоторые наши "звездочки" приписывают успех себе, дураки! Ведь у нас коллектива нет, есть сборище, которое объединяет один талантливый человек. Не

¹³ И. Дыховичный, А. Вилькин в передаче "Театральная площадь" 24 апреля 2004 г., ведущая К. Ларина, радио "Эхо Москвы".

¹⁴ Издательница мадам Жан Лаффит (по данным неопубликованной "Биохроники ВВ" Ю.Л. Тырина и И.И. Рогового).

дай Бог, его не будет, всё развалится в два счёта. Одарённых очень мало. Больше серости и бездарей, мнящих из себя гениев, а у них сходится только первая буква. Экскурсия по городу и море – это сказка. Видели остров Ив¹⁵, (Красные чернила.) где "томился" граф Монте Кристо. Господи, какой же красавец-город! Какие виллы богачей, это дворцы. В Марселе город из разных национальностей. Кого только здесь нет – французы, турки, греки, евреи, рабы, негры. Марсельцы весёлые, доброжелательные, симпатичные. Здесь чудесно, но домой хочется. Домой, на Родину. Здесь это ощущаешь особенно. Побывать здесь ещё захочется. В Марселе всё дороже, чем в Париже и Лионе. Обслуживание, сервис великолепный. Здесь они обогнали нас – за любую покупку говорят "мерси". Всё-таки конкуренция и безработица повышает качество обслуживания. Сегодня играл Высоцкий. Вполне прилично.

(Последнее утверждение противоречит таблице занятости артистов¹⁶, составленному зав.труппой Г. Власовой, согласно которому И. Дыховичный играл "Десять дней, которые потрясли мир" 7-8 декабря 1977 г.

В. Высоцкий играл 7-го и не играл 8-го. Однако из дневника Г. Ронинсона и воспоминаний И. Дыховичного получается, что В. Высоцкий не играл первый спектакль 7-го, но играл 8-го.)

(Зелёные чернила.) Встретил наших моряков – они меня узнали и попросили сфотографироваться, обещали прислать фото. Посмотрим. Порох<овщиков> подал мысль купить самоклеющиеся обои. А что – это мысль. Надо посоветоваться с Лёвкой. Как он всё-таки мне близок, как родной, да и этот подлец – тоже, хотя хам (обаятельный хам). Но ведь я тоже не подарок. У-у-у!

(9-10 декабря 1977 г. – спектакль "Гамлет".)

(Синие чернила.) Приём в мэрии Марселя. Мэр очень тепло говорил о театре, актёрах и пригласил в Марсель ещё раз. Он очень тепло отозвался о нашем консуле – общем приятеле – Кочиашвили... Мэр очень остроумный и милый человек. Ура! Купил дублёнку. Решал, что лучше – дублёнка или обои для ремонта? – но остановился на дублёнке. Я не лучше других, такой же барахольщик. Теперь сувениры, как можно больше сувениров.

Завтра поеду на блошинный рынок и пропущу экскурсии на остров Ив. А что делать? Все хвалят дублёнку. Я очень рад. Господи, как мало человеку надо, чтобы быть счастливым!

Сегодня мне говорила комплименты жена мэра и какой-то господин. Говорили мне несколько раз "браво!" Но самое приятное – это похвала, большая похвала главного режиссёра местного театра г-на <в рукописи пробел>. (Зелёные чернила.) Ах, если бы ещё и Любимов похвалил, но я у него хожу в золушках. Он меня пока терпит, и за это

¹⁵ Правильно – остров Иф (фр. l'îlot d'If) – остров Фриульского архипелага в Средиземном море в 4 км от Марселя.

¹⁶ Табеля занятости артистов ТНТ, ноябрь-декабрь 1977 г.

спасибо. Около него подлецы, их он любит. Но я же предан ему, от начала до конца, буду впредь. Ведь пенсионный возраст... (Чёрные чернила.) Но Бог меня не оставляет, хотя и очень грешен. В гости (к издательнице м-м Жан Лаффит) не пошёл, думаю, как всё упаковать, и сувениры, сувениры, сувениры – надо привезти побольше.

Завтра пойду на рынок и в магазины – что будет, то будет.

(Цитата неизвестного лица из неопубликованной "Биохроники ВВ" Ю.Л. Тырина и И.И. Рогового: "Ночью по Марселю шеф (ЮПЛ) с Пьером (режиссёр театра в Марселе) ловили его (Высоцкого). Сам же шеф его и довёл – хотел отправить его на машине с приёма у мадам издательницы. Чуть не до драки дошло, с такими текстами от ВВ: „Я поеду без вас, куда захочу!“”)

* *

(10 декабря 1977 г. – "Гамлет")

Сегодня объявили, что возможна перемена спектакля. Ящики уже уложили, не спали ночь рабочие. Опять Володя. Лихорадка в коллективе, и у всех цехов. А как себя чувствует Любимов, страшно подумать... Я как будто предчувствовал и дал ему валерьяновый экстракт. Что будет вечером? Хорошо бы "Тартюф", а лучше "Гамлет".

Сегодня утром пошли в Марше, то есть на вещевого рынок. Очень всё колоритно, много наших. Удачно купил платки для женщин, ручные сумочки для мужчин и монаха с хуем. Теперь хороший шарф – и пиздец котёнку! – франков нет. И так слава Богу! Я умею быть довольным и малым. Валерик без денег, но он увлекающийся человек, не серый, как другие, а личность, и талантлив, но ленив, и иногда сволочь человечески, и может нанести травму хорошо к нему относящимся людям. У Галины¹⁷ он в носильщиках. Хотя бы она оценила это и нашла мужество сказать Юрику. Я сумею намекнуть ей в нужную минуту. На базаре встретил Щерблякина и Давыдова. Вот уж бездари. Повезло им, но ненадолго, думаю, а как (Красные чернила.) обнаглели – оба лезут всюду. Но С(...) – уникум, лезет, вползает во все дырки. Видит, корреспондент кого-то спрашивает – он тут как тут и сам (хотя его не спрашивают) начинает говорить о себе. Кем он будет? Актёром – нет. Только на вкус Юрика. В кино – мордой об стол, на телевидении – тоже. И я его устроил в театр! Простить себе не могу. Жена его такая же, как он.

Есть у нас талантливые актёры, но человеческие подонки – Жукова, Ульянова, Шаповалов, но это – актёры. А С(...) – хохмаческое ничтожество и играть может только у Любимова. Есть фифти-фифти – и актёры, и люди?!? Филатов, Демидова (человек сомнительный), Лёвка, Галина, Валерка, и, безусловно, Корнилова. Актёрски – Зинка, Богом данный талант, но человечески – кончит трагически. Много хороших молодых, но больше дерьма. Их судьбы безнадежны и страшны. Многие уже заболевают психически.

¹⁷ Галина Николаевна Власова, завтруппой ТНТ.

Юрику, по-моему, нужно сделать перетрубацию¹⁸ труппы. Вызывать каждого и сказать – одному: "вы будете перспективно играть", "вы ищите себе другое место", "вы – только эпизоды" и т. д. Поболит у каждого, но зато все будут знать своё место в театре. На Володе Высоцком и Золотухине со Славинной далеко не уедешь. Или погибнет театр. Ведь коллектива нет, есть только Любимов. Это всё, у меня сомнений нет.

* *

Слава Богу, спектакль прошёл великолепно. Володя превзошёл себя, а ведь Любимов собрал вчера всю труппу и предупредил, что если Вова не вытанет, будет продолжен концертом из всех спектаклей наших. Но, слава Богу, спектакль прошёл на ура!

* *

(11 декабря "Тартюф" – два спектакля.)

Сегодня (я уже потерял счёт дням) прелестный солнечный день, жарко. Мы с Лёвой пошли гулять в порт. Боже, какая красота! Непередаваемо всё – море, замки. Последний день во Франции. Завтра домой. Как хороши русские пословицы: "Везде хорошо, а дома всё-таки лучше". Домой! Домой! Домой! Хоть сегодня магазины закрыты, но шла распродажа курток с капюшоном. Я посмотрел – много народа, все берут... Я знаю, что на меня нет, хотел было уйти, но продавец, у которого я уже покупал, улыбнулся и показал мне куртку. Я как в гипнозе примерил – точно для меня с капюшоном, думал 300 франков, оказывается, 45 всего. Я обалдел, отдал за 40, осталось купить сумку, на чемодан уже денег нет. За 45 сторговал кожаную сумку, вложил туда дублёрку, зимнюю куртку с капюшоном, и теперь уже 4 места. Боже, помоги довести до дома! Всё упаковал. Сегодня последний спектакль. Пойду снимать, авось получится. Лёвка изрёк сегодня: "Где-нибудь, когда-нибудь мы будем вспоминать о друзьях-товарищах..."¹⁹. Конечно, в кавычках. И ещё "вся Европа на ксилите, я на сахаре..."¹⁹. Молодец он, всё-таки, что-то ещё сказал, вспомню. У меня осталось десять франков, но на душе хорошо. Вытащил советские деньги. Они как родные – рубли, десятки с Лениным – гладил их, как реликвию. Вспомнил Вознесенского: "Уберите Ленина с денег – он для славы, не для знамен"²⁰. Нет, я советский душой и мозгом. Всё познается в сравнении.

Отъезд в Москву был 12 декабря 1977 года.

На этом записи заканчиваются.

Больше никаких систематических записей в архиве Г. Ронинсона в РГАЛИ я не нашла.

¹⁸ Ставшее нарицательным, слово "пертурбация" в намеренном нарочитом произношении Ю. Любимова.

¹⁹ Цитата из песни "Давай закурим", музыка М. Табачникова, сл. И. Френкеля, 1941 г.

²⁰ Неточная цитата из стихотворения А. Вознесенского "Уберите Ленина с денег" (в оригинале "он для сердца и для знамен"), которое исполнялось в сп. ТНТ "Ан-тимирь". Впервые опубликовано в журнале "Звезда Востока", № 3, 1967.

ПРИЛОЖЕНИЕ

РОЛИ Г.М. РОНИНСОНА В ТЕАТРЕ

ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ, 1945-1964

1. "Народ бессмертен", В. Гроссман – Лядов, 1945 г.
2. "Каширская старина", Д. Аверкиев – Живуля, 1945 г.
3. "Чудеса пренебрежения", Лопе де Вега – Дон Бельтран, Слуга дона Алонсо, 1946 г.
4. "Шутники", А. Островский – Недоносков, 1947 г.
5. "Снежная королева", И. Шварц – Король, 1947 г.
6. "Как закалялась сталь", Н. Островский – Шлёма Зельцер, 1947 г.
7. "Солнечный дом", А. Симуков – Клавдий, 1948 г.
8. "Судья"²¹, 1948 г.
9. "Призраки", Эдуардо де Филиппо – Раффаэле, 1949 г.
10. "Соседи по квартире", Л. Гераскина – Никифор Степанович, 1948 г.
11. "Последняя граница", Г. Фаст – Кленси, 1949 г.
12. "Гусев, его жена и дети", О. Литовский – Коля Гусев, 1949 г.
13. "О самой большой любви", В. Игишев – Молибог, 1950 г.
14. "В сиреновом саду", Ц. Солодарь – Шишкин, 1950 г.
15. "Семь волшебников", А. Симуков – Кот Флегонт, 1950 г.
16. "Грех да беда у кого не живёт", А. Островский – Шишгалёв, 1950 г.
17. "Тёмной осенней ночью", Ю. Герман – Чарли, 1951 г.
18. "Звезда Севильи", Лопе де Вега – Клориндо, 1952 г.
19. "Этих дней не смолкнет слава", Л. Рудый – Японец Кавамура, 1952 г.
20. "Дорогой подарок", С. Царский – Затируха, 1953 г.
21. "Грех", С. Жеромский – Надсмотрщик, 1953 г.
22. "Кавалер зелёного мыса", Вольтер – Ньюи Бланш, 1954 г.
23. "Четверо под одной крышей", М. Смирнова и М. Крайндель – Посетитель, 1954 г.
24. "Червонный валет", О. Бальзак – Дон Фрегосо, 1954 г.
25. "Приваловские миллионы", Д. Мамин-Сибиряк – Ляховский, 1955 г.
26. "Ученик волшебника", В. Жулкевская, С. Бугайский – Волшебник, 1955 г.
27. "Факир на час", Вл. Дыховичный и М. Слободской – Аким, 1957 г.
28. "Тихий американец", Г. Грин – Джо, 1956 г.
29. "Волшебный факел", Б. Рабкин, О. Комиссаров – Пузек, 1957 г.
30. "Сын рыбака", В. Лацис – Баночка, 1958 г.
31. "Король-Олень", Гоцци – Бригелла, 1958 г.
32. "На хуторе близ Диканьки", В. Минко – Али, 1959 г.

²¹ Автора пьесы и роль Г. Ронинсона установить не удалось. – С.С.

33. "Последний трамвай", Л. Устинов – Ворчун, 1959 г.
34. "Ничего подобного", Вл. Дыховичный и М. Слободской – Икар Макарыч-искусствовед, 1960 г.
35. "Фантазия для скрипки", Б. Метальников – Марович, 1960 г.
36. "Чёрная кошка", К. Финн – Дик Ричмонд, 1961 г.
37. "Гаити", У. Дюбуа – Буль, 1962 г.
38. "Красавец огонь", К. Финн – Зуев, 1962 г.
39. "Под золотым орлом", Я. Галан – Цупович, 1961 г.
40. "Скандалное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун", Дж. Б. Пристли – Хардэйкр, 1963 г.

ТЕАТР НА ТАГАНКЕ, 1964-1986

1. "Герой нашего времени", М. Лермонтов – Пьяный на балу, 1965 г.
2. "Десять дней, которые потрясли мир", Д. Рид – Банкир, Обыватель, Сановник, Марионетка, Дипломат, Генерал, Буржуй, 1965 г.
3. "Жизнь Галилея", Б. Брехт – Дождь Венеции, Старый кардинал, Маршал двора, 1968 г.
4. "Добрый человек из Сезуана", Б. Брехт – 2-й Бог, 1968 г.
5. "Господин Мокинпот", П. Вайс – Персона, 1969 г.
6. "Пугачев", С. Есенин – Граф Сегюр, 1967 г.
7. "Час пик", Е. Ставинский – Давидович, 1968 г.
8. "А зори здесь тихие...", Б. Васильев – Папа Гурвич, 1970 г.
9. "Вишневый сад", А. Чехов – Фирс, 1975 г.
10. "Товарищ, верь...", А. Пушкин – Старая цыганка, 1972 г.
11. "Пристегните ремни", Г. Бакланов – Костя, 1975 г.
12. "Мать", М. Горький – Оптимист, 1969 г.
13. "Мастер и Маргарита", М. Булгаков – Бенгальский, 1977 г.
14. "1,5 квадратных метра", Б. Можяев – Долбежов, 1986 г.



Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)

Десять автографов Высоцкого московскому коллекционеру

Круг общения Владимира Высоцкого изучен специалистами весьма подробно. Сейчас уже не приходится ожидать, что может отыскаться человек, который был дружен с ним и до сих пор не поделился воспоминаниями. А вот обнаружить информацию о доселе неизвестных нам добрых знакомых Высоцкого – таких, которые общались с ним, пусть и не близко, но неоднократно, – найти можно. Недавно об одном таком человеке мне довелось узнать.

Всё началось с того, что я купил на Интернет-аукционе "Мешок" автограф Владимира Высоцкого. Автограф самый обычный – "Добра!" – и подпись. Когда сделка была завершена, продавец предложил мне ещё два, потом ещё... Разумеется, я заинтересовался историей автографов, и оказалось, что все они – числом десять – были даны одному человеку и при этом в один и тот же день.

Естественно, мне захотелось узнать об этом человеке побольше, поскольку очевидно, что вряд ли Высоцкий дал бы столько автографов совершенно незнакомому человеку. Оказалось, что предположение моё было верным: Игорь Александрович Суслов и в самом деле был знаком с Высоцким. О нём самом и истории появления автографов, находящихся теперь в моей коллекции, мне рассказали его родственница Екатерина Гуровских и Алексей Челядьев, друживший с И. Суловым ещё со времён армейской службы. На снимке они запечатлены рядом (И. Суслов слева).

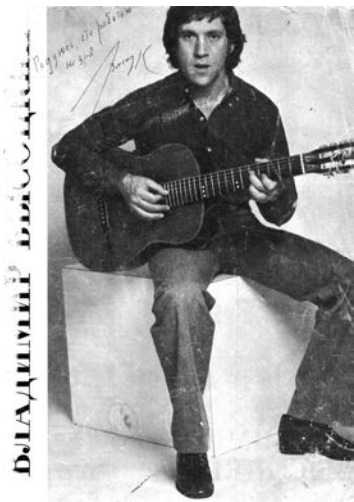


С их слов я узнал, что И. Суслов родился в 30-е годы прошлого века. Служил в армии, закончил институт и работал на Московском шинном заводе. Известен, однако, был не этим, а своей коллекционерской деятельностью, которую начал ещё в 1957 году и продолжал вплоть до своей смерти в 2007-м.

Главным направлением его коллекционерской деятельности были фотоаппараты, которых у него было более семисот. Помимо этого коллекционировал редкие книги, иконы, антикварную мебель, фарфор. Жил с шиком, большая трёхкомнатная квартира

была заполнена антиквариатом. Игорь Александрович был почётным членом Московского общества коллекционеров.

С Высоцким он встречался неоднократно. В день, который нас интересует больше всего, И. Суслов отправился на концерт в ИАЭ им. Курчатова с подарками для Высоцкого – редким марочным вином и сувенирами от общества коллекционеров.



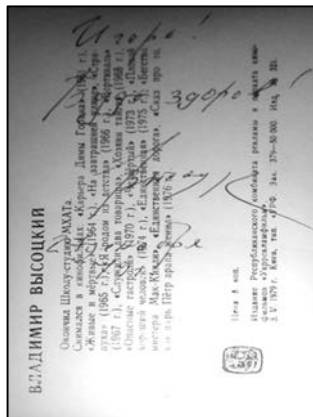
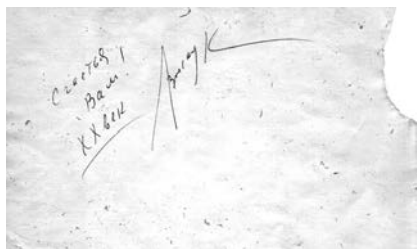
После концерта И. Суслов подошёл к Высоцкому с просьбой дать автографы не только ему, но и друзьям, на что Высоцкий резонно спросил: "А где же друзья?" Коллекционер объяснил, что те приехали не смогли, но просят подписать пластинки и открытки, что Высоцкий и сделал.

По причинам, которые мне неизвестны, многие автографы так и не были вручены тем, для кого были взяты и остались на много лет в коллекции А. Челядьева, откуда попали ко мне.

Сам И. Суслов получилменной автограф. На открытке со своим изображением, вышедшей в свет 5 мая 1979 г., Высоцкий написал: "Игорь! Будь здоров!", расписался

и поставил дату – "27 декабря 79 г."

Именной автограф был сделан и для А. Челядьева – на "яблоке" миньона Высоцкий написал: "Алексею всего хорошего". (Высоцкий писал синей ручкой на синем же фоне, поэтому автограф виден только на цветном скане). Представляет интерес и автограф на неровно оторванном кусочке бумаги, на котором Высоцкий написал: "Счастья вам! XX век". Так он часто подписывал автографы в начале 1970-х гг, но после этого лично мне не приходилось видеть ни одного автографа с "XX веком".



Вот такое получилось пополнение коллекции – десять неизвестных ранее автографов. Почаще бы такие удачи!

Юрий Куликов (Москва)

"Я согласен бегать в табунае..."

19 июня 1975 года Высоцкий давал концерт в Монино, в Военно-воздушной академии имени Ю.А. Гагарина. От того памятного события остались фотографии, сделанные В. Шлычковым, подарочный фотоальбом "Советский Союз 1922-1972" с дарственной надписью начальника академии, генерал-полковника авиации Н.М. Скоморохова и – фонограмма концерта. Фонограмма неполная; как правило, в конце песен, исполнявшихся Высоцким, аплодисменты вырезаны, также отсутствует начало у некоторых реплик поэта перед песнями.

Среди снимков Шлычкова есть кадр Высоцкого с фигуркой лошади в руках, которую он с интересом рассматривает.



Фотографии, очевидно, соответствует следующий фрагмент концертной фонограммы – вручение подарка происходит после окончания песни во время аплодисментов зала.

<Высоцкий заканчивает песню "Дорожная история" (автор объявляет её как "Случай на трассе"). Аплодисменты>

ГОЛОСА ИЗ ЗАЛА: <неразборчиво>
"Про скакуна"...

ВЫСОЦКИЙ. Да-да-да, я понимаю... Надо бы, конечно, было бы спеть про лошадей. Но я тут задумал написать целую большую, я даже не знаю как её назвать, может быть, поэма в балладах, в песнях, которая будет про лошадей. И я её давно-давно хочу, всё руки не доходят, потому что нету времени. Очень много работы. Но про лошадей стоит написать, потому что люди-то уже за всю историю всё сказали, чего хотели про историю, а лошади, на которых они ездили тоже всю историю, ещё ничего не сказали, а всё знают. Надо от имени лошадей написать побольше. Вот. Значит, там будут... будет много... Вот когда я напишу, я к вам приеду, специально всё спою. Хорошо? А сейчас я не буду <аплодисменты>. Я в какой-то песне даже, помню, про самолёт, как про лошадь, писал, там было:

***Скоро я испытаю судьбу, а пока
Я машине ласкаю крутые бока...***

Вот было, правда:

Под рукою, не скрою, ко мне холодок...

Правильно, это, видите, уже, значит, уже и... и самолёты можно с лошадьми сравнить.

Теперь, при соединении фонограммы и фотографии, мы можем дать объяснение и тому и другому источнику. По-видимому, в расшифровке необходимо сделать ремарку (выделена жирным шрифтом):

<Высоцкий заканчивает песню "Дорожная история" (автор объявляет её как "Случай на трассе"). Аплодисменты. **Высоцкому вручают сувенир – небольшую статуэтку лошади**>.

А при публикации расшифровки концерта, обязательно давать в необходимом месте нужную фотоиллюстрацию.

"Микоян рвёт трубку..."

(проблема датировок)

14 октября 1964 г. Первого секретаря ЦК КПСС и Председателя Совета Министров СССР Н.С. Хрущёва освободили от высших партийных и государственных постов и отправили на пенсию, после чего упоминания о нём в СССР были сведены фактически к нулю до конца 1980-х годов.

К 14 октября 1964 года Высоцкий уже месяц работает в театре на Таганке. Разумеется, как и большинство людей, он узнал о смещении Хрущёва в тот же день по информационным сообщениям. В поэтическом и устно-рассказовом репертуаре Высоцкого на октябрь 1964 г. упоминаний Никиты Сергеевича или прямых посвящений ему практически не было. Ни "Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям", ни "Потерю истинную веру..." к таким песням отнести нельзя. Зато известен устный рассказ Высоцкого, пародирующий телефонный разговор Хрущёва с космонавтами Николаевым и Поповичем во время их космического полёта. В пародии Хрущёв является, по сути, главным действующим лицом – его слова, его интонация поданы очень достоверно и смешно (если, конечно, знать манеры Хрущёва).

Фонограмма устного рассказа восходит к записям Высоцкого, сделанным литературоведом и педагогом А.Д. Синявским. Когда мог появиться и когда был записан этот рассказ?

Запись устных рассказов Высоцкого у Синявского традиционно имеет датировку – ноябрь 1963 г. Часть историй относится к космической теме, и датировать их можно временем после полёта Быковского и Терешковой в космос, то есть после июня 1963 г. К тому же в "рассказе о бардокамере" персонаж Высоцкого называет дату – "третий квартал 1963 года". Интересующая нас история – общение Хрущёва с Николаевым и Поповичем – по своему фактическому событию датируется августом 1962 г.

Рассказ завершается репликой Хрущева о Микояне.

– Павел Романович, вот Микоян рвёт трубку.

Первый заместитель Председателя Совета Министров СССР А.И. Микоян не присутствовал во время радио и телефонных разговоров с космонавтами в 1962 г. Во время разговора Хрущева с В. Терешковой в 1963 г. Микоян был, но с космонавткой не общался (надо отметить, что полёт проходил на двух разных кораблях, пилотируемых В. Быковским и В. Терешковой, поэтому телефонных разговоров руководителей страны с космонавтами состоялось два, на первом разговоре были и участвовали Н. Хрущёв и Л. Брежнев).

Реплика про Микояна прозвучала из уст Хрущёва 12 октября 1964 г. во время телефонной связи Никиты Сергеевича и Анастаса Ивановича (с июля 1964 г. – Председатель Президиума Верховного Совета СССР) с экипажем корабля "Восход" В.М. Комаровым, К.П. Феоктистовым и Б.Б. Егоровым.

Молодцы, молодцы. Очень рады за вас. Я передаю трубку Анастасу Ивановичу Микояну. Он у меня буквально вырывает из рук, но я же не могу ему отказать¹.

¹ РГАНИ, ф.52, оп.1, ед.хр.44, л.144-145; Никита Сергеевич Хрущев: Два цвета времени: Документы из личного фонда Н. С. Хрущева: В 2 томах. Т.2 – М.: МФД, 2009, с.435.

В газетах стенографической расшифровки разговора не появилось, зато в эфире радиостанций он, несомненно, прозвучал.

На следующий день Хрущёв, отдохавший в Пицунде, был вызван в Москву на заседание Президиума ЦК КПСС, на котором ему в жёсткой форме предложили уйти в отставку. Он вынужденно согласился, и днём спустя Пленум ЦК утвердил это решение, избрав новое руководство партии и страны.

Обсуждение отставки Хрущёва "в народе" происходило "кухонно". 24 октября 1964 года вечером на "огонёк" к своему бывшему педагогу по Школе-студии МХАТ Андрею Донатовичу Снявскому заглянул в очередной раз и Высоцкий (в этот день Высоцкий был отмечен в таблице театра на Таганке, но в спектаклях не занят, разве что с утра мог участвовать в репетиции пантомимы)... Само собой, речь зашла о политических переменах на вершине власти. Высоцкий мог показать Снявскому новый устный рассказ, о котором шла речь выше, а Снявский, вооружённый для таких случаев магнитофоном, мог записать его. На память о визите Высоцкого Снявский подарил поэту свою новую книгу, которая сохранилась в библиотеке Высоцкого. Вот её кратное библиографическое описание.

Меньшутин А. Н.; Снявский, А. Д. Поэзия первых лет революции. 1917–1920. – М.: Наука, 1964. – 444 с.: ил. – В суперобл. Библиотека В.С. Высоцкого. В твёрдом пер. светло-серого цвета, в цвет. суперобл. с рис., печ. 22 x 14,8.

Дарственная надпись А. Снявского на форзаце: *"Милому Володе – с любовью и упованием. 24.X.64. А.С."* Чёрные чернила.

(Источник: Архив ГКЦМ, КП 8397/3)

За то, что в конце 1964 года Высоцкий ещё раз "вспомнил" Хрущёва, говорит следующий факт. Сохранился текст капустника "Здравствуйте, товарищи новонегодующие..." (РГАЛИ, ф.3004, оп.1, ед.хр.147, л.1). Капустник был написан к Новому 1965 году, который Высоцкий встречал у скульптора Ф. Фивейского вместе с другом И. Кохановским и любовницей И. Шалаевой. По воспоминаниям Кохановского текст капустника Высоцкий произносил с интонациями Н.С. Хрущёва. Это не мудрено, так как по содержанию весь текст пародировал выступление Хрущёва 7 июля 1964 года по московскому радио и телевидению о поездке в скандинавские страны – Данию, Швецию и Норвегию. 8 мая Хрущёв выступил с похожим отчётом о визите в республику Египет (ОАР). Во время этих и других выступлений Хрущёв часто отклонялся от заготовленного текста; Высоцкий использовал и эту особенность "пятого советского вождя", а также его любимое слово-паразит "понимаете".

Таким образом, нам удалось (правда, не на сто процентов) уточнить очередную "тёмную" фонограмму Высоцкого. Конечно, из-за отсутствия доступа к оригиналам, трудно сказать, насколько записи устных рассказов "от Снявского" едины или различны в своей временной фиксации. Но попытка – не пытка. И лучше догадываться когда "тепло", нежели строить предположения когда "холодно".

"Дело в следующем, Володя..."

19 октября 2018 года исполнилось бы 80 лет Игорю Ивановичу Роговому – высококоведу и альпинисту, ракетчику (с 1962 по 1996 г. работал инженером в МКБ "Факел") и... далее пропустим.

Вклад Рогового в создание первичной базы по изучению биографии Высоцкого несомненен. Будучи членом комиссии по увековечиванию памяти Высоцкого при Московском КСП, он "твёрдо и уверенно" занимался сбором биографических данных поэта и артиста (для Рогового – ещё и барда, ведь от самодельной (авторской) песни Игорь Иванович творчество Высоцкого не отделял). Благодаря Роговому, увидели свет издания "Высоцкий в кино" и "О Владимире Высоцком".

Игорь Иванович был знаком с Высоцким лично. В своё время он передал в ГЦКМ афишу спектаклей "Добрый человек из Сезуана" и "Жизнь Галилея" (к фестивалю драматического искусства ГДР в Советском Союзе – ноябрь 1975) с дарственной надписью поэта: **"Игорь! Держись! И езжай в горы! Высоцк"** (ГКЦМ. КП 8265). Эту надпись Высоцкий сделал, по-видимому, в конце 1975 г., когда Игорь Иванович после смерти отца, находился в душевном кризисе и искал некоей моральной поддержки со стороны. Будучи знакомым с помощником режиссёра Таганки Н.И. Шкатовой, он попал в театр и "предстал" перед Высоцким. А получив напутствие, отправился в горы...

Недавно обнаружилось письмо И.И. Рогового к Высоцкому. Оно долгое время хранилось в гримёрном столике поэта в театре среди писем поклонников и почитателей. Жаль, что Игорь Иванович не дожил до "второго рождения" своего письма, вот бы он порадовался (хотя, кто знает...) необычной находке! Письмо ничего особенного из себя не представляет. И если бы не знать, кем станет его адресант в недалёком будущем, то на письмо можно было бы просто не обратить особого внимания – в горы Высоцкого звали не раз.

Сам Высоцкий в 1980 году на концерте в МФТИ ФАЛТ в г. Жуковский очень тепло рассказывал про свои "горные интересы":

<Записка Высоцкому>: ...вы совершали восхождения, на какие горы? Оказывали ли на вас эмоциональные воздействия горнолыжный спорт или другой вид спорта?

<Высоцкий>: Безусловно, но даже говорить нечего, конечно. В общем, вы знаете, из-за этого получилась целая серия песен, например, когда я был в горах... Меня затаскивали, в общем, в принципе, потому что я не занимался никогда горнолыжным спортом. Но, я вам должен сказать, мы были... снимали... под Ушбой, вот, и я полностью на вершине не был... так мы её и не прошли. Но мы совершали восхождения довольно сложные. В некоторых местах просто меня, как рюкзак, поднимали и всё... ..Тогда было ещё полно сил, вот... Но, к сожалению, действительно на вершинах, как вот вы пишете, я ни на каких не был, кроме там, может быть, некоторых творческих, но о которых знаю только я сам один. А по поводу воздействия эмоционального: альпинизм на меня оказывал колоссальное воздействие в своё время. Я не мог жить без гор,

и каждую, каждую свободную минуту, каждый день, который у меня выдавался свободный, я обязательно туда вылетал и просто хотя бы подышать горным воздухом, без всяких восхождений, без походов, без...

Письмо Рогового к Высоцкому приводится полностью с соблюдением авторской орфографии и пунктуации. Оно написано чёрной шариковой ручкой на тетрадном листе в линейку.

Привет, Володя.

Пишет это тебе Игорь Роговой (если запомнил, что не удивительно, то знакомила нас Нина Шкатова)

А дело в следующем, Володя. Приглашал я тебя зимой в горы в Цейское ущелье, где должен был работать до половины марта. Но 24/ХП-75 жестоко побился я на соревнованиях в г. Дивногорске, что у Красноярской ГЭС. Лежу сейчас в местной больнице (очень хорошей!), поломано у меня 5 ребер, ключица и (главное) порвано легкое. Несколько утешает, что, может, обойдется без операции, само всё позарастает.

Так что с горами, по крайней мере до марта, дело отложилось, о чём и считаю долгом тебя известить, дабы не оказаться неточным в обещаниях.

Собственно и всё. Тревожит всё то же:

- 1) За что?
- 2) Кому сказать спасибо, что живой.

Больших тебе творческих удач и успехов. Если не трудно, передай привет Нине (адрес я забыл почему-то). И береги тебя бог.

С искренним уважением,

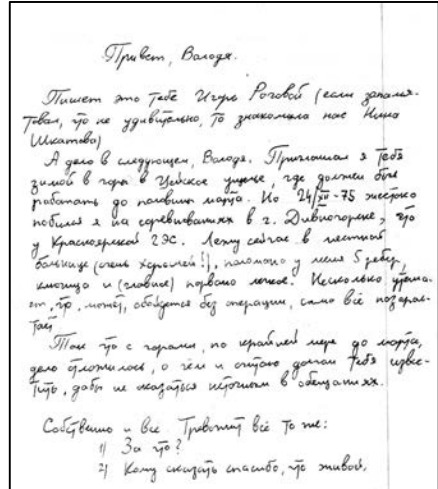
И. Роговой

7/ I-76

Володя, я не институтка, и не собираю автографов. Но если выкроишь время и черкнёшь пару слов – глядь, на месяц раньше выкарабкаюсь. (Извини за назойливость, и не сочти...)

Красноярский край, г. Дивногорск, горбольница, палата 213

25 июля 1980 года, лежа в институте имени Склифосовского в Москве, Роговой узнал от врача и горнолыжника Леонида Сульповара о смерти Владимира Высоцкого...



Учредители:
Пятигорский государственный университет

Редакционная коллегия:
Валерий Перевозчиков (Пятигорск) – гл. редактор
Юрий Гуров (Новосибирск)
Павел Евдокимов (Москва)
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, корректура, вёрстка – Юрий Гуров

В оформлении использованы фотографии из коллекции
Творческого объединения "Ракурс"
и частных архивов

Контактный почтовый адрес:
v.perevozchikov@gmail.com (Валерий Перевозчиков)
yuguru@mail.ru (Юрий Гуров)

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 8.10.2018
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 60 экз. Заказ № 34

Отпечатано
ООО "Печатный дом – НСК"
Новосибирск, ул. Лазарева, 33/1

БАНК АКЦЕПТ

Монеты из драгоценных металлов

Высоцкий

к 80-летию со дня рождения

набор памятных монет
«Владимир Высоцкий»

Тираж - 250 экземпляров



Отчеканено на Московском монетном дворе

Год выпуска 2018. Серебро 925. Масса 31,1
Диаметр 39мм. качество ПРУФ. Страна-эмитент Гана.

Эдуард Тользин - скульптор.
Иван Капылкин - скульптор.
Валентина Черемхина - художник.



8-800-100-27-37

www.aksept.ru



