

В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№48

**Издательство ПГУ
Пятигорск - Новосибирск
февраль 2023**



<https://dontr.ru/novosti/v-rostove-predstavili-knigu-o-zhizni-i-tvorcheskom-puti-vladimira-vysotskogo-vse-ne-zrya/>

По вопросу приобретения книги обращаться по эл. почте: Скворцова Людмила skvortsovalu@yandex.ru



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

ФЕВРАЛЬ 2023, № 48

Издание Пятигорского
государственного университета

Пятигорск – Новосибирск
2023

С о д е р ж а н и е

Академия

Владимир Изотов (Орёл)

Чувство локтя 3

Поиски и находки

Энтони Кузлин (Лаббок, США)

"В одном из их Соединённых Штатов...

...лежат без пользы тайны, как в копилке" 5

Публикация

Владимир Высоцкий: <За смерть Костика Капитанаки> 8

(Подготовка текста и комментарии – Андрей Семин и Сергей Жильцов)

Андрей Скобелев (Воронеж)

Ещё о падере Капитанаки 14

Биохроника

Валерий Шакало (Минск, Беларусь)

Владимир Высоцкий. Штрихи к биографии 16

Публикация

Юрий Куликов (Москва)

Владимир Высоцкий – <Позабыт, позаброшен...> 35

Возвращаясь к напечатанному

Владимир Изотов (Орёл)

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого.

"Этот день будет первым всегда и везде..." 38

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого.

"Вот главный вход, но только вот..." (1966) 42

"Нет меня – я покинул Рассею..." (1970) 43

Песенка про прыгуна в высоту (1970) 46

Маски (1970) 53

Хроника

Юрий Куликов (Москва)

Гастроли в Калининграде 56

Поиски и находки

Валерий Шакало (Минск, Беларусь)

"Нам тайны нераскрытые раскрыть пора..." 65

Высоцкий и современность

Виталий Гавриков (Брянск)

О Высоцком в книге "Вещий сон"

современного прозаика Алексея Слаповского 67

Архив

Юрий Куликов (Москва)

"Зелёный фургон (Как это делалось в Одессе)" 70

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Борис Асафович Мессерер 102

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Мишель Кан 106

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Ефим Михайлович Кучер 111

Творчество

Владимир Яковлев (Донецк)

Малоизвестные песни известного Высоцкого

(Новая передача о В.С. Высоцком покровского телевидения) 117

Эпизоды

Юрий Куликов (Москва)

Поздравляю вас с сыном 121

Чтобы помнили

Сергей Жильцов (Москва)

Памяти Людмилы Владимировны Абрамовой (16.08.1939 – 17.02.2023) 122

"В поисках Высоцкого" № 48 – научно-популярное периодическое издание, Пятигорск – Новосибирск, Издание ПГУ, 2023. – 124 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

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Чувство локтя¹

В песне "Летела жизнь" есть такие строки:

*Как сбитый куст я по ветру волокся,
Питался при дороге, помня зло, но и добро.
Я хорошо усвоил чувство локтя,
Который мне совали под ребро.*

Здесь привлекает внимание столкновение фразеологизма **чувство локтя** в значении "*Переносное*. Чувство товарищества и взаимной поддержки в работе, быту и т. п." и словосочетания *чувство локтя*, которое можно истолковать как "ощущение остроты локтя".

Такое явление характерно для поэзии Высоцкого, например: "**Собакою на Сене** восседал" ("Я к вам пишу"), равно как и синсемичность значений: "Из-за елей **хлопочут** двустволки" ("Охота на волков"), "Но **влекут** меня сонной державою" ("Купола") и др.

Интересно, что слово **локоть** в немногих употреблении в поэзии Высоцкого фиксируется как сущность агрессивная: "„Ах, не тот?!“ – и толкают локтями" ("Нет меня – я покинул Расею..."), "Шар земной я вращаю локтями" ("Мы вращаем Землю"), "Весело работает локтями" ("Баллада об оружии"). Правда, в стихотворении "Мы – просто куклы, но... смотрите, на одели..." – "Мы стоим шеренгой в ряд // Локоть к локоточку" – здесь актуализация первого значения фразеологизма "умение поддерживать связь с соседом по строю".

Употребляется у Высоцкого и фразеологизм **кусать (себе) локти**: "Досадовать, сожалеть о непоправимом, потерянном": "Раньше – локти кусать, но не стрелять" ("Как-то раз, цитаты Мао прочитав..."); "Локти будете кусать" ("Проложите, проложите..."); "Будешь кровью богат, будешь локти кусать!" ("Растревожили в логове старое зло...")².

В устной прозе Высоцкого зафиксирован такой пример: "Те же самые проблемы, которые были тогда, существуют и сейчас: проблемы надёжности, дружбы, чувства локтя, преданности".

Слово **чувство** у поэта употребляется достаточно традиционно, например: "Чувства вечные хлынут на нас" ("Песня о времени"); "Задавлены все чувства – лишь для боли нет преград" ("Баллада о гипсе"), "Чувства придавив" ("Мишка Шифман"), "Я не привыкла без чувства" ("Про любовь в эпоху Возрождения") и т. д.

В "Национальном корпусе русского языка" все фиксации фразеологизма **чувство локтя** в прозаических текстах вполне нормативны, например: "Контрольный матч со столичным „Динамо“ показал, что в действиях россиян появилась злость (несколько травмированных динамовцев уже

¹ Из цикла "Лингвовысотинки".

² А.Б. Семин указал на созданную донецким сатириком и юмористом А.И. Наумовым фразу "Чувство локтя: близко, а не укусишь" ("Крокодил", № 2, 1967. С. 15) – в смысле "досады от недосыгаемости, неосуществимости чего-либо".

отведали на себе сегодняшнюю мощь команды Михайлова), в игре – слаженность, а в отношениях вне площадки – чувство локтя" (А. Дёмин).

А вот три из пяти фиксаций из поэтических текстов в "Национальном корпусе русского языка" весьма интересны: "Впрочем, что есть артрит если горит дуплет // как не потустороннее чувство локтя?" (И. Бродский), "В моём полёте чувство локтя // Дай, боже, не осуществлять" (В. Соснора), "И оказалось / было „чувство локтя” // искусством / ловко спрятанного когтя" (С. Кирсанов).

Стихотворение О. Сулейменова "Загнали кондуктора под потолок..." начинается следующим образом:

Загнали кондуктора под потолок.
Троллейбус везёт к стадиону
болельщиков.
Ужасное чувство локтя,
в каждом боку – по локтю
Я уважаю общество, но
полегче!

Ситуации столкновения фразеологизма **чувство локтя** с омонимичным словосочетанием практически идентичны: и у Высоцкого, и у Сулейменова "чувство товарищеской и взаимной поддержки" трансформируется в чувство локтя, упирающегося в ребро (стихотворение О. Сулейменова написано в 1962-1963 годах, и можно только гадать, могли быть знаком Высоцкий с этим стихотворением...).

P.S. И совсем уж неожиданное (и не имеющее, пожалуй, отношения к данной теме), но характеризующее достаточно ярко современную интернетно-поэтическую ситуацию дополнение.

Вот текст некой Ларо Икс под названием "Воображаемый диалог":

Зажали кондуктора под потолок.
Троллейбус везёт к стадиону
Семь тонн мяса.
Ужасное чувство локтя
В каждом боку по локтю
Я уважаю общество, но
Не массу

Сергей Чудаков

Я:
Случайно открыв
Чудакова Сергея,
Удивилась так,
что молвить
не смею.
Читаю стих...
о чувстве... локтя!
...Серёжа, ты – гений!
(Amadeus, rock me!)

Энтони Куэлин, профессор
(Лаббок, США)

**"В одном из их Соединённых Штатов...
...лежат без пользы тайны, как в копилке"**

В феврале 2022 года я получил сообщение из Москвы от С.В. Жильцова, в котором он рассказал мне, что в архиве А.Д. Синявского в Гуверовском Институте при Стэнфордском Университете могут храниться неизвестные записи Владимира Высоцкого. Живу я в Техасе, преподаю русскую филологию в Техасском технологическом университете, так что съездить в Калифорнию во время учебного года было нереально, тем более – во время пандемии Ковид-19. Но в XXI-м веке можно очень много делать через Интернет. Я убедился, что какие-то такие материалы, действительно, в этом архиве имеются, но, к сожалению, тогда ничего из них не было оцифровано. Я узнал, что можно заказать сканы письменных материалов и оцифровку записей, но очередь большая (опять же в связи с пандемией) и услуга платная. Цена за каждую катушку или кассету – 40 долларов, что, в принципе, не очень дорого, но записей много и информации о содержании крайне мало. Я не решился на заказ оцифровки наугад, но попросил архивистов сделать сканы имеющихся плей-листов и лекций А.Д. Синявского о Высоцком. Потом долго ждал эти сканы и... не дождался.

Однако в течение года даже осторожные калифорнийцы, которые приняли меры от ковида раньше всех и отменили позже всех, сняли запреты, и архив снова открылся.

Наш университет оплачивает расходы путешествий, связанных с конференциями или исследовательской работой. Я должен был поехать в Сибирь в фольклорную экспедицию летом 2023 г., но российско-украинские события вынужденно изменили мои планы. Деньги, которые выделялись на поездку, могли пропасть, и я, решив, что лучше всё послушать самому и самому оцифровать нужные записи, спросил у Кармен Перейра, заведующей нашей кафедрой классических и современных языков и литературы, могу ли я поехать в Калифорнию вместо России. Она согласилась.

Зная, что у меня будет мало времени в Калифорнии и что бобинные магнитофоны уже стали редкостью, я связался с архивистами, чтобы утвердиться, что нужная техника будет на месте, когда я приеду. Представьте моё разочарование, когда мне сообщили, что там нет даже кассетных магнитофонов, не говоря уже о катушечных, то есть послушать и оцифровать самому в обход официального заказа мне ничего не удастся. Но всё же поездка была заказана и оплачена, и я решил, что поеду поработать с письменными материалами и в то же время попробую разобраться с записями.

В августе я сел в самолёт и полетел в Сан-Франциско, где взял машину в прокат и поехал в город Пало-Альто. Письменных материалов

о Высоцком было не очень много. Была пара лекций о нём, написанных А.Д. Синявским и М.В. Розановой. Было одно "самиздатовское" издание некоего Аркадия Зона со стихами о Владимире Высоцком и посвящениями ему. Было довольно много аудиокассет и бобин, но, в основном, без надписей или записок с описанием содержания. Я хотел заказать оцифровку только тех нескольких записей, где не было сомнений, что на них Высоцкий, но, посоветовавшись с С.В. Жильцовым и найдя спонсора¹, согласившегося оплатить половину оцифровки, решил заказать и бобины, на которых мог бы быть Высоцкий.

Я вернулся домой не очень довольным поездкой. Письменные материалы были интересны, но я читал подобное в разных интервью с А.Д. Синявским и М.В. Розановой. "Самиздат" показался мне любительской поэзией и не больше. Я был почти уверен, что на всех записях окажутся ранее известные записи.

В октябре мы окончательно оформили все заказы. Через пару недель получили ссылку на оцифрованные файлы. Сразу стало понятно, что я был неправ насчёт записей. Среди них, помимо копий, переписанных с хорошо известных фонограмм, было довольно много ещё как "новых", совершенно неизвестных раньше записей, так и "прежних", представленных полнее и в лучшем качестве². Нашлись более полные и "новые" записи песен и устных рассказов, сделанные в 60-х годах³ – в частности, появились неизвестные ранее фонограммы более 20 (!) песен, уже известных в других исполнениях Высоцкого, а также совершенно "новые" фонограммы "вольных исполнений"⁴ В. Высоцким песен Б. Окуджавы "О солдатских сапогах" и "Последний троллейбус", классического "надрывного эмигрантского романа" "Чёрная моль" ("Что вы смотрите так сквозь прищуренный глаз...")⁵, а также устного рассказа В. Высоцкого

¹ Моя искренняя признательность бизнесмену Владимиру Ленчицкому (Vladimir Lenchitsky, Лос-Анжелес)!

² Я надеялся найти неизвестную запись песни "Охота на волков" на бобине с надписью названия песни, но там обнаружилось другое: разговор в доме А.Д. Синявского об этой песне, где хозяин и его гости высказывали небезынтересные мысли об "Охоте".

³ Vladimir Vysotsky Recordings at Siniavskii Apartment, Siniavskii (Andrei) papers, Box 182, "Vysotskii" 1971 and undated, Hoover Institution Library & Archives.

На основе этих находок удалось весьма существенно уточнить атрибуцию и содержание фонограмм с каталожными номерами 00_0010, 01_0067 и 01_0273 (https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0000--/0010/0_spisok.html, https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0200--/0273/0_spisok.html и https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0000--/0067/0_spisok.html).

⁴ По аналогии с "вольным переводом" – то есть, с сохранением ключевых элементов авторских или традиционных текстов и мелодий, но без точного следования им.

⁵ Согласно ряду источников, оригинальный текст – поэтесса и драматург Мария Вега (Париж), музыка и первое исполнение – Людмила Лопато (Париж, ресторан-кабаре "Русский павильон", начало 1950-х.) – прим. редакции.

"За смерть Костика Капитанаки", о существовании которого раньше было известно лишь из воспоминаний И.В. Кохановского⁶.

Кроме того, отыскалась совершенно "новая" запись целого "концерта" из 19 песен В. Высоцкого в Париже на дому у А.Д. Синявского и М.В. Розановой в мае 1974 г.⁷, которая очень интересна не только необычными вариантами песен "А люди всё роптали и роптали...", "Полководец с шеєю короткой...", "Кони привередливые" и др., а и в целом, поскольку на ней Высоцкий явно старался показать себя своему учителю по Школе-студии МХАТ не просто в качестве популярного "поющего человека с гитарой", а прежде всего как подлинного глубокого и высокопрофессионального поэта.

В том же архиве лежит ещё довольно много записей – не знаю, что на них есть, но подозреваю, что там немало интересных записей А.А. Галича, Б.Ш. Окуджавы, самого А.Д. Синявского и др. Я архивистам предложил помочь составить опись, если они всё оцифруют и сделают фонограммы доступными публике. Может быть, для этого нужно будет разрешение М.В. Розановой. Надеюсь, что получится обнародовать записи из этого архива как можно скорее, ибо в нём хранятся очень ценные материалы для филологов, биографов и текстологов, работающих над наследием "песенных" поэтов.



⁶ Кохановский И.В. Начало // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. / Сост. Андреев Ю.А. и Богуславский И.Н.; вступ. ст. Андреева Ю.А. – М.: Прогресс, 1989. С. 207; Кохановский И.В. Серебряные струны // "Всё не так, ребята..." Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег, собранных Игорем Кохановским при участии Дмитрия Быкова. – М.: АСТ, 2017. С. 33..

⁷ Vladimir Vysotsky Home Concert, Siniavskii (Andrei) papers, Box 173, "Vysotskii" undated, Hoover Institution Library & Archives.

В "Индексе фонограмм..." запись получила номер 01_0462 (https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0400--/0462/0_spisok.html).

Владимир Высоцкий: <За смерть Костика Капитанаки>

...А расскажу я вам, братцы, за смерть Костика Капитанаки, шо был лучшим пáдером за после<дние> тридцать лет в "Госгастрольобъединении".

А было так. Только был Костя Капитанаки потрясающий парень, и работал он бэз сетки – бэз поддержки! – над дистиллированным цирком. Только связался в... дурак, с Васькой-ловитóром – "Склизкие руки, шо третьего в места кидает". И только стои́т это Костик Капитанаки на мостике, наверху – бэз сетки, бэз поддержки, двадцать пять метров провол<о>ка над арэночкой! И только говорит Костик Капитанаки – расшитый золотом, весь улыбчивый, красавчик-парень! – и говорит он:

– Пацаны! Пацаны! Па... – а гр... гр... г<ово>рит... – Костя! – г<ово>рит, – Ап!!!

А Васька-ловитóр его не ловит!..

Но... На следующий день – панихида.

На следующий день панихида. Стоит по центру гробик – красивый такой гробик, весь в золоте, в белой глазури, с глазетом – ну, у нас... короче говоря, ещё в Тамбове я политсатиру работал, так мене фабком костюмчик сшил – вот точно такой гробик по центру гроба стоял! Только стоит этот гробик по центру гроба, а разговорники все, назло, неизвестно куда смылись: Васюты нет, а Минютя – хрен его знает, у какой бляди ночует?

Мы подходим до Вовчи, говорим:

– Вовча!..

Вовча – парень хороший. Говорим:

– Вовча, выручай! Вовча, нужно! Умер лучший пáдер за последние тридцать ле<т>...

Вовча говорит:

– Шо вы, пацаны? Я, – говорит, – уже четвёртый год краснокожих индейцев работаю верхним на лошади, не могу! – гово<рит>.

Г<ово>рим:

– Вовча, нужно! Вовча, ну..!

Ну, Вовча – хороший парень! Вовча только лепит три передних сальты... Разбегается он от <шхрэвха>, лепит три передних сальты, и – бьёт чечётку на гробу! – и говорит:

– Пацаны! – говорит, – Ко<му> вы лишились, сволочи? Кого вы лишились? Вы лишились Костика Капитанаки, шо был лучшим пáдером за последние тридцать лет в Госгастрольобъединении! И – с кем связался, дурак? – с Васькой-ловитóром – "Склизкие руки, шо третьего в места кидает"! Пацаны, – говорит, – не посраим!.. – а говорит, – честь нашего цирка! Почтим, – говорит, – память Костика Капитанаки вставанием!

А мы – все стоим!

Но Манжелли не дурак! Оборачивается он к нам – губы трясутся, весь бледный такой, слезы из глаз капают. Говорит:

– Пацаны! – говорит, – Ап!!!..

И все лепим заднего!..

Комментарии.

Устный рассказ В.С. Высоцкого публикуется по расшифровке единственной известной фонограммы¹, записанной в период с октября 1961 г. по 15 декабря 1963 г. для А.Д. Синявского и М.В. Розановой (по воспоминаниям Л.В. Абрамовой, под окном их дома некоторое время стоял тонваген, ВГИКовские студенты снимали учебный фильм о русской старине и богатейшем собрании предметов, которые находились в квартире Синявского-Розановой – тогда же, по просьбе хозяев, был записан В.С. Высоцкий).

Указанная фонограмма найдена в архиве А.Д. Синявского в Гуверовском Институте при Стэнфордском Университете в 2022 году. Между тем, о существовании у В.С. Высоцкого "байки" (а, возможно, и не одной) про некоего персонажа по имени Костя Капитанаки ранее было известно из воспоминаний И.В. Кохановского (см. сноску к публикуемой в настоящем издании статьи Э. Куэлина). Кроме того, следует обратить внимание на примечательный фрагмент из эссе сына поэта о своём отце с упоминанием, по-видимому, именно публикуемого рассказа: "Когда он занимался джигитовкой в манеже, он покориł цирковых артистов своим остроумием. Наверное, они до сих пор помнят его устные монологи про „Падеров и ловиторов"². Было бы интересно выяснить первоисточник для такого предположения Аркадия Владимировича, который во время известной магнитофонной записи рассказа, возможно, ещё и не родился (дата рождения А.В. Высоцкого – 29 ноября 1962 г.). Либо фонограмма из американского архива некогда имела хождение и на родине в копиях, которые утрачены или до сих пор не обнаружены, либо В.С. Высоцкий возвращался к своему устному рассказу и позднее даты записи этой фонограммы.

На записи рассказ воспроизведён с лёгким "одесским" ("причерноморским"?) акцентом.

Капитана́ки – фамилия греческого происхождения, весьма популярная среди жителей Причерноморья Российской Империи, СССР и современных Украины и России. Например, в XIX – начале XX века в Одессе был широко известен купец 3-й гильдии Константин Капитанаки (вывески магазинов, складов)³. Можно указать целый ряд знакомцев А.И. Куприна – представителей этой фамилии из Балаклавы – "кофейщик" и рыбак Юра, молодая красавица-вдова Клементина и др.⁴.

¹ https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0000--/0010/0_spisok.html.

² Высоцкий А.В. Секрет успеха // Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. – М.: Физкультура и спорт, 1990. С. 13.

³ Возможно, именно его производства ("мельницы грека Капѣтoнаки") упоминаются в рассказе Г.А. Яблочкова "Дама в трауре" (1913).

⁴ "До сих пор добрая треть отважных балаклавских жителей носит фамилию Капитанаки, и если вы встретите когда-нибудь грека с фамилией Капитанаки, будьте уверены, что он сам или его недалёкие предки родом из Балаклавы" (Куприн А.И., очерк "Водолазы" (1910) из серии очерков "Листригоны").

У А.Т. Аверченко есть посвящённый А.И. Куприну рассказ "Дело Ольги Дыбович" (1914), где фигурирует персонаж с фамилией Капитанаки. В романе Ю.К. Олеси "Зависть" (1929) упомянута гипотетическая Лиля Капитанаки, а в "Дневниках" М.М. Пришвина (1918) – реальный корректор, пострадавший "за свою фамилию, которую комиссары поняли: Капитан Аки".

"Дом Капитанаки, где именины" упоминается в к/ф "Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика" ("Мосфильм", реж. Л.И. Гайдай, авт. сц. Я.А. Костюковский, М.Р. Слободской, Л.И. Гайдай, премьера 1 апреля 1967 г.).

В эссе "О Галиче – что помнится" Ю.М. Нагибин вспоминал о чтении А.А. Галичем в домашних компаниях своей пьесы "Матросская тишина" (очевидно, в середине 1950-х годов): "Хотели выпить за пьесу, Саша сказал: „Нет, нет, за дела не пьют!“ Выпили за него. Кто-то попросил: „Старик, изобрази ‘пришёл на копчик’“. „Да, это больше подходит...” – пробормотал Саша и начал знаменитый, в зубах навязший монолог о циркаче-неудачнике <...>, который, начав падать с подкупольной высоты, под конец свалился в люк"⁵.

Видимо, по каким-то отголоскам – устным пересказам этого монолога другой яркий представитель жанра авторской песни В.Л. Туриянский написал песню-мелодекламацию "Рассказ одесского фраера по фамилии Капитанаки" (не позднее 18.05.1972 – дата первой известной фонозаписи), по содержанию перекликающуюся и с рассказом В.С. Высоцкого. Ролевой герой у В.Л. Туриянского сначала "работал" в Одесском цирке "рекордный трюк „2-Капитанаки-2” под куполом", затем "конский (sic!) жонгльж" ("шляпа у меня – сомбреро по-ихнему"), затем номер "Топоры" ("туфли у меня – мокасины, напарница – вот такая маруха! – вся в трико, тридцать две пуговицы, как на баяне, и талия – вот эту талию я топорами, – поихнему, томагавками, – и описываю"), затем – уже в театре – "художественное слово" ("Симонов, „Жди меня, только очень жди!”"). При этом выступления артиста вследствие случайных или злонамеренных манипуляций его партнёров и коллег всякий раз заканчивались падениями, при которых тот "приходил на копчик", последовательно усугубляя степень своих увечий – однако, не до смертельного исхода: герой продолжал свою творческую карьеру в "цыганском хоре".

Пáдер (произносится Высоцким, как "пáдэр" или "пáдар") – в специальных информационно-справочных материалах о цирке⁶, которыми пользовались публикаторы при подготовке настоящих комментариев, данное слово не обнаружено.

⁵ Нагибин Ю.М. Дневник. – М.: Издательство "Книжный сад", 1996. С. 594, 583.

⁶ Цирк. Маленькая энциклопедия / Авт.-сост. А.Я. Шнеер, Р.Е. Славский. – М.: Изд. "Советская энциклопедия", 1973; интернет-ресурс "В мире цирка и эстрады" <http://www.ruscircus.ru/cgi/encус>; Эстрада России. XX век. Лексикон. / Отв. ред. Е.Д. Уварова. – М.: "Российская политическая энциклопедия", 2000.

Возможно, неологизм В.С. Высоцкого (?) от слова "падать" (по аналогии с "ловитор" от "ловить"), обозначающий амплу гимнаста-акробата, "падающего" с трапеции в руки ловитору / ловиторам, или (не исключено) – вольтижёра (от фр. *voltiger* – порхать, летать) – участника конно-акробатических номеров и упражнений, название которых начинается с "па-де..." ("па-де-де", "па-де-труа", "па-де-катр", "па-де-багет", "па-де-шаль").

Госгастрольобъединение – такой организации в СССР не существовало. Органами, руководившими цирковым делом в СССР, были Главное управление руками Комитета по делам искусств при Совнарком СССР (ГУЦ, Циркообъединение с 1936 по 1957 гг.) и Всесоюзное объединение государственных цирков Министерства культуры СССР (Союзгосцирк, с 1957 г.). Организация гастрольной деятельности цирковых и эстрадных коллективов осуществлялась, в том числе, в рамках созданной в 1950-х годах сети республиканских гастрольно-концертных объединений (ГКО) – Всероссийского (ВГКО), Украинского (УГКО) и т. д.

Дистиллированный цирк – очевидно, в переносном значении слова: "чистый", не(до)оборудованный в должной мере цирковой аппаратурой и устройствами её крепления.

Ловитор – ампла участника гимнастического или акробатического номера, ловящего вольтижёра или выполняющего с ним различные упражнения. В воздушном полёте ловитор, раскачиваясь в виси "на подколенках" на короткой трапеции или рамке (ловиторке), принимает (ловит) партнера, перелетающего к нему с трапеции или с турника, а затем посылает его обратно на трапецию. ...*шо третьего в места кидает* – речь, видимо, о том, что в каждом третьем случае ловитор не может удержать партнёра с тем, чтобы "послать его обратно", и тот улетает на зрительские места.

...*работал он бэз сетки – бэз поддержки... стоит <...> на мостике, наверху – бэз сетки, бэз поддержки, двадцать пять метров провол<о>ка над арэночкой!* – Называются элементы аппаратуры, относящиеся к хождению по канату и к воздушному полёту. *Мостик* – небольшая укреплённая тросами площадка, на которой вольтижёры или канатоходцы располагаются перед исполнением трюка. *Сетка* – длинная сплетённая из верёвки сеть, с откосами (два наклонных сетчатых крыла по краям) или без них, подвешиваемая над ареной для предохранения исполнителей от возможного падения. *Без поддержки* – без использования лонжи (от франц. *longe* – длинный ремень, аркан, верёвка) – особого прочного пояса с прикреплёнными к нему по бокам тросами, свободные концы которых держат и в нужное время при угрозе падения артиста натягивают два помощника, или в отсутствие пассировщика (от франц. *passer* – передавать, переправлять, переходить) – специального работника цирка (обычно опытного униформиста), следящего за ходом номера, в обязанность которого входит своевременная подача реквизита артисту, а в случае падения исполнителя трюка – оказание ему помощи: в нужный момент подхватить, поддержать, оттолкнуть с целью изменить траекторию и уменьшить скорость падения. *Проволока* – туго натянутый в горизонтальном или

наклонном положении трос диаметром 3-8 мм, свитый особым образом без сердечника (собственно проволока) или с сердечником (канат). ...*двадцать пять метров провол<о>ка над арэночкой!* – в данном случае рассказчик то, что называется "хватил": высота купола в цирке от уровня манежа до колесников составляет 18 м.

An! (от англ. up – вверх) – принятая в цирке условная команда, подаваемая одним из участников номера к выполнению или завершению упражнения или другого действия.

Политсатира – политическая сатира: номера различных цирковых жанров "на злобу дня" – например, пользовавшиеся популярностью во время Великой Отечественной войны клоунады и репризы Карандаша "Как фашисты шли на войну и обратно", "Речь министра пропаганды Геббельса", "Гитлер и карта мира".

Фабком – фабричный профсоюзный комитет. В данном случае, по-видимому, имеются в виду производственные подразделения цирка – режиссерский цех, пошивочные мастерские и пр., работники которых, в отличие от гастролирующих артистов цирка, имели собственную "стационарную" профсоюзную организацию.

...*вот точно такой гробик по центру гроба стоял! Только стоит этот гробик по центру гроба...* – возможно, оговорка рассказчика, нужно "по центру манежа / арены". Однако не исключено и то, что "гробом" названо собственно здание цирка, которые до середины 1960-х годов в провинциальных городах СССР были по преимуществу деревянными, причём купол изнутри был обшит неокрашенными досками.

"Разговорники" – арготизированное название артистов разговорного жанра, к которому в цирке могут быть отнесены клоуны-конферансье, куплетисты-эксцентрики, вентрологи, импровизаторы буриме, отгадыватели мыслей на расстоянии и др.

Васюта, Вовча – уменьшительные формы имён Василий, Владимир. *Минютя* – возможно, оговорка (нужно "Митюня" – уменьшительная форма от имени Дмитрий), а возможно, и нет (рассказчиком "сконструирована" уменьшительная форма от "Михаил", "Миня", "Минька")⁷.

Работаю краснокожих индейцев... – номера-вестерны в советском цирке неизвестны, впрочем, не исключено, что речь может идти, например, о конно-балетном ревю "Мексиканский карнавал" Б.П. Манжелли⁸.

⁷ См. Петровский Н.А. Словарь русских личных имён. – М.: Изд. "Советская энциклопедия", 1966.

⁸ Ср. "индейско-вестернские" атрибуты (томагавки, мокасины, сомбреро) в мелодраматической В.Т. Турьянского. Также отметим, что в незаконченной "монопьесе" "Михаил Булгаков. Владимир Высоцкий" (1984) её автор Г.С. Епифанцев рассказал, как в 1959 г. они с В.С. Высоцким в гостях у кинорежиссёра З.Д. Хухима записывали на его магнитофон некие сочинённые ими "радиопередачи-ассоциации" разной тематики, одна из которых называлась "В стане краснокожих, или Скальп губернатора" и предвещалась эпитафией "Под звуки стрел, ножей и томагавка / Люблю тебя! Как негра скандинавка!" (См. кн.: Высоцкий. Исследования и материалы. / Т. 3, кн. 1, ч. 1 Молодость / Сост. Ю.А. Куликов, М.Э. Кууск, Е.Л. Десяткина. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 598).

...верхним на лошади – сидящим или стоящим непосредственно или верхним в колонне на плечах всадника-эквilibриста.

Лепит сальты – делает сальто (нескл., от итал. salto – прыжок, скачок) – акробатический прыжок с полным переворотом тела прыгуна в воздухе без опоры. Подразделяются на: передние (вращение тела вперёд), задние (назад), боковые (бокoм – так называемые "арабские сальто"), сальто-бланш (в горизонтальном положении). Выполняются в группировке или с прямым туловищем, с места или с разбега, в несколько переворотов (двойное, тройное), "в темп" (несколько раз подряд по прямой, по кругу, в "три угла"), в сочетании с другими прыжками ("окрошка") и т. д.

Разбегается он от <шхревха> – слово на фонограмме не разобрано. Возможно, "с одесским акцентом" от "шпрехштальмейстера" (на цирковом жаргоне – "шпреха") – инспектора манежа, ответственного за ход представления, во время исполнения цирковых номеров стоящего обычно у циркового занавеса (форганга).

Чечётка – или степ – разновидность танца, характерной особенностью которой является ритмическая ударная работа ног. Элементы степа используются во множестве номеров оригинального жанра в цирке. Как отмечено А.В. Скобелевым, в рассказе имеется "буквальная реализация идеи „пляски на гробах“, которая в декабре 1966 г. у В.С. Высоцкого также найдёт отражение в „Песне-сказке про нечисть“ („Танцевали на гробах, / богохульники! / Страшно, аж жуть!“).

Манжелли – фамилия популярной цирковой династии (три поколения с конца XIX века, наст. фам. Шевченко) артистов-дрессировщиков лошадей и акробатов-наездников. Наиболее известен представитель "среднего поколения" Борис Павлович Манжелли (1917-1989) – цирковой артист и режиссёр, заслуженный артист РСФСР (1939). Во времена, близкие к записи рассказа В.С. Высоцкого, на арене выступал сын Б.П. Манжелли Валерий (1944-1991) – вольтижёр, жокей, наездник высшей школы верховой езды и дрессировщик лошадей.

Все летим заднего!... – Финал рассказа не вполне ясен. Возможно, на "одесском языке" рассказчика, "любящего родительного падежа", повествуется о том, что присутствующие на панихиде акробаты одновременно делают заднее сальто, видимо – в порыве продемонстрировать единство в твёрдом намерении и стремлении "не посрамить чести нашего цирка".

Однако, не следует исключать и того, что речь идёт о коллективной "физической расправе" артистов цирка над нерадивым ловителем Васькой, который, если и присутствовал на панихиде, то, очевидно, не стоял в первых рядах, а виновато жался позади собравшихся.

*Подготовка текста и комментарии –
Андрей Сёмин и Сергей Жильцов.*

Андрей Скобелев (Воронеж)

кандидат филологических наук

Ещё о падере Капитанаки

"Падер". Это слово исконно русское, встречается как в мужском, так и в женском роде: "Падер м., падера ж. бранно: одер, одрань, падаль, стерва"¹. Или: "Об очень худом, костлявом человеке или животном. <...> Труп издохшего животного, падаль"². И ещё: "Пáдер, паде́р, паде́р. Плохая, заморенная старая лошадь, такая, с которой только и осталось содрать шкуру; происходит, как и слово того же значения *одер*, от глагола *драть*"³. В. Высоцкий, как и авторы публикуемых комментариев к произнесённому им тексту, мог ассоциировать *падера* с глаголом *падать*. У которого, кстати, есть производные *падаль* или *падель*⁴, синонимичные *падеру* в одном из его основных значений, что непротиворечиво (хотя несколько цинично) вписывается в событийную канву истории смерти и похорон Кости Капитанаки. Видимо, *падер* – это цирковой жаргон, ироничное и неофициальное наименование опасной специализации "летающего-порхающего" вольтижёра⁵.

Известно воспоминание Ю.В. Никулина о разговоре с В.С. Высоцким (конец 1960-х годов), в ходе которого Высоцкий спросил, кем бы он, по мнению Ю.В. Никулина, мог бы работать в цирке. Ответ Никулин: "Я думаю, что по своей, так сказать, структуре, даже по физическим своим данным, – в воздушном полёте. Причём, конечно, не ловиторм, который ловит, такой здоровый. А вольтижёром. У вас лёгкое тело. Он, помню, заулыбался: „Да. Полёт – это потрясающе, конечно!"⁶.

Об авторстве текста. М.В. Розанова, исконная владелица магнитофонной плёнки с интересующим нас рассказом, прямо говорит о его фольклорном характере, "ничейном" авторстве: "Среди всего прочего на плёнке есть и старые театральные байки – бродячие театральные сюжеты... „Про Анку Карэ", „Про драму в цирке"... Эти рассказы я слышала в самых разных вариантах и в самых разных исполнениях..."⁷. Представляется

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. – М.: РИПОЛ классик, 2006. С. 7.

² Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских народных сравнений, – М.: ЗАО "ОЛМА Медиа Групп". 2008. С. 478.

³ Словарь русских народных говоров. Выпуск 26. – М.: Наука, 1990. С. 127. Та же этимология отмечена: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. – М.: Прогресс, 1987. С. 121; 183.

⁴ Это слово рассматривается в "Словаре русских народных говоров" на той же странице, что и "падер", возможно, являясь фонетической контаминацией слов *падер* и *падаль*.

⁵ "Вольтижёр. В воздушной гимнастике – артист, совершающий трюковые перелёты с трапезии на трапезию или в руки к ловитору" (Цирк. Маленькая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1973. С. 84).

⁶ Один Высоцкий. – М.: Ракурс, 2020. С. 254.

⁷ Розанова М.В. [Воспоминания] // Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. – М.: Вагрус, 2005. С. 80.

вполне вероятным то, что "старые театральные байки" в исполнении В. Высоцкого были основательно варьируемыми импровизациями, а не устойчивыми, повторяющимися текстами. По крайней мере, фабула рассказа в версии М.М. Добровольской серьёзно отличается от содержания имеющегося у нас текста: "„Вася-ловитор Склизкие руки". Он работает в цирке – ловит, если кто-то из воздушных гимнастов срывается. И этот Вася-ловитор погибает, спасая своего товарища. А на поминках все говорят хорошие слова про Васю, какой он был замечательный человек. И наконец встал Костя-тяжеловес „нижний", сказал речь, а потом сказал „ап!" – и все „слепили заднего" (сделали заднее сальто) в честь Васи"⁸. Скептик может сказать, что Марина Михайловна, помнит верно отдельные детали, но в целом извратила суть рассказа. А кто-то, доверяющий профессиональной актёрской памяти мемуариста, примет эту информацию на веру. Впрочем, это может быть совсем другое произведение, продолжение рассказа про Костю Капитанаки?

Капитанаки. Распространённая греческая фамилия усопшего использована не ради ассоциации с каким-то конкретным человеком или литературным персонажем-однофамильцем. Типичный для некоторых греческих фамилий суффикс *-аки* в этой фамилии сочетается с корнем *капитан*, воспринимаемым носителями русского языка как "своё" слово. Подобное смещение разноязычных элементов в фамилии персонажа встречается в комических произведениях: Разорваки (у Козьмы Пруткова), Гигиеншвили (И.А. Ильф и Е.П. Петров обыгрывают реальную грузинскую фамилию Гигинеишвили).

Особенности комического. В рассказе о Косте-падере (в отличие от гипотетически возможного рассказа о Васе-ловиторе) всё подчинено созданию "дистиллированного", как сказал бы персонаж В. Высоцкого, комического эффекта. Этот гротесковый "похоронный" комизм включает в себя упомогающую чечётку на гробе (видимо, закрытом), идиотские "сальты" вместо положенных речей и даже абсурдную формулировку "гробик по центру гроба". Не "гробик посреди арены / манежа", не "гроб среди квартиры", а именно "гробик по центру гроба". Маленький в огромном. Что это? Дважды озвученная оговорка или осознанный сюрреалистическое образ, выделенный, подчёркнутый нарочитым повтором?

Итого. Подобные вопросы и неясности, возможно, связаны с определённой недоделанностью доступного нам текста. Мне представляется, что ни сам рассказ, ни его исполнение не являются лучшими среди иных "устных рассказов" В. Высоцкого. Но это несколько не умаляет ни заслуг людей, причастных к добыче и обнародованию ранее неизвестных фонограмм из архива А.Д. Синявского, ни ценности этой конкретной записи. Ведь данный рассказ интересен нам (помимо прочего) ещё и тем, что является одним из первых обращений В. Высоцкого к "цирковой" теме, которая будет решаться в разных его произведениях как в комической, так и в серьёзной, даже трагической тональностях.

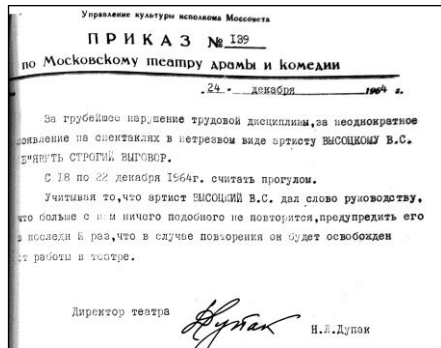
⁸ Добровольская М.М. [Воспоминания] Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. – М.: Вагриус, 2005. С. 59.

**Валерий Шакало
(Минск, Беларусь)****Владимир Высоцкий. Штрихи к биографии**

- 09.1964.** Е.В. Радомысленский: *"...Ощущение какого-то удивления от его поступления туда у меня было... Потому что, судя по его тогдашнему развитию – актёрскому, творческому – я полагал, что он – актёр мхатовской школы... И я не могу вспомнить момент, когда Володя перестроился. Думаю, большой органики в этом <...> не было. Нельзя сказать, что внутренний путь привёл его именно в Таганку..."*
- 15.09.1964.** В.Б. Смехов, первое впечатление: одет *"в серенький буклистый пиджачок и ковбойку"*.
- 07.10.1964.** Критики отметили в картине *"На завтрашней улице"* отход Высоцкого в начальных эпизодах от мхатовской реалистичности к эмоциональной подаче материала.
- 12.10.1964.** Ю.Ф. Карякин о разговоре Н.Р. Эрдмана с Ю.П. Любимовым: *"Юра, у тебя гений растёт. Ты ещё сам этого не понимаешь"*.
- 16.10.1964.** Высоцкий начинает посещать компанию литераторов вокруг М.М. Рощина, отметившего *"деликатность и тонкость"* Владимира.
- 18.10.1964.** Совет Высоцкого В.В. Бережкову: *"Пиши песни только от первого лица! От второго – народ не поймёт"*.
- 21.10.1964.** В.Б. Смехов после первого прослушивания Владимира на свадьбе Р.Х. Джабраилова: *"...Он стал как-то опасно собранным, он стал спортивно беспощадным и стал гвоздить бесполовых грешных и родных ему людей – правдой. Пускай через юмор, пускай через жанр, но – правдой!"*
- 24.10.1964.** После прослушивания записи с песней *"Так оно и есть..."* у А.Д. Синявского "засверкали сквозь бороду слёзы": *"Ну, вот ты и закрыл песни Окуджавы. Окуджава больше может не петь"*.
- 08.11.1964.** Е.В. Радомысленский об игре Владимира в театре: *"Он был жёсткий, колючий. В дальнейших его ролях, особенно в кино, это стало его сердцевиной. Но манера зарождалась ещё тогда, то есть жёсткость игры, нерв. Володя отбрасывал полутона"*.
- 15.11.1964.** А.Д. Синявский и М.В. Розанова приглашают Высоцкого на день рождения Ю.М. Даниэля. По дороге Владимир в такси пел *"Эй, шофёр, гони – Бутырский хутор..."*, а для собравшейся компании многократно повторял *"В наш тесный круг не каждый попал..."*, как бы предупреждая о заведённом на писателей деле.
- 16.11.1964.** Как заметил Л.А. Буслаев об игре Высоцкого в роли Мужа в спектакле *"Добрый человек из Сезуана"*: *"Даже в этом эпизоде Володя старался не просто отбыть номер на сцене, а создать образ – уже тогда это было заметно"*.
- 24.12.1964.** Приказ № 139 по театру: *"За грубейшее нарушение трудовой дисциплины, за неоднократное появление на спектаклях в нетрезвом виде артисту Высоцкому В.С. ОБЪЯВИТЬ СТРОГИЙ ВЫГОВОР. С 18 по 22 декабря 1964 г. считать прогулом. Учитывая то, что"*

артист Высоцкий В.С. дал слово руководству, что больше с ним ничего подобного не повторится, предупредить его в последний раз, что в случае повторения он будет освобождён от работы в театре. Директор театра (подпись) Н.Л. Дулак".

31.12.1964. На встрече Нового Года вместе с близкой подругой И.Я. Шалаевой в мастерской скульптора Ф.Д. Фивейского Владимир рассмешил компанию, спев в шахтёрской каске и держа шахтёрскую лампу песню про шахтёра на мотив *"Позабыт, позаброшен..."*, имитируя речь и манеры Н.С. Хрущёва. На один из вопросов шутливой анкеты остроумно ответил: *"Увлекался, за что и привлекался"*.



- 01.01.1965.** Встреча у А.А. Вознесенского, о которой поведает М.И. Туровская: *"Для меня это ощущение неожиданной, накалившейся почти физически силы звука. Трудно было представить, что этот парнишка сложения почти тщедушного, с лицом обыкновенным и ширпотребовской гитарой... сможет голосом приподнять нас со стульев, а затем приплюснуть к ним..."*
- 16.01.1965.** Растущая популярность песен Высоцкого, совмещившаяся с началом работы в Театре на Таганке, совпала с тем временем жизни страны, о котором сказал А.Ю. Герман: *"Чем больше фальшивило вокруг искусство, тем необходимей делался человек, который не фальшивил... И вот этот дефицит правды в нашем государстве всё больше и больше восполнял Володя Высоцкий..."*.
- 17.01.1965.** Журнал "Октябрь", статья Ю.А. Андреева "Что поют?", где впервые благожелательно упоминается Высоцкий как исполнитель собственных песен с оговорками: *"злое пародирование блатного мира"* и *"романтизация этого мира"*.
- 03.1965.** Песня *"А ну-ка пей-ка, кому не лень..."*, как отголосок рассказов А.З. Ванина, снайпера, снимавшегося с Владимиром в к/ф *"Карьера Димы Горина"*.
- 17.03.1965.** Вечером В.С. Высоцкий и Л.В. Абрамова встречаются с М.Л. Анчаровым, песня которого *"Она была во всём права..."* о своих семейных делах подтолкнула Владимира к написанию песни *"Она во двор, он со двора..."*.
- 04.04.1965.** Высоцкий отмечает день рождения И.В. Кохановского. В качестве подарка Владимир подготовил и спел песню *"Мой друг уедет в Магадан..."*. Была также исполнена песня *"На границе с Турцией или с Пакистаном..."*.
- 03.04.1965.** В статье Г.Н. Бояджиева *"Стая молодых набирает высоту"* в газете "Советская культура" среди других актёров спектакля *"Десять дней,*

- которые потрясли мир" упоминается Высоцкий, отмечается многокрасочность постановки, а особенно "клоунада, которой позавидует цирк" и "пародии, которым позавидует эстрада".
- 07.04.1965.** Н.Р. Эрдман в разговоре с Ю. Любимовым о поэзии В. Высоцкого: "Это, Юра, бёрт знает что... Я ведь видал поэтов. Среди них были люди с блёстками гениальности. И всё-таки я понимал, как они работают... Как работает Высоцкий, я понять не могу. Откуда он извлекает свои песни – не знаю...".
- 20.04.1965.** Ленинград. 21:00. На первом сольном концерте под эгидой "Актерство и песня" в кафе "Молекула" института высокомолекулярных соединений Владимир сделал запись в книге: "...*Не думайте, прослушав мои песни, что я сам такой! Отнюдь нет!..*".
- 27.04.1965.** На квартире Л.С. Кочаряна Высоцкий пишет песню "Солдат всегда здоров...", проконсультировавшись с В.В. Акимовым по названию немецких армий. На его вопрос, почему Володя выбрал "всё-таки „Центр“? Ведь в основном шла всё же группа „Юг“", он ответил: "Ты пойми „Центр“ – слово намного лучше. Это как затвор щёлкает!".
- 06.05.1965.** У Ю.П. Любимова вырабатывается своеобразное отношение к актёрам: "Когда мои комедианты видят меня в зале, они лучше играют. Нечто вроде собак и хозяина... Мой театр нуждается в диктатуре...".
- 16.05.1965.** Рецензия Л.В. Карпинского в "Правде" на спектакль "Десять дней..." с фотографией Высоцкого в профиль.
- 26.05.1965.** Регистрация и свадьба В.С. Высоцкого и Л.В. Абрамовой. В.Б. Смехов связвил: "Где-то в углу Москвы отпраздновали брачный союз Владимира Высоцкого и Людмилы Абрамовой... Вышли из театра Маяковского, где играли летом, сели в три такси...". Высоцкий пел "Твердил он нам...", Н.Н. Губенко – "Течёт речечка...".
- 06.1965.** Песня "Сыт я по горло, до подбородка...", по мнению И.В. Кохановского "это конец творческой юности" Высоцкого, А.С. Макаров более афористичен: "Хорошо, но коротко".
- 10.06.1965.** Высоцкий в кабинете Ю.П. Любимова был поражён песней на стих А.П. Межирова "Мы под Колпиным скопом стоим...", напетой Э.В. Арутюняном.
- 02.07.1965.** Минск. Вылет в Москву первым утренним рейсом. На прощание при посадке Владимир неожиданно проникновенно сказал: Турову В.Т.: "Витя, возьми меня, увидишь, не подведу" – имелась в виду роль в к/ф "Я родом из детства".
- 03.07.1965.** По ТВ с 20:00 премьера спектакля "Комната" режиссёра Л.А. Пчёлкина с песнями "Где твои 17 лет..." и "Жил я с матерью и батей...", исполняемых Э.В. Арутюняном с указанием авторства Высоцкого.
- 22.07.1965.** Станица Красноармейская, съёмки к/ф "Стрелуха". В.В. Акимов, проходивший практику в качестве второго режиссёра, вспомнил: "Два месяца снимались практически без перерыва... Поэтому в 5 утра я уже всех поднимал, в 6 часов выезжали в степь на съёмки – пока не стемнеет, возвращались где-то в 11 ночи. А потом

в хату набивалось много народа, появлялась гитара со всеми последствиями – часов до двух ночи...".

- 03.08.1965.** В районной газете "Сельская новь" (Усть-Лабинск) статья В. Золотова "*„Стряпуха” снимается в Некрасовской*", где впервые отмечается Высоцкий, как киноактёр, к тому же имеющий ведущую роль.
- 05.08.1965.** Сдача в набор книги И.А. Гофф "*Не верь зеркалам*" (Повесть воспоминаний) с цитированием в тексте (стр. 105) куплета песни "*Где твои семнадцать лет...*" без упоминания автора.
- 07.08.1965.** Э.Т. Кеосаян замечает: "*А в человеческом общении, в дружбе Володя был очень сдержанным. Он не находил возможным сказать несколько слов о дружбе, о товариществе, как это принято у нас – восточных людей...*".
- 09.08.1965.** Красноармейская. От Высоцкого письмо Л.С. Кочаряну, стилизованное под письмо Ваньки Жукова "На деревню дедушке" по А.П. Чехову.
- 23.08.1965.** Усть-Лабинск. Высоцкий гуляет на свадьбе. с лейтенантом милиции, а потом смотрит у него на квартире телеспектакль "*Рейс отменить нельзя*" ("*Порожний рейс*") (режиссёр В.А. Успенский, сценарист М. Калиновский) с песней, "*Корабли постоят...*", которую под оркестровую обработку исполнил В.Е. Буров.
- 01.09.1965.** Э.Т. Кеосаян о Владимире во время съёмки к/ф "*Стряпуха*": "*Я тогда понял, что Володя человек одержимый совершенно. Самое главное для него было – карандаш и бумага... Он столько написал за это время – в Москву привёз целую пачку стихов*".
- 11.09.1965.** Е.В. Радомысленский отмечает, что на съёмках "*Стряпухи*" "*наступил в каком-то смысле рубежный период его творчества... Он выходил из узкого круга тематики своих песен на более широкий простор*".
- 13.09.1965.** Слоним. Высоцкий записывает на листок из тренерской тетради Б.Е. Сивицкого песню "*В холода, в холода...*".
- 14.09.1965.** А.А. Калягин оставляет убивающее своей беспощадностью первое впечатление о Владимире: "*Стоял паренёк в каком-то пиджаке, абсолютно стоптанные под 45градусов каблукы, и я был потрясён, когда мне сказали – Высоцкий...*".
- 15.10.1965.** Собрание в театре, где обсуждается поведение Владимира. А.И. Васильев категоричен: "*Уволить! Выгнать!*" За Высоцкого вступается Б.В. Голдаев: "*Высоцкий [мне] человечески и творчески дорог*". Владимир даёт слово, что "*это больше не повторится*".
- 16.10.1965.** Высоцкий гостит и творит у Г.С. Епифанцева, который поражается: "*Восемь строчек в день при каторжном труде*".
- 22.10.1965.** Вечером встреча со Ст. Лемом у А.Г. Громовой, на которой Владимир исполнил "*На границе с Турцией...*".
- 27.10.1965.** Высоцкий ссорится с Г.М. Яловичем, использовавшим его песню "*Корабли постоят...*" с мелодией И.Е. Катаева для спектакля "Замкнутый спектр" Экспериментальном театре-студии молодых актёров.
- 02.11.1965.** Предложенные Владимиром песни "*Мне этот бой...*", "*Вцепились они в высоту...*", "*На братских могилах...*" и стих

- "Сколько павших бойцов полегло вдоль дорог..."* для сп *"Павшие и живые"* Ю.П. Любимов не принял по цензурным соображениям.
- 10.11.1965.** Смоленск, на съёмках *"Я родом из детства"*, эпизод *"Котлован"*. Посещение Высоцкого с компанией здания Дворянского собрания, где размещался мединститут, зафиксировано студентом В. Драбушевым: *"Тогда Володя был молодой, подвижный, даже какой-то дёрганый, живой, как ртуть – как говорится, „весь из себя". На нём была белая военная шуба..."* (видимо – полушубок).
- 14.11.1965.** У Владимира срыв. Рождение "легенды" по имени Высоцкий: *"...Гуляка, гениальный забулдыга: выпивает стакан водки, с хрустом закусьивает им же, берёт гитару и... понеслась душа русская в звёздные дали"* (М.М. Шемякин).
- 17.11.1965.** Высоцкий в Соловьёвке. На звонок врача А.В. Машенджиновой Н.М. Высоцкой проявить внимание к сыну последовал жёсткий ответ: *"Нечего мне звонить, он взрослый"*.
- 29.11.1965.** В.Б. Смехов сравнивал строку из стихотворения М.В. Кульчицкого, исполняемого Владимиром в сп. *"Павшие и живые"*, *"Не до ордена, была бы Родина – с ежедневными Бородино..."* с *"эпиграфом жизни и труда Владимира Высоцкого"*.
- 30.11.1965.** В "Советской культуре" статья Е.А. Евтушенко *"Не до ордена – была бы Родина..."* о сп. *"Павшие и живые"*, где выделен Кульчицкий, *"заново пережитый а не сыгранный актёром В. Высоцким"*.
- 04.12.1965.** Владимир, поющий за кулисами театра, поражает Ю.Ф. Карякина: *"Кончился спектакль, [я] привычно пошёл за кулисы, и там стоял и просто пел замечательный парень. Это был Володя. Ни для кого, ни для чего – просто стоял и пел!.. Светлый-светлый. Молодой. Это настолько ни во что не вписывалось... Как будто я нечаянно подглядел этого человека"*.
- 06.12.1965.** Высоцкому начисляется 500 р. за 4 песни к к/ф *"Последний жулик"*, в ведомости Рижской к/с он указан как *"поэт"* – впервые в официальном документе.
- 10.12.1965.** В гостях у Высоцкого А.М. Городницкий, удивившийся отказу Владимира выпить и его философскому ответу: *"Погоди, Саша, и ты ещё доживёшь до того, что будешь отказываться"*.
- 15.12.1965.** В. Высоцкий в гостях на Верхней Красносельской, 34 кв.38 у Валентины Степановны, случайной знакомой, в квартире которой собиралась театральная молодёжь, организовавшая по просьбе хозяйки приглашение на ужин Высоцкого, автора очень понравившихся ей песен. Высоцкий бывал в квартире трижды и, по мнению Жени, сына хозяйки: *"Володя великолепно пел... Он всегда пел свои песни по-разному, поэтому слушать его можно было бесконечно"*.
- 20.12.1965.** Высоцкий отправляет первое письмо И.В. Кохановскому: *"...Теперь я здоров, всё наладилось. Коля Губенко уходит сниматься, и я буду играть Керенского, Гитлера и Чаплина вместо"*

него...". О своём настроении: *"Извини, что [письмо] без юмора, не тот я уж, не тот. Постараюсь исправиться..."*. О театральных делах: *"Керенского, Гитлера и Чаплина сыграл я, как это говорится на унос"*.

- 04.01.1966.** После концерта в Институте русского языка Владимир спел, по свидетельству О.Е. Ширяевой "черновик" новой песни *"У меня запой от одиночества..."*.
- 15.01.1966.** Первая официальная репетиция сп. *"Жизнь Галилея"*, которую вёл В.В. Раевский. Л.А. Буслаев заметил: *"Роль же неподъёмная... Сила Любимова (а она в данном случае зримо проявилась) в том, что мимо всяческих умствований, порой мимо логики, шёл к цели с большим напором. И разбудил-таки подсознание Владимира Высоцкого, у того включилась интуиция. Любимов заставлял Володю как бы пропускать через себя жизнь другого человека, думать его мыслями, чувствовать его чувствами..."*.
- 15.01.1966.** В вечернем спектакле *"Антимиры"* Владимир *"лирично, глубоко осмысленно и эмоционально"* прочитал *"Оду клеветникам"*.
- 19.01.1966.** Второе выступление в сборном концерте на химфаке МГУ с Ю.Ч. Кимом: *"Высоцкого не отпускали сорок минут... впечатление от Высоцкого было настолько сильное, что все, кто кроме меня после Высоцкого выступал, – все пели, как в вату, зал не мог их воспринимать... И я ушёл, не выполнив своих пятнадцати минут даже наполовину... тут же ретировался за кулисы"*.
- 20.01.1966.** В.Б. Смехов вспоминает атмосферу в театре: *"Он прошёл через непонимание внутри театра, трупы и недоверие к тому, что он будет или не будет играть такие роли... Я не верил, что он сыграет Галилея. Про Гамлета не говорю... Это был адов период между всеми нами..."*.
- 07.02.1966.** Ю.П. Любимов после просмотра назначает Высоцкого на главную роль в сп. *"Жизнь Галилея"*. В.Б. Смехов подметил, что Владимир до Галилея играл *"роли простолюдинов"*.
- 14.02.1966.** В журнале *"Театр"* № 1 интервью Высоцкого о необходимости тренажа для артиста и о подготовке главной роли в сп. *"Галилей"*.
- 16.02.1966.** Владимир восторженно принял читку В.Б. Смеховым первого варианта сп. *"Послушайте!..": "...Это же вся поэзия... Если... [спектакль] получится, ведь больше никого из поэтов на сцене играть невозможно! В Маяковском-то есть всё! И Пушкин, и нынешние, и цыганщина, и древность – ну всё есть, честное слово!"*
- 17.02.1966.** А.А. Калягин считает, что Ю.П. Любимов, *"дав Володе эту роль [Галилея]... этим он его как бы стреножил, он заставил его репетировать эту мощнейшую роль. Дико занял его работой и не оставил времени на баловство. Володя бросил пить..."*.
- 27.02.1966.** На заседании месткома Владимир ратовал за *"лишние репетиции... не считаясь со временем"*.

- 06.03.1966.** Высоцкий неважно себя чувствовал, заходил на "таганскую халтуру" в ЖЭК и жаловался, что его *"поприжали с песнями"*.
- 05.04.1966.** Вёл вечер бардов в Политехническом музее композитор А.И. Островский, который во время исполнения песни *"Десять тысяч..."* убежал со сцены, повторяя: *"Провокация... провокация..."*.
- 14.04.1966.** Минск. Работа над песней *"Удар! Удар! Ещё удар..."* во время павильонной съёмки к/ф *"Я родом из детства"*.
- 25.04.1966.** Встреча и беседа Высоцкого и Г.С. Епифанцева в кафе *"Артистическое"* с Ю.А. Гагариным и П.И. Климуком. У Владимира рождается идея песен космической тематики.
- 10.05.1966.** Прогон сп. *"Жизнь Галилея"*. Владимир сказал, что *"это моя очень серьёзная и любимая роль"*.
- 17.05.1966.** Премьерный сп. *"Жизнь Галилея"*. Л.В. Абрамова отметила одну особенность актёрской игры: *"Володя первый раз нашёл ход воспроизведения длинных прозаических монологов – он начал их петь, он начал их ритмически раскладывать, по внутреннему, что ли, такому, что ли энергетическому складу, а не по логике. И логика от этого выиграла!"*.
- 20.05.1966.** Премьера спектакля *"Жизнь Галилея"*. В.Б. Смехов поражён игрой Владимира: *"Это был какой-то единственный барсовый прыжок. Ну, как в рапиде: затянутый, медленный, постепенный..."*
- 21.05.1966.** С.С. Стриженюк встречается в ресторане ВТО с "компанией Большого Каретного" и предлагает Высоцкому написать песни для к/ф. *"Вертикаль"*, Владимир соглашается и даёт слово, что срывов на картине не будет: *"Мне очень нужен фильм с моими песнями"*.
- 23.05.1966.** Владимир не советует И.В. Кохановскому смотреть картину *"Стряпуха"*: *"Там [я] блондин, всё время с похмелья, фильм отвратительный"*.
- 26.05.1966.** *"Закончил я фильм „Я родом из детства“. Там у меня небольшая, но очень хорошая роль. Впервые не стыдно"* (из письма И. Кохановскому).
- 28.05.1966.** На предложение выступить в Институте русского языка Владимир отказался, сославшись на то, что *"сейчас он – как выдоенный, спёт после гастролей"...*
- 03.06.1966.** В Театре на Таганке появляется Т.В. Иваненко, о покровительстве которой С.П. Никоненко попросил Владимира. По мнению Д.С. Карапетяна *"её холодноватая цельность и притягивала Володю"*, и у них осенью начался служебный роман.
- 13.06.1966.** В рецензия И.Л. Вишневской на сп. *"Жизнь Галилея"* в *"Вечерней Москве"* отмечено, что *"рядом с режиссёром впервые в полный рост поднялся актёр Высоцкий"*, но выражено недоумение началом сп., рассчитанным на эпатаж зрителей: *"Для чего-то на голове стоит Галилей – Высоцкий в первой же сцене. [А] речь пошла всерьёз о смысле жизни, о путях правды..."*.
- 29.06.1966.** Владимир пишет письмо И.В. Кохановскому в Магадан с явно выраженной жизненной позицией: *"Обязательно надо выходить в первые ряды, иначе можно всю жизнь только месить глину"*

и никогда ничего не вылепить, хоть и знаешь, что можешь, а так и не вылепить...".

- 02.07.1966.** Тбилиси. Первая статья Т.Д. Чантурия *"Высота всегда впереди"* в газете *"Молодёжь Грузии"* о театральных работах Высоцкого. Всего в грузинской прессе за время гастролей появилось 30 статей о ТНТ и актёрах театра.
- 05.07.1966.** Тбилиси. Вернувшись в гостиницу после похода с Ю.П. Любимовым по гостям в очень хорошем настроении, Высоцкий доработал песни космической тематики, ночью разбудил Л.В. Абрамову и спел их.
- 14.07.1966.** Сухуми. Проблема обеда в общепите привела к появлению песни *"А люди всё роптали...."*
- 17.07.1966.** Сухуми. В один из дней обокрали Б.Л. Буткеева и Владимир для моральной поддержки актёра стал петь *"Борис Буткеев"* вместо *"Борис Евсеев"* в песне *"Удар! Удар! Ещё удар!.."*
- 21.07.1966.** Одесса. Встреча с Б.В. Дуровым и С.С. Говорухиным, оставившая у них первое впечатление: *"Мимолётное разочарование. Стройный, спортивный, улыбчивый московский мальчик"*.
- 22.07.1966.** Одесса. Знакомство с Г.Э. Юнгвальд-Хилькевичем, который под впечатлением песен Владимира загорелся идеей: *"Я понял, что теперь хочу одного – снять фильм, и не просто с участием Высоцкого, а по сделанному специально под него сценарию"*.
- 26.07.1966.** Баксан. Тренировочные выходы на скалы, восторг от новой обстановки, рассказы Л.Ф. Елисеева о горах и трагических происшестввиях с альпинистами дали толчок к написанию песни *"Если друг оказался вдруг..."*. В письме Л.В. Абрамовой (отправлено 12.08) приводится заготовка комедийной песни *"Я спросил тебя, зачем идёте в горы вы..."*, и Владимир сетует: *"Я <...> не могу писать о том, что знаю, слишком уж много навалилось, нужно или не знать, или знать так, чтобы это стало обыденным, само собой разумеющимся, а это трудно... Вероятно, поэтому и песни не выходят"*.
- 28.07.1966.** Баксан. Актёры с альпинистом А.Ф. Сысоевым совершают восхождение на вершину Вуллей (4075 м). Л.А. Лужина о покорении вершины: *"Дошли... и задохнулись от восторга от вида, открывшегося с вершины"*. У Владимира вырвалось: *"Весь мир на ладони, ты счастлив и нем..."*.
- 30.07.1966.** Каскадёр и альпинист Ю.О. Вебер считает "Вертикаль" самым сложным фильмом, где он работал: *"Высоцкому эти съёмки дались с трудом, так как он очень боялся высоты. Кое-как совершил одно восхождение, но о втором, более сложном, уже не могло идти речи"*.
- 31.07.1966.** Актёры на леднике Кашка-Таш в палатках в альплагере *"Джан-Туган"*. Штурм скалы альпинистами под камнепадом для снятия погибшего товарища напоминал бой и вдохновил Владимира на песню *"Здесь вам не равнина..."*.
- 07.1966.** Песню *"А люди всё роптали и роптали..."* Владимир относит к "однодневкам": *"Ну, что это за песни?"*.

- 01.08.1966.** Баксан. Первое исполнение песни *"Если друг оказался вдруг..."*.
- 07.08.1966.** Баксан. Высоцкий на съёмках *"Вертикали"* летал на вертолёте на *"Приют немцев"* и удивлялся своими новыми ощущениями: *"В горах у человека появляются новые, неизвестные черты характера, души. Он живёт как бы в ином измерении – по вертикали"*.
- 08.08.1966.** Иткол. Высоцкий на съёмках *"Вертикали"*. Продолжительные разговоры с Л.Ф. Елисеевым, который считал, что *"если в фильме что-то и объясняет идею и философию альпинизма, то только песни Высоцкого"*.
- 18.08.1966.** Баксан. Высоцкий на съёмках *"Вертикали"*. Сняли две песни: *"Я спросил тебя..."* и *"Если друг оказался вдруг..."*.
- 20.08.1966.** Баксан. Через две-три недели после гибели Г.Г. Живлюка появляется песня *"Здесь вам не равнина..."*, как выразился Владимир: *"Режиссёры... просили кипплинговского плана песню. Ну, а я не знаю, как у Кипплинга"*.
- 21.08.1966.** В программе *"С добрым утром"* прозвучала песня *"На братских могилах..."* в исполнении М.Н. Бернеса.
- 23.08.1966.** Баксан. Владимир исполнил *"Наверно я погиб..."*, написанную под впечатлением от поездок Л.А. Лужиной за границу. На днях она приехала из ГДР с ящиком пива.
- 24.08.1966.** Баксан. В письме Л.В. Абрамовой о двух снятых песнях и суровых условиях съёмки: *"На леднике дикая тоска, нет света, живём на морене, в камнях, всё время грохот – то гроза, то камни, то лавины"*. Однако Владимир находит место и для шуток: *"Я – горный житель, я – кабардино-еврейский-русский человек. Мне народный поэт Кабардино-Балкарии Кайсын Кулиев поклялся, что через Совет Министров добьётся для меня звания заслуженного деятеля Кабардино-Балкарии. Другой Балкарец, великий восходитель... Гуссейн Залиханов, (которого сама королева Великобритании обозвала „тигром скал")... тоже присоединился к обещаниям кавказского стихотворца... Потому что я, якобы, написал про горы, а они, горы – в Кабардино-Балкарии"*. Эпизод-розыгрыш Владимира С.С. Говорухиным с песней *"Мерцал закат как блеск клинка..."*.
- 25.08.1966.** К этой дате готовы все песни к фильму *"Вертикаль"*, принёсшие широкую всесоюзную популярность Высоцкому, за исключением прощальной песни *"В суету городов..."*.
- 08.09.1966.** Ю.Д. Медведев о первопричинах "таганских халтур", помимо очень скромных зарплат актёров: *"Главной причиной было то, что мы не вырабатывались в театре: молодые, сил хоть отбавляй!.. Высоцкий уже тогда с первой песни „брал зал", и после него начинать работать было легче"*.
- 17.09.1966.** О работе с Высоцким на к/ф *"Короткие встречи"* рассказывает второй режиссёр фильма А.А. Боголюбов: *"Как хороший актёр, он был очень послушен режиссёру, если он этого режиссёра"*

принимал... Мы оговаривали какую-то концепцию, ему это нравилось, и он уже обогащал это так, чтобы это было шире, богаче, ярче. Он работал очень легко, здорово".

- 24.09.1966.** Г.Н. Власова сказала: "Без Владимира „Антимиры” на два порядка хуже".
- 25.09.1966.** Л.В. Абрамова подмечает перемены у Владимира: "Он перестал быть весёлым, смешливым. Он рассказывал смешное, но сам при этом не хохотал... Это не было фонтаном веселья. Это просто был очень остроумно рассказанный случай".
- 10.1966.** Песня "*Опасаясь контрразведки...*" посвящается Г.С. Елифанцеву, песня "*Дела! Меня замучили дела...*" – В.О. Абдулову.
- 01.10.1966.** Эпизод встречи у костра с Надей (актриса Н.И. Русланова), к/ф "*Короткие встречи*", раскрывает в полную силу актёрский потенциал Высоцкого: "...Загоревшиеся глаза Максима, затем безмолвный, страстный его призыв, и – два силуэта, два сблизившихся профиля, руки, закинутаые на плечи друг друга... Не произнося ни одного слова, он мимикой и пластикой показал удивительное состояние мгновенного увлечения своего героя" (А.И. Блинова, "Экран и Владимир Высоцкий").
- 06.10.1966.** Лекция Л.П. Делюсина "*Великая культурная революция в Китае*", прочитанная в театре и, несомненно, давшая толчок к завершению песни "*Возле города Пекина...*".
- 09.10.1966.** Работа над песней "*А у дельфина...*".
- 15.10.1966.** Ночью на ул. Телевидения написал строки песни "*А у дельфина...*" и вполголоса спел их Людмиле.
- 16.10.1966.** Ида Шагал, которую в театре сопровождал А.А. Вознесенский, сказала о Высоцком, что "он не так прост, как кажется поначалу".
- 17.10.1966.** Журнал "*Юность*" №10, статья критика В.В. Фролова "*Открытия и надежды*": "*В Театре на Таганке родился актёр, удивительный по умению пластически, мужественно сыграть такую роль, которая подвластна только большим художникам*".
- 22.10.1966.** О роли в к/ф "*Короткие встречи*" в интервью 1972-го Ю.П. Ширяеву Владимир отметил: "*Это, пожалуй, самая серьёзная моя работа. В ней то, что я в этой жизни люблю...*".
- 02.11.1966.** Оператор к/ф "*Короткие встречи*" Г.В. Карюк о врождённом чувстве специфики кино Высоцким: "*Володя обязательно оказывался в том ракурсе, который считал для себя наиболее выигрышным. Естественно, при этом ухитрялся смизансценировать своё движение в кадре, чтобы всегда сохранить эти два условия (света и ракурса), столь необходимые для выразительности*".
- 04.11.1966.** В.С. Золотухин под конец таганской халтуры в Онкологическом институте объявил: "*Теперь выступает лучший поэт театра на Таганке!*". Высоцкий чуть не потерял дар речи.
- 04.11.1966.** Владимир на заработанные деньги на очередной "таганской халтуре" купил себе коричневую куртку и, как запомнилось

- А.С. Демидовой, *"пришёл сияющий, как именинник, в театр... стоял перед зеркалом, крутился и смотрел на себя со всех сторон"*.
- 15.11.1966.** Высоцкий с М.В. Розановой приехал к жене Ю.М. Даниэля и спел песню *"Вот и кончился процесс..."*.
- 20.11.1966.** А.И. Муратов, снимавший сцены Высоцкого с К.Г. Муратовой в картине *"Короткие встречи"*, отмечал особенности актёрской игры: *"Он не играл бытовые взаимоотношения, ему не нужны были всякие там актёрские приспособления: "крючочки", "зацепки", "слушанье партнёра" и т. д. Он, если так можно выразиться, играл, вернее, не играл, а создавал... атмосферу взаимоотношений... Они с Кирой были прекрасной актёрской парой: играли в одном и том же натурально-ярком ключе, много импровизировали..."*
- 05.12.1966.** Владимир погружён в поэзию В. Хлебникова и М.А. Волошина. И.Я. Шалаева, работающая в изд-ве "Просвещение", отметила *"Высоцкий был очень начитанным"*.
- 16.12.1966.** Минск. К/с *"Беларусьфильм"* в заключении республиканского комитета по к/ф *"Саша-Сашенька"* рекомендовано: *"В сцене разговора Ромашкиной [Н.С. Шацкая] с гитаристом [В.С. Высоцкий] в буфете театра исключить фразу: "Поэт-то я, поэт, но негласный"*.
- 18.12.1966.** А.И. Муратов, с которым Владимир в Одессе иногда жил в одном номере и читал ему свои стихи, поражался: *"Меня же в его стихах несколько шокировали „выпадения“ из размера, частенько случавшиеся интонационные „втискивания“.* Тогда он брал гитару и всё это пел. Спрашивал: „Ну?“ Я совершенно искренне отвечал: „Здорово!“ Он смеялся: „Тут есть секрет, а какой – и сам не понимаю!“ И действительно, был какой-то секрет..."
- 29.12.1966.** Высоцкий в Переделкино с И.Я. Шалаевой, подметившей: *"Когда он пил – у него были одни друзья и приятели, когда он завязывал... у него уже были другие люди, потому что [первые] становились для него пьяницами"*.
- 30.12.1966.** Одесса. По дороге в аэропорт съёмка в машине недостающих 30 м плёнки для эпизода *"Проезд в такси"* с Владимиром, чтобы фонограмма песни *"В суету городов..."* прозвучала полностью в финале к/ф *"Вертикаль"*.
- 30.12.1966.** Встреча с И.В. Кохановским, Владимир посвящает другу стих *"Что сегодня мне суды и заседания..."*.
- 31.12.1966.** Встреча Нового года у А.А. Вознесенского. Высоцкий спел *"Сыт я по горло..."*, *"Не пиши мне про любовь..."*, которую бисировали.
- 01.1967.** В.Т. Туров и А.М. Адамович встретились с Высоцким в Москве и заказали ему песни для картины *"Война под крышами"*, в том числе *"Небо этого дня..."* на заставку и *"Темнота впереди..."*. Остальные песни были предложены Владимиром по ходу съёмок.
- 18.01.1967.** О песенном творчестве в интервью Ю.А. Андрееву Владимир сказал: *"Иногда ходишь и просто болеешь песней. А потом сел и записал её минут за десять. А иногда, когда садишься писать... очень долгий, долгий процесс, когда на бумаге это всё... Коверкаешь,*

- цапаешь... Они по-разному пишутся, песни. Но что раньше – я в основном раньше ритм подбираю на гитаре, просто ритм, а потом могу писать и текст".* В кафе клуба Высоцкий исполнил песни "Гололёд на земле, гололёд..." и "У меня запой...".
- 24.01.1967.** Спектакль "Десять дней...", Высоцкий вместо Б.В. Голдаева командует на сцене "Женский батальон". О.Е. Ширяева: "На это бегал смотреть весь театр, включая Любимова... Высоцкий нёс от себя тину. Он не знал текста. Керенского за ним не было видно... Зрители рыдали от смеха...".
- 28.01.1967.** В газете "На экранах Киева" впервые напечатано стихотворение "На братских могилах...".
- 29.01.1967.** Вечером после выступления А.А. Вознесенского в аудитории МГУ на Моховой приехавший Высоцкий спел "Оду сплетникам", "Удар! Удар!.." и больше петь отказался: "Сегодня – не мой вечер".
- 08.02.1967.** На Одесской к/с получили положительное заключение тексты песен для к/ф "Короткие встречи" "Дела, меня замучили дела...", "В заповедных и дремучих...", а песня "Гололёд на земле, гололёд..." за "многозначительные намёки, заставляющие совершенно иначе трактовать весь фильм", была отвергнута
- 09.02.1967.** Владимир впервые садится за руль "Волги" и ведёт машину. Незадолго до этого он сдавал на права по протекции Т.В. Кормушиной: "Надо было получать права... Значит я всех собираю... Доезжаем до Подкопаевки, я открываю машину: „Выходите! По росту становись!“ У них зуб на зуб не попадает, а я издеваюсь над ними. Собрала с них по 25 рублей, вызвала [знакового] капитана, дала эти деньги: „Ну, заводи их“. Я их завела, они трясутся от страха... Коротче, через полчаса они выходят все сияющие... Все получили права".
- 10.02.1967.** Ю.П. Любимов в разговоре с Э.П. Левиной: "Забурели артисты, забурели, даже Высоцкий. Единственный, кто держится – Золотухин".
- 11.02.1967.** Спектакль "Галилей". Ю.П. Любимов предупреждает: "Володя, острее тьяни существо проблемы – будут смотреть уважаемые люди из Франции".
- 22.02.1967.** Есть свидетельства, что К.Г. Муратова "учила" Владимира "хрипеть" для придания большего имиджа герою. Во всяком случае она убеждена: "До 1967 года [он] пел обычным голосом, а форсировать его начал, лишь побывав геологом в „Коротких встречах“".
- 24.02.1967.** В.Б. Смехов о Высоцком в спектакле "Послушайте!..": "Взрывной бунтарь в распахнутой белой рубашке и с бильярдным кием в руке".
- 12.03.1967.** Съёмка в фойе Театра на Таганке песен Высоцкого "А у дельфина..." и Б.Ш. Окуджавы для д/ф "Срочно требуется песня", взамен ранее снятой в клубе "Восток" песни "На братских могилах...". В процессе прохождения картины через редакционную фильтрацию были вырезаны песни Ю.Ч. Кима, Е.И. Клячкина, М.Л. Анчарова, А.М. Городницкого и Ю.И. Визбора.
- 26.03.1967.** Высоцкий в гостях у А.А. Вознесенского по случаю выхода в Нью-Йорке книги "Антимиры". Владимир до спектакля спел

- "Чем славится индийская культура..."* и, появившись после театра, продолжил петь для гостей.
- 27.03.1967.** Высоцкий с В.С. Золотухиным и Б.М. Сичкиным у Г.И. Полоки смотрят матч чемпионата мира по хоккею из Вены СССР – Канада, закончившийся победой советских хоккеистов 2:1. Появляется задумка песни *"Профессионалам зарплата – навалом..."*. В ночной беседе режиссёр заинтриговал Владимира задумками к/ф *"Интервенция"*, как *"антикино"*, где *"будет всё, что в кино считается плохо"*.
- 30.03.1967.** Минск, к/с *"Беларусьфильм"*. Приказ № 87 о недопустимости распространения не выдержанных *"по идейному содержанию"* записей, сделанных для к/ф *"Я родом из детства"* с выговорами звукооператорам Константину Бакку и Семёну Шухману.
- 07.04.1967.** На прогоне спектакля *"Послушайте!..."* Владимир пел *"Поговори хоть ты со мной..."*.
- 25.04.1967.** Выступление в *"Устном журнале"* Ленинградского технологического института им. Ленсовета Высоцкий посвятил памяти В.М. Комарова, исполнив его любимую песню *"Звёзды"* со строкой *"Если б не насмерть – был бы тогда дважды Героем..."*.
- 26.04.1967.** Утверждение Владимира на роль Бродского в к/ф *"Интервенция"* произошло благодаря поддержке Г.М. Козинцева, почувствовавшего в Высоцком огромный потенциал, о чём поведал Г.И. Полока: *"Он говорил, что Шекспир и – Высоцкий где-то близко. Он... хотел бы снять фильм, где в главной роли – шекспировской роли – должен быть Высоцкий..."*.
- 06.05.1967.** Г.И. Полока о нерве игры Владимира в картине *"Интервенция"*: *"Он всё время натягивает на себя разные личины, играет... Он именно за это ухватился, считая, что здесь – соединение судьбы актёра и героя"*.
- 10.05.1967.** Статья Т.В. Ланиной в *"Вечернем Ленинграде"* о сп. *"Жизнь Галилея"* и роли Высоцкого: *"[Он] сразу же обрушивает на зрительный зал свой молодой актёрский азарт... И при этом всё есть что-то очень застенчивое, какая-то ненаигранная, всамделишная скромность"*.
- 14.05.1967.** Феноменом памяти Владимира, который вёл его при работе над текстами, восхищалась Л.В. Абрамова: *"Володя фиксировал в памяти [всё] помимо сознания... Он сам это ощущение страшно любил, когда вспоминал что-то такое, на чём он не фиксировал своё внимание... Но когда ему было нужно что-то для песни, это мгновенно проявлялось – и с безошибочной точностью"*.
- 16.05.1967.** Владимир выделялся темпераментом мужского начала Маяковского, задавая спектаклю удивительно приподнятую атмосферу. В.Б. Шкловский отметил эпизод Маяковский – Пушкин (стих *"Юбилейное"*), который Высоцкий сыграл *"как сильнейшую сцену спектакля"*.
- 17.05.1967.** На обсуждении прогона спектакля *"Послушайте!..."* Владимир очень эмоционально участвовал в обсуждении: *"Мы год жизни отдали на этот спектакль, а сейчас можем всё растерять..."*.

- 24.05.1967.** Г.С. Внуков описывает финишную часть выступления Высоцкого в клубе им. Дзержинского в Куйбышеве: *"Зал орал, зал требовал „Нинку”, „Рыжую шалаву”, „Бодайбо”, „Ленинградскую блокаду” и т. п. Высоцкий: „Эти песни не мои, откуда вы взяли, что мои...” Но „Нейтральную полосу” спел – что творилось в зале!!! Его не отпустили, его вызывали снова и снова... Наконец он ушёл... Все стали вставать... И вдруг... он снова вышел на сцену. Я ещё не успел выключить магнитофон, как он запел: „Эх, раз! Ещё раз!..” Что тут было! Сперва все оцепенели, в зале гробовая тишина. Потом взрыв эмоций, аплодисменты. Крики: „Молодец! Bravo! Здорово!”. А Володя взял и повторил ещё раз... У него на шее вздулись вены, он стал какой-то красный.... Это была жуткая сцена – как он исполнял „Эх, раз” в конце программы"*.
- 27.05.1967.** Газета *"Волжский комсомолец"* (Куйбышев) рецензия В.П. Шикунова *"Песня и гитара"*, в которой сравнивается творчество Высоцкого и М.М. Зощенко.
- 14.06.1967.** Владимир спел для группы к/ф *"Интервенция"* *"Гром прогремел..."* и другие песни.
- 17.06.1967.** Впервые в центральной печати в статье Л. Львовой *"Азарт молодости"* в *"Советской культуре"* о песнях Высоцкого, *"к которым он сам сочиняет музыку и стихи, и так необычайно поёт, броско, открыто, без ложной значительности, в стремительном темпе, без передышки"*, во время его выступления на творческом вечере в Доме актёра: *"Высоцкий... смахивает скорее на очень юного студента с неразлучной гитарой. Таким он и выходит на сцену и сразу же обрушивает на зрительный зал своей молодой актёрский азарт, свою громкоголосую гражданскую страстность"*.
- 25.06.1967.** В письме И.В. Кохановскому сообщает о намечаемом *"целом новом цикле [песен] про профессии..."* и жалуется на одиночество: *"Друзей нету! Все разбрелись по своим углам и делам. Очень часто мне бывает грустно и некуда пойти, голову прислонить"*.
- 27.06.1967.** После спектакля Высоцкий с В.Б. Смеховым зашли в гости к А.Д. Евдокимову. Владимир отработывал песню *"На краю края..."*.
- 28.06.1967.** В.С. Фрид о кинопробе Владимира для картины "Служили два товарища": *"Да, невысокий, кряжистый, какой-то непородистый. Зато в каждом движении – характер, яростный темперамент, а в глазах – тоска и ум"*
- 30.06.1967.** К работе над сценарием *"Помните, война случилась в сорок первом"* к Высоцкому и Д.М. Калиновской подключается С.С. Говорухин. В неотправленном письме Владимир размышляет о невзятии героя: *"...Он всегда очень спешил, хотел всего сразу, а наткался или на равнодушие наше человеческое, или просто над ним смеялись"*.
- 08.07.1967.** После ужина в ВТО с продолжением у Макса Леона, Владимир, провожая Марину Влади в цыганском платке, заявил: *"Вы будете моей женой"*.

- 10.07.1967.** Знаменитый диалог Н.Р. Эрдмана и Высоцкого, когда Николай Робертович в конце сказал: *"Вы – мастер, Володя"*.
- 14.07.1967.** Одесса. Высоцкий в гостинице *"Куряж"* спел песню *"Уходим под воду..."*, посвящённую Г.А. Юматову"/
- 15.07.1967.** Подписан договор и автограф песни *"Уходим под воду..."* для к/ф *"Прокурор даёт показания"* (срок до 24.07)/
- 19.07.1967.** Минск. Друзя. Высоцкий заезжает к В.Т. Турову для обсуждения песен к к/ф *"Война под крышами"*. Владимир спел песню *"Небо этого дня..."* и А.М. Адамович услышал в ней *"тысячекувшинное эхо"*.
- 20.07.1967.** Минск. Друзя. Встреча с О.Г. Лысенко и В.Т. Туровым. Под впечатлением вспыхнувшего от спички тополиного пуха около гостиницы Владимир напел строки *"Кто сказал – всё сгорело дотла..."* по дороге в аэропорт Риги для вылета в Одессу.
- 21.07.1967.** Одесса. ЦСДФ снимает кадры со съёмочной площадки к/ф *"Интервенция"* для к/ж *"Советское кино"*. Для съёмочной группы Владимир напел несколько куплетов песни *"В сон мне..."*/
- 25.07.1967.** Утверждение Высоцкого на роль Брусенцова к/ф *"Служили два товарища"* Владимир сыграл свою лучшую роль на экране. Как отмечали кинокритики, Высоцкий проявил *"высший актёрский профессионализм"*, уйдя от сложившегося стереотипа игры белого поручика и сыграв трагедию человека на сломе эпохи. Вылет в Одессу, на ходу дописывал песню *"У нас вчера с позавчера..."*.
- 31.07.1967.** Одесса. Работа в гостинице *"Куряж"* над песней *"Если я богат как царь морской..."*.
- 08.1967.** Песня *"Лукоморья больше нет..."*, разрозненные куплеты сложились в песню после услышанного Владимиром выражения *"Это только сказка, сказка впереди"* от В.В. Абрамова на встрече в Медведково, сказанного Валерием по поводу песен других бардов по сравнению с песнями Высоцкого.
- 09.08.1967.** Одесса. В письме Л.В. Абрамовой сообщает, что должен лететь в Минск на 2-3 дня, спеть песню *"У нас вчера с позавчера..."* и сняться. Песню *"Уходим под воду..."* взяли для к/ф *"Особое мнение"* (рабочее название *"Прокурор даёт показания"*). *"В связи с этим возникли 2-3 съёмочных дня, чтобы спеть песню и сыграть облучённого подводника"*. И редко встречающийся в письмах крик души – от затянутости кинопроцессов, от жары, от гостиничного быта в одном номере с В.С. Золотухиным и Н.С. Шацкой: *"Какой я всё это время злой, ты не можешь себе представить! Сам себя не узнаю. Ни на кого, правда, не ору особенно, но коплю внутри"*.
- 13.08.1967.** Минск. К/с *"Беларусьфильм"*. Для картины *"Война под крышами"* предлагается ранее написанная песня *"Как призывный набат..."*.
- 14.08.1967.** Минск. К/с *"Беларусьфильм"*. Запись и сдача песен для к/ф *"Война под крышами"*.

- 15.08.1967. Минск. К/с "Беларусьфильм". Съёмки в эпизоде "Свадьба" к/ф "Война под крышами" с песней "У нас вчера с позавчера...".
- 24.08.1967. Одесса. Ночные съёмки в Санжейке у костра эпизода с песней "Уходим под воду..." к/ф "Прокурор даёт показания", после которых Высоцкий спел песню "У вина достоинства...". А.А. Борисов вспоминал о начале работы над песней "В сон мне..." во время ночных съёмок и восхищался работой Владимира на Одесской к/с: "Полная сосредоточенность, полная отдача, максимальная концентрация".
- 01.09.1967. Д.Л. Боровский о театральной атмосфере времени начала Театра на Таганке: "Была атмосфера взаимной влюблённости – актёров в режиссёра и режиссёра в актёров. Была искренность и честность позиции: непозволительно играть на технике, всегда – на полной отдаче! Нерв, совесть и доброта были в интонациях Таганки...".
- 06.09.1967. О материальном положении семьи Высоцких свидетельствует В.В. Абрамов: "С середины 60-х, когда Володя стал регулярно сниматься, стал чаще давать концерты, их материальное положение резко улучшилось, они отремонтировали квартиру, на заказ сделали мебель...".
- 08.09.1967. К/с "Мосфильм", проба на роль Электрона с Т.В. Дорониной в к/ф "Ещё раз про любовь", вызвавшая диаметрально противоположные мнения.. Г.Г. Натансон, режиссёр: "Высоцкий со своим бешеным темпераментом „рвался” из кадра на волю". Т.В. Дорониная: "...Тут мы почти экспромтом даже не сыграли – „размяли” одну сцену... – именно то, что надо. Такая свобода, раскованность, фальши ни грамма".
- 12.09.1967. Передача Г.И. Полоке текста песни "Передо мной любой факир ну просто карлик...".
- 13.09.1967. В повести "Гадкие лебеди" А.Н. и Б.Н. Стругацких цитируется песня Владимира "Сыт я по горло..." со ссылкой на автора.
- 24.09.1967. Дневниковая запись о друзьях в театре: "Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит меня всё время в нерве и на сцене, и в кино, и в песнях, и в бахвальстве моём".
- 03.10.1967. После выступления в клубе "Восток" Владимир спел для Б.П. Полоскина песни "В который раз лечу Москва Одесса..." и "В сон мне – жёлтые огни...".
- 06.10.1967. Н.Р. Эрдман в разговоре с Ю.П. Любимовым: "Я понимаю, как сочиняет Булат Окуджава, как пишет Саиш Галич, но никак не пойму, как этот человек рождает такие необыкновенные словосочетания, такие необыкновенные обороты отыскивает, оригинальность оборотов речи...".
- 07.10.1967. После прогона спектакля "Пугачёв" А.И. Сабинин по-актёрски подметил: На прогоне Володя рвался вперёд, рвался из этих цепей, а в конце зала стоял Любимов... И Володя хрипел, рычал: „Проведите, проведите меня к нему. Я хочу видеть этого человека...".

и делал жест в сторону Любимова. Это был момент истины – два больших таланта соединились воедино! Потом актёры спустились со сцены. Юрий Петрович... взял Володю за загривок, привлек к себе и поцеловал".

10.10.1967. Автограф на тексте песни *"До нашей эры..."*.

14.10.1967. На обсуждении после прогона спектакля *"Пугачёв"* В.И. Голстых отметил: *"Хлопуша – одно из лучших исполнений"*.

16.10.1967. Владимир восхищается идеальной аскетичностью спектакля *"Пугачёв"*, найденной режиссёром: *"Он поразительно графичен, в нём нет ничего лишнего"*.

17.10.1967. В.В. Фролов (критик) после прогона спектакля *"Пугачёв"*: *"Высоцкий – потрясает. Музыка цепей, потные тела, босые ноги. Этот спектакль будет звенеть в ушах"*.

19.10.1967. На обсуждение спектакля *"Пугачёв"* Владимир остановился на своей роли: *"У меня была очень трудная задача совместить эту немного надрывную и в то же время очень мощную манеру Есенина с театром"*.

21.10.1967. Высоцкий о судьбе интермедий Н.Р. Эрдмана для *"Пугачёва"*: *"Месяц отстаивали во всех инстанциях интермедии, написанные Эрдманом. Ни хрена не отстояли, остались от них рожки да ножки"*.

11.1967. Владимир считал песню *"Возвращаюсь я с работы..."* первой из цикла про семейную жизнь

07.11.1967. Высоцкий на спектакле *"Десять дней, которые потрясли мир"*, заметив молодого актёра Р.А. Клейнера, рвущегося в первые ряды слушателей трансляции речи В.И. Ленина, пошутил по этому поводу: *"Я русский бы выучил только за то, что им разговаривал Клейнер"*. Клейнер расхохотался: *"А-а-а..."*. Последовало возмущение Ю.П. Любимова: *"Я понимаю, что вам наплевать на театр, но то, что говорит вождь мирового пролетариата, [не может быть] смешно"*.

16.11.1967. На перемены с Владимиром обратил внимание Л.А. Буслаев: *"Ко времени сдачи спектакля „Пугачёв“ у меня возникло ощущение, что Володя стал мощнее. Он как-то по-мужски созрел. Раньше он смотрелся всё-таки немного хлипко, а тут вдруг в сцене с цепями, где явно видно было обнажённое тело, возникло ощущение его физической мощи..."*.

21.11.1967. После *"Пугачёва"* для театральной общественности В.Б. Смирнов даёт высшую оценку Высоцкому в роли Хлопуши за *"идеальное воплощение по всем законам „психологического“ и „карнавального театров"*.

23.11.1967. Работа над спектаклем *"Пугачёв"* подтолкнула Владимира на создание трагической песни *"В сон мне жёлтые огни..."*. Свои ощущения от его игры высказала Л.А. Лужина: *"Я всегда невольно зажмуривала глаза, как при взгляде на бездну крошечную, когда он рвался на сцене из опутывающих его верёвок и кричал..."*.

- 29.11.1967.** Куйбышев. Владимир опешил от десяти тысячной толпы, заполнившей Дворец спорта – это было его первое выступление на столь огромный зал, и начал: *"Прошу тишины"*. Г.С. Внуков рассказывал: *"Что он пел, я сейчас не вспомню, но помню отлично, что ему кричали из зала: „Нинку”, „Татуировку”, „ЗК Васильев” – только такие песни. Сказки никого не интересовали – нужны были блатные песни... В какой-то момент Володя остановился, глотнул воды, подобрал записки, прочитал их и сказал: "Я уже говорил, что эти песни не мои, их мне приписывают. Эти песни я никогда не пел... да если бы и пел, никогда не стал бы петь здесь – вот из-за этих трёх рядов..." – и показал рукой на первые три ряда кресел в зале"*.
- 12.1967.** Песня *"В который раз лечу Москва-Одесса..."*. Владимир рассказывал, что она появилась во время одной из попыток вылететь в Одессу. Действительно, в Одессе с 12 по 23 декабря была очень низкая температура и обледенение, а 29 декабря случился обильнейший снегопад.
- 02.12.1967.** Ленинград. Запись песни Воронова для к/ф *"Интервенция"*. С.М. Слонимский был поражён: *"Над песней он работал, как оперный певец – с пианистом учил, не под гитару. Песня сложная: в трёх периодах разная, с разными вариациями. Он это идеально точно выучил, добавив чисто свою неповторимую интонацию..."*.
- 06.12.1967.** Ленинград. Озвучивание к/ф *"Интервенция"*. Запись песни, вариант музыки С.М. Слонимского, который Владимиру давался очень тяжело, и он выражал присутствующей при этом Л.В. Абрамовой недовольство.
- 07.12.1967.** Ленинград. Озвучивание к/ф *"Интервенция"*. Владимир помог Е.З. Копеляну спеть песню *"Гром прогремел..."*.
- 08.12.1967.** Ю.М. Буцко отмечает игру Владимира в спектакле *"Пугачёв"*: *"Цепкость, хватистость этой природы, многослойность эмоциональных пластов, быстрота их перемен были поразительны"*.
- 11.12.1967.** Встреча с Л.Д. Аграновичем и предложение песни *"Дела! Меня замучили дела..."* (женский вариант) для к/ф *"Случай из следственной практики"*. Однако Л.В. Стриженова не смогла исполнить её в фильме из-за сложности.
- 20.12.1967.** Выступление в клубе *"Восток"*. Ведущий Ю.А. Андреев отметил недопустимую с его точки зрения *"мужскую истерику"* в песне *"Уходим под воду..."*.
- 01.1968.** Песня *"В сон мне – жёлтые огни..."*. Г.И. Полока объясняет появление песни феноменом Высоцкого – *"врождённым чувством стиля"*.
- 04.01.1968.** Владимир стал тяготиться складывающимся образом жизни: *"Все... зовут, просят, умоляют, телефон свой возненавидел. А всё из-за чего. Из-за гитары. Придёшь – все делают вид, что и без песен прекрасно повеселимся... а в кухне 3 гитары стоят готовые и микрофоны налажены, и зелёные глазки так и мигают. Я помурыжу их часа три,*

а потом перед уходом порадую и уйду. А если не порадую – обида. Как же так... ел (слава Богу, не пью), говорил и, на тебе – не поёт".

- 08.01.1968.** Письмо Владимира И.В. Кохановскому свидетельствует о душевном кризисе и заканчивается пессимистически: *"Писать стал хуже – и некогда, и неохота, и не умею, наверно. Иногда что-то выходит, и то редко... Очень жалею, что бросил пить. По-моему, я тогда лучше жил и делал, как мне хочется, и не оглядывался, а сейчас я стал общественный элемент и кумир молодёжи..."*
- 11.01.1968.** В газете "Ленинец" (Владивосток) статья В. Попова *"Толпа послушна звонким фразам..."* с критикой раннего песенного творчества Высоцкого ("примитивизм", "электика").
- 18.01.1968.** На предложение сыграть роль Кузькина в спектакле "Живой" Владимир ответил: *"Нет, пусть Валерий сыграет. Уж если потом что-то не получится..."*.
- 24.01.1968.** Журнал "Советская эстрада и цирк" №1 публикует статью Н.А. Крымовой *"Я путешествую и возвращаюсь..."* с очень доброжелательной оценкой творчества Высоцкого. Его песни *"дают неожиданно яркую картину этого времени и человека в нём. Грубоватая, „уличная“ манера исполнения (почти разговорная и в то же время музыкальная) сочетается с неожиданной философичностью содержания – это даёт особый эффект"*.
- 25.01.1968.** Ленинград. Высоцкий на досъёмках к/ф "Интервенция", банкет на день рождения в "Астории", где Владимир "развязал" и оказался в том положении, о котором он рассказал Г.И. Полоке: *"Я мечтаю, чтобы выпить одну-две рюмки, как нормальный человек, и не входить после этого в „штопор"". А вместо этого я полгода пью воду, и всё это кончается взрывом"*.
- 28.01.1968.** Начало срыва в компании с Б.А. Диодоровым Владимир предвзрывает фразой: *"Ты же не знаешь, какой я хороший, когда „развяжусь..."*".
- 03.02.1968.** Высоцкий в психиатрической городской клинической больнице №8 им. З.П. Соловьёва. Появляется задумка песни *"Четыре года рыскал в море наш корсар..."*.
- 09.02.1968.** Об отношениях с Т.В. Иваненко он высказывается в письме И.В. Кохановскому: *"Роман мой с Татьяной затянулся. У меня никогда так долго не было. Но... хоть это и прекрасно, однако толку нет и не будет. А она с мужем разошлась, живёт в одной комнате с ним и не общается. А я только сочувствую, и всё"*.
- 24.02.1968.** Автограф песни *"Их восемь..."*. Владимир на жалобы Золотухина на семейную жизнь смеётся: *"У меня все пять лет так: ни обеда, ни чистого белья, ни стиранных носков..."*.
- 28.04.1968.** Встреча с С.М. Цыбульник, заказавшей песни для к/ф "Карантин". На конец февраля Владимир находится в предчувствии срыва – накопилась усталость после двухлетней изматывающей работы в театре и кино, на которую накладывались неудовлетворённость семейным положением и неопределённость отношений с Мариной Влади.

Юрий Куликов (Москва)

Владимир Высоцкий – <Позабыт, позаброшен...>

Данное стихотворение было написано к Новому 1965 году, который Владимир Высоцкий с Ириной Шалаевой встречали в мастерской скульптора Фёдора Фивейского. Присутствовали также жена скульптора Валерия Кохановская и её брат Игорь.

Позабыт, позаброшен
[до 70 <нрзб.>] Я на старости лет
Раньше был я хороший
А теперича нет

[И мой брат]
[Раньше был дед-морозом
Но заняли мой [пост] трон
И я бедный сиротка
Без]

Был я раньше любимец!
Постарел – и с тех пор
Я простой проходимец
И разбойник и вор

Я умру и бесславно
Похоронят [меня] тайком
И никто не узнает
[Хоть бы кто-то поплакал]
Среди¹ [многих] прочих могил
Где зарыта собака
А где я опочил

Похоронят бесславно
И в лесочке тайком
И мой друг Санта-Клаус
Не узнает в каком

Автограф – ГМВ, КП 8418, л.1. Тетрадный лист в клетку, карандаш (первая строфа и вторая, неоконченная и зачёркнутая), синяя шариковая ручка. Справа от первой строфы – набросок профиля неустановленного лица.

Листок вложен в тетрадь со "школьной поэмой", написанной Высоцким в соавторстве с И.В. Кохановским в 1955 г. Сюда же вложен лист с белым автографом песни "Катерина, Катя, Катерина..." (ГМВ, КП 8418, л.2), написанный тем же карандашом, что и первые строки стихотворения

¹ Исправлено из: *нрзб.*

"Позабыт, позаброшен..." и полностью соответствующий неаннотированной фонограмме (ГМВ, ВС 1945/16А) под условным названием "В рот им всем"².

По воспоминаниям Кохановского, Высоцкий исполнял "Позабыт, позаброшен..." в составе им же написанного капустника "Здравствуйте, товарищи новонегодующие...", причём, текст "капустника" Высоцкий произносил с интонациями Н.С. Хрущёва (автограф – РГАЛИ, ф.3004, оп.1, ед.хр.147, л.1).

Печатается по автографу.

Датируется декабрём 1964 г.

Источником для создания текста и мелодии послужила народная "беспризорничья" песня "На дальней стороне", известная под разными названиями, в том числе "Позабыт-позаброшен". Была популярна у беспризорников и уголовников. В основе своей дореволюционная, но широко бытовала и в середине XX в.³ Песня частично была использована в советском фильме "Путёвка в жизнь" (1934), рассказывавшем о жизни беспризорников.

Позабыт, позаброшен... – 14 октября 1964 г. Н.С. Хрущёва освободили от высших партийных и государственных постов и отправили на пенсию, после чего упоминания о нём были сведены фактически к нулю (не считая кратких биографических статей в словарях и книгах по истории).

До 70... – В апреле 1964 г. Н.С. Хрущёву исполнилось 70 лет.

Раньше был я хороший... – В последние несколько лет правления Хрущёва развился культ его личности в виде бесконечных восхвалений и одобрений любых общественных и политических действий Никиты Сергеевича. В связи с 70-летием Хрущёву было присвоено звание Героя Советского Союза (до этого он был трижды – в 1954, 1956 и 1961 г. – удостоен звания Героя Социалистического Труда). Также в свой 70-летний юбилей он удостоился множества наград стран социалистического содружества.

Впоследствии подобный фарс (культ и награды) повторился с Л.И. Брежневым во время его руководства партией и государством и особенно – в дни празднования 70 и 75-летия Брежнева в 1976 и 1981 гг. Пристрастие Брежнева к наградам Высоцкий сатирически подметил в стихотворении "Мы бдительны – мы тайн не разболтаем..." (<1978, конец – 1979, весна>).

Но заняли мой [пост] трон... – Уход Хрущёва от власти был далеко не добровольным.

Я простой проходимец / И разбойник и вор... – В официальных изданиях СССР о Хрущёве до конца 1980-х гг. писали, что "в его деятельности имели место проявления субъективизма и волонтаризма".

² https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0000--/0014/0_spisok.html.

³ <http://a-pesni.org/dvor/pozabyt.php>

Похоронят бесславно / И в лесочке тайком... – Хрущёв скончался через семь лет после создания Высоцким этого текста, 11 сентября 1971 г. в Центральной клинической больнице от инфаркта. Сообщение о смерти Хрущёва не передавалось по радио и телевидению и было опубликовано в газетах в день похорон. Похороны состоялись 13 сентября в Москве на Новодевичьем кладбище – втором по престижности некрополе СССР. Они проводились в режиме полусекретности; гроб привезли на кладбище сразу из морга, был разрешён небольшой траурный митинг, поле чего прошла церемония погребения. Кладбище было закрыто для посетителей, присутствовали лишь близкие и... многочисленные иностранные корреспонденты.

И мой друг Санта-Клаус ... – См. текст капустник "Здравствуйте, товарищи новонегодующие...", фрагменты которого приведены далее.

Товарищи новонегодующия! Когда я был в США, то мы с ихним Дедом Морозом Санта-Клаусом договорились о совместной встрече нового года (хм, хм) между нашими народами. Встреча должна была происходить в нейтральной Швейцарии. Перекинули бы, понимаете, ледяной мост, льда у нас хватит, у нас достаточно льда.

<...>

В США мне довелось встречать Новый год с моим другом Санта-Клаусом на ферме у ихнего миллионера Гарста. Вот кстати, от его подарок (шляпа) Должен вам сказать, что у их новый год празднуют почти так, как и у нас, у их - ёлки, игрушки, подарки - и всё это, заметьте, в тот же день, что и у нас. Но есть разница... У нас, понимаете, русская зима, русский снег, всё русское, тогда как в Америке этого нет.

Тов. новонегодующия. Когда я был в США, то мы с ихним дедом морозом Санта-Клаусом договорились о совместной встрече нового года (хм, хм) между нашими народами. Встреча должна была происходить в нейтральной швейцарии. Перекинули бы ледяной мост, льда у нас хватит, у нас достаточно льда.

В США мне довелось встречать новый год с моим другом Санта-Клаусом на ферме у ихнего миллионера Гарста. Вот кстати, от его подарок (шляпа) Должен вам сказать, что у их новый год празднуют почти так, как и у нас, у их - ёлки, игрушки, подарки и всё это, заметьте в тот же день, что и у нас. Но есть разница... У нас, понимаете, русская зима, русский снег, всё русское, тогда как в Америке этого нет.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого

"Этот день будет первым всегда и везде..."

Бывают странные сближения!

Заметки к комментированию данного текста были подготовлены ещё лет с десяток назад, и сделано было страницы полторы, да так и остались архивно. Но вот в № 47 альманаха появился комментарий А.В. Скобелева к циклу песен для кинофильма "Ветер надежды"¹, и я решил завершить свои наброски, тем более что совпадений с работой Скобелева не обнаруживалось, да и повторять его материалы не буду.

ЭТОТ ДЕНЬ БУДЕТ ПЕРВЫМ ВСЕГДА И ВЕЗДЕ. – Имеется в виду первый день выхода в море, что подчёркивается и тем, что эта песня является начальной в фильме "Ветер надежды".

Но нельзя сбрасывать со счетов и возможную ассоциацию с первым днём творения. Однако в этом случае имеется определённое несоответствие, поскольку и в самой Библии есть противоречие:

"1 В начале сотворил Бог небо и землю.

2 Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою.

3 И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

4 И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы.

5 И назвал Бог свет днём, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

6 И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды.

7 И создал Бог твердь; и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так.

8 И назвал Бог твердь небом. И был вечер, и было утро: день второй.

9 И сказал Бог: да соберётся вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так.

10 И назвал Бог сушу землёю, и собрание вод назвал морями. И увидел Бог, что *это* хорошо"².

Как бы то ни было, эту ассоциацию нельзя игнорировать³.

¹ Скобелев А.В. Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого. Песни, созданные для фильма "Ветер „Надежды"" (1976) // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск. Октябрь 1922. № 47. С.45-51.

² Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами. М., 1989. С.1.

³³ Есть четыре первоэлемента, из которых всё создано – вода, воздух, земля, огонь. Но они сами созданы из перводня, который тогда почему бы не считать сверхпервоэлементом?

ПРОБИЛ ЧАС. – Фразеологизм **пробил час** имеет значение "настало время, пришла пора для чего-либо".

СЕРЕБРЯНЫЙ ЧАС. – Такого словосочетания мне не удалось нигде обнаружить. У слова **серебряный** есть значение "мелодично-звонкий, высокого тона (о голосе, смехе и т.п.)". Очевидно, это значение реализовано в данном случае, и тогда словосочетание **серебряный час** будет означать: "Час, наступление которого звучит как очень звонкая мелодия"⁴.

Это словосочетание не зафиксировано ни в "Национальном корпусе русского языка"⁵, ни в словаре эпитетов⁶.

К слову, слово **серебряный** в песнях Высоцкого встречается нечасто: "Родники мои серебряные..." ("Дом хрустальный"), "Я перетру серебряный ошейник..." ("Когда я отпою и отыграю..."), "Но к ней в серебряном ландо" ("Прерванный полёт"), "Как в юность мою своими семью / Серебряными струнами" ("Один музыкант объяснил мне пространно...")⁷.

ПО ГОРЯЧИМ СЛЕДАМ МОРЕХОДОВ ЖИВЫХ И ЭКРАННЫХ. – Фразеологизм **по горячим следам** имеет значение "по свежим следам".

Живые и экранные мореходы формально уравниваются, хотя, наверное, преобладает влияние мореходов экранных, поскольку "из всех искусств для нас важнейшим является кино" (фраза приписывается В.И. Ленину, но известна она только по воспоминаниям А.В. Луначарского), ибо кино во многом и воспитывает те или иные интересы.

В УПРЯЖКЕ ВЕТРОВ. – (Ненаучное отступление: припоминается (абerrация сознания?), что в какой-то сказке читал, что сани запряжены конями-ветрами. Однако ни вспомнить не смог, ни поиск по интернету ничего не дал).

ЧУДЕСА НЕЗЕМНЫЕ. – Слово **неземной** является двунаправленным: не связанные с землёй как сушей (находящиеся в море) и не связанные с Землёй как планетой (находящиеся за пределами 3(з)емли).

ГОВОРЯТ, БУДТО ПАРУСУ РЕКВИЕМ СПЕТ. – Это четверостишие – явная перекличка со стихотворением "Я не успел" ("Тоска по романтике"):

*Все мои скалы ветры гладко выбрили,
Я опоздал ломать себя на них,
Всё золото моё в Клондайке vybrали,
Мой чёрный флаг в безветрии поник.*

⁴ Очевидно, есть апелляция к фразеологизму **отбивать (бить) склянки** – "обозначать ударом судебного колокола каждые полчаса".

⁵ См. <https://ruscorpora.ru>.

⁶ Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского языка. СПб., 2001.

⁷ О необычности серебряных родников: "К тому же непонятно сочетание „серебряных родников” и „золотых россыпей” (логичнее было бы „рудники мои серебряные”, и тогда – вкупе с хрустальным домом – это была бы целостная картина определённого богатства)" (Изотов В.П. Загадки "Песен без идеи": попытка некоторых вопросов к "Дому хрустальному" // Полифилология-5. Орёл, 2004/2005. С.8).

*Под илом сгнили сказочные струги,
И могики последних замели.
Мои контрабандистские фелюги
Худые ребра сушат на мели.*

В обоих случаях констатируется исчезновение романтических морских аксессуаров.

ОСТРОВАМ НЕ ПРИСВОИМ НАЗВАНИЙ СВОИХ. – Определённая переключка со строчки "Для красоты назвав их островами" из песни "Сначала было слово печали и тоски...".

РАСХВАТАЛИ ОТКРЫТЬЯ. – Опять переключка с общим пафосом стихотворения "Я не успел" ("Тоска по романтике").

Обращает на себя внимание употребление слово **открытие** в значении "установление наличия, существования и т.п. чего-либо путём изыскания, исследования", а не в значении "то, что установлено, стало известным в результате исследований, изысканий и т.п."

ЛОЖНЫЕ ИЛЛЮЗИИ. – Тавтологичное сочетание, поскольку слово **ложный** имеет значение "не отвечающий действительности, создающий неверные представления", а слово **иллюзия** – "ошибочное, не соответствующее действительности представление о чём-либо"⁸.

НО СТЕКАЕТ ВОДА С ЯКОРЕЙ, КАК ЖИВАЯ ВОДА. – Морская вода приравнивается к живой воде – мифической чудодейственной жидкости, возвращающей жизнь мёртвому телу.

Живая вода у Высоцкого встречается ещё в текстах "Баллада о брошенном корабле" ("Будет чудо восьмое // И добрый прибор // Моё тело омоет // *Живою водой*"); "Письмо друга. Старательская" ("Отмывает *живящей водой*"); "Баллада о бане" (Исцеленьем от язв и уродства // Будет душ из *живительных вод*) – в двух последних случаях происходит изменение одного из компонентов, что не меняет общее значение фразеологизма.

МЫ В СЕБЕ ЭТИ ЗЕМЛИ ОТКРОЕМ. Эти слова можно понимать по-разному:

во-первых: открывая новые земли, откроем что-то новое и в себе;

во-вторых: человек как Вселенная, и в нём скрываются целые миры, и в Земле, таящейся в человеке, можно открыть новые земли.

Такая интерпретация навеяна стихотворением В. Брюсова "Мир электрона":

Быть может, эти электроны –
Миры, где пять материков,
Искусства, знания, войны, троны
И память сорока веков!

⁸ Одна из небольшого количества языковых неточностей поэта.

Ещё, быть может, каждый атом –
Вселенная, где сто планет;
Там всё, что здесь, в объёме сжатом,
Но также то, чего здесь нет.

Их меры малы, но всё та же
Их бесконечность, как и здесь;
Там скорбь и страсть, как здесь, и даже
Там та же мировая спесь.

Их мудрецы, свой мир бескрайний
Поставив центром бытия,
Спешат проникнуть в искры тайны
И умствуют, как ныне я;

А в миг, когда из разрушенья
Творятся токи новых сил,
Кричат, в мечтах самовнушенья,
Что бог свой светоч загасил!

Сходня идея звучит в песне "Заказана Удача нам погодою самой...":

*На карте белых пятен нет и нечего открыть, –
Не те века! – Колумбу или Берингу,
Но можно к самому себе под парусом приплыть
И там – в себе самом – открыть Америку⁹.*

И НА БЕРЕГ СОЙДЁМ – И ОСТАНЕМСЯ ТАМ НАВСЕГДА. –
И опять переключка с песней "Сначала было слово печали и тоски...":
"Уже матросы землю населяли".

НА "ЛЕТУЧЕМ ГОЛЛАНДЦЕ". – "Летучий голландец" – легендарный парусный корабль-призрак, который не может пристать к берегу и обречён вечно бороздить моря. Обычно люди наблюдают такой корабль издалека, иногда в окружении светящегося ореола. Согласно легенде, когда "Летучий голландец" встречается с другим судном, его команда пытается передать на берег послания людям, которых давно уже нет в живых. В морских поверьях встреча с "Летучим голландцем" считалась плохим предзнаменованием.

⁹ Исполнение на дому у Леонида Мончинского (по каталогу С. Ковачева – после 18 июня 1976 г.). https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0500--/0517/0_spisok.html. См. также: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 10. Новосибирск. 2016. С.149.

Андрей Скобелев (Воронеж)
кандидат филологических наук

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого

"ВОТ ГЛАВНЫЙ ВХОД, НО ТОЛЬКО ВОТ..." (1966)

Известны 6 фонограмм авторского исполнения песни, из которых 2 были записаны в ноябре 1966 г. и по 1 в 1967, 1968, 1969 и 1973 годах.

Н.Г. Шафер отмечает, что эта песня появилась "на мелодической основе" фольклорной песни "Москва златоглавая"¹. Вполне возможно, что выбор этой "мелодической основы" был сделан В. Высоцким осознанно: данная песня входила в репертуар ресторанных ансамблей 1960-х годов, а местом действия начальных событий песни вполне мог быть именно ресторан.

МЕНЯ ТЁПЛЕНЬКОГО — здесь: в подпитии, навеселе, поддатого, подогретого.

И МЕНЯ, ПАТЕНТОВАННОГО — т.е. настоящего, известного, признанного.

В МИРЕ – ТИШЬ — возможна аллюзия на стихи В.В. Маяковского, предполагавшиеся к использованию в поэме "Во весь голос" (1928 – 1930): "Ты посмотри, какая в мире тишь..."².

В МИРЕ – ТИШЬ И БЕЗВЕТРИЕ, // ЧИСТОТА И СИММЕТРИЯ — в этих строках перечислены состояния, маркируемые в текстах В. Высоцкого отрицательно. Их условно-синонимический ряд может быть таким: отсутствие звука, неподвижность, безжизненность (стерильность), жёсткая регламентированная упорядоченность.

Особенно интересна в этом ряду "симметрия", которая издавна, со времён кризиса классицизма в культурном европейском сознании воспринимается как нечто недостаточное как минимум в эстетическом плане (ставшая расхожей формулировка "симметрия – враг красоты"). А восходит эта формулировка к словам Ж.Ж. Руссо из некогда фантастически востребованного и известного романа "Юлия, или Новая Элоиза" (1761): "симметрия – враг *природы и разнообразия*"³. Русский учёный и писатель А.Т. Болотов с явной оглядкой на Ж.Ж. Руссо писал в 1786 г., что "человек действительно со вкусом... нигде не производит симметрии, потому что она *враг натуре и многообразности*"⁴. И далее в отечественной культуре идею симметрии не жаловали уже не только в связи с эстетикой. О "печальной симметрии" говорится в пушкинском описании спальни

¹ Шафер Н.Г. Владимир Высоцкий как композитор // Театр. 1988. № 6. С. 54.

² Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1958. С. 287.

³ Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. Т. – М.: ГИХЛ, 1961. С. 414.

⁴ Болотов А.Т. О характере местоположений сада // Экономический магазин. 1786. Часть XXVII. С. 93. Цитирую по: Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. М.: Наука, 1987. С. 400.

графини Анны Федотовны ("Пиковая дама", 1834)⁵; А.А. Блок перечисляет признаки поэтических "холодных слов": "ложь, мертвечина, симметрия. Как могу я поверить в то, что так страшно симметрично" ("Письма о поэзии", 1908)⁶; Андрей Платонов: "симметрия – это же только следы улетающей свободы, её отбросы, окаменелые экскременты"⁷ ("Эфирный тракт", 1927).

Понятие симметрии неизбежно связано с серединой, точкой или линией, которые равноудалены от левого и правого, верха и низа⁸. Симметричным системам свойственна статика, неподвижность не только в пространстве, но и во времени: "Современное общенаучное понятие симметрии связано с представлением о неизменности объекта по отношению к каким-либо преобразованиям, выполненным над ним"⁹.

Потому жить в зоне "тишины и безветрия, чистоты и симметрии", в этой несвободе и неподвижности герой В. Высоцкого может только безрадостно.

НА ДУШЕ МОЕЙ ГАДОСТНО — формулировка, совпадающая с использовавшейся И.А. Ильфом и В.П. Петровым применительно к персонажу романа "Двенадцать стульев": "На душе Ипполита Матвеевича снова стало необыкновенно гадостно"¹⁰.

"НЕТ МЕНЯ – Я ПОКИНУЛ РАССЕЮ..." (1970)

Известны 39 фонограмм авторского исполнения, из которых 1 была записана в августе 1969 г., 7 – в 1970 г., 3 – в 1971 г., 3 – в 1972 г., 1 – в 1973 г., 5 – в 1974 г., 1 – в 1975 г., 5 – в 1978 г., 12 – в 1979 г., 2 – в 1980 г.

Варианты названия: "Не волнуйтесь", "О слухах, о Париже", "О сплетнях", "Песня о сплетнях", "Слух".

"Вы знаете, я написал несколько песен о слухах и сплетнях. И вот одну из них я хочу вам спеть, потому что, как вы знаете, я ... всегда нахожусь под огнём этих всех сплетен, слухов, разговоров. Несколько раз похоронен я уже... Несколько раз уехал, несколько раз отсидел. Причём, такие сроки, что ещё лет сто надо прожить" (декабрь 1974); "С этой песней тоже была история любопытная. Значит, написал я её очень-очень давно, когда был очередной всплеск вот этих вот сплетен. А потом,

⁵ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. – М. – Л.: АН СССР. С. 337

⁶ Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. – М. – Л.: ГИХЛ, 1962. С. 283.

⁷ Платонов А.П. Эфирный тракт. Повести 1920-х – начала 1930-х годов. – М.: Время, 2011. С. 44.

⁸ Ср. с "тюремной" песней В. Высоцкого "За меня невеста отрыдает честно..." (1963): "И нельзя мне выше, и нельзя мне ниже...", "Мне нельзя налево, мне нельзя направо".

⁹ Штайн К.Э., Петренко Д.И. Гармония и симметрия: Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: Книга, 2015. С. 13.

¹⁰ Отмечено: Изотов В.П. Высоцкий через призму Ильфа и Петрова // В поисках Высоцкого. № 7. Январь 2013. С. 31.

совсем недавно, мне рассказали, что один лектор, кем-то уважаемый человек, (...) читал лекции тоже многим высокопоставленным военным и просто на полном серьёзе рассказал, что за меня выкуп заплатили, и что сюда я, в общем-то, летаю играть Гамлета время от времени. А так, в общем, в принципе, уже давно *там*. На полном серьёзе он это делал неоднократно. Когда я с ним разговаривал, говорю: „Откуда вы это взяли?“ – он говорит: „Мне сказали!“ (ноябрь 1979). Эти слова В. Высоцкого свидетельствуют о том, что лекторы-пропагандисты целенаправленно распространяли подобные недостоверные (и порочащие) сведения о нём.

"Песня отражает слухи о возможной эмиграции Высоцкого, возникшие после начала его романа с М. Влади. Ср. дневниковую запись В.С. Золотухина от 26.05.1969 г.: „...меня замучили: “Правда, он женился на Влади? <...> Они получили визы и уехали в Париж?”“¹¹.

Я ТЕПЕРЬ СВОИ СЕМЕЧКИ СЕЮ // НА ЧУЖИХ ЕЛИСЕЙСКИХ ПОЛЯХ — обыгрывается двойное значение "Елисейских полей" – район в центральной части Парижа (Champs Elysees) и Елисейские поля (Элизий) из древнегреческого мифа о царстве мёртвых, местопребывание праведников после смерти. Понимание "Запада", "заграницы" как "потустороннего мира", зоны смерти характерно для поэтической системы В. Высоцкого¹². Да и "семечки", их сеяние могут пониматься двусмысленно.

КТО-ТО ВЯКНУЛ... НА ПРЕСНЕ — Пресня – район в Москве, расположенный на западе Центрального административного округа. При жизни В. Высоцкого назывался "Краснопресненским" в связи с революционным прошлым и советским настоящим этого района.

В ТРАМВАЕ НА ПРЕСНЕ — в 1969 – 1970 гг. трамвайное движение проходило по улицам Большая Грузинская, Беговая, Трёхгорный Вал, Красная Пресня, Улица 1905 года (маршруты 23, 25 и 25к). В 1973 г. началось сокращение движения трамваев в этом районе, к началу XXI века все трамвайные линии на Пресне были ликвидированы.

ПРЕСНЯ – ПЕСНЯ — эту рифму в русской поэзии можно считать расхожей¹³, особо широкое распространение она получила в сочинениях советского периода, воспевающих революционные события 1905 и 1917 гг. на Красной Пресне. Например, надпись на доме, расположенном на площади Восстания (ныне – Кудринской): "Два слова: „Красная Пресня“, два

¹¹ Раевская М.А. Комментарии // Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. Проза. – М.: Эксмо, 2010. С. 738. Дневник В.С. Золотухина цитируется по изданию: Золотухин В.С. "Всё в жертву памяти твоей...": Дневники о Владимире Высоцком. – М. Союзтеатр, 1992. С. 56.

¹² Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Работы разных лет. – Уфа: АРС, 2012. С. 143 – 146.

¹³ Одно из первых использований этой рифмы зафиксировано в популярной комической опере XVIII в. (слова А.О. Аблесимова) "Мельник – колдун, обманщик и сват" (1779): "Вот спою какую песню: ходил молодец на Пресню"; "Конёк-горбунок" П.П. Ершова (1834): "И, лишь только рассвело, // Направляется в село, // Напевая громко песню // "Ходил молодец на Пресню".

слова, а это песня. В той песне не померкнут на все времена кровью написанные имена"¹⁴. Или – названия советских песен: "Красная Пресня – рабочая песня" (музыка С.А. Заславского, слова А.В. Софронова), "Песня о Красной Пресне" (музыка А.Г. Флярковского, стихи Е.А. Долматовского).

ВЕРСАЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ, ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА, ЗАВОДЫ РЕНО — приметы Франции, в которой жила и гражданкой которой являлась М. Влади.

УЕХАЛ — во второй половине 1960-х гг. с возрастанием числа эмигрировавших из СССР (главным образом евреев и их нееврейских родственников) глагол "уехать" стал использоваться в значении "эмигрировать" (помимо традиционного значения "отправиться куда-нибудь на транспортном средстве").

ЧУЖДЫЕ ПЕСНИ — выражение, характерное для советских "бойцов идеологического фронта", справедливо рассматривающих произведения авторской песни или некоторые песни зарубежных исполнителей, или даже наши родные фольклорные (но не соответствующие принятому канону) как "чужие", напетые "с чужого голоса" и, соответственно, "чуждые". Собственно, об этом писалось в газетах летом 1968 г. применительно к творчеству В. Высоцкого: "...Человек не вдруг начинает воспринимать и высказывать чуждые взгляды. (...) Привлекательными кажутся многим поначалу и песни Высоцкого. ...Запел он свои песни с чужого голоса"¹⁵; "...Подобные „творения” медленно, но неотвратимо калечат души молодёжи, внушают им чуждые нам взгляды"¹⁶.

И СИДЯТ НА КОЛЕНЯХ В ТАКСИ — в СССР времени написания В. Высоцким комментируемой песни незнакомые люди запросто могли оказаться попутчиками в одном легковом такси. Да и сидеть на заднем сидении четырёх пассажирам не возбранялось. Тогда спрос на такси часто превышал предложение, поэтому, например, диспетчер, руководящий посадкой пассажиров из очереди на стоянках такси, мог самостоятельно скомплектовать попутчиков по критерию схожести их маршрута. Или люди в этой очереди сами могли предварительно "скомплектоваться" по тому же критерию (в целях экономии). Или таксист (в целях дополнительного заработка) мог уже в процессе поездки дополнительно "прихватить" голосующего (а то и нескольких) на дороге, иногда даже без согласия на то уже едущих в его машине пассажиров. Кроме того, в 1960-е годы в СССР появились маршрутные такси-микроавтобусы, в которых тоже легко могла возникнуть ситуация с попутчиками, сидящими "на коленях".

¹⁴ Подпись к панно, изображающему бой пресненских красных дружинников с жандармами и казаками. Автор текста неизвестен. Цит. по: Трофимов В.Г. Москва. Путеводитель по районам. – М.: Московский рабочий, 1972. С. 88.

¹⁵ Мушта Г.А., Бондарюк А.Г. О чём поёт Высоцкий // Советская Россия, 9 июня 1968 г.

¹⁶ Владимиров С. <Мальцев С.В.> Да, с чужого голоса! // Тюменская правда. 1968. 30 августа.

ТОТ, С КОТОРЫМ СИДЕЛ В МАГАДАНЕ, // МОЙ ДРУЖОК ПО ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ — здесь высмеиваются фантастические слухи, касающиеся биографии В. Высоцкого.

В целом текст В. Высоцкого продолжает тему абсурдных слухов и сплетен "толпы", касающихся "поэта", ранее разработанную В.В. Маяковским ("Прощание", 1925), стихи о загранице: „Тут / проходил / Маяковский давеча, // хромой – / не видали рази?“ – // „А с кем он шёл?“ – // „С Николай Николаичем“, – // „С каким?“ – // „Да с великим князем!“ // „С великим князем? / Будет врать! // Он кругл / и лыс, / как ладонь. // Чекист он, / послан сюда / взорвать...“ – // „Кого?“ – // „Буа-дю-Булонь. // Езжай, мол, Мишка...“ / Другой поправил: // „Вы врётё, / противно слушать! // Совсем и не Мишка он, / а Павел. // Бывало сядем – / Павлуша!“ (...) // Слушайте, читатели, / когда прочтёте, // что с Черчиллем / Маяковский / дружбу вертит // или / что женился я / на кулиджевской тётё, // то, покорнейше прошу, – / не верьте”¹⁷.

Обращает на себя внимание и то, что в финальных строках обоих текстов содержится прямое обращение авторов к читателям-слушателям с просьбой "не верить" бредовым сплетням.

ПЕСЕНКА ПРО ПРЫГУНА В ВЫСОТУ (1970)

Известны 132 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 30 записаны в 1971 г. (первая – в марте), 36 – в 1972 г., 26 – в 1973 г., 7 – в 1974 г., 2 – в 1975 г., по 1 – в 1977 и 1978 гг., 20 – в 1979 г., 9 – в 1980 г.

Варианты названия: "Песенка о прыгуне в высоту", "Про прыгуна в высоту", "Прыгун в высоту", "О прыгуне в высоту", "Прыжки в высоту", "Прыжки и гримасы". В черновых рукописях: "О правой и левой", "О прыгуне", "О прыжках и гримасах судьбы".

Встречающаяся информация о том, что песня использовалась в кинофильме "Кузнечик"¹⁸ (1978) ошибочна. На 23-й минуте этого фильма звучит полуторасекундный фрагмент песни "Марафон" ("Я бегу, топчу, скользят...", 1971) в исполнении В. Высоцкого.

В. Высоцкий: "Это песенка тоже шуточная такая, посвящена она Брумелю"¹⁹. Но она, конечно, абсолютно не про Брумеля..." (май 1972 г.); "И однажды к нам пришёл в театр Брумель, и он почему-то решил, что эта

¹⁷ Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 6. – М.: ГИХЛ, 1957. С. 224 – 226.

¹⁸ Киностудия имени М. Горького, режиссёр Б.А. Григорьев, автор сценария Ф.Е. Миронер.

¹⁹ Брумель Валерий Николаевич (1942 – 2003), легендарный советский прыгуну в высоту, установивший в 1961 – 1963 гг. 6 мировых рекордов.

песня ему посвящена. Но я его, правда, не стал разубеждать, говорю: „Ну, если тебе так хочется, то – пожалуйста. Я даже могу в концертах объявлять, что эта песня посвящена Брумелю”, потому что он однажды себе сильно повредил ногу”²⁰ (сентябрь 1975 г.).

В двух фонограммах начала 1970-х гг. строки "пусть допрыгался до хромоты", "и меня не спихнуть с высоты" звучали: "А зато со мной Брумель „на ты”", "И потом, со мной Брумель „на ты”".

ВО РТУ ОПИЛКИ — судя по кинохронике и специальной литературе, до начала 1960-х годов место приземления прыгунов в высоту покрывали толстым слоем песка, смешанного с опилками. Позднее места приземления стали оборудовать несколькими слоями листов или обрезков поролона. Абсолютно необходимым такое усовершенствование стало в связи с распространением стиля "прыжок спиной", поскольку при его выполнении спортсмен весьма травмоопасно приземляется на плечи с последующей группировкой на спину²¹. Ко времени создания песни В. Высоцкого песок с опилками в условиях серьёзных соревнований остался только в "прыжковых ямах" (так называется место приземления прыгунов *в длину*). Обратим внимание на реплику тренера, обращённую к его неудачливому воспитаннику: "Да ты же, парень, прыгаешь в длину". В ранней черновой рукописи содержатся и иные намётки будущей песни про прыгуна в длину (в частности, ключевой мотив "черты", за которую он заступает)²².

НА РУБЕЖЕ ПРОКЛЯТОМ ДВА ДВЕНАДЦАТЬ — как сообщает М.И. Цыбульский со ссылкой на А.М. Ляхова, в 1968 г. высота два метра двенадцать сантиметров была тем рубежом, взятие которого позволяло советским прыгунам в высоту рассчитывать на место в олимпийской сборной²³. Однако, как справедливо отметил В.О. Рыбин, "в контексте песни такое объяснение звучит не очень убедительно: прыгун-рассказчик соревнуется с канадцем – значит, речь идёт о соревнованиях явно международных, а не отборочных"²⁴. Мировой рекорд с 1963 по 1971 г. составлял 228 см и принадлежал В.Н. Брумелю.

²⁰ В 1965 г. В.Н. Брумелю, ехавший на мотоцикле, попал в аварию, результатом которой была серьёзнейшая травма правой ноги.

²¹ "Прыжок спиной" на Олимпийских играх впервые был выполнен в 1968 г. в Мексике американским спортсменом Р. Фосбюри (Fosbury) с результатом 2 метра 24 сантиметра.

²² См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 23. – Новосибирск : ООО "Печатный дом - НСК", 2021. С. 120 – 121.

²³ Цыбульский М.И. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. – Ростов на Дону: Феникс, 2005. С. 522. На одной из фонограмм 1972 г. звучит: "На рубеже *заветном* два двенадцать...".

²⁴ Цитирую по интернетскому "самиздату" – комментированной стенограмме выступления В. Высоцкого в конце декабря 1979 г. "под сочельник". Стенография – В.О. Назарова; оформление, комментарии, справочный материал – В.О. Рыбин.

2 метра 12 сантиметров – значимая величина в истории этого вида спорта. Во-первых, это – мировой рекорд, который установил в 1956 г. на олимпийских играх в Мельбурне американский спортсмен Ч. Дюмас. Во-вторых, через 2 года, в июле 1958 г. в ходе легкоатлетического матча между командами СССР и США этот рубеж (2,12) взял советский спортсмен Ю.Н. Степанов, победив Ч. Дюмаса, который не смог повторить свой же рекорд, что придало ситуации особый драматизм.

Кроме того, словосочетание "два двенадцать" у современников В. Высоцкого могло ассоциироваться с ценой полулитровой бутылки водки в первые годы после десятикратной деноминации 1961 г., которая стоила тогда 2 рубля 12 копеек (с 1955 г. до 1 января 1961 г. – 21 р. 20 коп.).

ТАКОВА ВСЯ СПОРТИВНАЯ ЖИЗНЬ — персонаж неточно цитирует название художественного фильма "This Sporting Life" (в советском прокате "Такова спортивная жизнь"), США, 1963, режиссёр Л. Андерсон.

СЪЕМ ПЛОДЫ ЗАПРЕТНЫЕ С ДРЕВА Я — аллюзия на библейскую историю грехопадения Адама и Евы после вкушения ими плодов от древа познания добра и зла, находившихся под запретом Творца (Книга Бытия, 2 – 3). Запретные плоды для персонажа комментируемой песни – прыгать с правой ноги.

И ЗА ХВОСТ ПОДЁРГАЮ СЛАВУ Я — в русском языке есть выражение "дёргать тигра за хвост (усы)", которое вряд ли можно считать полноценным фразеологизмом (по крайней мере известные мне отечественные фразеологические словари это словосочетание не содержат). Схожее (по смыслу и форме) выражение, которое тоже могло быть известным В. Высоцкому, есть во французском языке: "Tiger le diable par la queue" (дёргать чёрта за хвост). Основные значения: "испытывать судьбу, рисковать"; "задирать, злить кого-либо"; "нарываться на неприятности"²⁵.

В комментируемой песне В. Высоцкого трижды озвученное словосочетание "за хвост подёргаю славу я" имеет иной смысл. Здесь говорится о попытке прикоснуться (приобщиться) к славе, даже не имея изначальной цели поймать её. И только в финале песни персонаж-прыгун заявит: "поймал за хвост славу я", используя в этом случае полноценный фразеологизм. "Поймать за хвост что-либо или кого-либо" означает "получить, добыть что-либо трудно дающееся"; "добиться успеха в каком-либо трудном деле"²⁶. Обычно этими "чем-либо" или "кем-либо" оказываются "слава", "счастье", "фортуна", "чёрт", но есть и примеры иного использования этого словосочетания. О.Э. Мандельштам: "Уж до чего шероховато время, // А всё-таки люблю за хвост его ловить" ("Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето", 1931). Дневниковая запись В. Высоцкого 1975 года:

²⁵ См.: Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка. – М.: Высшая школа, 1987. С. 49.

²⁶ Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13 000 фразеологических единиц. – М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 349.

"Мне пишется трудно, и ангел спускается неохотно, и ощущение, что поймал за хвост, не приходит"²⁷.

НО Я ЛУЧШЕ ВЫПЬЮ ЗЕЛЬЕ С ОТРАВОЮ — возможна ассоциация с историей античного философа Сократа (V век до н.э.), которого афинский суд признал виновным в богохульстве и развращении юношества. По решению суда Сократ был вынужден самостоятельно выпить "чашу с ядом". Аналогичная аллюзия присутствует и в другой "спортивной" песне В. Высоцкого – персонаж "Песенки про прыгуна в длину" (1971), тоже нарушающий общепринятые нормы спортивного поведения, фигурально охарактеризует свою ситуацию такими словами: "Чашу с ядом вместо кубка я беру...".

Я ИМ ВСЕМ ПОКАЗАЛ "ХУ ИЗ ХУ" — в автокомментариях поэт говорил, что "неблагозвучно звучащее сочетание английских слов „ху из ху“ означает „кто есть кто“, ничего в них обидного для англичан не заключается" (октябрь 1979 г.); "Who is Who" – международный биографический справочник, содержащий информацию о выдающихся личностях, успешно проявивших себя в каких-либо сферах общественной жизни (в том числе и в спорте); периодически издаётся с 1850 г.

ПОДЛОЖИЛА СЮРПРИЗ — комическая контаминация двух фразеологизмов: "подложить свинью" и "преподнести сюрприз".

ПУСТЬ У НИХ ТОЛЧКОВАЯ – ЛЕВАЯ, // НО МОЯ ТОЛЧКОВАЯ – ПРАВАЯ! — на одной из черновых рукописей этой песни присутствует такой вариант названия песни: "О правой и левой"²⁸, что говорит о содержательной значимости этой оппозиции в песне. В автокомментариях поэт подчёркивал, что „правая“ и „левая“ сторона здесь употребляются в прямом смысле, а не в переносном, как обычно говорят: „Он левых взглядов“ или „Он, там, правого уклона“" (октябрь 1979 г.).

В советском общественном сознании, в том числе и литературно-художественном, "левое" (в соответствии с установившимися политическими традициями определения революционеров и консерваторов) получало положительную оценку, а "правое" – негативную, например: "Грудью вперёд браво! // Флагами небо оклеивай! // Кто там шагает правой? // Левой! / Левой! / Левой!" (В.В. Маяковский, "Левый марш", 1918); Ю.И. Визбор ("На Красной площади", 1955) Кто там шагает правой? // Левой надо шагать!"; название книги Л.З. Копелева "Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе" (М., 1960); "...Движенье направо // Начинается с левой ноги" (А.А. Галич, "Вальс, посвящённый уставу караульной службы"²⁹ <1963>; "Песенка о московском

²⁷ Цитирую по: Куликов Ю.А., Ольшанская Н.М., Сиесс-Кжишковская Д. Владимир Высоцкий. Дневник 1975 г. Комментарии и документы. // В поисках Высоцкого. № 34. Сентябрь 2018. С. 107.

²⁸ Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 2. – Новосибирск: Вертикаль, 2012. С. 120 – 121.

²⁹ Отметим попутно, что порядок движения военнослужащих определяется не уставом караульной службы, а строевым уставом.

метрo" Б.Ш. Окуджавы – "Те, что справа – стоят, стоят. // Но те, кто идут, всегда должны // держаться левой стороны" (1957 – 1961).

Такое понимание "левого" в качестве положительной зоны противоречило основам фольклорного сознания, традиционно располагавшего слева худшее и злое, "неправое". В соответствии народным взглядам, В. Высоцкий в своём творчестве (в отличие от абсолютного большинства своих современников) последовательно отдаёт предпочтение "правому" (не в политическом, а в архаико-мифологическом и этическом смыслах)³⁰.

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

В заключительной части песни Высоцкого (финальный рефрен) достаточно часто (64 фонограммы) после слов "Хоть у них, у всех..." следовало (в вариантах): "Да и бог с ними, это, в конце концов, личное дело, пушай прыгают с какой хотят!"; "Да это и бог с ними, это их личное дело, в конце концов! Каждый прыгает как хочет"; "Ну это бог с ними, это личное дело, кто хочет, тот с такой и прыгает"; "Личное дело каждого! Кто как хочет, тот так и прыгает" и т.п.

Данная прозаическая вставка перекликается с финалом песни А.А. Галича "Закон природы (Подражание Беранже)", <1962>: "Ать-два: левой – правой, // Три-четыре, правой – левой // Ать-два-три, //левой, правой// Кто как хочет!" (вариант: "Ать-два-три... // Пусть каждый шагает как хочет"). Эта, как представляется, вполне осознанная и достаточно откровенная ссылка-аллюзия на песню А.А. Галича встречается в исполнениях песни В. Высоцкого с весны 1971 г. по декабрь 1974 г., т.е. относится ко времени активного нарастания конфликта А.А. Галича с советской системой – и до его вынужденной эмиграции. После отъезда А.А. Галича из СССР В. Высоцкий от подобного финала этой песни отказался.

ТУЧКОВ — в черновых рукописях В. Высоцкого, относящихся к комментируемой песне, неоднократно упоминается Тучков (тренер); в записи, сделанной в 1971 году на Одесской киностудии, присутствует следующий вариант текста: "Но сказал Тучкову я, плавая, // Объяснил Тучкову я: „Первое, – // Я говорю, – У меня толчковая – правая, // А у их толчковая – левая"". Можно предположить, что здесь упоминается Григорий Иванович Тучков (1913 – 1974), известный футболист, ветеран отечественного футбола. С конца 1940-х и до начала 1970-х годов был спортивным тренером и инструктором, жил в Москве. Сведения об иных Тучковых, которые могут быть упомянуты В. Высоцким, отсутствуют.

ДОМА В ШУБКЕ НА РЫБЬЕМ МЕХУ — изначально в русском языке шутивное выражение "на рыбьем меху" означало не предохраняющую

³⁰ Подробнее об этом см. раздел „„Левое” и „правое”" в кн.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Работы разных лет. – Уфа: ARC, 2012. С. 136 – 142.

от холода верхнюю одежду, меха не имеющую, поскольку "рыбий мех" в природе не существует (например, поговорка "У бедняка шуба на рыбьем меху" или в рассказе А.П. Чехова "Мороз" (1887): "...шубёнка на мне, извините, паршивая, на рыбьем меху, сквозная..."). В эпоху В. Высоцкого "рыбым мехом" стали называть низкокачественный искусственный (синтетический) мех, который и впрямь тактильно и внешне напоминает сухую рыбью чешую.

Трудно не удивиться тому, что жена персонажа песни "с кем-то спустилась вниз" – дома, но почему-то в этой шубке (даже если "дома" понимать не как в "своём жилом помещении", а как "в населённом пункте, месте постоянного пребывания"). Зачем упоминается плохонькая шубка? И хотя весь текст песни – монолог человека, интеллектом и культурой не обременённого, а поэтому странности его речи вполне органичны и являются одним из средств создания его образа, В. Высоцкий избавляется от этой загадочной "шубки": последняя известная фонограмма с её упоминанием относится к декабрю 1974 г. Позднее вместо "Дома в шубке на рыбьем меху" появляется "Я им всем доказал „ху из ху“".

В. Высоцкий, видимо, хотел в этой строке представить нечто, рифмующееся с "верху" и одновременно, как он определил, "неблагозвучно звучащее", чему "ху из ху" прекрасно соответствовало. Но почему ранее в данной позиции появлялась эта почти неуместная "шубка на рыбьем меху"? Если исходить из того, что в текстах В. Высоцкого "случайные" строки отсутствуют, то допустимо сделать следующее предположение. Не греющая "шубка на рыбьем меху" может ассоциативно коррелировать с полуприличным и чрезвычайно неблагозвучным стишком неизвестного автора: "В универмаге наверху я³¹ // Купил доху я на меху я. // На той дохе дал маху я – // Доха не греет абсолютно".

Но "ху из ху", конечно же, лучше "шубки на рыбьем меху". Тем более, что предполагаемая ассоциация – хотя и возможная, но не самая явная.

* * *

На первой из известных фонограмм исполнения песни В. Высоцким присутствуют такие строки: "Два двадцать у плюгавого канадца, // Канадец этот прыгает спиной...". Вскоре появилась и, судя по известным фонограммам авторских исполнений, до начала 1973 г. держалась такая стабильная редакция: "Разбег, толчок... Два десять у канадца – // Он мне в лицо смеётся на лету!", на смену которой пришло итоговое: "Разбег, толчок... Мне не догнать канадца..."³². В этой редакции данные строки

³¹ Имеется иной вариант начальной строки этого шедевра фонетической эквилибристики: "Себя от холода страху...".

³² Редактирование строк "про канадца", успешно преодолевшего высоту в два двадцать, М.И. Цыбульский объяснял следующим образом: "Со спортивной точки зрения это невозможно (очевидно, поэтому в дальнейшем строфа была изменена

исполнялись до июля 1980 г. включительно. В периоды исполнений песни в обеих стабильных редакциях случаи использования иных вариантов этих строк единичны.

Логика и причина изменения текста, как можно предположить, были следующие. "Два десять у канадца" не означали проигрыш "нашего" прыгуна, который (хоть и безуспешно) пытался покорить бóльшую высоту. Кроме того, В. Высоцкому, видимо, нужно было сделать так, чтобы зачин каждого фрагмента песни, состоящего из 12 строк, начинался со слов "Разбег, толчок", которые обозначали бы попытку именно "нашего" спортсмена, и не относились бы к "канадцу". Однако финальный блок (четыре строфы = 16 строк), начинается иначе: "Трибуны дружно начали смеяться...", и только в третьей строке этого четверостишия "Разбег, толчок" дополняется "полётом", который обеспечил взятие высоты.

На эту структуру песни, маркируемую словосочетанием "разбег, толчок" обратил внимание человек, использовавший ник (псевдоним) *Комментарий*. На сайте "Высоцкий. Жизнь и песни" он поделился таким точным наблюдением: "Странно, что в песне про прыгуна в высоту четыре куплета-попытки прыгнуть вместо трёх положенных³³. А это значит, что герой на самом деле всё проиграл, а выигрыш (последний куплет) – только в его воображении".

Действительно, согласно правилам, действующим в этом виде спорта, прыгун, три раза подряд сбивший планку вне зависимости от высоты её установки, из соревнований выбывает. Однако персонаж В. Высоцкого мог преодолеть высоту 2-12 не только в своём воображении, – почему бы не допустить, что он каким-то образом смог предпринять "незаконную" четвёртую попытку, которая оказалась успешной, хотя и не засчитанной судьями?

В любом случае учёт вышеизложенных обстоятельств помогает лучше понять смысл песни и наполняет его дополнительными нюансами.

автором): если соревнование уже идёт на высоте два двадцать, то брать два двенадцать участнику просто не позволят, планку можно только поднимать" (Цыбульский М.И. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 522). Исследователь допускает неточность: правило "планку можно только поднимать" означает, что каждый спортсмен при выполнении прыжков заявляет ту высоту, которую предполагает взять, она не может изменяться им на меньшую. Кто-то прыгает на два двенадцать, кто-то – на два двадцать, а кто-то рискует на три двенадцать или даже три шестьдесят два. В зависимости от "взятых" прыгунами высот распределяются места в турнирной таблице.

³³ В белой авторской рукописи и в черновиках, содержащих полный текст песни, римскими цифрами (I – IV) пронумерованы четыре её части, о которых говорит *Комментарий* (примечание А.В. Скобелева). См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают. – Новосибирск: Вертикаль, 2011. С. 76 – 77; Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают - 2. – Новосибирск: Вертикаль, 2012. С. 118 – 121.

МАСКИ (1970)

Известны 10 фонограмм авторского исполнения, из которых первая была записана в сентябре 1970 г., 4 – в 1971 г., по 2 – в 1972 и 3 – в 1977 г. Некоторые исполнения фрагментарны.

Варианты названия: "Песня о масках", "На маскараде", "Лермонтов на маскараде"³⁴.

СМЕЮСЬ НАВЗРЫД — такое сочетание смеха с признаком плача напоминает гоголевскую формулировку из "Мёртвых душ", в которой фигурируют "видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы".

ВЕНЕЦИАНСКИЙ КАРНАВАЛ — один из самых старых и известных европейских карнавалов, проходит в Венеции.

ГРУСТНЫЙ АРЛЕКИН — (итал. Arlecchino, фр. Arlequin) – персонаж итальянской комедии дель арте (или "комедии масок"), получившей известность и прижившейся во многих европейских странах в XVI – XVII вв. Определение Арлекина как "грустный" вызывает удивление, т.к. этот персонаж в целом и традиционно наделён грубым, озорным и дерзким характером (атрибутом Арлекина часто являлась палка-дубинка, которой он весело орудовал, поколачивая встречных). Антиподом Арлекина является Пьеро (итальянский Педролино), интроверт, мечтатель и печальный любовник (часто – неудачливый соперник Арлекина). Пара весёлый Арлекин – грустный Пьеро относится к общеизвестным образам культуры и встречается во множестве произведений искусства (достаточно вспомнить знаменитую картину П. Сезанна³⁵ или хотя бы "Золотой ключик" А.Н. Толстого). Чтобы знать про весёлый нрав Арлекина не нужно специально изучать историю западноевропейского театра, поэтому трудно представить себе, что В. Высоцкий, эту историю изучавший и в театральном искусстве живущий, допустил в своём тексте банальную ошибку³⁶. Можно предположить, что весельчака Арлекина В. Высоцкий сделал грустным вполне осознанно и потому, что одна из основных тем создаваемой песни – несоответствие внешности и сути, маски и лица.

³⁴ А.В. Кулагин отметил связь этого текста В. Высоцкого с драмой М.Ю. Лермонтова "Маскарад" (1835) и стихотворением "Как часто, пёстрою толпою окружён..." (1840). См.: Кулагин А.В. Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция. – М.: Москва, 1997. С. 89 – 90.

³⁵ "Пьеро и Арлекин" (1888 – 1890), находится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва).

³⁶ В. Высоцкий наверняка должен был знать статью Вс.Э. Мейерхольда "Балаган" (1912), в частности, содержащую рассуждение режиссёра о неоднозначности интересующего нас образа: "Арлекин – придурковатый простик, слуга-пройдоха, кажущийся всегда весельчаком. Но смотрите, что скрывает под собой его маска..." (Мейерхольд Вс.Э. Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х т. Т. 1. – М.: Искусство, 1968. С. 218).

ОДИН – СЕБЯ СТАРАЛСЯ ОБЕЛИТЬ — "обелить" присутствует здесь в двух значениях одновременно. П.Е. Фокин тонко разглядел в этой строке аллюзию именно на Пьеро: по мнению комментатора, использованием глагола в прямом смысле обыгрывается костюм и маска-грим этого персонажа (белый балахон и густо набелённое лицо)³⁷.

ПОЛУМАСКИ–ПОЛУЛИЦА — этот гротескный (в смысловом плане) образ связан с реальной разновидностью венецианских масок и масок театральных. Существует тип венецианской полумаски, которая скрывает верхнюю часть лица, но оставляет открытой нижнюю. Согласно легенде, такую (полу)маску изобрела некая красotka-актриса, не желавшая полностью скрывать своё личико.

ПОД МАСКАМИ ЗВЕРЕЙ // БЫВАЮТ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ЛИЦА... МОЁ НОРМАЛЬНОЕ ЛИЦО // ВСЕ, ВЕРОЯТНО, ПРИНЯЛИ ЗА МАСКУ (...) НЕ В СИЛАХ ОТЛИЧИТЬ // СВОЁ ЛИЦО ОТ НЕПРЕМЕННОЙ МАСКИ — тема "лицо и маска" будет важна В. Высоцкому и в дальнейшем. Так, в мае 1972 г., готовясь к выступлению на Эстонском телевидении, В. Высоцкий составил сценарный план этого выступления под заголовком "Маска и лицо". Р.А. Симагин, опубликовавший этот текст, высказал предположение о том, что поэт хотел, "чтобы у телезрителя сломался устоявшийся стереотип („маска“) представления о нём только как об авторе полуподпольных „блатных“ песен, открылось его настоящее лицо"³⁸. Как точно заметила А.С. Самсонова, в этом сценарном плане "лексема „маска“ выносится в заглавие и в тексте более не употребляется, а выявляется имплицитно, реализуясь через „причины игры без грима“"³⁹.

В 1973 г. в "Памятнике" В. Высоцкого ("Я при жизни был рослым и стройным...") тема лица и маски получит развитие и неожиданную трактовку: посмертная маска поэта исправляется-искажается "расторопными членами семьи".

В фильме "Сказ про то, как царь Пётр арапа женил" (Мосфильм, 1976)⁴⁰, в котором В. Высоцкий сыграл Ибрагима Ганнибала, имеется сцена, в которой масленичные ряженые ("*карнавал рюс*" по определению Фильки-Золотухина) хамски безобразничают в доме Ибрагима-Высоцкого. Последний говорит этим людям в звериных масках: "Вам кажется, что вы надели чужие личины? Нет, вы их сняли. Вы явились ко мне

³⁷ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР... – СПб.: Амфора, 2012. С. 75.

³⁸ Маска и лицо: Сценарный план [выступление на Эстонском телевидении в 1972 г.] / Комментарий и публикация Р.А. Симагина // Вагант. 1991. № 9. С. 16.

³⁹ Самсонова А.А. Игровое начало и синтетизм метапоэтики В.С. Высоцкого // Филология, журналистика, культурология: инновационные аспекты гуманитарного знания: Материалы 54-й научно-методической конференции преподавателей и студентов "Университетская наука – региону". – Ставрополь: Альфа Принт, 2009. С. 377 – 378.

⁴⁰ Авторы сценария – Ю.Т. Дунский, В.С. Фрид, А.Н. Митта; режиссёр-постановщик – А.Н. Митта.

в своём подлинном естестве" (ср.: "Под масками зверей // Бывают человеческие лица"). Трудно определить степень участия В. Высоцкого-поэта в создании этой сцены. Возможно, это участие было минимальным или даже его не было вовсе. Однако данная сцена вполне соответствует мыслям, образам и настроению песни, созданной за четыре года до фильма.

А ВДРУГ КОМУ-ТО МАСКА ПАЛАЧА // ПОНРАВИТСЯ – И ОН ЕЁ НЕ СНИМЕТ? — как сообщает А.В. Кулагин, В.А. Викторович высказал предположение о том, что эти строки связаны с пантомимой Марселя Марсо "Le fabricant de Masques" ("Создатель масок")⁴¹, с которой М. Марсо выступал в СССР в конце 1950-х-1960-е гг. и которая демонстрировалась по советскому телевидению. В указанной пантомиме человек последовательно и многократно примеряет-меняет разные маски, постепенно отдавая предпочтение смеющейся. В какой-то момент он оказывается не в состоянии снять эту маску, т.к. она "приросла". В сопоставляемых произведениях есть существенное смысловое отличие: персонаж М. Марсо снять маску не может, а персонаж В. Высоцкого – не хочет (или, точнее, – может не захотеть).

Здесь, как и в случае с "русским карнавалом" из фильма "Сказ про то, как царь Пётр арапа женил" нам вряд ли удастся доказать, что приведённые переключки являются генетической связью, что одно произведение наследует признаки другого. Вполне может быть, что тут (при всей внешней похожести) мы имеем дело с явлениями типологического порядка, относящимися к одной чрезвычайно распространённой, многократно и многообразно представляемой культурной традиции – и непосредственно ничем между собой не связанными.

ЧТОБ НЕ РАЗБИТЬ СВОЁ ЛИЦО О КАМНИ – возможна аллюзия на название спектакля Московского театра драмы и комедии на Таганке "Берегите ваши лица" (1970)⁴² по поэтическим произведениям А.А. Вознесенского.

⁴¹ См.: Кулагин А.В. Поэзия В.С. Высоцкого : Творческая. эволюция. – М.: Москва, 1997. С. 90.

⁴² Указано: Раевская М.А. [Комментарии] // Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. Проза. – М.: Эксмо, 2010. С. 742.

Юрий Куликов (Москва)

Гастроли в Калининграде

Летом 1980 года состоялись последние концертные гастроли Владимира Высоцкого в областном г. Калининграде (бывший Кёнигсберг). О них уже немало написано, издавались воспоминания администраторов Высоцкого – В. Конторова, В. Гольдмана и Н. Тамразова. Данная публикация преследует цель – дать ранее неизданные материалы по этой теме, в основном из архивов РГАЛИ, ГМВ (включая пока не принятые в фонды письма к Н.М. Высоцкой 1980-х гг.) и собрания В.В. Тучина. Конечно, нельзя было обойтись без датировок, хорошо известных и некоторых информационных сведений о местах пребывания Высоцкого в Калининграде в 1980 году.

Дата	Событие	Источник
06.06.80	Телеграмма В.С. Высоцкому от директора Калининградской областной филармонии И. Бочаровой о приглашении на 20 выступлений во Дворце спорта с 18 по 22 июня 1980 г..	ГМВ, КП 4429
12.06.80	"Калининградская правда" публикует анонс предстоящих выступлений Высоцкого в городе: "18, 19 июня в кинотеатре „Россия” 20, 21, 22 июня во дворце спорта „Юность” концерты при участии... Высоцкого, вокально-инструментального ансамбля „Земляне”, джаз-ансамбля „Диапазон”. Начало концертов в 13.30, 16, 18.30, 21 ч. "	
18.06.80 среда	. "Калининградская правда" публикует рекламный анонс о дополнительных выступлениях Высоцкого в Калининграде: "18, 19 июня во дворце спорта „Юность” объявляются дополнительные концерты... Высоцкого...Начало концертов в 20 часов". Из письма зрительницы Т. Бубович Н.М. Высоцкой от 24.02.1981 г.: "Уже задолго до приезда Володи в Калининград город шумел. Столпотворения в кассах кинотеатров и спортдворцов. Люди выстаивали в кассах по 8-9 часов. Гастроли должны были начаться 18-го июня, а 17-го вечером ещё никто не знал, приедет ли он или нет. Знали только, что он болен, тяжело болен. В 10 утра 18-го сказали, что он вылетел в Калининград. С афишами поспешили, зато молва захлестнула город как цунами". Из письма зрителя С.С. Огрицко В.В. Тучину от 21.03.1990 г.: "Что я ещё знаю: помню, что это было дней за пять до концерта ВВ в Калининграде. Я встретил на улице зав. концертным отделом областной филармонии Аллу Андреевну Банденикс.	

	Она говорит, что срывается концерт Высоцкого из-за его болезни. Мол, только что разговаривала с ним по телефону, и он предложил свои концерты заменить выступлением В. Золотухина. Разговаривала с Золотухиным, но он сказал, что по афишам ВВ я не работаю... Тогда ещё раз связалась с ВВ, и он согласился выступить, но чтобы к трапу самолёта была машина, врач, и морфий „на всякий случай””.	
18.06.80	Высоцкий прилетает в 10.40 в Калининград с В. Гольдманом. Позже к ним присоединяется Н. Тамразов. В Калининграде также находится ленинградский администратор В. Конторов.	
18-23. 06.80	Высоцкий во время гастролей живёт в гостинице "Калининград", в трёхкомнатном люксе.	
18-23. 06.80	По ночам с Высоцким в номере дежурят его администраторы. С 18 на 19 дежурил Гольдман, с 19 на 20 – Тамразов, с 20 на 21 – Конторов, с 21 на 22 – Гольдман, с 22 на 23 – все трое были у Высоцкого.	
18.06.80	Выступления Высоцкого в кинотеатре "Россия" (областной Калининград, ул. профессора Баранова, д. 2) в 13.30, 16.00, 18.30, 21.00 и во дворце спорта "Юность " (областной Калининград, Прибрежная ул. д.2) в 20.00. Из письма Т. Бубович Н. М. Высоцкой от 24.02. 1981 г.: "В 13.30 – первый концерт. У нас были билеты. Вместе с Володей приехали ещё 2 ансамбля. Выступили они, объявили Высоцкого. Боже, что же творилось! Заорали, зааплодировали, затопали. Представьте себе, я свистела! Да ещё как! Двумя прыжками он взлетел на сцену. Резким жестом поднял руку над головой и – тишина. Он сказал, улыбаясь: „Если б я знал, что меня так горячо встретят, я б попросил врачей не держать меня так долго”. Опять гром аплодисментов. Много рассказывал. Пел. Всё просил, чтобы в зале зажгли свет. „Я хочу видеть ваши глаза”. Да, ему нужен был зримый контакт, а не традиционная чёрная бездна зала. Не знаю почему, но нам казалось, что он смотрит в нашу сторону. Моя рука, со вцепленными клещами пальцев Анатолия, занемела. Но двигаться не хотелось. Словно окаменелые, мы сидели, прижавшись друг к другу. Муж только прошептал: "Наконец-то сбылась вторая мечта идиота; я мечтал о ней 15 лет". Первой мечтой было попасть	

	<p>на могилу Кеннеди. Вот так и начались у нас гастроли: с хорошей погоды, с лучезарного настроения".</p> <p>Из письма зам. директора филармонии А.А. Ткаченко В.В. Тучину от 23.03.1990 г.: "В концерте выступал вначале ансамбль „Диапазон”, потом он. Его выступление длилось ~ 1.20. Цветов дарили очень много. Я была на первом концерте в „России”, когда ходили упорные слухи, что его не будет, якобы заболел. Все были наэлектризованы и вот – он вышел. Аплодисменты – гром! Он стоял с улыбкой и долго не мог утихомирить зал. Потом сказал: „Вы меня так горячо встречаете, что после такого приёма я больше никогда не буду болеть...”".</p> <p>Сохранилась фонограмма первого концерта Высоцкого в Калининграде в кинотеатре "Россия"¹. Высоцким были исполнены следующие песни: 1. Братские могилы. 2. Тот, который не стрелял. 3. Песенка о переселении душ. 4. Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука. 5. Зарисовка о Париже, или Письмо к другу. 6. Человек за бортом 7. Марафон, или Бег на длинную дистанцию. 8. Милицейский протокол. 9. Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное-невероятное" из сумасшедшего дома с Канатчиковой дачи. 10. "Корабли постоят и ложатся на курс".</p> <p>После 4 песни Высоцкий просит: <i>"А можно попросить зажечь свет в зрительном зале побольше, чтобы я глаза видел, а? Если возможно"</i>. После 5 песни, получив очередные букеты цветов, Высоцкий говорит: <i>"Спасибо... Я это не унесу всё. Вот. А врачи ещё раздумывали, пускать меня в Калининград или нет? Они ошиблись. Я им скажу, что мне так повисили настроение, что я больше не собираюсь болеть даже"</i>.</p>	
19.06.80	<p>Трудовое соглашение между Высоцким и Калининградской филармонией на 14 выступлений Высоцкого во Дворце спорта "Юность" и 8 выступлений в кинотеатре "Россия". Итоговая сумма оплаты за выступления за вычетом подоходного налога – 781 рубль 26 копеек.</p> <p>Из письма Н. Костериной В.В. Тучину от 29.04.1990 г.: "В 1980 году я ещё работала во дворце спорта старшим администратором. Концерты Владимира Семёновича Высоцкого проходили с 18 по 22 июня 1980 года</p>	ГМВ, КП 3117

¹ https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0700--/0718/0_spisok.html.

В нашем городе его концерты ждали все любители и поклонники Владимира Семёновича самого разного возраста. Можно не рассказывать какой ажиотаж был в период распространения билетов на концерты. Первые два дня Владимир Семёнович выступал в нашем дворце спорта и в кинотеатре "Россия". Первое отделение концерта он работал у нас, второе – в "России". Вместе с ним в программе выступали ВИА "Земляне", вёл концерт конферансье Николай Тамразов. Концерты проходили при полном аншлаге. Зал дворца спорта буквально "трещал по швам", так был заполнен. В первые два дня Владимир Высоцкий дал десять концертов. Таковую нагрузку редкий артист несёт во время гастролей, а он работал как никто до него и после, несмотря на плохое самочувствие. А то, что он был нездоров, знали только доктор и я, т. к. после каждого концерта убирала в его гримёрной пустые ампулы из-под лекарств. Всё время поражалась его работоспособности и желанию петь, говорить о театре и о работе в нём. Зрителей он просил не отнимать время на аплодисменты, старался спеть больше песен. Работать было ему сложно, за свою бытность во дворце спорта я всё время удивлялась насколько сложный наш калининградский зритель. Может встретить восторженно, а потом обидеть хамской выходкой. Но это не только у нас, по-видимому. Последний концерт Владимир Семёнович не спел ни одной песни, он рассказывал о себе, о театре на Таганке. Нашлись и у нас невоспитанные люди, которые написали В.С. записку „Хватит трепаться – пора взять гитару”. Прочитав эту записку и другие просто стыдно было, что среди 3,5 тысяч зрителей нашлись серые люди, испортившие настроение В.С. до конца концерта. 20 концертов, незабываемых, прекрасных. На пластинках со своими песнями писал только одно слова „Добра!” и подпись В. Высоцкий. Немногословно, но этим словом выразил, по-моему, то, чего не хватало всю жизнь ему и о чём постоянно нужно помнить всем нам: ведь действительно так не хватает добра в нашей жизни. В своём пожелании в альбоме для гостей дворца он написал: „Желаю процветания и добра городу, дворцу, а главное – людям!””.

19.06.80 четверг	Выступления Высоцкого в кинотеатре "Россия" в 13.30, 16.00, 18.30, 21.00 и во дворце спорта "Юность" в 20.00.	
20.06.80 пятница	Выступления Высоцкого во дворце спорта "Юность" в 13.30, 16.00, 18.30, 21.00.	
20.06.80	<p>Высоцкому выписываются наркотические препараты из Калининградской областной психиатрической больницы.</p> <p>Запись в истории болезни: "20/VI-80 г. Больной приехал в Калининград со своей новой программой. Жалуется на сильные боли в правом подреберьи. Осмотрен врагом-хирургом Свистуновым, установлен диагноз: цирроз печени. В связи с выраженными болями в области печени рекомендован промедол или омнопон по 1мл. в/м 2 раза в день. /Подпись/.</p> <p>Выделить 8 ампул промедола. /Подпись/.</p> <p>20 VI 80 Выдано секретарю директора гостиницы „Калининград” четыре ампулы промедола, три ампулы омнопона. В. Серова".</p> <p>Из письма А.А. Ткаченко В.В. Тучину от 24.04.90 г.: "Когда я отдавала ваше письмо Алле Андреевне <Бандениекс>, я спросила, будет ли она отвечать, на что она сказала: „Ну, что я могу ему написать? Как его кололи перед выходом на сцену, потому что без этого он уже не мог петь? Или как он каждый раз бабу на ночь требовал, чтобы..." (не хочу повторять). Больше я её не спрашивала".</p>	Сканер-копия ч/б. Оригинал – в частном архиве В. Иванова.
20.06.80	Художник Ю.Н. Решетько дарит Высоцкому сувенирную фигурку из янтаря с дарственной надписью на подставке: <i>"Владимиру Высоцкому от художника Решетько Юрия 1980 20 июня Калининград"</i> .	ГМВ, КП 8839
21.06.80 суббота	Выступления Высоцкого во дворце спорта «Юность» в 13.30, 16.00, 18.30, 21.00.	
22.06.80 воскресенье	Выступления Высоцкого в ДС "Юность" в 13.30, 16.00, 18.30, 21.00. На последнем концерте он не пел, читал монолог "Гамлета", стихотворение "Когда на смерть идут – поют"... Из-за некорректной записки из зала, не окончив выступление, ушёл со сцены. <p>Из письма зрительницы В.И. Смолькиной в театр на Таганке от 08.10.1981 г.: "На последнем концерте... он не пел. Вышел без гитары и сказал, что сегодня петь не будет, а расскажет о себе, о театре</p>	РГАЛИ, ф. 2485, оп. 4, ед.хр.119, л.21,22.

	и т. д. В зале пошёл гул, выкрики: „Кончай трепаться, пой” и т. д... Начало концерта было в 21 час, Высоцкий был на сцене минут 20-25. Поступили записки, он брал сам и тут же зачитывал вслух. На одну записку он ответил: „Этого человека я попросил бы выйти из зала...””	
22.06.80	Выпускники калининградской школы дарят Высоцкому книги Пушкина "Капитанская дочка. Избранная проза" и "Стихотворения" с дарственными надписями: <i>"От выпускников 1979–1980 учебного года. г. Калининград, школа № 49. 21 июня 1980 г. Владимиру Высоцкому"</i> .	ГМВ, КП 8397/67, 68
22.06.80	<p>Два письма Высоцкому от слушателей последнего концерта в 21.00., поддерживающих его поведение и извиняющихся за тех, кто обидел Высоцкого выкриками из зала и провокационными записками. Из письма без подписи: "Но даже не Ваши блестящие концерты побудили меня написать Вам, а <i>последний концерт</i>, состоявшийся 22 июня в 21 час, и Ваш ответ на записку, поступившую из зала о статейке досужего критика в газете „Сов<етская> Россия”. Помните свои слова о том, что нужно было отправить опровержение, и жаль, что письмо тот человек не отправил.</p> <p>Так вот, я хочу извиниться за тех немногочисленных мерзавцев (иначе их не назовёшь), которые в общем-то случайно оказались в зале, по недоразумению, и отравили и Вам, и всем истинным Вашим поклонникам настроение, сорвав встречу с Вами, [которой] большинство ждало с нетерпением, и мы были рады услышать Вас именно как рассказчика, а не исполнителя песен, которые почти у всех записаны на магнитофонных плёнках и грампластинках. Вы блестяще владеете аудиторией, это мнение не только моё личное (по профессии я адвокат, и по собственному опыту знаю, что такое контакт с разношёрстной аудиторией, читая лекции на правовые темы в кинотеатрах), но и всех, с кем мне пришлось беседовать по поводу Вашего выступления. Как прекрасно началась встреча с Вами! Зал замер, Вы же рассказывали очень интересно о театре, о пьесах, которые многим не дано увидеть. И вдруг эти нелепые записки, которые писали дремучие невежды, не слышавшие никогда таких имён, как</p>	ГМВ, КП 8193/160, ГМВ, КП 8193/161

	<p>Любимов, Шукшин, Стуруа, Товстоногов. Что же было от них ожидать? Им нужны были шуточные песни! Не стоило обижаться на обиженных Богом людей, не стоили они этого, тем более и было-то их от силы 5 человек.</p> <p>Так было стыдно за них, что хоть сквозь землю провалились, а больше всего было горько от сознания, что при всём желании уже ничего нельзя было сделать, ибо порвалась нить, связующая Вас со зрительным залом, и ничто не в силах было её восстановить.</p> <p>Вы не могли слышать реплики, которыми обменивалась трёхтысячная толпа, выходящая из зала. Выходили пристыженные, ругали поганцев, требовавших песен от Высоцкого, который не знаю по какой причине решил за 4 дня дать 16 концертов! Да разве можно так не шадить себя?! Хоть бы устроители перерывы делали небольшие между выступлениями.</p> <p>Когда я первый раз 21 июня в 13.30 пришла на Ваш концерт и услышала Ваш голос, я сразу поняла, что Вы его основательно сорвали, несмотря на врождённую "надтреснутость" и модную ныне хрипотцу, а также поняла, что темп не выдержать Вам.</p> <p>Причём, пишу это с чувством глубокого сострадания, а не злорадства..."</p>	
22.06.80	<p>Из письма без подписи: «Подавляющая часть публики, присутствовавшая на заключительном концерте, направляясь восвояси, давала решительной бой тем, кто требовал песен. Эти людишки пытались что-то лепетать, но их заставили замолчать Ваши единомышленники, которых была тьма.</p> <p>Пишу об этом, чтобы как-то сгладить то неприятное впечатление, которое у Вас мог вызвать этот заключительный концерт, и составить превратное впечатление о калининградцах.</p> <p>Поверьте, что в нашем городе, как и во всём Союзе, очень много истинных ценителей Вашего огромного и многогранного таланта.</p> <p>Такие люди, [как Вы], не часто рождаются на земле, и это не грубая лесть, а истина, не требующая доказательств, как аксиома.</p> <p>И в заключение: огромное, огромное Вам спасибо и за песни, берущие за душу, от которых вдруг непроизвольно прихватывает горло и становится трудно дышать, я имею в виду цикл песен о войне; спасибо и за шуточные пенсии, бьющие не в бровь,</p>	

а в глаз, а также за созданные вами образы в кинофильмах (в театре на Таганке не пришлось побывать, к глубокому сожалению, да и вряд ли придётся). В ваших песнях всегда видна эрудиция автора и всегда есть глубокий философский смысл. Подтекст многих песен просто потрясает. Конечно, есть и издержки производства, чего греха таить, и может это подделки, о которых Вы говорили. Творческих вам успехов и всяких благ.

Письмо это я не подписываю своим полным именем и фамилией, т.к. никакого это значения не имеет. В принципе в этом письме я высказала не только своё мнение о Вашем творчестве, но и большого количества людей, солидарных со мной в этом вопросе.

Уже полночь, так расстроилась, что нет сил уснуть. Мой сын и муж, приверженцы Ваши, как и я, одобрили моё намерение написать Вам письмо. Пишу на одном дыхании".

Из письма В. Покаляева: "Пишу под свежим впечатлением Вашего заключительного выступления в г. Калининграде. Очень жаль, конечно, что оно так окончилось. *Но Вы правы!* Я не актёр театра и не артист кино. Я просто проектировщик. Но в свободное от основной работы время преподаю, а также являюсь экскурсоводом. И мне в какой-то степени понятны ваши чувства, с какими Вы покинули зал, прекратив выступление. Только так и надо было сделать! Ваша реакция на реплики и некоторые записки правомерна. Вы на этом концерте хотели сделать как лучше, но некоторые, я уверен – очень немногие, Вас не поняли, да и не могли по всей вероятности понять. Такая публика всегда, к сожалению, находится. И надо сказать, что эта публика наиболее активная, а точнее – наглая. И жертвой этой публики оказались и Вы, и основная часть зрителей. Поэтому я думаю, Вы прекрасно должны это понимать. Но, тем не менее, хочется извиниться за своих земляков. Вот сейчас после концерта и я, и моя жена, и наши друзья, у которых мы с женой сейчас находимся после концерта, едины в своём мнении. Вы правы! Только так и мог поступить прямой и честный человек! Поэтому не надо обижаться на дураков. Репетируйте, готовьтесь к выступлениям в театре. Творческих Вам успехов".

23.06.80 поне- дельник	Утром Высоцкий улетает в Москву.	
26.06.80	<p>Из письма калининградца В. Ярмолы Высоцкому: "Мне стыдно за Калининград, его жителей, зрителей, сидевших на концерте 22 июня. Ведь они пришли во Дворец спорта послушать блатную песню, перебор гитары. Жаль их. Не каждому дано увидеть большее. Общедоступность искусства привела к тому, что в Третьяковке гвоздём ковыряют шедевры мировой культуры, а в душу лезут с грязными руками. Вот эта нищета души не позволила им увидеть человека, интересного собеседника, талантливого актёра и поэта. Я хочу принести глубокие слова извинения за чёрствость и гнилость душ некоторых, даже отдельных, единичных зрителей. Ведь всегда находится дерьмо, которое портит весь праздник (как во всех случаях жизни). Ведь такие слов не понижают. Пока в лоб не дашь – не доходит. Рад, что Вы нашли силы покинуть сцену без слов объяснения. Так должны делать настоящие мужчины. А Ваш талант – он в жизни, на сцене, на экране кино, в песнях. Пишу для того, чтобы у вас не сложилось ошибочного мнения о нашем городе и людях".</p>	ГМВ, КП 8193/162

Меню
Кроу в ария
и доб ра -
и доб ру
а. тав нас
и гда м
Зини К

Валерий Шакало
(Минск, Беларусь)

"Нам тайны нераскрытые раскрыть пора..."

Много лет, несмотря на усилия многочисленных любителей творчества поэта, барда, актёра, так и не было установлено, кто же пел за В.С. Высоцкого в эпизоде "Буфет" с Н.С. Шацкой в фильме "Саша-Сашенька" песню о старом доме "Стоял тот дом всем жителям знакомый...". Этой загадке уже 57 лет, и она могла бы войти в современное высококоведение подобно тайне перевала Дятлова с 64-хлетней историей, вошедшей в современность России. Любопытны комментарии по поводу "неизвестного артиста", встречающиеся в интернете: "Или он [Высоцкий] так старался, или его дублировали", "Пел человек со „средневожским акцентом“".

Однако на 85-летний юбилей Владимира Семёновича Высоцкого свершилось чудо! На вернисаже экспозиции "Движение под знак..." художника-концептуалиста Сергея Шило в Минской областной библиотеке им. А.С. Пушкина 25 января 2023 года в ходе беседы за открытым столом неожиданно прозвучало признание Арнольда Александровича Петухова об обстоятельствах его участия в записи песни Владимира Высоцкого в картине "Саша-Сашенька" киностудии "Беларусьфильм". Кстати, как бы не поругивали фильм, это была типично советская комедия на производственно-романтическую тему, оставляющая ощущение тепла. Однако более важным для нас является тот факт, что в этой картине впервые на киноэкране Владимир Высоцкий был снят в цвете.

А.А. Петухов родился 07.08.1938 в Минске. Окончил автотракторный факультет Белорусского политехнического института в 1961 году по специальности - инженер-испытатель, Институт иностранных языков (испанский отдел) в 1989 году, Московский Институт патентоведения. Работал на двух гигантах белорусского машиностроения – на Минском тракторном и Минском моторном заводах. По основной работе имеет около 40 изобретений, принёсших стране многомиллионную экономию. Параллельно профессиональной деятельности Арнольд Александрович был вовлечён в художественную самодеятельность – начал петь в хоре отдела Главного конструктора тракторного завода. Коллектив участвовал в смотрах разного уровня, в том числе в республиканских конкурсах самодеятельных коллективов и отмечался в числе лауреатов. А.А. Петухов обратил на себя внимание своим голосом баритонального плана, часто пробовался и приглашался на телевизионные передачи, запись которых производилась на радио. В 1964 году он переходит солистом в эстрадный ансамбль "Василёк". С конца 1960-х его можно было услышать по союзному ТВ в передаче "Второе призвание". Начиная с 1970-х годов Арнольд Александрович был солистом в джазовом ансамбле под управлением мультиинструменталиста джазмена Авенира Вайнштейна.

Небольшая преамбула к истории озвучания песни о старом доме. Владимир Высоцкий в период монтажно-тонировочных работ по кинофильму "Саша-Сашенька" с 21 октября по 9 декабря 1966 года с небольшим перерывом в два дня 18 и 19 ноября¹ был занят по полной программе другими, более важными для него делами. По данным биохроники², 13 дней (естественно с разбивкой по 2-3 дня), он снимается в Одессе на картине "Короткие встречи" и на досъёмках фильма "Вертикаль". Остальное время из этих 50 дней, отведённых в Минске на монтажно-тонировочные работы, Владимир очень плотно задействован в текущем репертуаре театра и в репетициях спектакля "Послушайте!..", на то время шедших как "Маяковский". Получается, что у Высоцкого просто не было физической возможности вырваться в Минск на озвучание.

Приглашение Арнольду Александровичу Петухову на киностудию "Беларусьфильм" на пробу и озвучивание эпизода картины "Саша-Сашенька» сделал ассистент режиссёра Александр Календа по чьей-то рекомендации. Сам процесс озвучки по воспоминаниям Арнольда Александровича выглядел довольно буднично: *"Ассистент режиссёра попросил меня прийти на пробу и запись. Находился он в состоянии взволнованности или возбуждения, не знаю, как правильно выразиться, – более месяца студия приглашала Высоцкого, а он не появлялся. В студии звукозаписи мне дали текст песни, пустили запись и несколько раз прокрутили ролик с поющим гитаристом. Кстати, на тот момент я понятия не имел ни о Высоцком, ни о его песнях. Я пел, как чувствовал, как понимал, сообразуясь с артикуляцией губ Высоцкого. На четвёртом дубле за стеклянной перегородкой студии неожиданно появляется новая личность небольшого роста, все зашептали: „Высоцкий, Высоцкий...”. Прослушав запись, он выразился в таком духе, что, мол, надо петь с чувством, а не выпевать, это не моё, я буду показывать, имея в виду характер подачи песни – где мягко, где надо громче, где нужна экспрессия. И вот он, находясь за стеклом перегородки, подавал мне жестами руки сигналы, как бы дирижировал – где усилить, где понизить уровень звучание. Как внезапно он появился, так стремительно и исчез. Так был сделан с неким условным участием автора пятый дубль, который вошёл в картину. Помню, как Календа в одну из пауз между дублями мне говорил: „Чтоб Высоцким не пахло!”. А я не понимал, что скрывается за этим. Это в ассистенте говорила обида на актёра, игнорировавшего киностудию и не приехавшего вовремя на озвучку".*

Согласно биохронике, В.С. Высоцкий появился в Минске 9 декабря 1966 года³, в последний день монтажно-тонировочного периода, когда озвучивание его песни заканчивалось, и он только смог дать советы своему визави в лице Арнольда Александровича Петухова.

¹ А. Линкевич, В. Шакало "Владимир Высоцкий. Беларусь. Любовь с первого взгляда". БС 185 – Минск: Змицер Колас, 2020. С. 95.

² В. Шакало "Владимир Высоцкий. Жизнь в творчестве, пространстве и времени. Биохроника-1 И. Рогового". БС 190 – Минск, 2022. С. 50 – 53.

³ Там же. С. 53.

Виталий Гавриков (Брянск)

доктор филологических наук, профессор

О Высоцком в книге "Вещий сон" современного прозаика Алексея Слаповского

8 января 2023 года ушёл из жизни русский писатель, драматург и сценарист Алексей Слаповский. За долгую творческую жизнь им написано более 30 повестей и романов, 20 пьес, полтора десятка киносценариев и т.д. А ещё он – финалист нескольких крупных премий и лауреат нескольких некрупных.

Слаповский – один из множества современных прозаиков, что вводят в свои романы, повести и рассказы Высоцкого. Чаще всего, конечно, речь идёт о песнях, появляются цитаты – герои слушают или поют произведения "таганского барда", обсуждают его тексты и т. д. Однако обычно Высоцкий в этих книгах, если так можно выразиться, эпизодичен: мелькнёт цитатой и больше не появляется. В этой связи случай Слаповского если не уникален, то довольно редок: "высоцкой теме" у него посвящено несколько страниц. Речь идёт о повести "Вещий сон", вошедшей третьим элементом в одноимённую книгу 2011 года.

Итак, что же это за "высоцкий эпизод"? Сначала скажу, что, по-моему, на его основе можно было бы сделать небольшой рассказ, и это был бы шедевр! Увы, сама повесть кажется куда менее удачной, и именно этот фрагмент представляется в ней наиболее "ударным". Ну а эпизод такой: главный герой Виталий Невейзер подходит к некоему дому:

Из открытого окна избушки послышалось:

*Сон мне: жёлтые огни, и хриплю во сне я;
Повремени, повремени, утро – мудренее,
Но и утром всё не так, нет того веселья,
Или куришь натощак, или пьёшь с похмелья.
Эх, раз да ещё раз...*

Знакомый голос Высоцкого, одна из любимых песен Невейзера. Особенно под холодную чистую водку вечером.

Песня оборвалась. После паузы повторилась, но звучание было уже иным, хуже бренькала гитара, голос был хрипл до придушенности и словно какой-то нечеловеческий.

Струны нервно звякнули.

– Сукин ты сын! – заговорил невидимый человек. – Сколько времени на тебя потратил, стервец! Умеешь же, подлец ты такой, что – леनिшься? Я тебе поленюсь! А ну, ещё раз! Сон мне: жёлтые огни! Ну!

– Бедный Петруша! Бедный Петруша! – послышалось вместо этого.

Невейзер подошёл к избушке, всунул голову в окно, отодвинув пожелтевшую пыльную тюлеву занавеску. Он увидел худого мужика в майке и трусах. Рядом с мужиком стоял проигрыватель, а напротив мужика, на столе, – клетка с жёлтым попугаем.

<...> Он опустил иглу на пластинку, Высоцкий запел. Попугай внимательно слушал, склонив голову. Дав Высоцкому спеть куплет, мужик выключил проигрыватель, взял гитару, ударил по струнам:

– Три-четыре!

Попугай молчал.

– Три-четыре! – требовательно повторил мужик.

– Впредь до выяснения биографии и обстоятельств заседание выездной судебной коллегии отложить! – вместо песни произнёс попугай.

Потом хозяин проводит главного героя Невейзера в свой бункер, где он собирается спастись от ядерной войны или какого другого катаклизма, который назревает и вот-вот назреет. Что же будет делать хозяин попугая после апокалипсиса? Дадим ему слово:

– Ты спросишь, – сказал Вдовин, – при чём тут попугай и зачем его учить пению? Загадка для идиотов! Это – главный пункт моей программы. Итак, катастрофа. Я скрываюсь здесь. Я бы, конечно, всех поместил, но всех не спасёшь, спасать надо любимых, а любимых у меня нет, кроме самого себя.

<...> Катастрофа. Я живу здесь. Читаю. Думаю. И – слушаю песни Владимира Семёновича Высоцкого, потому что без песен Владимира Семёновича Высоцкого я не мыслю своего существования и оно становится бессмысленным, то есть никому не нужным, а в первую очередь мне самому. Проходит год, второй, третий. Ничто не вечно – и вот кончаются источники электрообеспечения. Их не хватает на проигрыватель или магнитофон и даже на тусклый свет лампочки. Тогда я зажигаю свечу, задохнуться риска нет за счёт уникальной системы воздухообмена из глубоких слоев грунта с помощью электромотора, ведь воздух, как известно, и в земле есть! – сказал Вдовин, интонацией неприкрыто показывая, что он уверен, что его собеседнику это вряд ли известно. – Я зажигаю свечу, но как же без песен? Я ведь умру без них! И вот тут на

сцену выступает Петруша. Я играю, он поёт, и мы продолжаем жизнь. Двести песен уже знает Петруша, Бог даст, до катастрофы успеем и остальные четыреста из золотого фонда разучить! Впечатляет?

Через некоторой время Невейзер спохватился, увидев изъян в логике собеседника:

– Зачем же такие хлопоты? Лучше бы уж сделать патефон, рассчитанный на обороты долгоиграющей пластинки. Всего и дел. Никакого электричества, накрутил ручку и пошвытай, наслаждайся!

Реакция Вдовина была мгновенной. <...>

– Патефон?! Ну, слушай насчёт патефона! – И начал загибать пальцы: – Во-первых, патефон мёртв, а попугай – живое существо, с которым можно, кроме песен, общаться. Это раз. Во-вторых, пластинки через год заезжаются, и их невозможно будет слушать. Это два. В-третьих, когда я буду лежать умирающий без сил, не имея их даже на то, чтобы завести патефон, стоит мне только шепнуть Петруше: "Спой на прощанье, голубчик!" – и песня готова. Это три!

Вот такой эпизод.

Вообще постараюсь когда-нибудь свести все свои "заметки на полях современной русской прозы" и сделать отдельный материал о присутствии в ней Высоцкого. Пока лишь скажу, что тень поэта появляется у современных русских писателей очень часто – чуть ли не в каждой четвёртой книге. По-моему, это тоже важный фактор "усвоения" Высоцкого культурой. Навскидку мне кажется, что даже Пушкин не так частотен. Впрочем, всё это трудно объективировать, всё это остаётся на уровне ощущений. И тем не менее.

Юрий Куликов (Москва)

"Зелёный фургон (Как это делалось в Одессе)"

А в домах с треском распахивались окна:

– Мадам Гадасина? Вы спите чи нет? Вы не бачите, хто там за власть?

– Разве с этого чёртого лоджия можно видеть хоть что-то? Мосье! Мсье! Возьмите свой позорный бинокль и гляньте, шо у них нарисовано на флагах?

– Это не бинокль. Это труба, мадам!

– Ну, хорошо! Возьмите уже свою позорную трубу! Так шо вы видите?

– Я вижу зелёный.

– Сёма, у нас ещё остался зелёный флаг?

И улица выкрасилась в зелёный цвет.

– А у тех? – кричала мадам.

– С Канатной идут войска Директории! – объявил наблюдатель.

– Сёма! Посмотри в кладовке портрет гетьмана!

И улица выкрасилась в цвета самостийников.

– На Белинской опять комиссары! – крикнул наблюдатель.

Или он дальтоник? – язвительно заметила мадам. – Где у нас был красный флаг, Сёма?¹

В повести А. Козачинского "Зелёный фургон" подобного текста мы не найдём. Но как он характерен для колорита Одессы 1920 года! В языке города показана палитра политических событий и человеческих отношений к этим событиям.

Именно такой хотел показать Одессу и её обитателей Владимир Высоцкий, намереваясь стать автором сценария (соавтором), режиссёром, актёром (одна из главных ролей) и автором песен телефильма "Зелёный фургон". Недаром, в названии литературного сценария, отправленного на рассмотрение высокого кинематографического начальства, было заглавие: "Как это делалось в Одессе (Воспоминания о книге А. Козачинского „Зелёный фургон“)”. Одноимённый дискоспектакль 1971 года с участием и с песней Высоцкого, отчасти подготовил поэта к своему пониманию материала. От текста повести Козачинского Высоцкий желал отойти максимально, но при соблюдении фабулы произведения. Его интересовала живая, бурлящая, разношёрстная Одесса в сложное и интересное время своего существования, искусство, а не пропаганда. Представлявшаяся возможность (используя приём ассоциации по тогдашним "правилам игры" художника и государства, монополиста идеологии и собственности) показать отношения политических уголовников-большевиков, прорвавшихся к власти и традиционного одесского уголовного элемента с богатым

¹ Источник: Государственный Музей Высоцкого (далее – ГМВ), ВС 5155/36, машинопись.

использованием уникального одесского языка, увлекала раскрепощённое творческое создание Высоцкого.

Намерения Высоцкого отлично поняли "наверху". Заключение о сценарии пришло в октябре 1980 года, спустя три месяца после смерти Владимира Семёновича. ТО "Экран" чётко указало недопустимость ассоциаций "от Высоцкого", Шевцову пришлось вернуться к своему первоначальному замыслу "до Высоцкого", фильм был снят в 1983 г. по-козачински – пропаганда победила искусство.

"Зелёный фургон" для Высоцкого возник не на пустом месте. В сезоне театра на Таганке 1979-1980 гг. у него не складывались "постановки, о которых говорить пока рано": ни работа над спектаклем "Игра на двоих" с Аллой Демидовой, история которого, по сути, завершилась ещё в предыдущем сезоне; ни участие в спектаклях "Турандот, или Конгресс обелителей" (тогда же; Высоцкий не захотел играть гангстера Гога на пару с В. Золотухиным) и "Пять рассказов Бабеля" (начало 1980 г.). С 1 декабря 1979 г. перешёл на разовую работу в театре актёр И. Дыховичный, уйдя на высшие режиссёрские курсы при Госкино СССР². К этому времени Высоцкий тоже готов покинуть Таганку и заняться собственными проектами, один из которых и подвернулся ему в лице Шевцова и "Зелёного фургона".

Воспоминания Игоря Шевцова о Высоцком в августе 1980 г – прекрасный пример мемуарной прозы, возникшей по следам невозполнимой утраты³. В нашем издании решено опубликовать текст воспоминаний полностью по авторской рукописи Шевцова из собрания ГМВ. Прилагаемые к воспоминаниям документы уточняют и расширяют источниковедческую базу высококоведения и говорят сами за себя. Интересен фрагмент, посвящённый обнаруженному источнику – рабочей кассете с голосом и идеями Высоцкого по "Зелёному фургону". Судя по письму Шевцова на Одесскую киностудию, такая плёнка существовала ещё в октябре 1981 г. Она должна сохраниться, и пусть пока лежит там, где лежит, и ждёт своего часа, радуя частных владельцев и разжигая любопытство собирателей.

<ВОСПОМИНАНИЯ И. ШЕВЦОВА О В. ВЫСОЦКОМ

Динамическая транскрипция рукописи>

Я не был ни другом, ни даже многолетним приятелем Володи. Так и относитесь к этим записям – к записям человека, знавшего его последние семь месяцев.

Память [как] отпускает изображение скупо и нехотя, как при проявлении фотографии в [раств] ванночке с раствором: сначала неясные

² РГАЛИ, ф. 2485, оп.4, ед.хр.446, л.74

³ Впервые текст воспоминаний И. Шевцова опубликован в издании серии "Библиотека „Ваганта“", № 9, 1992 г. С. 14-29.

контуры, потом больше и больше... Но только то, что запечатлелось на целлулоиде... И ничего не нужно добавлять....

* * *

В 1978-м летом (в мае-июне) [я] приехал с сыном на Одесскую киностудию: обсуждали мой сценарий по новелле О. Генри. [Пошли по пави] Томясь бездельем, бродил по павильону, и вспомнил, что здесь сейчас Высоцкий. Захотелось... (нет, просить сделать песни для сценария – только повод, конечно), просто – повод появился познакомиться. В павильоне стояли декорации МУРа (для "Эры милосердия"). Пусто. Потом стали появляться люди. Пришёл Конкин. Стуча сапогами, вошёл Высоцкий. Хмурый, сосредоточенный. Я подошёл:

– Вл<адимир> Сем<ёнович>, у меня к вам есть просьба...

– Да?! – ответил резко, почти грубо. Во взгляде – настороженность, почти открытое недоброжелательство. В общем, понятно: могу себе представить, как его одолевают поклонники обоих полов.

– Дело идёт о песнях для сценария...

Молчит, [не проявляя эмоций,] выжидает с [по] плохо затаённым нетерпением.

– Хорошо. После смены подойдите.

– К сожалению, не могу. М<ожет> б<ыть>, завтра?

– Ладно. Завтра...

Завтра я не подошёл: раздумал, не стал приставать.

* * *

2

Летом 79-го Киевская студия снимала фильм, где я был одним из авторов сценария. Фильм о войне, об армейской разведке. [Не] Там очень хотелось бы песню. Ну, кто ж ещё, как не Высоцкий? И режиссёр согласен.

С трудом, после десятка опросов, получил номер телефона. Вечером звоню.

В телефоне узнаваемый низкий голос, но на всякий случай – из вежливости:

– Будьте любезны В. С.

После паузы – настороженно:

– А кто говорит?

– Моя фамилия ничего не скажет (называюсь). В Киеве снимается военная картина. Я бы хотел поговорить о <нрзб.> песне.

Вероятно, поняв, что разговор деловой, он откликается довольно живо:

– О чём картина?

– Армейская разведка, 44 год...

– Игорь, я сейчас [ото] не собираюсь сниматься в кино, отказался от нескольких предложений. [У меня совсем другие планы, так что вряд ли смогу быть вам быть полезен. Потом, я только что сделал подобную работу в "Эре милосердия", [так что вряд] не хочу повторяться.

– Вл. Сем, ну, а – песня?
– Нет-нет, писать вряд ли буду. А вот у меня есть песня о конце войны: если вам подойдёт – пож-та...
– Конечно! А как её получить?
– Ну... позвоните. Я разыщу: где-то затерялась.
– Хорошо. Когда можно?
– Через несколько дней.
– В.С., я всё же занесу сценарий. М.б...
– Заносите (неохотно). Адрес знаете?
И продиктовал.
Я отдал сценарий консьержке. Конечно, В. его и не читал. Не уверен даже, что взял.

3

[Дело с песней на время заглохло, режиссёр мычал что-то неопределённое и чтобы не быть навязчивым. Я]
Потом, после секундной паузы:
– Принесите сценарий... Адрес знаете?
И быстро продиктовал.
Я отвёз сценарий, через несколько дней позвонил снова.
– А, Игорь? Нет, знаете, [у меня] я вообще сейчас отказываюсь от всех предложений, хочу <нрзб.> год отдохнуть, не сниматься, у меня другие планы. Потом, я только что сделал роль в "Эре милосердия" – похоже. Нет смысла повторяться...
– Вл. Сем., ну, а – песня?
– Нет-нет, ничего писать не буду. А вот у меня есть песня о конце войны. Если подойдёт – берите.
– Конечно! А как её прослушать?
– Ну... позвоните. Она куда-то затерялась, я поищу.
[– Спасибо. До свидания.
Дело с песней на время заглохло, режиссёр]
– Вл. Сем., а вот другое предложение. В Одессе должен делаться "Зел. фургон" по моему сценарию. Там будет несколько песен. Можно на вас рассчитывать?
И вдруг – полная неожиданность:
– А почему только песни? Я с удовольствием бы и сам стал снимать.
– Как? Режиссёром-пост<ановщиком?>
– Ну да! Я знаю эту книжку, очень люблю. Несколько лет назад на радио была постановка, я участвовал... А почему "З. ф."? Ведь была же картина!..
– [Так] То-то и дело, что была! – я, наверное, зачистил, [как] "запестерил" в предвкушении редкой удачи. Так то было 20 лет назад (на самом деле меньше), да и снимал Габай. А он – в Израиле (Г. Габай в Америке).

А что? Заманчиво! – продолжаю "шестерить". – И вы готовы на 1,5-2 года уйти из театра?

- Готов.
- И поехать в Одессу.
- Готов, готов!..

4

– В.С. Случай неординарный, но давайте пробовать, а?
– Нет! Я ни о чём просить не буду. Сейчас, после картины "Экран" ко мне хорошо относится, но просить не буду!

- Так давайте я начну!
- Вот и начинайте. Получится – я готов. Договорились, И.?
- Всё.
- Ну, звоните.

Дело с песней на время заглохло, режиссёр молчал, – и я не стал приставать к В. А затея с "Фургоном" выглядела вообще утопической, я почти забыл о ней. Хотя, когда через некоторое время приехала редактор из Одессы, я среди прочих дел вдруг ввернул:

- А есть кандидатура режиссёра на "З. ф.".
- Кто?
- Высоцкий.
- Да брось ты!..
- Серьёзно! Только сам он никого просить не хочет. Вы его просите и за него.

– Всё! Завтра же Збандут (дир-р студии) с ним связывается!

И утопия вдруг зашевелила конечностями, заморгала, задвигалась. Через несколько дней уже "кто-то" в Москве на ТВ сказал, что "мысль интересная".

В начале декабря – так двигалось дело у нас в отечестве – ещё ничего не было ясно, зато [в середине] числа 10-го декабря, когда я вернулся из Крыма, со съёмки, жена и дети сказали сразу на три голоса:

– Звонил Вл. Высоцкий, сказал, что он дал согласие студии снимать "З. ф.".

Я тут же перезвонил ему, но Н<ина> М<аксимовна> сказала, что Вл. Сем. уехал до 14-го или 15-го. С [тр] нетерпением дожидаюсь 15-го, звоню. Голос [ве]энергичный:

– Игорь! [Прих] Да, Збандут прислал телеграмму, я подтвердил согласие. Приходи вечером на "Пр<еступление> и н<аказание>", [после спекта] [без че<т>вер] [в половин] перед началом (назвал время).

У театра обычная толкотня. Пробиваюсь к окошку адм-ра.

Я в театре бывал редко, никого не знаю, но уже сейчас с ощущением "сопричастности" нахально лезу с головой в окошко.

– Вам что? – это вопрос замечательного В.П. Я<нкловича>, которого я не знал.

– Мне тут [две] билет оставлен... – начинаю я, и [вдруг] тут вижу в адм<инистраторской> Высоцкого. – Владимир Семёнович! – ору я, но он не слышит, разговаривает.

– Вам что нужно? – злится В.П.

– Билет мне!... Вл. Сем.!

Глупо, наверное, как гимназистка, выгляжу.

– Фамилия?

Называюсь. И вдруг – о, чудо "сопричастности"! "Сам" Выс. оборачивается, и щёлкает замок, [ко двери] и дверь приоткрывается ровно настолько, чтобы мне протиснуться. И я протискиваюсь. Высоцкий одну руку протягивает, другой обнимает. Целуемся. (Русский ритуал, совсем не всегда свидетельство близости). А в комнатухе – шумный бородатый Борис Хмельницкий, Филатов, ещё какие-то люди.

– А-а, вот ты какой! – это Володя. (А какой я? Обыкновенный). – Очень хорошо. Что – будем делать?

Я не робею, но смущаюсь. Он улыбается как-то хитровато и очень хорошо.

– Значит, ты не уходи после спектакля. Не видел?

– Нет.

– Ну, посмотришь... Сценарий привёз?

– Конечно.

– Мы его сделаем, да? Ты против соавторства не возражаешь?

– Что вы, Володя! (Раз он на "ты", могу я обойтись без отчества, но на "вы"). Только...

– Что? – он чуть-чуть настораживается.

– Вы знаете, что как автор сценария не получите за песни в фильме? А это... (называю сумму).

– Да? – он удивлён, но тут же: – Ладно, устроим как-нибудь.

– Всё. Больше возражений нет.

Володя улыбается. А что он – ожидал, что я буду возражать? Но я же не полный идиот! Соавторство режиссёра в сценарии, да ещё такого – дело естественное и совершенно необходимое, я в этом искренен.

Потом спектакль. [Это не описываю] Это опускаю.

В перерыве [встречаю] подхожу к С. Юрскому (видел его ещё в зале). Узнав, что Высоцкий берётся за постановку, С. Ю. приятно удивлён, желает удачи. А некогда я [хотел] пытался подобную же авантюрную затею "провернуть" с ним, да не вышло. (В июле 80-го я снова встречаюсь с С. Ю., чтобы вручить ему [тот же] сценарий "З.Ф.", на к-ром две наши фамилии – Володи и моя. М. б., он ещё раз попробует?).

После спектакля публика вытекает из театра, а я не спешу. Приятно щекочет тщеславие... И Юрский прошёл в гримёрную, наверное, благодарил. В фойе я [стою] торчу один в ожидании Высоцкого. Нелепо так торчу, неудобно.

Он выскочил оживлённый. Слова восхищения (впрочем, весьма сдержанные, чтобы не выглядеть "гимназисткой", хотя роль сыграна блистательно) он принимает [бл] улыбаясь, но благосклонно.

– Едем, едем ко мне!

У выхода, хотя поздний вечер и декабрь, стоят люди. [Володе] Подбегают девчушки к Володе, суют цветы. Он выслушивает терпеливо, как-то неохотно, с выражением: "поскорее бы, что ли!"

Лезем в такси: он, В. П., ещё кто-то, я. Едем.

Разговор о фильме.

– [Вот кто] Художником возьмём Давида Боровского! – фантазирует В. – А вот у меня замечательный второй реж<иссёр>...

Речь шла о В. П., но я не знал об их отношениях, и бестактно сказал:

– Если не будет второго реж. со студии, вы погибнете, В<олодя>!

– Да я их, ..., всех передую! – смеётся он. – Они все на меня будут работать! А? Будут?!

В этом нет позы. И я, знавший степень цинизма пресловутого "ср. звена" в нашем кино, зная их низкие зарплаты, наплевательское отношение ко всему, вдруг сразу понимаю, что так оно и будет: к Высоцкому пойдут работать все! И не за страх, а – за совесть.

У меня с собой чемоданчик – ночная "Стрела" в Ленинград.

– [Ладно] Ничего, ничего, я тебя отвезу на вокзал, – обещает В. – Успеешь!

Всей толпой поднимаемся наверх, к нему. Пальто брошены в кучу на диван. Разбредаемся кто куда по квартире.

– Вот телеграмма Збандута, – он показывает. – Ну, мы знаешь какое дело сделаем! Где сценарий?

Говорят все, обо всём. Скоро уже ничего понять нельзя, сразу естественно вдруг получилось – "ты, Володя". И час, который остался до поезда, уже не час, а так, пятиминутка.

– Всё, ребята! – я вскакиваю. – Опаздываю! А то, В., едем на семинар? (Семинар в Репино).

– Может, поехать? – задумывается он, и тут же: – Нет, не могу... [Дела]

– Подожди, я тебя отвезу, – Володя влезает в рукава дублёнки. – По дороге поговорим.

В машине на вокзал.

– Ну, расскажи о себе, – требует он.

– Да чего рассказывать... К своему однофамильцу отношения никакого не имею (Иван Шевцов, печально известный [дипломированный] графоман-антисемит, автор полутора десятков романов).

Он смеётся.

– Работал в Эксп<ериментальном> об<ъединении> у Ч<ухрая>⁴. Сейчас все кончилось.

⁴ Экспериментальная творческая киностудия (ЭТК) под художественным руководством Г. Чухрая, существовала с 1965 по 1976 г. на базе киностудии "Мосфильм".

– А-а... Хорошая была затея, я слышал.

Дальше провал, не помню, как разговор выскочил на тему, но едем по Садовой. А тема – с места в карьер.

– Володя, подборка в " Метрополе" твоя производит странное впечатление. Не плохое, нет, но странное по выбору стихов.

– Да нет, – он не обижается. – Там была причина. Мне было важно заявить, что... (вот здесь он сказал очень удачную формулу, к-рую я, к сожалению, не упомянул. А смысл такой: "показать, что я есть и есть такой литературный жанр". Он это иначе сказал, и очень точная получилась формула).

Другая тема.

– [Надо со] Расскажи про сценарий. Как это всё появилось?

Рассказываю, что планировалось на Н. Рашеева, что Рашеев хотел делать мюзикл и говорил, что песни будет писать Юлик Ким, а гл. роль – Высоцкий.

– Почему же, если я играю, должны быть песни Кима? – Володя не обижается, но удивляется. – Ким – это прекрасно, но странный вариант...

И вот уже оживляется:

– Нет, мюзикла не надо! Но нужна компания единомышленников!

(С этой мысли он естественно переходит на следующую, но самый этот переход я не помню, а выдумывать не хочу).

– Вот в [начале 60-х] конце 50-х мы жили втроём: я, Вася Аксёнов, Андрюша Тарковский... Я тогда в кино за трёшку, за пятёрку бегал сниматься. Знаешь, как песни писал? Ночью вскакивал и сидел до утра, чтобы их порадовать новой (слово "порадовать" он употребил, помню точно. М. б., я что-то не так понял про это общежитие втроём, но А.Т. и В.А. он назвал именно как тесных друзей, для к-рых писал первые вещи.)

– Хорошее время было... Ушло...

У вокзала обнялись, [рас] поцеловались.

– Я читаю сценарий, а ты звони послезавтра.

* * *

Я позвонил ему из Репина, но он не прочитал. Потом на другой день – опять не прочитал. Извинялся, говорил, что какие-то печальные неожиданные дела. Наконец прочитал.

– Там есть у тебя много любопытного, но мне надо другое. Возвращайся – сядем работать!

* * *

В последнюю неделю декабря мы [просидели несколько] встречались ежедневно. Вечером я приезжал. У Володи всегда были люди. Всегда шум. Он то играл спектакль, то [да] ездил на концерт. А потом, наговорившись, [в] понемногу расходились, и мы садились работать. Он говорил, фантазировал. Однажды наговорил целую кассету, а потом сломался диктофон. Жалко, если он стёр кассету. Я же дома только расшифровал её для сценария. Там был его живой голос, а в сценарий всё это втолкать не удавалось: он фонтанировал,

рвал сюжет, активно играл роли разных персонажей, сыпал одесско-еврейским жаргоном. Всё, что было можно, я сначала пытался втискивать, но [приходилось] возникали противоречия в тексте, и я... терялся.

Володя [всё] собирался ехать на дачу, где сидела Марина, и "там мы всё сделаем". И я к нему так и не выбрался. Он попал в аварию, началась эта нелепая история с машиной, о к-рой лучше расскажут друзья. Я заболел, звонил, но ему было не до сценария наверное.

* * *

Дальше я не берусь восстанавливать, когда мы работали. Но несколько длинных ночных разговоров крепко пока ещё в памяти, "картину" вижу отчётливо и так фрагментами и передаю.

* * *

Глубокая ночь. Володя утомился и пошёл к себе спать. Я за столом в кабинете, записываю.

Часа через полтора он заходит:

– Ну как?

– Да вот – пишу.

Видно, что сон ему не идёт. А мне, конечно, болтать с ним куда интереснее, чем писать сценарий.

* * *

[Он говорит так:]

Я подбрасываю палку в огонь:

– Володь, а зачем тебе это кино вообще? При том бардаке, который там сейчас, ты же просто утонешь в рутине.

– Знаешь, а мне надо!



– Ты же пишешь прекр<асные> вещи. Есть просто гениальные. – я не льщу, но и не сказать этого не могу, раз уж начал.

Володя усмехается, и в этой усмешке вдруг видно что-то... не знаю... [беззащитность] незащищённость какая-то... даже неуверенность... (очень точно это схвачено на фотографии, где он держит гитару у лица⁵).

– Я давно удивлялся, Володя, твоей рифме. Кажется, Брюсов утверждал, что трёхсложная рифма в р<усском> языке – редкость, а у

тебя сплошь да рядом... Нет, правда!

⁵ Фото Л. Лубяницкого 1976 г. Опубликовало в журнале "Америка". № 280, март 1980 г.

Вот его слова:

– Для меня рифмовать не составляет никакого труда. Самое простое дело, я почти времени на это не трачу. Я проглядел "Словарь русских рифм" (NB. Я о таком словаре не знал). Там для меня мало нового. Но дело не в этом. Мне нужно менять поле... Актёрство, лицедейство это я не люблю. Ненавижу!! (Это вдруг прозвучало так страстно, что я удивился). Песни? Ну, это всегда со мной, но... Раньше мог, например, вскочить ночью от удачной строчки или слова, а теперь? Нет... Вот ещё, м. б., прозой заняться... Но сначала – кино!..

* * *

– Я Ю<рию> П<етровичу> сказал: "Вы начали в сорок – и сделали. А я хочу в сорок два начать..."

* * *

– Когда у меня с Мариной началось, я много писал. А потом в первый раз поехал [за границу] к ней. Через Польшу, Германию. Начал тогда просто целую поэму...

Он читает несколько строф. Довольно много. Обрывает.

– Жалко – тогда бросил... Теперь уже не то...

* * *

– Мне рассказали: объявился [некто] какой-то м-к, называет себя Жорж Окуджава. Во! И поёт моим голосом – даже я не могу отличить! [Сука!] Но хрен бы с ним, так поёт-то с матом! Я никогда не позволяю себе матерщины в песнях!

(В бытовом разговоре он не церемонился. Как и все, впрочем).

* * *

Я: Какое же это, Володя, всё-таки русское рас...во! Ведь ты много сделал, а где у тебя всё это?

Он: Ну, много... Мне и приписывают много. У меня всего около 900 песен, а кто говорит – 2 тысячи. Но это чепуха! 900 – это есть...

Я удивлён цифрой: я знаю их сотни [3] три. А ему нравится моя реакция:

– Я же не все пою. А потом, стихи я не считаю.

– А ты быстро пишешь?

– Быстро.

* * *

– [Мне] Это некоторые говорят, что – "песенки". А я ведь их строю. И ритмический рисунок ищу... Вот ты говорил о рифме. Я ведь не только конечную рифму... [М] Для меня внутренняя даже интереснее. И – ритм, ритм... Вот как в "Охоте на волков" бьёт этот ритм и внутренняя рифма: "И-дёт о-хот-та на волков, [идёт] и-дёт о-хот-та!!" Вот это "та-та, та-та" [для] очень важны...

* * *

У него на полке зарубежное издание Д. Хармса. Я прошу почитать.

– А-а, бери. Я тебе дам потом вот кого: Фёдорова. Это грандиозно! Вообще, русские философы – грандиозно: Бердяев, Лосский... Нет, сразу не дам. Принесёшь – дам другую...

Я взял у него два сборничка Х<армса>, а потом он уехал, потом то да сё – и больше я книг у Володи не брал.

* * *

У него лежали присланные книги: "Переписка Гр<озного> с К<урбским>"... Я позавидовал, просил достать.

– Вот, присылают, – похвастался он.

Грозного с К. он читал.

* * *

– И всё-таки нехорошо, глупо, – снова повторял я в др. раз. – Вот ты свои вещи не фиксируешь. Недавно я о том же говорил с Юликом Кимом. Как-то надо всё это собирать. Ведь это же целая эпоха, Володя.

– А уходит она. Булат книжки пишет. Ким занялся песенками для кино. Но у него там есть хорошее. И Булат тоже. Вот эти "Золотые ключики", "Солом. шляпка"... Слушаешь: да, профессионально, точно, но... А Ким, говорят, "Фауста" сочиняет...

– Да, мне говорили, что уже закончил...

– Ну вот... Ладно, работай, я иду спать.

* * *

Я посмотрел "Интервенцию". Володя был в роли Бродского. Картина на экраны не вышла.

– Всё-таки это свинство! – возмущался я. – [Полока] Вы там столько придумали! Картина могла бы стать событием, а лежит, стареет.

Он улыбнулся:

– Ладно, мы с тобой больше напридумываем.

* * *

Я звоню днём:

– Володя, как ты сегодня?

– Сейчас приезжай! Я тут много придумал, даже записал. Когда будешь?

– Через 30 мин.

Но я задержался. В двери у него записка: "Игорь. Извини, срочно пришлось уехать. Буду вечером. В."

Вечером:

– Ты же не приехал через тридцать мин! Ладно, вот что я придумал...

И следует фонтан выдумки. И опять всё невозможно. А он даёт мне листки с текстами:

– На! Разберёшься!

И тут же:

– Написал уже песню. То есть, текст. Хотел сесть, подобрать мелодию, да народ всё...

Я беру листок. Там стихи. Читаю – а он взахлёб рассказывает, как будет идти песня. И если рассказ слушать, то текст не запомнишь. Я и запомнил только первое четверостишие:

*Проскакали всю страну
Да пристали кони.
Я во синем во Дону
[З] Намочил ладони...*

(Где-то эти стихи д.б. в бумагах. Очень бы были нужны они сейчас в картину).

* * *

Сценарий был переписан полностью. От прежнего осталось несколько эпизодов, но соединить два разных стиля мне, конечно, на скорую руку не удалось. Я быстро перепечатал эти полторы сотни страниц и отнёс Володе.

Через день он сам позвонил мне и устроил чудовищный разнос. Кричал, что всё это полная! Что я ничего не сделал! Что если я хочу делать такое кино – пожалуйста, но ему там делать нечего!

– Ты думаешь, если поставил мою фамилию, то уже и всё! – орал он.

Я не мог вставить ни слова. Его низкий мощный голос рвал телефонную трубку и... душу. И я решил, что наша совместная работа на этом кончилась.

Проболтавшись по улицам пару часов в полном отчаянии, я доехал до "Баррикадной" (метро) и позвонил ему из автомата. [Я] Приготовил слова, к-рые надо сказать, чтобы достойно распрощаться. Нечто вроде такого: "В. Ты можешь упрекать меня в неумении или в бездарности. Но сказать, что в сценарии всё осталось по-прежнему – несправедливо".

Но когда он взял трубку, он не дал мне сказать. Он опять выматерился, а потом добавил:

– Будем работать по-другому. Сядешь у меня и будешь писать. Вместе будем. Сегодня. Машинка есть? Ты печатаешь? Вот и хорошо. Жду вечером.

* * *

Вечером всё стало на свои места. Он сказал, что в сценарии много ..., но времени нету: надо отдавать, чтобы читало начальство.

– В Одессу посылать не будем. Я сам поеду к Грошеву (главный редактор т/о "Экран"). Так двинем быстрее.

– Володя, чего тебе ездить? – предложил я. – Ты ему позвони, а я отвезу. За ответом уже поедешь сам.

Так и сделали.

Грошев обещал прочитать к пятнице, через три дня

Но В. перепутал, поехал к нему в четверг. И убедить его, что ехать рано, мне не удалось.

В четверг днём [я приехал] позвонил ему:

– Ну как?

– Никак! Я отказался от постановки, – мрачно сказал он мне в трубку.

Я кинулся к нему.

Он лежал на тахте. Что-то бурчал телевизор, всегда почти включенный. Тут же сидел Сева Абд<улов> с рукой в гипсе, задранной к подбородку. Ещё кто-то. У всех такой вид, точно объелись слабительного.

Я встал у стены.

– Ну, ..ли стойшь! – рявкнул Володя, – Снимай пальто!.. В общем, я отказался от постановки.

– Ты не спеши.

– Да ..ли ты меня уговариваешь! Я приезжаю к этому... Грошеву! Он, видите, за три дня не мог прочитать сценарий! Я, Высоцкий, мог, а он не мог, ... твою мать!

– Да он и не обещал...

– Да ладно тебе! И как он меня встретил, сука. "Вл<адимир> Сем<ёнович>, я вас прошу больше в таком виде не появляться!" В каком виде! Я-то трезв, а он сам пьян! И он мне такое говорил! Мне!!!

(К слову сказать, В. действительно не был пьян, но сильно болен. А Грошев, конечно, тем более не был пьян).

– Я ему стал рассказывать, как я хочу снимать, а он смотрит – и ему всё, я вижу, по...!

– Володя!– вставляю я. – А чего ты от него ждёшь?.. и т. д.

Но сейчас он слушает только себя.

– Больше я с этим ...ным телевидением дела иметь не хочу! Удавят-ся они! И сегодня на "Кинопанораму" не поеду! Пусть сами обходятся! Ничего, покрутятся! Я на первой записи был, а сегодня – ... им!

И так он долго ещё "вызверивался", и на запись "Кинопанорамы" действительно не поехал. По счастью, накануне всё-таки записали его выступление, и это едва ли не единственный видеоконцерт Высоцкого. Кажется, есть ещё где-то, но где...

После этого у Володи наступил какой-то длительный период тяжёлой депрессии. Не зная его близко, я терялся в догадках. Часто звонил Севе, виделся с В.П.

– У него бывало, но такое впервые, – говорили друзья.

Вот как он рассказывал об этой своей видеозаписи на "Кинопанораме":

– Маринина мне говорит: "Вл<адимир> Сем<ёнович>, я обо всём договорилась. Мы запишем, и будет 1,5 часа вашего концерта в эфире". Мне и раньше предлагали 1-2 песни для каких-то программ, но я отказывался. На ... мне! Если авторский вечер – да, а с отдельными номерами – нет...

Ну, сделали запись. Я час с лишним, как полный мудила, выкладывался. А потом она подходит и говорит: "Вл<адимир> Сем<ёнович>, вы не могли бы организовать звонок к М. А. Сулову?"

Я аж взвился: "Вы что? Да идите вы на...! Стану я звонить! Вы же сказали, что всё разрешено", – "Нет, но..."

[Нет] Вот эти два события – видеозапись и визит к Гр<ошеву> и вывели его из себя надолго.

Конечно, был[а]и и друг[ая]ие, но я о [них] других знаю плохо.

* * *

Понемногу он из этой своей депрессии выкарабкался. Но его страшно мучила нога. Начался какой-то процесс, колено распухло так, что стало вдвое против нормального. Ему делали несколько разрезов, загоняли какие-то турунды (так он рассказывал), но всё не улучшилось.

– А мне в Гамлете на колени как становиться? И на концерт выхожу – едва стою! – ругался он.

* * *

На одном таком концерте я был. Поехали в больницу на пр. Вернадского⁶. Там что-то напутали, разминулись, и когда разобрались и нашли какой-то зал в подвале, там уже было битком народу. Мы ([его] трое, что были с ним) кое-как протиснулись, когда он уже начал выступление. Спел первую, вторую вещи, потом заволновался:

– Моих там устроили? Ну, хорошо.

Пел много, больше обычного. Среди ответов на записки был такой:

– Вот записка: "Что вы думаете о других песенниках: Окуджаве, Киме и ... (назвали третье имя, к-рого я не запомнил)⁷, расскажите о них". Ну, я с большим уважением относится к Б. и Ю. К сожалению, они сейчас стали меньше работать в этом жанре. О., вы знаете, пишет прозу. К. закончил пьесу в стихах о Фаусте. Говорят, очень интересно. А третьего... (фамилия) я не знаю, кто он такой. Но – раз не знаю, то, значит, наверное, и не надо.

Сценарий, конечно, Грошев прочитал. Володя, конечно, к нему не пошёл. Но инцидент был сам собой исчерпан, и надо было продолжать. Грошев [поручил] перепоручил нас редактору (женщине).

Мы договорились встретиться у Володи, чтобы выслушать замечания руководства и решать, как быть.

Сели за стол. Володя стал рассказывать, я поддакивал.

Очень скоро дошло до Баллады, к-ую мы решили включить в картину. В. её написал для "<Стрел> Р<обин> Г<уда>", но она туда не вошла. И вот она удивительно точно "легла" в начало сценария:

*Жили книжные дети,
не знавшие битв,
Изнывая от мелких своих катастроф.*

⁶ Выступление 25 февраля 1980 г. в 31 больнице: https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0700--/0700/0_spisok.html

⁷ В записке упоминается бард Вадим Егоров.

Володя включил плёнку и дал едва ли не полную мощность динамика.

Это было замечательно! И это был сильнейший аргумент в споре, к-рый сразу же [стал бесплодным] потерял смысл⁸.

На этом чтение вслух закончилось, и договорились: переделаем сценарий и сдадим.

Эту формальную работу я сделал за 3 дня, да 3 – на перепечатку.

Опять он звонил Грошеву, и я отвозил.

Грошев не стал читать, а сразу отдал <директору "Экрана"> Б.М. Х<есину>. Тот заболел, увёз сценарий. А Володя уезжал в Париж.

Опять ругался, но настроен был решительно.

– Я тебе буду оттуда звонить, как дела.

– Ты не мне – ты лучше звони в "Экран" из Парижа.

Он звонил домой и всё спрашивал, как дела

* * *

О Парижских русских

О шансонье

Шемякин. Альбом

Бродский. Книжка

Рукопись повести

Америка (как Есенина)

Мексика

Галич

Солженицын

Дело с постановкой затягивалось, проходила весна, ответа не было. Володя интересовался, но сказать ему мне было нечего.

А тут снова [вылезла] возникла нужда в песне для Киева. Володя уже вернулся, я бывал у него, просил. Он не отказывался, но и не торопился. Потом [пришло время, когда ждать] наступил обычный в кино цейтнот.

[Володя обещал] – Для них ничего не хочу делать, – зло сказал Володя, – у меня в Киеве ни разу ничего не прошло.

Я [стал] уговаривал, обещал, клялся, что на этот раз...

– Ладно, для тебя сделаю, – обещал он.

⁸ См. начало первой серии сценария, над которым Высоцкий и Шевцов работали совместно в январе 1980 г:

"...До вступительных титров и до того, как начнётся наша история, прозвучит БАЛЛАДА, и мы увидим фотографии старой Одессы.

Это будут бульвары и улицы, пляжи и большие фонтанские дачи, многолюдные дворики и шумные базары. И хотя не все фотографии хорошо сохранились, иные совсем выпвели – очарование южного города на море они донесли до нас.

Некоторые фотографии "оживут" – и мы увидим неутомных городских мальчишек. Выделим в этой ватаге одного вихрастого паренька, который ловко управляется с мячом.. Меткий удар по воротам.. Жалобно разевает зубастый рот бутса...

Звучит БАЛЛАДА:

Средь оплывших свечей и вечерних молитв <...>".

(Источник: ГМВ, КП 1008/2, машинопись).

Это была удача. Я постарался сделать всё, что было в моих силах. И студия действительно прислала ему телеграмму, что берёт его песню, [в том виде] так сказать, не глядя (т. е., не слушая и не утверждая).

– Володя, ты получил телеграмму? – спрашивал я. (А отправляли её из К<иева> под моим надзором).

Он в ответ только матерился. [Но вечером позвонил].

– Приезжай. Я [сегодня тебе запишу] нашёл текст, покажу тебе.

[Не могу простить себе, что не приехал в тот вечер.

Утром приезжаю к нему].

Я, конечно, тут же приехал. Он был один. Дал мне написанный от руки текст, стал объяснять, [[здесь] [к]где] какой порядок стихов. Потом взял гитару:

– Садись, я покажу.

И – сначала вполголоса, а со второго стиха – уже "на полную катушку":

*Сбивают из досок столы во дворе,
Пока не накрыли, стучат в домино.
Дни в мае длиннее ночей в декабре,
И тянется время, но всё решено...*

Пел он, поразительно точно акцентируя, так что песня "влезала" в [душу] тебя и что-то скребло, и комок застревал в горле, и слёзы наворачивались на глаза:

*А где-то солдатика в сердце осколком, осколком толкало!
А где-то разведчикам надо добыть "языка"!*

Он кончил, положил гитару на диван.

– Ну что? Пойдёт? – вдруг с каким-то недоверием спросил он, и, не дожидаясь ответа, принялся зачем-то с жаром доказывать, что это – как раз то, что нам нужно.

Да для меня и так было очевидно!

– Сегодня вечером запишу, – пообещал он.

– Запиши, Володенька, пож<алуйс>та, а я узнаю, что с телеграммой. И скажи свои условия, я им отправлю.

– Условия такие. Я хочу, чтобы меня считали не только автором текста, но и музыки. А то орут: не композитор, не композитор! Да при чём тут это? Моя песня, моя мелодия. А инструментовка – не их дело. В общем, пусть платят за музыку тоже!

Я понимал, что дело тут не в оплате, а он утверждает [себя] своё авторство.

И – поразительно! – студия [согласилась с] приняла его условия!

(А телеграмму приняли соседи и отдали ему наутро.)

Вечером он позвал музыкантов и записал [плен] песню⁹. Страшно жалко, что не приехал к нему на запись – не достало режиссёру одного варианта.

⁹ https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm_07/0700--/0785/0_spisok.html.

Утром он показал мне плёнку, отдал.

[– Ну, вот, хорошо] Опять, уже в который раз, под впечатлением прослушанного, я завёл разговор о том, что нужно сделать все записи:

– Нужно, нужно, – поусмехался он. – А то так забываешь многое. Хорошо вот эту разыскал...

Он стал рассказывать, что однажды в больнице захотел написать повесть.

– Вон блокнот лежит, – ткнул пальцем в блокнот на столике.

Я взял, стал листать. Он принёс чай и вдруг заорал:

– Положи!... – и тут же мягче: – Не люблю, когда рукописи читают.

– Прости, В., я думал, ты мне предложил почитать.

– Нет, – отрезал он.

Пили чай, болтали.

Разговорились о "парижских" русских.

– Да знаю я всех их, – сказал он. – Вижусь со всеми. Володя Максимов сказал мне: "Приезжай сюда, чего ты!" А потом подумал, добавил: "Нет, твоё место там, в России..."

Об Иосифе Бродском говорил с уважением и нежностью (да, нежностью!):

– Гениально!

И похвастался:

– Он мне книжку подарил...

Он покопался и достал маленькую книжку стихов Бродского (авторское издание, кажется, в Лондоне) с автографом¹⁰.

Так же с восторгом отозвался он однажды о М Шемякине. Рассказывал о выставке Ш. где-то в Ю<жной> Америке (кажется, в Бразилии). И [книги] альбом его держал на видном месте.

Вообще же о русских в эмиграции с грустью говорил, что у них там начинается своя, другая жизнь, свои отношения.

– Всё уже не то...

* * *

О Галиче.

–А-а, "Тонечка"!.. Когда вышла его книжка в [ФР] "Посеве", кажется, – он ещё здесь был, – там было написано, что он сидел в лагере. И он ведь не давал опровержения. Я его тогда спрашивал: "А.А., зачем вам это?" Он только смеялся. Вообще было у него такое...

* * *

О А. И. Солженицыне.

[Всегда] Несколько раз при мне вспоминал с огромным уважением:

¹⁰ В настоящее время две книги И.А. Бродского "Конец прекрасной эпохи". Стихотворения 1964-1971 гг. и "Часть речи". Стихотворения 1972-1976 гг. (Ann Arbor: Ardis, 1977) с автографами автора "Высоцкому от Бродского. Чаю от сахара" и "Володе от Иосифа – лучшему в Отечестве от симпатичного вне" находятся в коллекции бизнесмена А.Н. Гавриловского (Екатеринбург).

См. <https://rg.ru/2023/01/25/andrej-gavrilovskij-vysotka.html> .

– Он один сотряс такую [глубину] махину, которая казалась [неподвиж] вечной.

– Сидит там, пишет. Ростропович сказал, что он готовит сразу шесть романов. Вот врежет!

– "Архипелаг" – гениальная книга.

* * *

[О Зиновьеве] На [во] мой вопрос о "З<ияющих> в<ысотах>" сказал, что читал, но как-то я не почувствовал особого энтузиазма. [Мне показалось] Скорее всего, ему [это] не понравилось. А м. б., и не читал.

* * *

Довольно живо интересовался, кто что делает из режиссёров в кино. Думаю, он почти ничего не видел на экране. Более того: он так и не посмотрел "М<аленьких> т<рагедий>", последнюю картину свою.

– Ну, "К<аменного> г<остя>" я видел на озвучании, – оправдывался он. (Как будто там можно что-то увидеть).

* * *

– Во, видал, что делают! – встретил он меня однажды, размахивая свежим номером "Литгазеты", – [И так не в первый] Сколько так было раз! Берут мой сюжет – делают рассказ.– Да ... с ними!

Речь шла о рассказике на 16-й полосе газеты, построенном на сюжете его песни "Товарищи учёные"¹¹.

* * *

[О] Прихлебывая горячий чай, вдруг сказал:

– Про меня мужики сказали: "Вон – ездит в „Мерседесе“, а про нас всё понимает".

* * *

– Вот эти [певцы] зарубежные певцы... Чёрт-те о чём поют; переведи их – слушать же нечего! Я этого никогда не мог понять.

* * *

Прослушав свою запись "Песни о конце войны", где не всё сразу ладилось у ребят-музыкантов, усмехнулся:

– Говорят, у меня примитивная мелодия. [А триоли-то] А не всё так просто, а? – и вопросительное выражение лица. И снова что-то вроде неуверенности, жадного ожидания подтверждения...

* * *

– Бывает, что я месяц ничего не делаю. А вот в Мексике я вдруг как начал писать. Такой маленький городишко, провинция. И так из меня полезло... Прямо Болдинская осень! – улыбнулся смущённо.

¹¹ Измайлов Л. Синхрофазотрон. (Бег на месте) / ЛГ, № 15, (16 апреля 1980), с.16.

– Меня хорошо принимали в Америке. Там писали, что после Есенина [перв] больше так никого из русских поэтов не принимали...

Видно, что ему нравилось сравнение с Есениным.

* * *

К сожалению, "Песня о к<онце> в<ойны>" в фильм не попала – ну, это отдельная история, и ей здесь не место.

Володя разозлился, [и я не стал б] считая, вероятно, что я виноват, а т. к. дело с "З<елёным> ф<ургоном>" затягивалось, я не стал ему попусту надоедать.

Театр уехал на гастроли. Потом Володя поехал в Париж. Наконец, [я узнал] стало известно, что главный шаг в утверждении его как режиссёра, сделан.

Он вернулся; я позвонил и сказал, что он утверждён.

– Нет, ты скажи, что они утвердили? Сценарий или меня как режиссёра?

– Сценарий-то как раз [надо] требует доработки. А тебя утвердили.

Так и стоит в плане: "Режиссёр В. Высоцкий".

Не дожидаясь утверждения, я послал на Од<есскую> к/с заявление, в к-ром предлагал считать реж. В. Высоцкого полноправным соавтором сценария и просил перезаключить договор. (Ответа пока (сегодня, 18 августа) не поступало).

Он был удовлетворён, но особого энтузиазма не выказал. Просил разыскивать его через несколько дней, когда он вернётся в Москву.

* * *

Когда он вернулся, я несколько раз [пытался] звонил, но встречи не получалось, всё что-то мешало.

[– Завтра приезжай, – [сказал] наконец сказал он.]

– Знаешь, я, наверное, откажусь снимать фильм, – вдруг сказал он по телефону.

– Почему?

– Да не дадут они снять то, что мы хотели! Если такая х...ня со сценарием тянется полгода, то что же будет дальше?!

Я надеялся, что это у него минутное настроение, но:

– Да брось ты! Что я – мальчик! Я серьёзно обдумал... В общем, приезжай, поговорим. Решим, как быть.

* * *

Я приехал к нему утром 18 августа¹², в канун открытия Олимпиады в Москве и в день последнего "Гамлета".

Он открыл дверь, улыбнулся – очень характерная ироническая усмешка:

– [А ты] Заходи. А ты похудел.

– Да ты тоже как-то осунулся, Володя.

[Я ехал, готовый к [пространным] собираясь сказать, что]

¹² Описка: надо 18 июля.

Всё время приходили и уходили друзья, всё двигалось, жило. Возникали и гасли какие-то темы, большинство из которых были мне незнакомы.

Особенно живо он реагировал на какие-то неприятности [у Вадима], случившиеся у одного из самых близких его друзей (Вадима Туманова). Стал [мне] пересказывать подробности, возбудился, злился и хохотал одновременно.

Понемногу все разошлись, мы остались вдвоём.

– Пошли чай пить, – потащил он меня на кухню. – Мне мёд прислали. Настоящий...

– Не буду я снимать это кино. Всё равно не дадут сделать то, что мы хотели. Если уж сценарий так мурыжат, то будут смотреть каждый метр материала.

[Я не с] Сказать по правде, я уже был готов к тому, что он заведёт такой разговор. [Но]

– Володя, [смешно б]ты уверен, что твёрдо решил?

– Что ж я, мальчик? – разозлился он. – Они, суки, почти год резину тянут. Я ушёл из театра, договорился...

– Обычная история, В.

– А мне ... с ней, что обычная! Так дела не делают!

– Да, ты, наверное, прав, – я предпочёл не настаивать, это было бесполезно.

– Надо нам поискать режиссёра, – успокоился он. – М. б., [Хилькевич?...] (назвал фамилию)

– Да он что-то начинает делать сейчас. Ладно, В., о режиссёре потом. Уговаривать тебя я не буду и не могу, но – жалко. Могло быть хорошее кино.

Он подумал и вдруг сказал:

– А вообще-то мне нужно снимать картину. Вот Вайнеры напишут продолжение – на меня. М. б., мне и ставить?

– Ты всё продумай. Пойми, если ты сейчас безмотивно откажешься – всё! Больше ты никогда ничего не получишь. Скажут: "В<ысоцкий>? Не серьёзно!"

– Да? Ты прав. В общем, поедешь в Одессу, про меня пока определённо не говори.

– И не собираюсь. Это уж вовсе твоё дело. Только ты подумай всё же...

– Не хочу сейчас кино. Хочу попробовать писать прозу. Потом: Любимов говорит о "Борисе Годунове".

– [Целиком по Пушкину?] Пушкинский?

– Нет. Пушкин, Карамзин – монтаж такой...

Больше [м] он о работе не говорил.

Потирая рукой правую сторону груди, вдруг [принялся] стал ругаться, что у него пропали несколько [касс] бобин с записями.

– Готовая пластинка! Мне "Мелодия" предлагает делать [пл-ку] диск, а дать нечего! Это я во Фр<анции> записывал, а они меня надуть хотели. Коммунистическая фирма, мать их ...!

Марина. Аксёнов. Полока. О сборе песен. Рукопись 2.
 Об учёбе в строительном. Спектакль Панова.
 О попытке получить визу в Н. Зеландию. О "Чайке" Ефр<мова>.
 О концерте в Калинингр<аде>.

Дальше – калейдоскоп [тем, из], в который складывалась наша за-
 столная болтовня. В таком виде и стараюсь восстановить их, потому что
 эта встреча с ним была – последняя...

* * *

– [Володя] Аксёнов уезжает, – сообщил я.
 – Да? Когда?
 – Завтра. (На самом деле В.П. А<ксёнов> уезжал через 4 дня, но то-
 гда я не знал об этом).
 – Жалко.
 – Да тебе-то всё же полегче, – заметил я. – Ты можешь с ним встре-
 чаться и там.
 Он поморщился.
 – Я не о том. Жалко отсюда уезжает. А там – всё не то. Ему здесь
 надо бы...

* * *

Он собирался в Париж.
 – Ты часто можешь ездить? – поинтересовался я.
 – Пока да.
 – А по положению?
 – Вообще-то раз в год, но Марина мне исхлопотала так. Пока дают,
 а дальше...
 – У неё прочное положение?
 Он махнул рукой, усмехнулся:
 – Это сначала она: "Россия, родина!.. Ностальгия!.." Но – быстро
 всё поняла. Теперь в обществе "СССР-Фр<анция>" не бывает вообще. А у
 меня с "ними" – и говорить нечего!

* * *

Вспомнил самое "начало":
 – Я тоже сначала учился в строительном. В МИСИ... Лекция – а я
 сижу, стихи пишу. Много писал... Ну, со второго курса ушёл, поступил
 в [школу] студию МХАТ.

* * *

О русских эмигрантах:
 – Конечно, трудно. Мне рассказали о [концерте] Панове¹³. Он сде-
 лал "Идиота" в балете. Шум, сенсация, в зале – битком. Успех невероят-
 ный! А на следующий спектакль пришло несколько человек. Думаешь,
 плохой спектакль? Да нет! Просто мало ценителей – и всё.

¹³ https://ru.wikipedia.org/wiki/Панов,_Валерий_Матвеевич.

* * *

Я рассказал о своём друге, поселившемся в Австралии.

– Там я не был, – усмехнулся он. – А там ведь много русских.

И вспомнил:

– Я просил визу в Н<овую> З<еландию>. Это в Париже было. А они, мол: "Надо ждать два месяца". Вроде как у нас! Во! Чем меньше страна, тем больше бюрократии!

* * *

О концерте в Калининграде (последнем в его жизни) вспоминал очень недобро:

– Они меня везли в машине, и баба оборачивается и спрашивает: "В. С., а правда, что ..." Правильно сказал Валерка (В.П. Я<нклович>.) Это, говорит, всё равно, что лезть в личную жизнь!

Я согласился.

Он страшно не любил, кажется, когда лезли в его личную жизнь. С ненавистью говорил о каких-то девках, к-рые его "достали", особенно об одной, преследующей его даже дома.

И так же презрительно отозвался о врачах:

– Советы один другого стоят! Они же не лечат, падлы, а только чтобы сказать: "Я лечил В."

* * *

Похвалился, что сделал две песни для к<арти>ны, которую снимает Г. Полока. А потом вдруг сказал:

– Я откажусь у него сниматься.

– Чего?

– Не нужно мне.

– Не отказывайся, – попросил я. – У П<олоки>. тяжёлое положение, недавно умерла мать...

– Я знаю.

– ...Он давно не снимал, ему обязательно надо выкарабкаться. А ты его отказом – топишь!

Он помрачнел, сказал:

– Да? Ладно, посмотрим.

* * *

Когда он заговорил о пропаже катушек с записями, я [возб.] возмутился, и сказал снова, как уже не раз:

– Это, В., типично русское рас...во! Хорошо, вон – А. Галич перед отъездом хоть как-то напел, а так: что бы осталось? Если тебе нужна помощь в собирании твоих вещей, в редактировании и т.п. – я готов помочь. Редактор я б<олее>-м <енее> грамотный...

– Грамотный, – усмехнулся он и вдруг вскочил:

– А надо, надо!.. А то валяется чёрт знает где! Вот я вчера вдруг разыскал... – он побежал в комнату, принёс листок и стал читать.

- И уже не помню, когда писал, где... Нет, надо собрать всё!
- Словом, В., можешь на меня рассчитывать, – повторил я.
- Спасибо, – [вдруг очень] он очень добро улыбнулся.

* * *

...И так мы пили чай на кухне, и болтали. Он был тих, улыбался, всё потирал правую сторону груди и позже нетерпеливо поглядывал на дверь.



Июль 1980 г. Фото В. Нисанова

– Ну, я пойду наверх, – наконец поднялся он. – Вечером спектакль, а сейчас я – туда... Пойдёшь?

Я отказался.

– Ладно. В общем, как договаривались. Я возвращаюсь из Парижа, а ты – из Одессы. Звони – расскажешь, как и что...

[25] 32

[Я приехал к [Володе] нему домой 18 августа¹⁴, накануне открытия Олимпийских игр.]

[Пустота ост] Популярность невероятна: первое, что я услышал, выйдя из самолёта в П-иск, был хриплый [ор] голос Выс. И она, эта популярность, росла снежной лавиной, сметая хилые потуги не заметить его и его всенародной славы. И вот он ушёл.

Пустота осталась в сознании миллионов, населяющих огромную и беспорядочную 1/0 часть земной суши. И заполнить её нечем. И Россия сама сказала об этом, выйдя 100-тысяной толпой [на его пох] чтобы увидеть его в последний раз [, хотя большинство знало, что увидеть им не удастся...] не орущего, рвущего глотку и сердце, а [безмолвного и] притихшего. Как будто на короткое время притихшего, так казалось...

В нём жил Бог, и через него мы все приобщались Ему.

[П] Он слишком много сделал для нас, [чтобы мы все не] так что теперь нам пора хотя бы понемногу, кто сколько сможет, [каждому] возвращать ему долги. [И] Расхож[и]ее [рассуждения]убеждение о том, что "[наро] он останется в памяти народа" [следовало бы] следует нам понимать так, что мы и есть народ, и нам эту память хранить. Судить о нас после нас будут по [так] [нем] тому, что рассказал Володя Высоцкий¹⁵.

(Источник: ГМВ, ВС 1116, автограф).

¹⁴ Описка: надо 18 июля.

¹⁵ Текст завершает необработанная автором, и, вероятно, неоконченная по смыслу рукописная фраза: "Текст написан в январе 1980 г., после прочтения 1-го варианта сценария".

<ПЛАНЫ ВЫСОЦКОГО ПО СЦЕНАРИЮ ДЛЯ "ЗЕЛЁНОГО ФУРГОНА">

1. Вместо кино – что-то другое. Еврей – мгновенно трансформируется всякий раз вплоть до комиссара.

без автора.

Возможны митинги у Дюка и песни.

Автограф – РГАЛИ, ф.3004, оп.3, ед.хр.12, л.44об. Запись в блокноте синими чернилами. Блокнот также содержит записи 1975-1976 гг. (дневник, наброски песен, стихотворений и др.)

Датируется концом декабря 1979 г. – временем прочтения Высоцким первого варианта сценария "Зелёного фургона", написанного И. Шевцовым в 1978 г.

Вместо кино – что-то другое... – В первоначальном варианте сценария действие начинается в кинотеатре, где главные герои смотрят фильм о Шерлоке Холмсе.

...Еврей – мгновенно трансформируется... – Речь, вероятно, идёт о персонаже повести "Зелёный фургон", первоначально – портным, а затем – начальнике уездного уголовного розыска Цинципере. См. ремарку "от автора" в первоначальном варианте сценария: "Ранее портной Цинципер считал себя левым октябристом, потом кадетом. <...> За последние три года он заметно полевел. Однако сейчас он качнулся влево так сильно, что оказался..." (Источник: ГМБ, КП 1005, машинопись).

Версия сценария, над которой работали Шевцов и Высоцкий вместе, представляет Цинципера гораздо выразительней и глубже:

"...Деревянный молоток продолжает свою работу...

Шепелявый голос:

– Вы слишком много бегаєте, Вовчик. Впрочем, пока Одесса болеет за этот английский футбол, сапожник Цинципер всегда будет иметь масло на свой бутерброд... Судя по этой бутсе, вы левый инсайд. Вовчик?.. Кстати, о левых... Из всех босяков, которые конспирируют у меня, самые причлиные всё-таки анархисты... <...> Но анархисты, Вовчик, занялись террором, их стали сажать, и они разъехались в Париж и я знаю, куда?.. Я написал князю Кропоткину, но он не отвечает. Неужели он тоже босяк?.. Прощу!.. Может гонять свой футбол ещё два года... <...>

Автор: – Так вот, это сапожник Цинципер в 1913 году...

...Снова стук забиваемых гвоздей. Только на этот раз – в бутсеу.

– Вчера мы с Зелинковичем дискутировали о власти, Володя. Вы знаете Зелинковича? Нет? Жаль!.. Так вот, он считает атамана Григорьева за отдельную власть. Я вежливый человек, Володя, но тут я расхохотался ему в лицо. Тогда и Мишка Япончик – тоже власть? Но это же дважды два десять! Они же не успели выпустить казначейских билетов! Вы поняли? А без этого это не власть!... <...> Но большевики, Володя, это что-то

особенного! За три года в Одессе правили четырнадцать властей... Примерьте, это к лицу вам? – саложник протягивает клиенту бутсу. – Нет? Жмут? Я так и думал... Большевики – это надолго... Сказать между нами, это навсегда...

<...>

Автор: – А это – саложник Цинципер в марте 1920 года...

<...>

...Мы услышим знакомый голос:

– Это последний раз вы так издеваетесь над обувью, Владимир! Только из уважения к вашему бывшему папе-профессору и к вашей новой должности...<...> Я знаю, что ваши папа и мама скорбят, что их сынок пошёл служить к нам в уголовный розыск. Но каково, скажите мне, родителям Лёвы Брускина, если их сынок вообще пошёл в воры?.. Держите свой башмак!..

Этот разговор происходит в большом, просто огромном кабинете начальника уголовного розыска тов. Цинципера.

Автор: – Товарищ Цинципер в августе того же 1920 года... В роли Цинципера – артист Х..."

(Источник: ГМВ, КП 1008/2, машинопись).

без автора. – В сценарии за кадром предполагался авторский текст.

...*Возможны митинги у Дюка и песни.* – Предположительно, речь может идти о "празднике освобождённого труда" – субботнике в Одессе во 2 серии сценария. Дюк – памятник генерал-губернатору Одессы в 1805-1814 гг. Эммануилу Осиповичу Ришельё (настоящее имя – Арман Эммануэль дю Плесси Ришельё) на Приморском бульваре напротив Потёмкинской лестницы.

В первоначальном варианте сценария имеется сцена "прогулки" бандита Червеня по Приморскому бульвару (сцена была сохранена и в дальнейшем, но претерпела переработку), к которой Высоцкий сделал приписку о необходимости в этом месте фильма песни, см. набросок "Где девочки? Маруся, Рая, Роза..." (РГАЛИ, ф.3004, оп.2, ед.хр.2, л.7, 7об.). Скорее всего, для этой сцены Высоцким была написана песня "Куда всё делось и откуда всё берётся..." (сохранился беловой автограф (РГАЛИ, ф.3004, оп.01, ед.хр.39, л.1), фонограмма песни неизвестна). Шуточный каламбур в одном из куплетов песни, с упоминанием имён "основателя" Одессы Ришельё (Дюка) и американского музыканта Дюка Эллингтона – анахронизм; в 1920 году Эллингтон ещё не был широко известен в мире музыки, тем более – в Советский России. Из-за удачной формы каламбура Высоцкий пренебрёг исторической точностью, но впоследствии вставить в песню фильм, видимо, отказался. В более поздних вариантах сценария упоминается песня "Проскакали всю страну...". Весьма вероятно также, что "Куда всё делось и откуда всё берётся..." является переработкой ранней редакции текста и уже не имеет прямого отношения к фильму.

ТЕЛЕГРАММА

13/ХІІ 79 20ч.07м

МОСКВА МАЛАЯ ГРУЗИНСКАЯ
28 КВ 30 ВЫСОЦКОМУ

ОДЕССА ЧЧ/302 26 13 1651=

ПРОШУ ПРИЕХАТЬ ОДЕССКУЮ КИНОСТУДИЮ ПРЕДВАРИТЕЛЬНО СООБЩИВ СРОКИ ДЛЯ РЕШЕНИЯ ВОПРОСА ЗАПУСКА КАРТИНЫ ЗЕЛЕНЬЙ ФУРГОН=ЗБАНДУТ=

МОСКВА Д-551
13127900

(Источник: ГМВ, КП 8338/44).

ТЕЛЕГРАММА

17 21ч.35м

МОСКВА МАЛАЯ ГРУЗИНСКАЯ
28 КВ 30 ВЫСОЦКОМУ ВЛАДИМИРУ=

ОДЕССА ЧЧ/1302 22 17 1642=

УБЕДИТЕЛЬНО ПРОСИМ ПОДТВЕРДИТЬ СОГЛАСИЕ НА ПОСТАНОВКУ ТЕЛЕФИЛЬМА ЗЕЛЕНЬЙ ФУРГОН КАЧЕСТВЕ РЕЖИССЕРА-ПОСТАНОВЩИКА=УВАЖЕНИЕМ ЛАЗАРЕВА

МОСКВА Д-551
17127900

(Источник: ГМВ, КП 8470/1).

<ПИСЬМО-ЗАПРОС В ТЕАТР НА ТАГАНКЕ ИЗ ОДЕССКОЙ КИНОСТУДИИ>

Одесская киностудия
24.ХІІ.79 № 3244Главному режиссеру театра на
Таганке тов. Любимову Ю.П.
Директору театра на Таганке
Тов. Дупаку Н.Л.

Дирекция и сценарно-режиссерская коллегия просят Вас отпустить актера вашего театра т. Высоцкого В. С. на постановку телефильма "Зеленый фургон" (2 серии) на Одесской киностудии в качестве режиссера-постановщика на один год с 30 января 1980 г. по январь 1981 г.

Директор студии /подпись/ Г.П. Збандут

Резолюция: "О.Ж. Прошу подготовить приказ Н. Дупак 22.01.1980 г.", рядом – подпись Любимова

(Источник: РГАЛИ, ф.3004, оп.2, ед.хр.172, л.1, машинопись).

<ЗАЯВЛЕНИЯ ВЫСОЦКОГО ПО ПОВОДУ РАБОТЫ В "ЗЕЛЁНОМ ФУРГОНЕ">

Директору театра
Драмы и комедии
на Таганке
Дупаку Н. Л.

Заявление

Прошу предоставить мне отпуск без сохранения содержания по семейным обстоятельствам до 18 февраля 1980 г.

22¹⁶ января 1980 г.

Высоцк<ий>

Резолюция: "О.К. Прошу подготовить приказ Н. Дупак 22/1-79"

(Источник: РГАЛИ, ф.3004, оп.2, ед.хр.162, л.6, автограф).

Директору театра
Драмы и комедии
на Таганке
Дупаку Н.Л.
от артиста Высоцкого В.С.

Заявление

Прошу командировать меня для работы на Одесскую киностудию в связи с тем, что я утверждён режиссёром-постановщиком к/к "Зелёный фургон" на Одесской киностудии сроком на один год.

22 января 1980 г.

Высоцк<ий>.

Резолюция: "О.К. Прошу подготовить приказ Н. Дупак".

(Источник: РГАЛИ, ф.3004, оп.2, ед.хр.162, л.7, автограф).

Уважаемый Николай Лукьянович!

В связи с моей работой над к/к "Зелёный фургон" Одесской киностудии я прошу составить со мной договор на разовую оплату спектаклей, т.к. большую часть подготовительного периода, а возможно и съёмки я буду проводить в Москве.

Удобно было бы планировать мои спектакли на субботу и воскресенье. Я буду согласовывать это заранее за 2 или полтора месяца до спектаклей.

С уважением

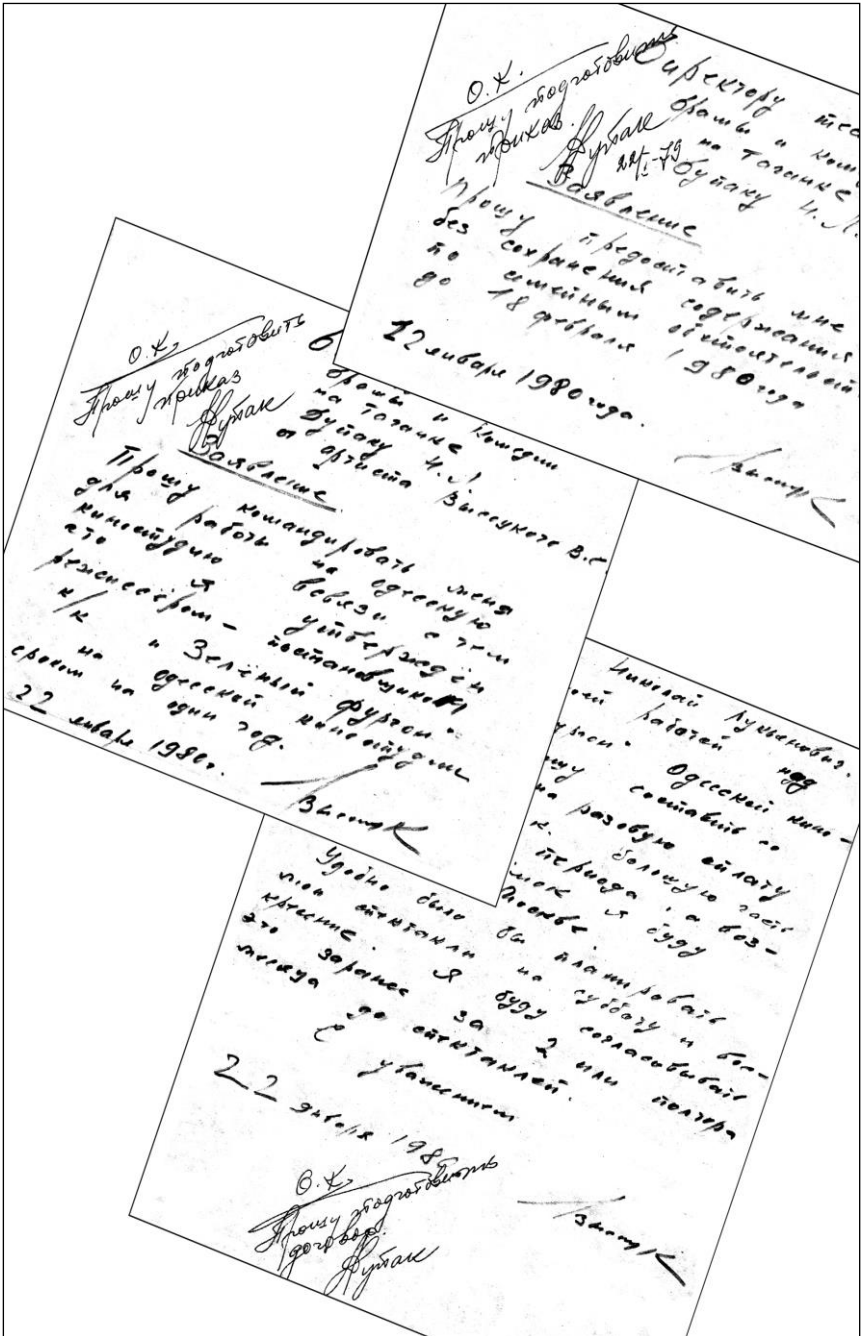
22 января 1980 г.

Высоцк<ий>

Резолюция: "О.К. Прошу подготовить договор Н. Дупак".

(Источник: РГАЛИ, ф.3004, оп.2, ед.хр.162, л.8, автограф).

¹⁶ Дата переправлена из :12



ТЕЛЕГРАММА

23 20 18

МОСКВА МАЛАЯ
ГРУЗИНСКАЯ 28 КВ 30
ВЫСОЦКОМУ

КИЕВ 1116/186 32 23 1601

УВАЖАЕМЫЙ ВЛАДИМИР СЕМЕНОВИЧ ВАШИ ПЕСНИ ПРИНЯТЫ ДОГОВОР СУММЕ 760 РУБЛЕЙ ПОДПИСАН ПРОСИМ СРОЧНО ПРЕДОСТАВИТЬ СТУДИИ ВАРИАНТ ИСПОЛНЕНИЯ ПЕСЕН ОГОВОРЕННЫЙ ГРУППОЙ МЕРСЕДЕС = УВАЖЕНИЕМ ДИРЕКТОР СТУДИИ ПУТИНЦЕВ

МОСКВА Д-551
23048000

(Источник: ГМВ, КП 8279/5).

<И. ШЕВЦОВ – Г. ЛАЗАРЕВОЙ>

Главному редактору
Одесской киностудии
ЛАЗАРЕВОЙ Галине Яковлевне

Уважаемая Галина Яковлевна,

Посылая киностудии литературный сценарий "Зеленый фургон", я пользуюсь случаем обратиться к Вам со следующей просьбой.

В свое время, когда работа над сценарием велась в СХТ "Экран", после обсуждения варианта сценария и его принятия, я обратился к СХТ "Экран" с заявлением, суть которого сводилась к тому, чтоб сроки сдачи сценария и характер поправок были уточнены после определения кандидатуры режиссера-постановщика /Мое заявление от 15.XII находится в деле/. Студия согласилась с моей просьбой.

После передачи сценарии Одесской киностудии и приглашения для постановки фильма режиссера В.С. Высоцкого, о чем меня уведомили представители студии и лично режиссер, мы вместе проделали работу над сценарием, который сейчас и представляется Одесской киностудии.

Считаю необходимым заявить, что характер и объем работы, выполненный В.С. Высоцким, таковы, что я обязан считать его полноправным соавтором этого сценария и прошу его считать впредь таковым со всеми вытекающими из этого обстоятельства авторскими правами.

Я просил бы Одесскую киностудию, в связи с изложенным в соответствии со ст. 10 "г" типового договора, подтвердить письменно свое согласие на привлечение для написания сценария "Зеленый фургон" в качестве полноправного соавтора т. Высоцкого В.С. и переоформить авторский договор.

Если этого моего заявления недостаточно для перезаключения договора, сообщите пожалуйста, что ещё необходимо предпринять.

В. Высоцкий в курсе моего заявления и дал своё согласие на соавторство.

Заранее благодарю Вас, Галина Яковлевна, за труды и советы, связанные с этой просьбой.

И. Шевцов
27.IV.80 г.

(Источник: ГМВ, КП 1006/4, машинопись).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

на лит. сценарий "Зелёный Фургон"

Утв. Г. Прошев
Исх. 523/3183
21.10.80 г.

Авторы – В. Высоцкий,
И. Шевцов

Т/о "Экран", рассмотрев лит. сценарий "Зелёный Фургон" считает, что он нуждается в серьезной доработке.

Главная тема повести А. Козачинского – это рассказ о молчаливом человеке, которого привела в революцию скорее романтика, чем сознательное отношение к происходящему. Рассказ о становлении личности, нравственном и политическом формировании. В этом процессе значительную роль сыграл кадровый рабочий Шестаков, с которым встретился Володя. Именно этот человек помог юноше обрести себя в новом времени, возмужать, помочь стать активным борцом. Вот об этой дружбе, об этих людях, таких разных и по возрасту и по опыту, приходивших работать в угрозыск, и была повесть.

В представленном же сценарии эта линия, на наш взгляд, ушла на второй план, уступив место другой.

Авторы сценария, видимо, желая сочнее показать колорит Одессы 20-х годов, увлеклись рассказом о персонажах, ситуациях и деталях, имеющих второстепенное значение для основной идеи. Таким образом, получилось так, что непропорционально много места, в ущерб главной мысли, занимают сейчас история Червня, Красавчика, Дуськи, Быка, Анны Семеновой, представляющих воровской мир.

Кроме того, избранная авторами несколько ироничная манера в трактовке персонажей, не везде, на наш взгляд, пригодна для характеристики героев. Если она и годится для компании Красавчика, то не всегда уместна и допустима по отношению к работникам угрозыска. Здесь авторам несколько изменило чувство меры.

Так, например, карикатурным получился начоперот Цинципер, в котором без конца подчеркивается его местечковость и принадлежность к прежней профессии сапожника, образ потерял свою значительность. В сценарии, по сравнению с повестью, довольно много места уделено его фигуре, но разносторонне раскрыть эту личность, показать его как руководителя так и не удалось. А ведь это – люди, которым доверен самый сложный участок работы, наставники Володи, у которых он учился.

Потерял свою глубину и образ Шестакова, стал схематичным, однозначным. Раскрыть внутренний мир этого героя не удалось. Авторы слишком часто подчеркивают болезненность вместо того, чтобы показать те качества, которые оказали влияние на Володю. Отсюда не получилось, что главное – история дружбы этих людей. Нуждаются в доработке и диалоги сценария, которые изобилуют одесским жаргоном, не всегда приемлемым для различных персонажей.

М. Моженова.

(Источник: ГМВ, КП 1006/5, машинопись).

Главному редактору
Одесской киностудии
тов. ЛАЗАРЕВОЙ Г. Я.

Уважаемая Галина Яковлевна,

Я получил письмо режиссёра Г. Юнгвальд-Хилькевича за № 4081 от 14.X.-81 г.

До этого письма все мои переговоры с Ю. Юнгвальд-Хилькевичем велись устно, и лишь теперь он сам вынуждает меня ввести дело в рамки официальной переписки, которой, по моему разумению, лучше было бы избежать. <...>

Позволю себе ответить по существу дела и разъяснить свою позицию.

Сценарий "Зеленый фургон" /I вариант/ был передан из студии художественных фильмов т/о "Экран" на Одесскую киностудию в 1979 г. Работая над вторым вариантом сценария, я обратился к Владимиру Семеновичу Высоцкому с предложением написать песни для сценария. Я понимал, что участие В.С. Высоцкого может существенно отразиться на жанре, композиции и – если угодно – судьбе сценария.

Неожиданно для меня и к моей большой радости В. Высоцкий не только согласился сочинять песни, но и высказал желание стать режиссером-постановщиком будущего фильма. Он был хорошо знаком с повестью А. Козачинского, его интересовала тема, материал сценария.

Одесская киностудия чрезвычайно доброжелательно и по-деловому откликнулась на предложение В. Высоцкого и сделала, со своей стороны, все от нее зависящее, чтобы это стало реальностью. Получив официальное приглашение студии, В. Высоцкий договорился в театре о долгосрочном отпуске, и в декабре 1979 г. мы вместе с ним стали работать над вариантом литературного сценария. Работа продолжалась до января 1980 г., когда сценарий был закончен.

Помня, что согласно типовому сценарному договору я, как автор, не имею права привлекать к работе над сценарием других лиц без согласия студии, я тогда же уведомил Вас, Галина Яковлевна, и редактора сценария Е.И. Демченко о совместно <й> работе с режиссером-постановщиком и получил сначала устное согласие. Со своей стороны, В. Высоцкий неоднократно заявлял о своей работе над литературным сценарием /в том

числе в беседах с официальными лицами – гг. Г.А. Грошевым, М.Г. Мо<ж>еновой, Е.И. Демченко, Л. Волчковым, предполагавшимся директором картины и др./.

Написанный нами совместно литературный сценарий "Зеленый фургон", на титульном листе которого стояли обе наши фамилии /в алфавитном порядке/ Владимир Семенович лично отдал на прочтение главному редактору т/о "Экран" Г. А. Грошеву в надежде ускорить запуск в производство. Мы назвали этот вариант "Как это делалось в Одессе". "Экран", а затем Одесская киностудия высказали ряд серьезных поправок к сценарию, сделали предложения по его доработке.

К моему сожалению, дальнейшая работа затянулась: В. Высоцкий выехал на зарубежные гастроли с театром, затем личные обстоятельства и болезнь помешали ему вернуться к работе. В мае 1980 г., разумеется с согласия В. Высоцкого /да и как могло быть иначе?/, я отправил на Одесскую киностудию письмо, которым просил, учитывая степень участия В. Высоцкого в работе, считать его полноправным соавтором сценария со всеми вытекающими из этого юридическими и правовыми последствиями. Любому непредвзятому читателю нетрудно, сравнив два варианта сценария, заметить, насколько они разнятся.

18 июля 1980 г., т. е. ровно за неделю до кончины В.С. Высоцкого мы встретились с ним и снова разговаривали о сценарии. Он высказал сомнения в том, что ему удастся снять этот фильм, но еще раз подтвердил свое право на соавторство.

Помимо изложенных мною правовых отношений, для меня это стало последней волей коллеги и товарища по работе, игнорировать которую было бы в высшей степени аморальным и диким.

Наконец, тематический план, изданный Центральным телевидением, называет авторами "Зеленого фургона" на обоих, что узаконивает соавторство де-факто.

Существуют, если угодно, рукописи В. Высоцкого, наговоренная им пленка, свидетельства друзей и родственников, которые могли бы подтвердить, что он действительно работал над сценарием. Отрицая очевидное, не торопится ли тем самым Г. Юнгвальд-Хилькевич обвинить своего покойного товарища в том, что он желал "примазаться" к чужому сценарию. Или – не дай Бог – занимался плагиатом? Ведь можно и до такого договориться, следуя его, Г. Хилькевича, странной логике. <...>

Прошу извинить, Галина Яковлевна, за столь длинное письмо, но дело для меня слишком серьезно.

Искренне Ваш
И. Шевцов.

17 октября 1981 г.

(Источник: ГМВ, КП 1007/3, машинопись).

**Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)**

**О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает
Борис Аса́фович МЕССЕРЁР**

М.Ц.: Я читал вашу книгу, в которой одна глава посвящена Владимиру Высоцкому¹ и смотрел фильм-интервью с вашим рассказом о нём². После это возникли вопросы. Вы однажды сказали, что первая встреча с Высоцким у вас была в квартире Георгия Епифанцева. А после этого в 60-е годы прошлого века у вас какие-то контакты с Высоцким были? В частности, не доводилось ли вам быть в Большом Каретном у Левона Кочаряна?



Б.М.: Нет, там мы не встречались. Я встречал его в компании. Он не был моим другом. Он был забавным человеком, но такого-то специального интереса у меня к нему не было.

М.Ц.: Тогда вернёмся к более позднему периоду. Вы с ним общались довольно часто, особенно, как вами было сказано, после 12 июля 1976 года. Интересует его отношение к театру. Как вам кажется, для него это было ещё очень важным делом или он уже начинал тяготиться и Любимовым, и театром?

Б.М.: Нет, Любимовым он не тяготился ни в коем случае, а вот театром, действительно, тяготился в какой-то степени. Потому что, вы же понимаете, какая у нас была система поездок за границу. Здесь нужна была характеристика от партийной организации – в данном случае театра. Поэтому он, конечно, тяготился. Это несомненно. Потому что театр, с одной стороны, давал ему эту характеристику, с другой стороны, это всегда было проблемой, и его не могла радовать такая зависимость. Особенно учитывая, что вот он приезжал в Париж и через неделю должен был ехать обратно, потому что надо было играть в спектакле. Это было очень тяжело, потому что только он вживался в атмосферу Парижа – и уже необходимо было ехать. Поэтому он искал какого-то выхода из этого положения. И вот он захотел войти в Союз писателей.

¹ Мессерер Б. Промельк Беллы. Романтическая хроника. М., АСТ, 2016. (гл. "Владимир Высоцкий". С. 300-311).

² Монолог свободного художника. Борис Мессерер. Владимир Высоцкий. Серия 3. (Телеканал "Россия-Культура" и студия "Фишка-фильм". Реж. Т. Малова, 2013.

М.Ц.: И был конфликт с Лукониным...

Б.М.: Ну не конфликт – на грани конфликта. Потому что Миша-то был хороший человек, но он бы официальным лицом в Союзе московских писателей (1-м секретарём Союза московских писателей – М.Ц.) и Высоцкого не принимал...

М.Ц.: Да, я помню, вы описывали эту историю³. Но не было ли у Высоцкого идеи уйти из театра совсем? Скажем, стать киноактёром или перейти на эстраду? Ведь в этом случае у Высоцкого бы открылось больше времени для литературной работы.

Б.М.: Нет, такой идеи не было. Он хотел быть литератором, и из-за того, что этого не было, Володя мучился.

М.Ц.: В одном из писем к Ивану Бортнику Высоцкий пишет: "То, что я рассказывал тебе про кино, пока очень проблематично. Кто-то с кем-то никак не может договориться"⁴. Известно ли вам что-то о попытках Высоцкого войти во французский кинематограф?

Б.М.: Я подозреваю, что так могло быть, потому что Высоцкий постоянно искал какие-то возможности для продолжения отношений с Францией. Он же не мог всё время быть при Марине, он должен был быть сам по себе. Так что такую возможность он искал, но подробнее я ничего об этом не знаю.

³ Об этом в книге Б. Мессерера "Промельк Беллы": "Михаил Кузьмич, Миша, был простой мужик. И он так и общался с людьми. Просто и без затей. Он предложил сесть и выпить. Сам пил много и широко наливал. И когда наливал, приговаривал: „Бутылка удлинит руку!“ – это была его любимая присказка, и он всё время повторял её за столом. И ухитрялся дотягиваться до самых далёких рюмок, которые тоже были с позолотой.

В течение всего застолья мы говорили с Михаилом Кузьмичом, с Мишей, о судьбе Володи Высоцкого и о том, что необходимо принять его в писательскую организацию.

Белла вспоминала этот разговор:

– Миша, может, можно как-то Высоцкому помочь – он беззащитный человек, как всегда актёры, подвластный режиссёрам. Но в театре ему уже разрешают петь его песни со сцены. Это уже немало, значит, нет полного запрета на его творчество. Может быть, всё-таки примешь его в Союз писателей?

– Только через мой труп!

...Понять отказ Луконина мы не могли. Было очевидно, что стихи Пастернака не должны ему нравиться. Они были ему непонятны, и он их отвергал. Со стихами Бродского он вряд ли был знаком, но если бы знал, то, скорее всего, тоже бы отверг. Ему нравилось более простое, земное стихосложение. Но почему он при этом не воспринимал стихи Высоцкого, было непостижимо. Я думаю, разгадка в том, что он был навсёз проникнут советской идеологией. Он был, выражаясь языком Александра Зиновьева, гомо советикус, а советская власть не могла принять творчество Высоцкого с его искренностью и свободолобием, ведь оно отражало подлинную жизнь.

⁴ Цит. по воспоминаниям И. Бортника "Письма Высоцкого" в книге "О Владимире Высоцком" (Сост. И. Роговой. М., 1995. С. 154).

М.Ц.: *Идея эмиграции когда-нибудь обсуждалась?*

Б.М.: Насколько я знаю, нет.

М.Ц.: *Вы однажды писали, что планировались выступления Высоцкого во Франции. Это было уже на стадии серье́зного планирования или просто идея – дескать, хорошо бы выступить во Франции?*

Б.М.: Да, где-то именно так – хорошо бы дать концерты во Франции. О деловой стороне этого дела ничего не могу сказать, я не знаю о его отношениях с продюсерами.

М.Ц.: *В связи с "Метрополем" у вас были контакты с Высоцким?*

Б.М.: Да-да. Это были встречи, когда он приходил к нам, когда готовился "Метрополь". И пока мы там, честно говоря, выпивали, Володя сидел и правил свои стихи. Дело в том, что его стихи были написаны для голоса, он голосом вытягивал все трудные рифмованные места. А когда это легло на бумагу, то это уже требовало большей шлифовки. Некоторые стихи были, грубо говоря, корявыми, и он пытался их исправить. И он целые вечера сидел и чиркал, чиркал свои строки.

Высоцкий был очень рад публикации в "Метрополе", потому что это была единственная публикация подборки его стихов.

М.Ц.: *Я разговаривал с очень многими авторами "Метрополя" и только двое – Евгений Попов и Виктор Ерофеев – говорят, что Высоцкий начинал писать песню, посвящённую "Метрополю". Все остальные говорят, что им об этом ничего не известно.*

Б.М.: Мне тоже ничего об этом неизвестно, никогда об этой песне не слышал.

М.Ц.: *Публикация стихотворения Высоцкого в сборнике "День поэзии" в 1975 году. Как вам это запомнилось? Как удалось протащить эту публикацию в печать?*

Б.М.: Ну, я сейчас все детали не помню. Это всё зрело, зрело в умах, были разговоры о необходимости такой публикации. Многие поддерживали такую публикацию. Например, такой уважаемый человек, как Павел Антокольский⁵. Мне запомнился один случай, когда

⁵ В библиотеке Высоцкого есть 4 книги П. Антокольского. Одна из них имеет надпись "январь 1976 г." две из них имеют точную дату – 6 января 1976 г. Очевидно, в этот день и произошла их встреча. "День поэзии" за 1975 г. был подписан к печати 13 апреля того же года. Таким образом, П. Антокольский вряд ли мог участвовать в публикации текста Высоцкого.

мы с Володей к нему поехали к нему домой. Это была очень хорошая встреча, когда Высоцкий читал Антокольскому свои стихи и потом тот принимал живое участие в осуществлении этой публикации.

М.Ц.: *Интересует понимание Высоцким живописи. На момент вашего общения он как-то начинал в этом разбираться?*

Б.М.: Нет. У него любимый художник был Куинджи, а для профессионалов это немножко смешное утверждение, потому что Куинджи – ну, наверное, хороший художник, но со слащавыми сюжетами. Поэтому, – с точки зрения профессионалов, – сказать, что Куинджи его любимый автор – это не комплимент Володе Высоцкому. Так что в этом деле он не разбирался.

М.Ц.: *Не разбирался – и не интересовался? Не задавал вам вопросов?*

Б.М.: И не интересовался, и вопросов не задавал. Он был слишком поглощён своей работой.

26 июня 2021 г.

МЕССЕРЕР Борис Асафович. Родился 15 марта 1933 года в Москве в семье балетмейстера Асафа Михайловича Мессерера (1903–1992 гг.) и актрисы Анель Алексеевны Судакевич (1906–2002 гг.).

Окончил Московский архитектурный институт, ученик Александра Дейнеки и Артура Фонвизина.

Обладая независимым характером, был вне влияния учителей института. Как художник-постановщик неоднократно участвовал в создании спектаклей в "Современнике", в Большом театре, Московском Художественном театре, театре имени Моссовета, Московском театре сатиры. Главный художник МХАТ имени А.П. Чехова (1990–1997 гг.)

Советский и российский театральный художник, сценограф, педагог. Президент ассоциации художников театра, кино и телевидения Москвы. Автор сценографии более ста пятидесяти оперных, балетных и драматических спектаклей.

Народный художник Российской Федерации (1993 г.).

Живёт и работает в Москве.

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Мишель КАН

М.Ц.: *Ваш первый муж Давид Карапетян много лет дружил с Высоцким. А вот лично у вас тоже сложилась некая дружеская симпатия?*



М.К.: Да, конечно. Тем более, что потом мы много лет встречались, и не только в Москве, но и во Франции. Потом я перевела его песни для французских дисков.

М.Ц.: *Вы пробовали переводить его тексты как стихи или просто сделали построчный перевод?*

М.К.: Нет, я не пыталась перевести как стихи. Я по профессии переводчик, но я перевожу прозу.

М.Ц.: *У Высоцкого в конце 1977 года состоялись три концерта в Париже. Кто помог ему с этим?*

М.К.: Марина. Ну, у него до этого ещё было выступление на празднике "Юманите". А потом – это всё Марина устраивала. А ещё были передачи по французскому телевидению.

М.Ц.: *И это тоже устраивала Марина Влади? А Максим ле Форестье как-то помог?*

М.К.: Да, он тоже помог. Они очень дружили. Володя, между прочим, подарил ему гитару, которую у него украли потом.

М.Ц.: *А ещё в 1976 году Высоцкий участвовал в трёх передачах "Франс Мюзик". Там вы ведь тоже были, я узнал ваш голос.*

М.К.: Да, верно, я была там. И там тоже Володя был благодаря Марине. У неё было очень много связей.

М.Ц.: *Скажите, в середине 1970-х годов во Франции Высоцкого воспринимали просто как мужа Марины Влади или всё-таки как некую самостоятельную величину?*

М.К.: Ну да, сначала он был именно как муж. А потом, когда он начал выступать, появляться в разных местах, то его уже стали воспринимать как шансонье. Ну, или по-русски, наверное, лучше сказать – бард? Но он же не хотел переехать во Францию, потому что понимал, что у него не будет его публики. Потом когда приезжал сюда Театр на Таганке, то тоже был большой успех, были рецензии в газетах.

М.Ц.: Вы его обучали французскому языку...

М.К.: Нет! Так нельзя сказать. Он уже до меня... Я ему помогала, давала уроки. Давид, кажется, описывает это. Я ему объясняла один момент. Во французском есть такое грамматическое время, которого нет ни в русском, ни в английском. Это время, где есть и прошлое, и будущее. И я придумала такой пример: "Когда Нерон убил свою мать, он стал хозяином Римском империи". И почему-то Володе этот пример жутко понравился, и он всюду о нём рассказывал. Но он изучал французский до меня, и он неплохо говорил по-французски.

М.Ц.: Когда Высоцкий приезжал в Париж, вы ему с языком помогли?

М.К.: Нет-нет, это было только в Москве. Конечно, у него был не очень большой словарный запас, но, скажем, с Максимом (ле Форестье – М.Ц.) он объяснялся по-французски. Правда, Максим кое-что знает по-русски, он в лицее учил русский.

М.Ц.: Вы однажды рассказали, что Высоцкий позвонил вам среди ночи и спел "Охоту на волков".

М.К.: Да, это он пел нам с Давидом.

М.Ц.: И там же вы сказали, что песня Высоцкого была написана под влиянием песни Сержа Реджани "Волки в Париже"⁶...

М.К.: Да-да! Володя обожал эту песню. И он даже пел однажды отдельные места из неё. Действительно, песня очень хорошая.

М.Ц.: Вы слышали что-нибудь ещё по-французски в исполнении Высоцкого кроме текстов, переведённых Максимом ле Форестье и отрывков из "Волков в Париже"?

М.К.: Нет, только "Цыганочку" и "Кто-то высмотрел плод" с французскими словами. Кстати, когда он поёт по-французски, у него очень хорошее произношение.

М.Ц.: В том же интервью, которое я цитировал в связи с песней "Волки в Париже", вы сказали, что Бродский однажды назвал Высоцкого великим русским поэтом. А где и когда это было?

М.К.: Это было у одного режиссёра французского... Я забыла его имя. Он не такой уж известный режиссёр, но несколько фильмов он снял. И Володя этим очень гордился, что Бродский его

⁶ Serge Reggiani – Les loups sont entrés dans Paris (1967). Слова: Альбер Видали. Музыка: Луи Бессьер.

признал. Миша Шемякин об этом часто говорил. Миши там не было, но он говорит, что у Володи был комплекс, что его не признают, как поэта, а только как актёра, как автора песен.

М.Ц.: А когда это было?

М.К.: Наверное, в 1977 году, когда Таганка гастролировала во Франции. Бродский же не жил в Париже, он приезжал. Кстати, он ненавидел Париж. Не знаю, почему. Кстати сказать, у Бродского был тяжёлый характер.

М.Ц.: Вы с Высоцким часто встречались, когда он приезжал в Париж?

М.К.: Да, регулярно. Они бывали у меня дома. Один раз тут был Миша Барышников. У него была травма, он вынужден был отменить какой-то спектакль. Был он, была Марина и ещё несколько друзей. Кажется, это было в 1976 году⁷. Володя тоже пел, конечно.

М.Ц.: Вы никогда его не записывали?

М.К.: Никогда! Володя был моим близким другом, никогда не приходило в голову записывать. И фотографий тоже у нас не было совместных. Вот, я хорошо знала Андрея Тарковского, и никогда ни одной совместной фотографии у нас не было. Это просто в голову не приходило. Это сейчас все через телефоны фотографируются. А тогда надо было зарядить фотоаппарат, это целая история была!

М.Ц.: У вас хранятся все рукописи песен Высоцкого, вошедшие на его диск. Он эти рукописи сделал специально для вас?

М.К.: Он мне их все написал, когда я переводила. Там все песни до одной.

М.Ц.: Когда в последний раз вы общались с Высоцким?

М.К.: Дату я не помню... Марина была где-то на съёмках, а Володя был один. Мы с ним вместе пошли к Шемякину. Такая смешная деталь. У него очень ноги болели, потому что Марина не

⁷ Видимо, эта встреча М. Барышникова и В. Высоцкого в доме М. Кан была в 1975 г. Вспоминает фотограф Л. Лубяницкий: "Во время первых Мишиных гастролей в Австралию в 1975 году он прямо на сцене сломал ногу. Перелом был тяжёлый, ходил на костылях, думал, что его танцевальная карьера уже закончена. Но благодаря силе воли, характеру, тренировкам – через год он уже мог выступать. В 1975 году Миша, оправившись после травмы, выехал на гастроли в Париж. Я тоже был в это время в Париже, работал в газете „Таймс” и готовил материал по гастролем. Поездка в Париж была моей первой зарубежной поездкой из США. Миша хоть и оправился от травмы и участвовал в спектаклях, нога у него ещё болела, но он мужественный человек с невероятной стойкостью переносил все боли, которые он испытывал при исполнении".

доверяла ему машину. Так что машины у него не было, и мы очень долго шли пешком. Могли бы сесть на общественный транспорт, но почему-то мы этого не сделали. Наверное, это было летом. Я думаю, что это в последний раз, когда он был в Париже, а Марина была где-то в Италии на съёмках.

М.Ц.: *Каков был круг общения Высоцкого в Париже? Ну, естественно, вы, Михаил Шемякин. Кто ещё?*

М.К.: Все друзья Марины, её родственники – сёстры, мужья сестёр, племянники.

М.Ц.: *Какие-то русские эмигранты входили в этот круг?*

М.К.: Синявский, его жена. Когда он приехал в Париж, он сразу пошёл к ним, хотя это ему, конечно, не рекомендовали. А вот что касается других русских писателей – я не помню, чтоб он с кем-то общался.

М.Ц.: *Вы с Мариной Влади сейчас общаетесь?*

М.К.: Нет. Я могу сказать, почему. Из-за неё мы не смогли издать книгу Давида на французском языке. Уже был и договор с издательством, уже был проект, но Марина через своего адвоката сделала так, что книга издана не была. Из издательства мне позволили и сказали, что она категорически против и сказала, что она подаст в суд, если эта книга всё-таки выйдет. Эта история стала известной, потому что я пыталась общаться со многими издательскими структурами – даже в Бельгии, в Канаде, в Швейцарии. Потом Давид умер, книга так и не вышла. Так что у меня осадок, конечно, очень неприятный.

Но на спектакль её я всё-таки пошла, меня пригласил Костя Казански. Мы с Мариной были очень близки, но это всё в прошлом.

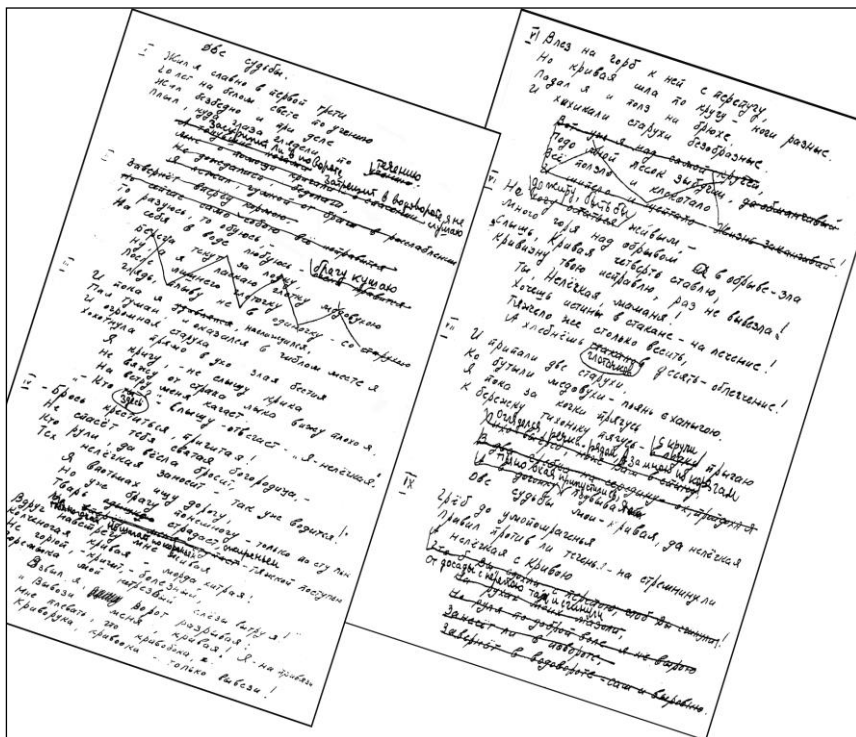
14 июля 2018 г.

11 февраля 2023 г. я обратился к Мишель Кан с письменной просьбой подтвердить или опровергнуть авторство некоторых правок в рукописях РГАЛИ (фонд 3004, ед.хр. 26, л. 2, 2об).

М.Ц.: *В архиве имеется автограф песни "Две судьбы" периода работы над пластинкой "Натянутый канат", с чьей-то правкой (зачёркивания и дописки чёрным фломастером, таким же, каким написан сам автограф). Существует мнение, что эти правки сделаны Вами под диктовку и под*

надзором Высоцкого – когда кто-то, возможно, он сам решил сократить текст, обратился к переводчице, которая под его руководством вычёркивала и вписывала русский текст так, как ей велел автор.

М.К.: Да, всё правильно. Не представляю, почему я добавила эти слова! Наверно, когда я смотрела тексты с Володией, чтобы их готовить к переводу.



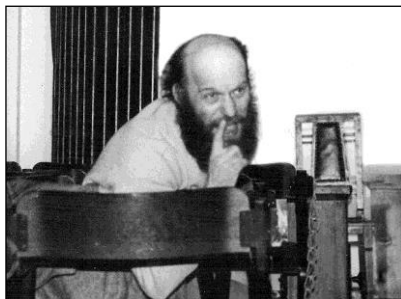
КАН Мишель. Переводчица художественной литературы. Родилась в 1939 г. в городе Метц – на северо-востоке Франции. В 1956 г. окончила Lycée Jeanne d'Arc. Изучала русскую литературу в Сорбонском университете, который окончила в 1961 г. В 1961-1971 гг работала переводчиком в московском издательстве "Прогресс". Живёт и работает в Париже.

О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает Ефим Михайлович КУЧЕР

М.Ц.: *Одна из первых ролей Высоцкого в Театре на Таганке – это роль драгунского капитана в спектакле "Герой нашего времени". Воспоминаний об этом спектакле практически нет.*

Е.К.: Мне спектакль не понравился, поэтому я не помню его совершенно. Всё вместе не понравилось, поэтому я ничего не помню, абсолютно ничего.

М.Ц.: *Когда Высоцкий приступил к репетициям роли Гамлета, планировалось ли сразу, что дублёра у него не будет?*



Е.К.: Да, с самого начала играть должен был он один. Николай Робертович Эрдман сказал ему, что эта роль для него. Как бы благословил его на эту роль. Правда, сначала ещё репетировал Лёнька Филатов. Он был назначен в самом начале, но это было очень короткое время, потом он перешёл на роль Горацио. Его репетиции это было – так, ерунда.

М.Ц.: *Рассказывают иногда, что Высоцкий чуть ли не уговорил Любимова поставить "Гамлета", потому что очень хотел эту роль. Сам же Любимов говорил, что он взялся за постановку после того, как ему не разрешили ставить шекспировские хроники.*

Е.К.: Да, так это и было. Вторая версия справедлива. Но я не верю в то, что совсем несправедлива и первая. Но фактически, документально было именно так. Инсценировку "Хроник" завернули и сказали Любимову: "Берите нормальную пьесу Шекспира". И тогда он взял "Гамлета".

М.Ц.: *Высоцкий начинал репетировать в спектакле "Товарищ, верь!", а потом из спектакля вышел. Почему?*

Е.К.: А вышло так, что у Высоцкого были гастроли в Новокузнецке, и потом он запил, не появлялся в театре продолжительное время. А когда он пришёл, то Любимов у него эту роль забрал. Вместо шести Пушкиных стало пять, текст Володи раскидали среди других исполнителей.

М.Ц.: *А на репетициях у Высоцкого роль получалась?*

Е.К.: Получалось очень хорошо. Потом он жалел, что так вышло.

М.Ц.: Какую ипостась Пушкина должен был играть Высоцкий?

Е.К.: Дуэльная история вся была его, любовная линия тоже вся была его. Потом какие-то куски играл Лёня Филатов, текст "Есть упоение в бою" делал Ваня Дыховичный.

М.Ц.: Вскоре после "Товарищ, веры!" был выпущен спектакль "Пристегните ремни", который я не видел. Пожалуй-ста, расскажите о нём.

Е.К.: У Высоцкого там был проход с песней. Пел он "От границы мы Землю вертели назад". Эта песня задавала тон спектаклю. Декорация была оформлена так, что там было два салона самолёта. В одном салоне были кресла современные, а в другом – кресла военных лет, и они как бы уходили под землю. Этот спектакль сняли быстро...

М.Ц.: Очень широкий, конечно, вопрос. Отношения Высоцкого и Любимова.

Е.К.: Это очень сложно. Это были очень живые взаимоотношения. Об этом трудно говорить. Был живой человек. И были какие-то живые воспоминания. И вот на моих глазах реальность становилась легендой, мифом, сказкой. И это такая разница большая... И я стараюсь, пока жив, сохранить это живое ощущение. На многие вопросы я просто не буду отвечать, потому что если я начну что-то болтать, это будет враньё.

Я ведь читал книжки, которые наши ребята пишут, и я понимаю, что они пишут о себе. Мы же вообще рассказываем всегда о себе, а не о том, что было. И мне в этом не хочется принимать участия, потому что это будет легендой. Образ Володи и так уже напоминает позолоченные бюсты, которые продают на Ваганьково.

Отношения у Высоцкого и Любимова были сложные, замечательные, интересные. Сложные, но всё равно уважительные.

М.Ц.: Вениамин Смехов сказал мне, что в конце жизни Высоцкий уже вырос настолько, что не мог откликаться на запросы Любимова. В связи с этим возникает предположение, что он мог бы и вовсе уйти из театра.

Е.К.: Вы правы. Его держал в театре "Гамлет", потому что он понимал, что это очень высокая планка. Лично для него, человеческая планка. И второе – когда ты уже сыграл Гамлета, то что ещё играть? Нужна очень серьёзная драматургия, а рядом ничего подобного не было. Ну, предлагали ему играть Ивана Бездомного. Но согласитесь, что это не Мастер и не Воланд, а те роли ему не предлагали.

М.Ц.: А Свидригайлов?

Е.К.: Да, занятно. На месяц, на два. И потом поймите – это же всё вместе. Его не удовлетворял театр, но не только это. Он был недоволен и собой, и жизнью. Вы по отдельности это не разбивайте, это ведь всё вместе. Сама жизнь не очень ему удавалась, хотелось чего-то другого. Он понимал, что он болен, что надо что-то менять. Вот это ощущение у него было все последние годы. Ощущение того, что надо как-то двигаться – а двигаться не получается. Надо как-то выбраться из этого болота – а не выходит.

Я помню, однажды я видел Володю с книгой. Я опаздывал и зашёл не со служебного входа, а с администраторского. Смотрю – стоит Володя, протягивает мне книгу, говорит: "Смотри!" А глаза у него счастливые такие... Это уже в последний год его жизни. Это была весна. А книга эта была самиздатом, большой том, отпечатанный на машинке, и написано "Высоцкий".

Это цирк просто! Подумать об этом... Толстая канцелярская такая книга – и он такой счастливый: "Тысяча стихов. И таких книг только пять". Такой подарок ему сделали. И он был просто, как ребёнок. Это редкие минуты у него такие были. Обычно-то он закрытый был.

Я не случайно об этом сказал. Это ведь было именно тогда, в этой ситуации. Эта книга самодельная была небольшим, но всё же позитивом.

М.Ц.: Насколько я могу судить по некоторым высказываниям Высоцкого на концертах – и, главное, по тону этих высказываний, – он уже тяготился отношениями с Любимовым.

Е.К.: Не знаю... Да, конечно, где-то и тяготился, но как бы то ни было, спектакль по его песням они с Любимовым всё-таки хотели сделать. Я видел это оформление. Могла быть очень занятная история, но она не осуществилась. И это было уже в последние годы.

М.Ц.: А почему не осуществилась эта постановка?

Е.К.: А я сам не знаю. Видимо, где-то звёзды не совпали... По времени что-то не совпадало. Репетиции были. Давид (Боровский – М.Ц.) ушёл, у него уже не спросить... Хотя я спрашивал, он тоже толком не сказал, почему.

М.Ц.: Расскажите, пожалуйста, об оформлении, которое придумал Боровский?

Е.К.: Представьте себе натянутые канаты. Нотная дорожка – и на ней артист. Такой, по канату идущий. Очень острое зрелище. Человек, живущий на натянутом нерве. Это был один из вариантов оформления. Может быть, не последний, но тот, который я видел.

М.Ц.: *Вариант с нотами и сидящим на нотной строке Высоцким использовалась в спектакле "Берегите ваши лица". Это было нечто подобное?*

Е.К.: Нет, не совсем так. Я бы сказал даже, совсем не так, по-другому. В данном случае это, скорее, канатоходец, человек – как натянутый нерв. То есть, я думаю, что это так, потому что всё равно это только слова, поскольку это было недорешено.

М.Ц.: *Взаимоотношения Высоцкого и труппы... Вадим Туманов рассказывал со слов Высоцкого один случай. Театр приехал с гастролей, и все смотрели какой-то любительский фильм. Все оживлённо комментировали появление на экране друг друга. Как только на экране показался Высоцкий, в зале наступила тишина. Высоцкий с обидой сказал Туманову: "Ну что я им сделал? Луну, что ли, украл". Действительно было такое противостояние труппы и Высоцкого?*

Е.К.: Я не думаю, что Володя это придумал. Наверное, так и было. Но на самом деле, всё было гораздо сложнее и интереснее. По-разному было... Я помню, как перед "Антимирами" они собирались вместе и музицировали все вместе. Счастливее я не видел Володю, чем в те минуты, когда они вместе пели – Борис (Хмельницкий – М.Ц.), Володя, Шапен (Шаповалов – М.Ц.) Это были всегда фантастические полтора часа в его жизни. "Антимиры" начинались в десять вечера, а, скажем, "Павшие и живые" заканчивались без пятнадцати девять. Я вам совершенно серьёзно говорю – ничего лучше, чем это совместное музицирование, я не слышал. Это, так сказать, одна капля.

А другая капля – это когда у Володи были такие периоды... Он шёл по театру – и всё напрягалось вокруг него. Он шёл, как нож сквозь масло, возникало напряжение. И я понимаю, почему... Было что-то такое в его энергии...

М.Ц.: *После ухода из театра Николая Губенко исполнителем роли лётчика в спектакле "Добрый человек из Сезуана" стал Анатолий Васильев. После него основным исполнителем стал Высоцкий. Как это произошло? Ведь перенять роль у кого-то всегда не так просто.*

Е.К.: Ну талант же, извините... Театр себе не враг. Я думаю, что Толя играл это неплохо, я это видел. Но Володя иногда это делал гораздо лучше. Не всегда. Были спектакли, когда ему было невмочь.

М.Ц.: *В июне 1972 года Высоцкого ввели на роль Гудзенко в спектакле "Павшие и живые". Вениамин Смехов писал в своих воспоминаниях, что Высоцкий просил его помочь войти в эту роль. Причём, он хотел повторить рисунок*

роли, как её исполнял Николай Губенко. Почему такой яркий артист и такая индивидуальность хотел повторить рисунок роли другого актёра?

Е.К.: Я думаю, что это некая аберрация памяти. Я не думаю, что Венька врёт, но это имеет другой смысл. Сейчас я вам объясню.

Театр формы, каким и является театр на Таганке, предполагает понимание рисунка роли. А потом, когда ты им владеешь, ты можешь в него вложить всё, что ты хочешь. И самого себя вложить. То есть, точная форма, которая была отработана с режиссёром, она была зафиксирована. А потом уже... В конце концов, рисунок – это режиссёр. Любимов, или там кто-то, неважно. А вот сделать его своим – это уже артист.

Поэтому я не вижу ничего зазорного в том, что Володя хотел это сделать, как делал Коля. Я слышал, как Коля это делал, как он это читал. Они разные, они очень разные. И это было понятно, когда Коля вернулся, и когда я его увидел в "Добром человеке из Сезуана". И там было наоборот – Коля повторял Высоцкого.

Они разные очень – Коля и Володя... И иногда мне казалось, что Коля пел песни Высоцкого лучше самого Володи. Он показывал такую тоску по тому, что Володи нет. Он это делал замечательно, и в спектакле "Владимир Высоцкий" он пел удивительно.

М.Ц.: Во многих книгах и статьях, посвящённых исполнению Высоцким роли Гамлета, говорится, что с годами он в этой роли менялся. Как именно менялся?

Е.К.: Я, наверное, видел "Гамлетов" больше всех. Как мне кажется, это был такой двусторонний процесс. Вначале у него была усталость, от того, что эту телегу он должен тащить один. Такая горькая обречённость: всем уже наплевать, а я всё ещё тащу. А потом, когда он лучше осознал роль, у него иногда получались вещи совершенно удивительные. Он вырослел – и от того, что он произносил, и от ситуации, от этого вина стихов. А поскольку он сам поэт, то иногда возникали удивительные вещи. А иногда было очень тяжело и натужно. Я был свидетелем фантастических спектаклей и очень средних.

Это же видно, как человек выходит после спектакля и понимает, что сегодня не случилось... В хорошем артисте это всегда есть – слышанье себя и зала. Обратная связь: получить – отдать, получить – отдать.

М.Ц.: Вопрос не о театре. В последнее время появилось несколько статей, авторы которых очень хотят видеть Высоцкого евреем. В связи с этим вопрос: о своём еврействе он как-то заговаривал?

Е.К.: Да, конечно.

М.Ц.: И что? Он ощущал себя в какой-то степени евреем?

Е.К.: Да нет, конечно. Конечно, в нём не было ни грамма антисемитизма, но он ощущал себя русским поэтом, русским человеком. Как все мы. Мы же – совки, советские люди. Была у него симпатия к евреям. Ну, как к самому себе. Данность. Факт. Ну, вот моя рука – что я думаю о ней? Она моя – и всё. Вот тут то же самое.

М.Ц.: После смерти Высоцкого Никита Юрьевич Любимов, сын главного режиссёра, организовал панихиду. Насколько я понимаю, факт церковной панихиды предполагает, что Высоцкий был крещён, а таких данных у меня нет.

Е.К.: Не знаю. То есть, не знаю, был ли крещён. Про панихиду я что-то слышал, но не вникал. Думаю, что крещённым он не был.

Для меня и вопроса не было. Я не знаю, был ли он религиозный человек, но верующий-то – точно.

М.Ц.: Ясно, что Высоцкий приходил к религии, это же видно по его стихам.

Е.К.: Ну и не только это. Человек работает над ролью Гамлета! Нельзя не прийти к мыслям о Боге, если четыре раза в месяц этот текст говорить.

М.Ц.: Мне очень странно, что даже очень близкие друзья Высоцкого – Михаил Шемякин, Вадим Туманов – говорят, что разговаривали они с Высоцким о чём угодно, а вот о религии разговоров не было. Странно, что ему не хотелось поделиться этим, вы не находите?

Е.К.: Такого рода люди, как Володя, имеют некий отдельный личный шкаф, и туда доступа нет никому. Когда вы пишете о нём, вы же должны понимать, что было огромное личное пространство, куда никто, кроме него самого, хода не имел. И из этого места он писал. У всех есть своё личное, но не у всякого есть такая огромная комната личного.

10 апреля 2010 г.

КУЧЕР Ефим Михайлович. Театральный режиссёр. Родился в 1945 г. в Вене (Австрия). В 1951 г. семья переезжает в Винницу, где он и вырос. Окончил Московский институт культуры (курс Г. Георгиевского). Работал в московском Театре на Таганке. Принимал участие в постановках "Товарищ, верь!", "Деревянные кони" и др. Самостоятельно поставил там спектакли "Жалобная книга" по рассказам А. Чехова (инсценировка З. Паперного и Ю. Любимова), "Пять рассказов Бабеля". Ставил спектакли в Новочеркасске, Алма-Ате, Будапеште. С 1991 г. живёт и работает в Иерусалиме.

Владимир Яковлев (Донецк)
кандидат исторических наук

Малоизвестные песни известного Высоцкого (Новая передача о В.С. Высоцком покровского телевидения)

Покровск (бывший Красноармейск) находится на западе Донецкой области. О связях этого города с именем В.С. Высоцкого рассказывается в книге, посвящённой Красноармейску и соседней Дружковке¹. Из неё же читатели узнали о документальной программе, которая называлась "Володимир Висоцький – в пам'яті та серцях покровчан", которая показывалась по местному телевидению.

Ещё в 2020 году покровская ТОВ "Телекомпания „Орбита“" (orbita.dn.ua) показала ещё одну программу, посвящённую знаменитому поэту. Помощь в проведении съёмок телекомпании оказывала студия "Gray Records". Над ней работали: автор и ведущая Елена Кановец, редакторы Сабина Шарафетдинова и Маргарита Голуб, оператор Сергей Щусь, монтаж Яна Тараненко, водитель Евгений Придворный, руководитель проекта Юрий Баркулов. Это небольшая – всего 24 минуты, но ёмкая программа была показана в передаче "VO – бемоль". Она называется "Маловідомі пісні відомого Висоцького, або Тематична творчість Сергія Макаренка.

Сергей Николаевич Макаренко родом из города Мирнограда (бывший Димитров) известный в своём регионе исполнитель песен В. Высоцкого. Он неоднократно выступал в Донецке, Макеевке, Дружковке, Запорожье и других городах, несколько песен в его исполнении можно увидеть на "YouTube". И вот теперь Сергей Николаевич попал и на экраны местного телевидения.

Учитывая, что передача была сделана на телевизионной студии в глубокой провинции и практически неизвестна многим любителям творчества поэта, познакомим кратко читателей с содержанием этой программы.

В самом начале С. Макаренко (далее С.М.) исполняет песню "На дистанции четвёрка первачей". Затем на фоне фотографий поэта звучит голос диктора (далее Д.).

Д.: Наверное, с первых аккордов каждый из нас узнал песню Владимира Высоцкого, которого, к сожалению, уже давно нет среди нас. Однако его хриплый голос и сегодня называют камертоном нескольких абсолютно разных эпох. Песни Высоцкого звучали практически в каждом дворе. Его цитировали, а строчки часто пре-

¹ Яковлев В. Владимир Высоцкий в городах Донецкой области. Дружковка. Красноармейск. – Харків: Видавництво "НТМ", 2018. – С.103-104.

вращались в лозунги. <...> Поэтому и не удивительно, что и сейчас произведения известного барда исполняют другие талантливые люди. Один из них – Сергей Макаренко.

Сергей расскажите: как начали заниматься музыкой?

С.М.: Увлёкся музыкой случайно. Услышал со школьной скамьи несколько песен Высоцкого. <...> И потом уже, в более позднее время, научился немножко играть на гитаре и занялся этими песнями. Потом попал на концерт Высоцкого. Это подняло настроение и желание учиться. Выучил очень много текстов. Над этими текстами сейчас можно работать.

Д.: А Вы имеете специальное образование музыкальное?

С.М.: Нет, самоучка. Просто, когда в 87-м году в ДК "Украина" образовался клуб авторской песни "Выбор", там немножечко музыканты профессиональные кое-что мне подсказали по гитаре: как называются аккорды, как строится гитара, как сделать модуляцию и прочие такие



вот премудрости. <...> И мы стали в этом клубе выступать по Донецкой области, самодеятельную песню петь по Донецкой области и по Украине. И я стал, кроме самодеятельной песни, петь Высоцкого. С 2008 года – Донецк, Макеевка –

в разные города я выезжаю на концерты памяти Высоцкого. Приблизительно раз-два в год.

Д.: То есть, эта музыка популярная и сейчас?

С.М.: Да, популярная. <...> В Макеевке, например, я видел восторженные глаза – в зале человек на 200 сидели люди приблизительно 24-25 лет и очень внимательно слушали, когда мы выступали со сцены. Было очень легко выступать перед такой публикой.

С.М. поёт песню "О новом времени" ("Как призывный набат прозвучали в ночи тяжело шаги...").

Д.: А вот расскажите, как выступал Высоцкий на концерте? Когда это было и где?

С.М.: Я был в Донецке 18 мая 77-го года. Это был дворец спорта "Дружба". Сначала выступили ВИА, несколько ВИА, как обычно. Потом Высоцкий выступил. Первую и последнюю песни ему подыгрывал ВИА². Ну, впечатления какие? На сцене виден человек очень такой порядочный и открытый. Владение гитарой у него, конечно, великолепно. <...> Концерт прошёл очень хорошо, полный зал народа, тишина гробовая. Заметил, что записывают на магнитофоны, и это одобрил, сказал: "Значит, я к вам скоро в гости приду". И когда вот первая песня была "Мы вращаем Землю" мне показалось, что я вижу войну прямо на сцене, что солдаты идут в атаку. Вот такое впечатление на меня произвела первая песня. Ну, и все остальные песни. Концерт был коротенький, на 40 минут с рассказом. Он очень много шутил: и над собой, естественно. И каждая чёрточка его лица выражала песню. Как артист он играл как спектакль. Поэтому его очень трудно исполнять, потому что он играет как спектакль, как артист.

<...> **С.М.** поёт песню "Мангусты" ("Змеи, змеи кругом...").

С.М.: У меня такая фишка, как говорят. Показывать песни малоизвестные, потому что песни популярные, например, там, "Утреннюю гимнастику" петь очень трудно. И они все на слуху. А песни, которые зрители мало слышат, я подаю их. Это мой козырь, так сказать. Я над этим работаю и стараюсь максимально своим голосом петь, естественно. Без всякого подражания, потому что, когда подражаешь чужому голосу, это некрасиво со стороны.

С.М. поёт песню "Она была в Париже" ("Наверное, я погиб...").

Д.: Расскажите, пожалуйста, об этой эпохе творчества Высоцкого. Как это было? Запрещались ли какие концерты?

С.М.: Во-первых, было очень мало информации о нём. Было немножко информации как о киноактёре. Вышло, там, несколько пластинок при жизни маленьких. Популярность, конечно, была. Вот, говорят, даже в 72-м году в нашем городе из каждого окна звучал Высоцкий. Был очень популярный. <...> Он много работал. Вот такая, например, цифра: за 1978 год он дал 150 концертов. Это очень много, это на износ, работа на износ. И здесь, когда в Донецке я был на концерте, он выступал пять дней подряд три раза в день. Это и работоспособность огромная. Это видно даже на плохой перезаписи магнитофонной, даже слышно его дикцию. Хотя он умышленно иногда разрушает окончания слов (но это его манера

² Вероятно, речь идёт о выступлении ВВ, фонограмма которого имеет индекс https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0300--/0310/0_spisok.html.

исполнения такая), но всё равно дикцию даже слышно на очень плохой записи. Вот он работал над дикцией очень. Но это всё актёрское мастерство. Он влезал в шкуру своего героя, оттуда – разговаривал. <...> Ну, люди путали его с героями с теми, и в то время информации было очень мало. Мы, например, не знали, как даже его по отчеству. И сколько ему лет.

С.М. поёт песню " Про любовь в эпоху Возрождения " ("Может быть, выпив поллитру...") [начало]

С.М.: Я коллекционирую его диски, концерты, особенно публичные выступления. Не те, которые в музыкальной обработке. <...> Я просто ищу с помощью своих друзей, ищу концерты публичных выступлений. Очень интересно там, где он рассказывает, где он что-то объясняет. И в чём его оригинальность, что каждая песня имеет очень много вариантов, и по-разному поётся, и текст меняется. Очень интересно.

<...> **Д.:** В чём особенность его исполнения?

С.М.: Ну, о Высоцком музыканты и профессиональные, которые с ним работали, сказали так, что у него ни одна мелодия не повторяется, и он делает неординарные ходы в музыке. Вот чем он интересен. Хотя сам Высоцкий говорит, что там две песни всё-таки повторяется мелодия, но ему видней.



Д: Какие именно?

С.М.: Ну, он называет песню "Корабли" и песню "Прощание с горами". Там размер песни, ритм повторяется. Там играется размер восьмёрка, так называемая, и вот звук похожий

в обеих. Это он так сказал на одном из концертов. А так, в принципе, очень трудно найти.

Д: Что для Вас творчество Высоцкого?

С.М.: Он не похож ни на кого другого, оригинальный, вот такой интересный. И разнообразный, разнообразие тем очень большое. И с каждой фонограммы он звучит по-другому, в другом концерте по-другому. Где там домашняя запись – так, концертная – так, и кругом видно это всё. Вот поэтому нравится.

С.М. поёт "Про любовь в эпоху Возрождения" [окончание].

Юрий Куликов (Москва)**Поздравляю вас с сыном**

2 октября 2016 г. жена Павла Леонидова Галина Ивановна отправила директору музея Высоцкого Никите Владимировичу памятную записку от Владимира Высоцкого с сопроводительным письмом:

<...>В июне 1972 года родился мой сын Василий Павлович Леонидов. Ваш отец и Паша Леонидов приехали навестить меня. В те времена никто не мог попасть внутрь роддома, и все посетители стояли на улице под окнами.

С ошеломляющей быстротой весть о том, что приехал Высоцкий, облетела все этажи, все отделения, все закоулки заведения. Перестали рожать... все прилипли к окнам в надежде увидеть Его. К огромному букету (все знали, что от Него) началось паломничество. А я на всё оставшееся время моего пребывания там сделалась звездой местного значения.

Я давно хотела передать Вам эту записку, очень дорогую для меня.

<...>

(Источник: ГМВ, КП 9183/1).

В телефонном разговоре с Галиной Ивановной удалось уточнить некоторые детали, позволяющие более точно датировать записку Высоцкого. Сын родился 9 июня 1972 года. В роддом Галина Ивановна попала 8 июня и находилась там ещё неделю. То есть, записка была написана и передана между 9 и 14 июня 1972 г.

Медицинское учреждение, где рожала Галина Ивановна, находилось на улице 3-ей Красногвардейской, д.5. Это роддом № 32 в Москве неподалёку от Шмитовского проезда на Красной Пресне.

А вот и текст самой записки.

Милая Галя!

Я поздравляю вас с сыном.

Как никак – ещё один родственник у меня, хоть и дальний.

Паша помолодел

и читал мне кое-что

Интересно!

Это, наверное, из-за Вас обновление

Обнимаю вас и сына

Володя

Высоцкий

(Источник: ГМВ, КП 9183/1).

Сергей Жильцов (Москва)

Памяти Людмилы Владимировны Абрамовой
(16.08.1939 – 17.02.2023)

18 ноября 1990 года. Людмила Владимировна АБРАМОВА (Л.А.), из интервью для радиопередачи "Кони привередливые" (Автор и ведущий Сергей ЖИЛЬЦОВ (С.Ж.), данный фрагмент в эфир не пошёл)



Л.А.: ...Мы познакомились (с Высоцким – С.Ж.) как бы оторванные от своих привычных миров: и я от своего, и он от своего. Мы же москвичи, а познакомились в Ленинграде. И все знакомые, которые в Ленинграде вокруг нас были <...>, это не были какие-то привычные, устоявшиеся дружеские связи, но нам хотелось поделиться, вот, каждому свой мир отдать, показать, и в чужой мир, незнакомый, такой таинственный, манищий, тоже хотелось въехать. И мне хотелось узнать, откуда родом, что ли, Володя, ну и ему про меня было интересно. Настолько интересно, что ему хотелось меня своим знакомым показывать... Он даже вот вызвал Толю Утевского в Ленинград. Толя был первый, пожалуй, что, из Володиных основных старых друзей, кого я узнала. Ну, а потом, когда мы возвращались в Москву, ещё во время съёмок и потом, когда мы уже совсем вернулись, ну тут я уже густо глотала вот этот потрясающий мир... ну, вот так, примитивно скажем, мужской дружбы. Это семьи были. Семьи были, может быть, более даже важные, чем семья матери и отца для Володи.

С.Ж.: Большой Каретный...

Л.А.: Да, это вот друзья с Большого Каретного, из которых был вот Толян Утевский, Вова Акимов, совсем ещё молодой, ещё до ВГИКа, до армии даже, ну, Кочарян, конечно, Артур Макаров, такие личности, и я прямо вот слышала, как из этих людей Володя вырос, <...> они ведь были очень ненавязчивые люди все, просто яркие, и все любили друг друга, это вот бросалось в глаза, как они друг друга любят. Кохановский. Удивительно! И, конечно, влияния эти все слышались, и ещё одна семья, такой вот другой, тоже очень своеобразный и на Володе постоянно отражавшейся всю жизнь причём, другой мир, это мир не дворовой дружбы, что ли, как теперь говорят, по месту жительства, а это Школа-студия (при МХАТ – С.Ж.), и там тоже очень яркие, своеобразные люди, очень яркие влияния. И это мне тоже было интересно, потому что это, ну как-то и оно было ближе – всё-таки и я тоже в актёрской школе училась. И там тоже очень интересная компания, интересные влияния, и тоже Володя торопился меня им показать, даже не столько мне их продемонстрировать, сколько меня показать им. Ну вроде как, может быть, утверждения что ли. И был дом Жоры Епифанцева. Мы там познакомились со всеми однокурсниками Володиными. И с Яловичем, и с Портером, и с Валей Буровым. Жора раз в месяц устраивал выставки своей живописи. Он же – не только актёр, он ещё художник, живописец, и он талантливый человек. У него это было темпераментно, густо, я даже думаю, что он как художник интереснее, наверное, чем как актёр и даже, чем драматург. Его темперамент ни в актёрской, ни в писательской работе так не открылся, как вот в его живописи. И эти выставки каждый раз привлекали большую группу ужасно интересных людей. И пели там, и Володя

пел, и Жорка сам пел, ну интересно... <...> Именно тогда, вот, сразу, в конце 61-го года, когда мы только-только познакомились, только-только приобщались друг к другу и взаимно показывали своих друзей и знакомых, вот тогда я узнала Синявского. Синявский был преподавателем в Школе-студии у Володи, и они подружились на страсти Синявского к коллекционированию натурального народного блатного лагерного тюремного, дворового фольклора. Володя виртуозно эти вещи исполнял, и поначалу вот именно народный такой фольклорный материал, ну, а потом уже и свои начал показывать. Тоже поразительно интересный мир.

И вот это пересечение интересов Кочаряновской компании тоже очень творческой, очень интеллигентной по-своему, всё-таки там и Тарковский был, там были братья Утевские, это уже такая великолепная русская интеллигенция, адвокатура такая, с корнями, и Шукшин, с его такой мировой скорбью... русской печальной... равнинной... Очень интересная компания, и мир Синявского, очень близкий к литературоведению, уже к отражению культуры, поразительное сочетание, и Володя на фоне этого и формировался, из этого и черпал не столько материал свой, не столько свой метод, сколько оценку. Это вот для него были собеседники, слушатели главное.

С.Ж.: *Все эти ранние песни меньше всего пародии, а больше всего натуральное отражение?*

Л.А.: Мне кажется, что пародирование у Володи где-то вот на уровне МХАТовских капустников кончилось. Он вообще не пародист по натуре. Мне кажется, что уровень пародии, уровень отражения отражений, стилизации, пародия, это для Володи очень ранний, ещё допоэтический этап, это где-то вот актёрское, он же был великолепным имитатором, актёром-имитатором. Утёсова изображать, Армстронга... <...>

С.Ж.: *Вы с Владимиром Семёновичем провели практически все шестидесятые годы, за небольшим исключением... Как это зрительно, в красках, что ли, вам представляется?*

Л.А.: Мне это представляется как фантастический роман, который я про другого человека читаю, а не про себя. Чем дальше я отодвигаюсь, просто как человек, от того времени, тем отчётливее видно, насколько это было потрясающее время. Ужас просто! История. Классика рядом, вместе со мной, рожалась. Вообще страшно, что я там рядом была.

Это такое стремительное восхождение, стремительное, причём вот несмотря ни на что, несмотря на то, что это кошмарная безработица, метание между театрами, здесь просто фатализм какой-то просматривается, вот я тогда ужасно переживала, что он никак не может ни в каком театре задержаться, чтобы себя показать, чтобы хоть что-то сделать, чтобы утвердиться как-то. <...> Он бы всё равно стал огромным поэтом. Но получилось бы у него вот это слияние жанров, этот перевод на такой демократичный язык песни, такой новый, не знаю...



Фотопробы Л.В. Абрамовой к фильму "Бег" (рабочее название "Путь в бездну") Вероятно, на роль Серафимы. Либо декабрь 1968-го, либо конец января 1969-го года.

У ч р е д и т е л и:
Пятигорский государственный университет

Редакционная коллегия:
Юрий Гуров (Новосибирск)
Павел Евдокимов (Москва)
Андрей Сёмин (Москва)
Андрей Скобелев (Воронеж)
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, вёрстка – Юрий Гуров
Корректурa – Андрей Сёмин, Андрей Скобелев

В оформлении использованы фотографии из коллекции
Творческого объединения "Ракурс"
и частных архивов

Контактный почтовый адрес:
 Yuguru@mail.ru (Юрий Гуров)

Подписано в печать 28.02.2023
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 50 экз. Заказ № 48

Отпечатано
ООО "Печатный дом – НСК"
Новосибирск, ул. Лазарева, 33/1

БИБЛИОГРАФИЯ

Владимир Семёнович Высоцкий
(1938-1980)

Перечень-указатель материалов
периодической печати
25 июля 1980 – 1987 г.

ЧАСТЬ 1



Владимир Семёнович
Высоцкий (1938-1980)

Библиография.
Перечень-указатель
материалов
периодической печати.
25 июля 1980 - 1987 г.

Составители:
А. Н. Гордийчук,
И. И. Ростовский. -
Кременец - Сазоново,
2022 г.

Часть 1 - 172 стр.
Часть 2 - 156 стр.
Формат А4.

БИБЛИОГРАФИЯ

Владимир Семёнович Высоцкий
(1938-1980)

Перечень-указатель материалов
периодической печати
25 июля 1980 – 1987 г.

ЧАСТЬ 2



По вопросу приобретения книг обращаться
по эл. почте: Ростовский Игорь Игнатьевич,
mr.bulwar3212@yandex.ru




МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МУЗЕЙ МИРОВОГО ОКЕАНА

ВВ Музей
ВЛАДИМИРА
ВЫСОЦКОГО

КЛУБ «ВЫСОЦКИЙ
В КАЛИНИНГРАДЕ»


Выставка
к 85-летию
со дня рождения
Владимира
Высоцкого



**ВОЗЬМИТЕ
МЕНЯ В МОРЕ,
МОРЯКИ!**

0+

Выставочный центр «ПАКГАУЗ»
Калининград, наб. Петра Великого, 5
+7 (4012) 34 02 44, 53 17 44

 world-ocean.ru

 mwoccean

 world_ocean_museum