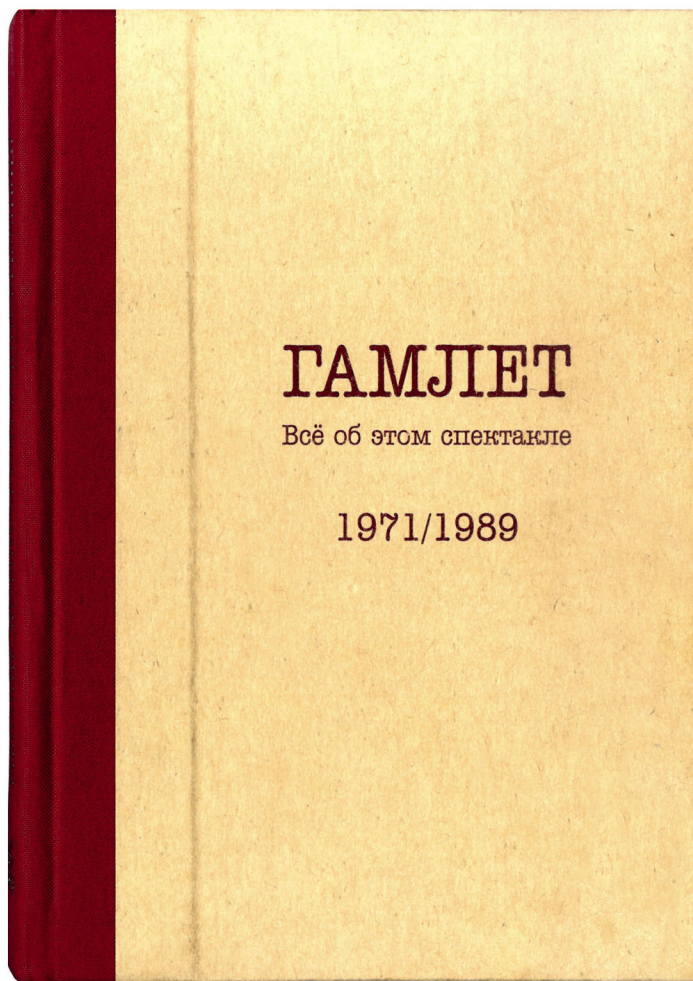




В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№49

**Издательство ПГУ
Пятигорск - Новосибирск
июль 2023**



Издание продолжает серию книг «Всё об этом спектакле», посвящённых работам выдающегося российского сценографа Давида Боровского. В постановке «Гамлета» 1971 года в Театре на Таганке «монументальный» занавес как полноправное действующее лицо стал символом неотвратимой судьбы, рока, борьбы человека со смертью. Документальные записи репетиций и обсуждений процесса представления шекспировской трагедии в первой части книги дополняет рассказ Юрия Любимова о его режиссёрском замысле сценической версии спектакля, осуществлённой в 1989 году в Театре Хеймаркет (Лестер, Великобритания).

СИДОРИНА Светлана Леонидовна
Гамлет. Всё об этом спектакле. — М.: Театральный музей
им. А.А. Бахрушина, 2023. — 220 с.: ил.



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

ИЮЛЬ 2023, № 49

Издание Пятигорского
государственного университета

Пятигорск – Новосибирск
2023

С о д е р ж а н и е

Академия

Анатолий Кулагин (Коломна)

К творческой истории "Песни студентов-археологов" 3

Виталий Гавриков (Брянск)

Высоцкий и Межиров 15

Владимир Изотов (Орёл)

Голубой цвет у Высоцкого 19

Андрей Семин (Москва), Виктория Чичерина (Москва)

До магазина или "МХА-а-Тра..."? 24

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого.

Песенка про Козла отпущения (1973) 37

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Мяч затаился в стриженной траве..." 44

Высоцкий на Украине – неизвестные подробности 54

Публикация

Светлана Сидорина (Москва)

Макет 57

Биохроника

Валерий Шакало (Минск, Беларусь)

Владимир Высоцкий. Штрихи к биографии 72

Высоцкий и современность

Владимир Изотов (Орёл)

Высоцкий и фантастика: роман А. Щербакова "Журналисты не отдыхают" 100

Эпизоды

Юрий Куликов (Москва)

"У меня было семь паспортов..." 103

Рядовой и лейтенант: "Давай, как было дело..." 105

"Ах, прощенья прошу..." 107

Детское DUBIA про неведомую "Иру Изаксон" 108

Из устных воспоминаний Л.В. Абрамовой о В.М. Шукшине 109

Живой Высоцкий

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

О Владимире Высоцком вспоминает Леонид Самойлович Духовный 111

Владимир Высоцкий и Михаил Белчев 114

Творчество

Владимир Яковлев (Донецк)

Донецкие значки памяти Владимира Высоцкого 117

Архив

В. Маслов (ФРГ, Франкфурт-на-Майне)

Три знакомства с Высоцким 124

(Вступительная статья – А. Скобелев) 124

"В поисках Высоцкого" № 49 – научно-популярное периодическое издание, Пятигорск – Новосибирск, Издание ПГУ, 2023. – 134 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

Анатолий Кулагин (Коломна)*доктор филологических наук, профессор***К творческой истории "Песни студентов-археологов"**

*Памяти Маи Павловны Абрамовой,
под руководством которой автор статьи
работал в археологической экспедиции
на Северном Кавказе в 1974 году*

В песенном наследии Высоцкого есть произведение, которое можно назвать "загадочным". Это "Песня студентов-археологов". Слушателю и читателю, привыкшему к тому, что уже первые песни поэта, написанные в первой половине 60-х годов, имеют свой подтекст, выходят за рамки "прямого смысла", "Песня студентов-археологов" кажется не очень понятной. О чём она? Только о том, что археолог Федя "раскопал свой идеал" (невесту), но поскольку "идеал связать не мог в археологии двух строк", – снова его "закопал"? Не маловато ли для Высоцкого? Если эта песня мыслилась им как комичная – над чем тут смеяться? Над неудачной "находкой" Феде? Как-то не очень смешно, ибо получается очень уж просто.

В творческой истории песни самые важные моменты закрыты пока белыми пятнами. Во-первых, мы не знаем точной даты её написания, а то, что знаем, выглядит расплывчато. В собрании сочинений Высоцкого, составленном А.Е. Крыловым, песня датирована 1964 годом¹. С.В. Жильцов относит песню к лету 1965-го и пишет в комментарии к ней, что именно этим годом датируется первая известная фонограмма². Как сообщил нам А.Е. Крылов, которому мы благодарны за помощь в работе³, эту фонограмму можно условно отнести к ноябрю того же 65-го; текстолог признаётся, что и датировка в подготовленном им издании была в данном случае условной и на точность не претендует. От А.Е. Крылова же мы получили расшифровку фонограммы выступления Высоцкого в апреле 1967 г. (в ЛЭТИ), где поэт говорит: "Это моя старинная песня. Я её как-то забыл, а некоторое время назад стал петь опять". Определение "старинная" звучит, конечно, неопределённо, но ясно, что так не говорят о произведении, написанном в последние месяцы.

Любопытные свидетельства о времени написания песни мы обнаруживаем в воспоминаниях Л.В. Абрамовой, в 60-е годы жены Высоцкого. Она рассказывает, что заготовка песни появилась у поэта к концу лета

¹ *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.Е. Крылова. М., 1991. Т. 1. С. 90-91. Далее песня Высоцкого цитируется по данному изданию; ссылки при этом не оговариваются; при ссылках на другие произведения поэта указывается (в тексте, в круглых скобках) лишь номер тома и страницы.

² *Высоцкий В.* Собр. соч.: В 5 т. / Сост., текстолог. работа, вступ. ст. и коммент. С. Жильцова. Тула, 1993-1998. Т. 1. С. 337.

³ Благодарим также Ю.В. Гурова, Е.Ю. Илютину, А.Б. Сёмина, А.В. Скобелева и В.Ш. Юровского.

64-го: "...такой вот недоделанный Федя... Там что было: „Нашёл однажды в Элисте... вставные челюсти размером с самогонный аппарат” (просто Володе понравилось название города – Элиста). <...> Он иногда придумывал, как бы срифмовать, как Гумилёв автомобили...”⁴ (заметим заодно, что в песне есть и другие мастерские составные рифмы: "пока тропа" – "питекантропа"; "облазил – и" – "в Азии") Можно предположить, что набросок 1964 года – если свидетельство Л.В. Абрамовой точно – "валялся", по её выражению, у Высоцкого до того момента, когда поэт вернулся к теме археологов, и песня была наконец написана. Будем пока придерживаться даты 1965. Она для 67-го – уже вполне "старинная".

Во-вторых, остаётся необнаруженным фильм, для которого песня предназначалась, а о том, что она предназначалась для фильма, говорил сам Высоцкий: "Песня писалась для фильма, а потом туда вошла настоящая студенческая песня, которую пели и раньше там, что-то „через тумба-тумба раз” и так далее" (апрель 1967)⁵; "Эту песню я <...> предполагал для фильма, но там уже кто-то опередил и там была другая студенческая песня, вроде там „через тумба-тумба-раз” – и так далее. А у меня была песня специфическая, потому что мне сказали, говорят: „Там едут студенты-археологи”. И я написал песню студенческую, студентов-археологов" (июнь 1967)⁶. "Через тумба..." – это цитата из дореволюционной студенческой песни "От зари до зари" ("Там, где Крюков-канал и Фонтанка-река...")⁷. Комментарий Л.В. Абрамовой позволяет предположить, что заготовка 64-го года с фильмом связана не была, а поводом для неё послужила лишь пришедшая поэту на ум необычная рифма.

Сначала позволим себе высказать гипотезу относительно фильма, для которого Высоцкий мог писать эту песню.

На рубеже 1965-66 годов на экраны вышла снятая на киевской киностудии имени А. Довженко кинокартина "Месяц май" режиссёра Григория Липшица по сценарию Феликса Миронера. Сюжет фильма, жанр которого балансирует между мелодрамой и комедией, таков. Студенты Галя и Серёжа подают заявление о регистрации брака, но в ЗАГСе им дают месячный срок ожидания, чтобы "проверить чувства". Проверка чувств оказывается немалым испытанием для жениха и невесты, между тем как в общезнании их уже "поженили", и аспирант Антон даже уступил им свою комнату. После разных сложностей и недоразумений дело приходит к благополучной развязке, и второе посещение ЗАГСа оборачивается не

⁴ Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой // В поисках Высоцкого. 2016. № 24 (июль). С. 107.

⁵ Цит. по: Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 69.

⁶ Расшифровкой этой фонограммы поделился с нами (а также ознакомил нас со своим, пока не опубликованным, комментарием к песне) А.В. Скобелев.

⁷ Один из вариантов её см.: Антология студенческих, школьных и дворовых песен / Сост.: М. Баранова. М., 2007. С. 54-56.

разрывом отношений (Галя и Серёжа отправились туда забирать заявление), а регистрацией брака. Действие сопровождается всяческими ироническими комментариями персонажей (например, того же Антона, своеобразного "резонёра", у которого личная жизнь не складывается) по поводу брака вообще и отношений главных героев в частности.

В картине снялись близкие друзья Высоцкого – его однокурсник Геннадий Ялович, вместе с которым молодой поэт-актёр участвовал в середине 60-х в создании Экспериментальной студии молодых актёров (профессиональный театр на общественных началах), и Всеволод Абдулов. Первому досталась роль Антона, второму – роль Лёвы, одного из соседей Серёжи по комнате в общежитии. Более того – в картине намеревался сниматься и сам Высоцкий, пробовался на роль Лёвы; соответствующие контакты Высоцкого с киностудией имени Довженко приходится на весну 1965 года⁸. В тот год молодые друзья то и дело встречались на одной съёмочной площадке: они все трое снялись в картине "На завтрашней улице"; в фильме "Наш дом" участвовали Высоцкий и Ялович. Что касается "Месяца мая", то бард, по предположению В. Тучина, рассчитывал на участие в этом фильме не только как актёр, но и как автор песен⁹. Песни для фильма были написаны, однако, другими авторами – композитором О. Сандлером и поэтами Н. Коростылёвым и Н. Сомом.

В фильме есть песня на стихи Коростылёва "О бедном студенте", которая звучит полностью в сцене танцевального вечера в исполнении самих же студентов, участников конкурса самодеятельности – в том числе Гали. Приведём текст этой песни: "„О бедном студенте” не сказано слово, // Он не был прославлен нигде. // У нас в институте он есть, безусловно – // „Бедный студент”! // Всегда на балах озабоченный самый, // Такой уж у парня удел: // Сто тысяч нагрузок! Ни твиста, ни самбо! // „Бедный студент”! // Зубрим мы, как черти, горим мы, как черти, // Свободного времени нет. // А он за кого-нибудь что-нибудь чертит – // „Бедный студент”! // У нас в институте, а может быть, где-то, // Я точно не ведаю, где – // Три девушки сразу влюбились в студента, // „Бедный студент!” // Он станет учёным, он выбьется в люди, // И вот, наконец, он доцент. // Но вновь от студентов покоя не будет – // „Бедный студент! / Бедный студент! / Бедный студент!”¹⁰. Песню Высоцкого тоже можно было бы назвать "Бедный студент", только она, в отличие от песенки Коростылёва и Сандлера, конкретна, лишена расплывчатости и "всеобщности"; она, как

⁸ См.: Тучин В. Владимир Высоцкий: Летопись жизни. Ч. V. Минск, 2006. (Белорус. страницы. Вып. 38.) С. 4-10.

⁹ См. там же. С. 5.

¹⁰ Месяц май: Монтажная запись худож. фильма. М., 1966. С. 61. Начальная строка обыгрывает формулу "О бедном гусаре замолвите слово" из романа неизвестного автора, три строки которого звучали в короткометражном фильме В. Немоляева "Сапоги" (1957) по рассказу Чехова и который позже стал популярен благодаря включению его (уже с музыкой А. Петрова) в широко известный фильм Э. Рязанова.

выразился сам автор – "специфическая". В этом вообще принципиальное отличие авторской песни от песни эстрадной. Поэтому на вопрос, вписалась ли бы песня Высоцкого в картину, можно ответить так: и да и нет.

Предвидим возражение: ведь это не та песня, которую упоминает в своём автокомментарии Высоцкий. Но вслушаемся в его слова: он и *не утверждает*, что в фильме звучит песня про "тумбу", а высказывается весьма приблизительно: "что-то „через тумба-тумба раз” и так далее"; "вроде там „через тумба-тумба-раз”". "Что-то", "вроде там" – кажется, сам Высоцкий неточно представляет себе, что за песня в фильме прозвучала. Он словно хочет сказать: "что-то *наподобие* песни „через тумба...”" Да слышал ли он сам песню "О бедном студенте", и вообще – смотрел ли фильм? Может быть, он рассказывает со слов одного из друзей? Отметим противоречие в его автокомментариях, свидетельствующее о нечётком представлении: в апреле 67-го он говорит о якобы "настоящей студенческой песне, которую пели и раньше там" (то есть – в *старину*), а в июне того же года – о том, что его "кто-то опередил", то есть *сочинил новую* песню. Но, как бы то ни было, песня "О бедном студенте" в самом деле продолжает традицию шуточных студенческих песен, в которых "сталкиваются" между собой необходимость учиться и стремление жить весёлой молодой жизнью.

Высоцкий мог начать сочинять песню (точнее – вернуться к прошлогодней заготовке) по дружеской просьбе Яловича или Абдулова – возможно, или переоценивших своё влияние на режиссёра, или не знавших о том, что для фильма пишут песни другие люди. Почему Высоцкий решил, что песня должна быть именно об археологах, если герои фильма – явные "технари"? Возможно, здесь сработал "испорченный телефон". А возможно, поэт, в ответ на предложение кого-то из друзей, сказал ему, что у него есть заготовка песни о студенте-археологе, а тот охотно поддержал: мол, давай, неважно, что об археологах, важно, что о студентах. Так у Высоцкого и осело в сознании, что для фильма была нужна песня о студентах-археологах, а за прошедшие два года (1965-1967) эта "версия" в его сознании невольно закрепилась. Между тем, "там уже кто-то опередил"; конкурировать же с профессиональными (в официальном советском понимании) авторами Высоцкому в ту пору, конечно, было бы трудно (да и впоследствии, как мы знаем, его песни на пути к киноэкрану не раз встречали всяческие препоны).

Таким образом, сам сюжет фильма (история незадачливого жениха), поданная в комедийном ключе студенческая тема, мотив противоречия между учёбой и личной жизнью, характер прозвучавшей в итоге с экрана песни других авторов, участие в кинокартине близких друзей Высоцкого, намечавшееся участие его самого, срок выхода фильма на экран, – всё это сходится и позволяет нам предположить, что песня об археологах писалась для фильма "Месяц май".

Разрешительное удостоверение Госкомитета СССР по кинематографии на прокат фильма подписано 21 декабря 1965 года¹¹. Высоцкий,

¹¹ См.: Месяц май. С. 2 обл.

напомним, начинает публично исполнять песню примерно в ноябре этого же года. Ясно, что в ноябре работа над фильмом была уже окончена, и было точно известно, что песня про археолога Федю в него не вошла. Теперь её можно было петь. Но нам представляется, что слова "кто-то опередил" произнесены поэтом не случайно, что песню он написал *поздно* и что своего часа – от момента написания до момента первого исполнения – она ждала недолго: примерно пару месяцев.

Как раз в интервале между появлением заготовки и первым исполнением песни (напомним: лето 1964 – ноябрь 1965) в печати появилось произведение, которое мы предлагаем считать литературным источником песни, – роман Михаила Анчарова "Теория невероятности". Он был опубликован в восьмом и девятом (то есть, августовском и сентябрьском) номерах журнала "Юность" за 1965 год. В романе впервые появляются три сквозных персонажа анчаровской прозы, как бы три ипостаси самого автора, три его *alter ego* – физик Алексей Аносов (от его лица по преимуществу и ведётся повествование), художник Костя Якушев и поэт Гошка Панфилов.

Фигура Анчарова в период творческого роста Высоцкого, тематического расширения его поэзии от изображения героев-"маргиналов" к энциклопедии советской жизни¹², была для младшего поэта чрезвычайно важна. Писать об этом нам приходилось неоднократно¹². Высоцкий и Анчаров познакомились, по свидетельству Л.В. Абрамовой, в 1965 году, в конце зимы, в период работы труппы Театра на Таганке над спектаклем "Павшие и живые"¹³, и, несмотря на пятнадцатилетнюю разницу в возрасте, подружились. Высоцкий вряд ли мог пропустить появившуюся в популярном литературном журнале публикацию романа своего старшего товарища.



¹² См., например: Кулагин А.В. Высоцкий слушает Анчарова [статья 2002 г.] // Михаил Анчаров: исследования и материалы / Сост. А.В. Кулагин, В.Ш. Юровский. М., 2023. С. 62-73.

¹³ См.: Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров: Писатель, бард, художник, драматург. М., 2018. С. 372-373.

"Теория невероятности" вообще имела успех у молодёжи. Кинорежиссёр Н. Лукьянов вспоминал, что под впечатлением от этой повести с ним "произошёл эстетический солнечный удар, безвозвратно поменявший всю дальнейшую жизнь. <...> По-старому стало жить неинтересно". Юный читатель "провёл нравственную ревизию своего морального облика и заговорил анчаровским слогом, к слову сказать, очень простым и заразительно афористичным"¹⁴. "Это было какое-то волшебство", – вспоминает другой читатель о своём первом впечатлении от повести "Этот синий апрель...", входящей в ту же анчаровскую "первую трилогию", которую открывает "Теория невероятности", – и добавляет, не отделяя эти произведения друг от друга: "...на меня сильно повлияли повести Анчарова..."¹⁵ Кстати, вскоре после своего появления в журнале "Теория невероятности" была инсценирована для Театра имени Ермоловой; позже, в 1972 году, появилась и телевизионная версия этого спектакля.

Что же именно в первом анчаровском романе позволяет нам говорить о нём как об источнике песни Высоцкого?

Напомним уже упоминавшуюся нами концовку песни, герой которой, незадачливый археолог Федя, "жизнь решил закончить холостую и стал бороться за семейный быт" (ироническое обыгрывание советского новояза), и вот что из этого получилось:

*Он все углы облазил – и
В Европе был, и в Азии –
И вскоре раскопал свой идеал.
Но идеал связать не мог
В археологии двух строк, –
И Федя его снова закопал.*

В романе мотив идеала, характерный и для песен Анчарова ("Аэли-та", "Песня про радость" и др.), возникает уже в начале: "Я шёл с отчётливой мыслью, что я обязан найти нравственный идеал эпохи"¹⁶. И чуть ниже, уже иронически: "Я поднял глаза – на меня смотрела какая-то замисловатая харя. Нет, я не буду искать в ней нравственный идеал эпохи" (39).

Ирония в романе ощутима, но в целом поиск идеала для её героев – дело серьёзное. Этот мотив в романе – сквозной. Важный в этом смысле эпизод – рассказ благушинского (Благуша – московская малая родина главных героев романа и самого Анчарова) деда Филиппова, мастера по вырезанию деревянных коней, о давней встрече с аллегорической Красотой: "Боже мой, вот оно, что всю жизнь искал и по ночам звал!" (64).

¹⁴ Лукьянов Н. Невезучий // Михаил Анчаров: исследования и материалы. С. 205.

¹⁵ Сипер М. Тихий взрыв // Там же. С. 303.

¹⁶ Анчаров М. Избр. произведения: В 2 т. / Сост. В. Грушецкий, В. Юровский. М., 2007. Т. 1. С. 38. Далее ссылки на этот том даются в тексте, с указанием (в круглых скобках) только номера страницы. Текст в цитируемом издании сверен нами с первой публикацией романа в "Юности". Незначительные расхождения не оговариваются.

Такая же встреча ещё прежде легла в основу лирического сюжета анчаровской "Песни про деда-игрушечника с Благуши" (1958): "...в лунную ночь на Благуше // Повстречал я в снегу Красоту"¹⁷; можно сказать, что роман развивает лирическую ситуацию той песни. Ближе к финалу романа этот мотив переплетается с темой археологии. Девушка Катя (оказавшаяся внучкой того самого деда) рассказывает Аносову о своём знакомстве с Гошкой. Им встретились молодёжная компания, Гошкины знакомые: "...оказалось, что они археологи" (121). С этими ребятами Катя и Гошка попадают на вечеринку, в сцене которой вскользь обыгрывается нашумевшая в начале 60-х и волновавшая Анчарова общественная дискуссия: "Физики и лирики, вернее археологи" (125)¹⁸. Гошка устраивает Катю в археологическую экспедицию, замечая при этом: "Я бы и сам пошёл, но я занят. Что? Мне некогда. Я ищу Аэлиту" (129).

И вот кульминация всей этой линии (а может быть, и романа в целом). Герои – Аносов, Памфилов и Якушев – узнают из статьи в "Вечерней Москве", что "где-то в Юго-Западной Африке отыскивали скульптуру, сделанную из базальта – голова молодой женщины с широко открытыми глазами", а Аносов читает в письме деда Филиппова, "что лицо этой скульптуры здорово похоже на лицо той женщины из дедовой сказки о простой красоте, которую он встретил в незапамятные времена ночью, в снегу, на старой Благуше" (147). То есть – получается, что археологи "раскопали" (пользуемся на сей раз иносказательным словом Высоцкого, имеющим у Анчарова буквальное значение) "идеал" анчаровских героев: для одного из них это "обобщённый символ красоты"; для другого – "портрет женщины, прилетевшей из космоса двенадцать тысяч лет назад" (нужно помнить, что роман пишется в годы первых космических полётов и высокого общественного интереса к космической теме); для третьего – "портрет женщины, умершей двенадцать тысяч лет назад" (148)¹⁹.

В пользу "анчаровского" происхождения песни косвенно говорит автограф, где текст записан без последнего куплета (заканчивая строкой "И в грудь себя при этом ударял"; лист с окончанием, видимо, пока не обнаружен). На правом поле нарисованы в профиль два мужских лица. Возможно, Высоцкий набросал сначала, в верхней части страницы, лицо героя песни с усами и бородой (естественно же представить археолога в экспедиции небритым), но затем ему показалось, что молодого Федю он слишком "состарил", и нарисовал ниже лицо уже явно молодого человека,

¹⁷ Анчаров М. Сочинения / Сост. В. Юровский. М., 2001. С. 36.

¹⁸ См.: Бинчкаускас М. "Физика" и "лирика" в прозе М. Анчарова [статья 1976 г.] // Михаил Анчаров: исследования и материалы. С. 6-13.

¹⁹ Подробно об этом мотиве в "Теории невероятности" и последующих прозаических произведениях Анчарова ("Сода-солнце", "Голубая жилка Афродиты") см.: Стафёрова Е.Л. "Разведка боем в области духа": О фантастич. произведениях Михаила Анчарова // Михаил Анчаров: исследования и материалы. С. 242-245.

без усов и бороды, с густой шевелюрой²⁰. Заметим, что текст романа Анчарова на страницах "Юности" сопровождался рисунками самого автора, изображавшими – в том числе и крупным планом – героев произведения. Высоцкий-читатель должен был обратить внимание на то, что его старший товарищ не только пишет, но и рисует своих героев, а поскольку и сам Владимир Семёнович был склонен делать ("по-пушкински") зарисовки на полях своих стихов, – здесь у него рука и подавно потянулась нарисовать героя будущей песни: дескать, Анчаров своих нарисовал – и я своего нарисую тоже.



Как обходится с анчаровским образом автор "Песни студентов-археологов"? Он его не то чтобы пародирует, но всё же откровенно снижает, переводит с анчаровского возвышенно-романтического уровня на уровень житейский, в каком-то смысле бытовой. Анчаровский пафос ему не близок и вызывает своего рода творческое раздражение. Мы не думаем, что ему хочется высмеять романтику старшего писателя, но просто не заметить и пройти мимо он тоже не может, потому что Анчаров ему в целом интересен. Любопытно, что первая строка двустихия Высоцкого "Студентом Федя очень был настроен // Поднять археологию на щит" в автографе выглядит иначе: "Студентом он наполнился мечтою..." Поэт её изменил – вероятно, из-за неудачного синтаксиса: слова "студентом" и "мечтою" стоят в одном падеже, и возникает двусмысленность: Федя "наполнился" не то "мечтою", не то... "студентом". Между тем, мечта – конечно же, анчаровский мотив, в романе – важнейший. Поиск идеала в "Теории невероятности" сопровождается этим мотивом: Аносов "мечтал найти его (идеал – А. К.) в первом встречном" (38); "мы были мечтателями" (60), – вспоминает он о своём детстве на Благуше; "Разве сказка – враньё? Сказка – мечта" (144), – поучает Аносова дед Филиппов; "Мечта – это первый звонок будущего" (146), – сказано в журнальной статье о том самом деде. Читая "Теорию невероятности", Высоцкий не мог не вспомнить и уже упоминавшуюся нами анчаровскую "Песню про деда-игрушечника...": "Шёл я пьяный, ты слушай – не слушай, // Может, сказку, а может, мечту"; "Кто мечтой прямо в сердце ударен, // Что тому до побоев земных!"; "Над мечтой не смеялся ни разу..."²¹

²⁰ Воспроизведение автографа см.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают. Вып. 22 / Сост. Ю. Гуров и др. Новосибирск, 2020. С. 138.

²¹ Анчаров М. Сочинения. С. 36.

Мотив мечты Высоцким в любом случае снижен; опыт Анчарова им как бы переосмыслен. Нечто похожее произойдёт у Высоцкого вскоре, в 1966 году, в песне "Она на двор – он со двора...", перед исполнением которой на сохранившейся фонограмме он поёт первые строки анчаровской "Цыганочки" ("Она была во всём права..."), а затем в собственной песне тоже снижает пафос, экспрессивный нажим источника, стараясь при этом сохранить – для большего созвучия – интонационно-синтаксический рисунок предшественника (Анчаров: "...Когда потом ушла она, // А он решил повеситься"²²; Высоцкий: "А как она ему дала, // Расскажут – не поверится..."; 1, 116)²³.



Отметим ещё одну переключку. Герой Высоцкого "жизнь решил закончить холостую и стал бороться за семейный быт" (1, 90). Герой Анчарова говорит о себе: "...личной жизни у меня не было <...> У меня не было конфликтов с женой, которая бы стремилась к яркой жизни, потому что жены у меня не было, а яркая жизнь была". И вот теперь, в сорок лет, у него "наступила пора любви" (32). Эффектный зачин романа (мы как раз его и цитируем) обращал на себя внимание тогдашних молодых читателей (например, А. Городницкого²⁴) своей парадоксальностью: человек влюбился в сорок лет (мол, не поздно ли?). Не исключено, что и мотив "конфликта с женой" (приведшего к развязке в песне Высоцкого) подсказан младшему автору старшим.

То, что автор "Песни студентов-археологов" при написании её был настроен на "анчаровскую" волну, подтверждается, как нам кажется, переключками песни с другим произведением Михаила Леонидовича – "Песней об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала" (1959-1962). Их сближают общие мотивы: мотив языческих богов (Анчаров: "И – будто древних богов ропот"; Высоцкий: "Диплом писал про древние святыни, // О скифах, о языческих

²² Там же. С. 62.

²³ О соотношении этих песен см.: Соколова И.А. Вначале был Анчаров... // Мир Высоцкого: исследование и материалы. Вып. II. С. 359; Кулагин А.В. Высоцкий слушает Анчарова. С. 66-67.

²⁴ Выступление в документальном фильме реж. А. Гелейна "Четыре времени года" (см.: <https://www.youtube.com/watch?v=EQJiYQL2dcQ>; хронологический интервал: 18.25 – 18.38).

богах"); латинского языка – в одном случае как языка католического богослужения (Анчаров: "И видел я – / Иностранный священник // Плакал / В первом ряду"; орган ассоциируется со службой в католическом храме), в другом – как языка науки (Высоцкий: "При этом так ругался по-латыни..."); "шевеления" в гробах мертвецов (Анчаров: "И – будто все / Великаны Европы // Шевельнулись / В своих гробах!"; Высоцкий: "...Что скифы эти корчились в гробах"; заметим заодно, что и Европа у Высоцкого упомянута: "...В Европе был, и в Азии..."). Здесь можно было бы возразить, что выражение "в гробу перевернулся" – общее место, не требующее привязки к конкретному источнику, но нужно учесть специфику этого мотива у двух поэтов: в обоих случаях это не простые мертвецы, а необычные, представляющие другую культуру и древнюю эпоху ("великаны", "скифы"), и в обоих случаях о них говорится во множественном числе. Заметим, что и в этом случае Высоцкий постоянно – возможно, незаметно – снижает анчаровский пафос.



О том, что "Песня об органисте..." была хорошо знакома Высоцкому и что он не раз в начале 70-х годов (в песнях "Певец у микрофона" и "Натянутый канат", стихотворении "Он вышел, зал взбесился. На мгновение...") вступал в творческий диалог с ней, заимствовал из него отдельные мотивы и сам тип лирического сюжета, – И.А. Соколовой и автору этих строк писать уже доводилось²⁵. Теперь мы можем предположить, что Высоцкий как поэт впервые откликнулся на эту песню намного раньше – в 1965 году. В пользу его знакомства с ней к моменту написания песни собственной говорит фонограмма домашней записи у Марка Дубровина, датируемая предположительно 26 марта 1965 года. Там присутствует (и, естественно, поёт) Высоцкий, а Анчаров среди прочих песен исполняет и "Песню об органисте..."²⁶ Но песню эту – как и многие другие песни Анчарова – Высоцкий наверняка слышал и прежде.

²⁵ См.: Соколова И.А. В начале был Анчаров. С. 375; Кулагин А.В. Высоцкий слушает Анчарова. С. 68-69.

²⁶ См.: Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. С. 379; здесь указана дата фонограммы (в этой книге, на с. 372-383, дан обзор имеющихся данных о личном и творческом общении Анчарова и Высоцкого). Список исполненных в тот вечер песен, а также предположительная дата этой домашней записи (согласно информации, полученной от научного сотрудника ГМВ Ю.А. Куликова) сообщены нам В.Ш. Юровским.

Итак, резюмируем сказанное. Песня, которую Высоцкий собирается предложить в фильм "Месяц май", не пишется до тех пор, пока осенью 65-го года не появляется в "Юности" роман Анчарова, подсказавший ход лирического сюжета и тональность песни; анчаровское влияние улавливается и в автографе песни (рисунки), и в переключках с "Песней про органиста..." Однако для фильма осень – уже поздно, работа над картиной завершается, и "там уже кто-то опередил". А может быть, вариант участия Высоцкого как автора песни режиссёром всерьёз и не рассматривался, и участие это было лишь темой разговора в дружеском кругу молодого поэта и актёра.

P.S. В том же 1965 году (точная дата нам, к сожалению, не известна) написал свою песню "Археологи" и другой бард – Юрий Визбор. Она завершается ключевой для лирического сюжета фразой "В прошлом веке мы ищем себя", а открывается строками:

Воскреси мне луну золотую
Над жнивьем некрещёной Руси,
Половчанку, жену молодую,
Постарайся, дружок, воскреси.²⁷

Этот мотив воскрешения из глубины веков усилиями археологов женской Красоты в её проекции на сегодняшний день – не к анчаровскому ли тоже роману восходит? Анчаров и Визбор были знакомы, как отмечают авторы биографии Михаила Леонидовича²⁸, предположительно с начала 60-х годов; они дружили и не раз встречались – в том числе дома у Визбора на углу Неглинной и Кузнецкого моста (а позже, в конце 60-х, стали даже соседями по дому, но уже по другому адресу). Визбор, как и Высоцкий, должен был обратить внимание на первую крупную прозаическую публикацию своего старшего товарища.

Впрочем, здесь нужно назвать ещё одно произведение, которое могло и до анчаровского романа повлиять на появление песен обоих бардов: опубликованную в седьмом и восьмом номерах "Нового мира" за 1964 год повесть – журнальный вариант будущего романа Юрия Домбровского "Хранитель древностей". Это, может быть, последнее по времени публикации "оттепельное" произведение, в котором звучала – к тому же, на фоне гулаговской судьбы автора – тема массовых репрессий. Но нас она интересует темой археологической, и более того – мотивом прошедшей через века женской красоты: "...однажды я рассказал о том, что лет пять-

²⁷ Визбор Ю. Сочинения: В 3 т. / Сост. Р. Шипов. М., 2001. Т. 1. С. 160.

²⁸ См. об этом и об отношениях двух поэтов вообще: Ревич Ю., Юровский В. Михаил Анчаров. С. 366-372. Возможно, отголосок "Археологов" Визбора звучит в "Баньке по-белому" Высоцкого; см.: Кулагин А.В. Слушая друг друга (Высоцкий и Визбор) // Кулагин А.В. У истоков авторской песни: Сб. статей. Коломна, 2010. С. 201-202.

сот тому назад в Риме по Аппиевой дороге откопали красавицу. Она лежала в гробу, но казалась живой. <...> Красавицу перенесли в Ватикан и выставили напоказ. И вот началось паломничество. <...> Ходили странные слухи. Женихи начали отказываться от невест и уходить на свидания к гробу. Кончилось всё это тем, что по приказу папы гроб *опять закопали в землю*" (курсив наш – А.К.)²⁹. Как не вспомнить здесь ту самую строчку Высоцкого об "идеале" героя песни: "И Федя его снова закопал". Мы не знаем, читал ли Высоцкий эту повесть Домбровского; впрочем, "Новый мир" был популярен у тогдашних читателей не меньше, чем "Юность". Напомним: замысел песни об археологах возник у Высоцкого, по версии Л.В. Абрамовой, в конце лета 64-го, а "Хранитель..." и печатался как раз летом – в июле и августе. Может быть, анчаровский роман осенью 65-го довершил в творческом сознании Высоцкого начатое повестью Домбровского годом с лишним ранее?³⁰ И может быть, звучащий в песне Визбора тюремный мотив ("Кандалами гремит Кандалакша, // И острогами стонет Сибирь") прямо или косвенно связывает песню с повестью Домбровского?

Стоит помнить и о том, что археология вообще вызвала в 60-е годы широкий общественный интерес (тогда много говорили, например, об антропологическом методе М.М. Герасимова). Этот интерес можно объяснить, наверно, и тягой к историческому знанию, заметной на фоне "беспамятства" сталинской эпохи, и принадлежностью этой профессии к профессиям "трудным", родственным профессиям геолога или полярника. Вероятно, романтическая аура труда археолога соединилась в творческом сознании Высоцкого (и Визбора) с современными литературными впечатлениями, но дала при этом разные результаты: преимущественно лирический (хотя и не без юмора) – у Визбора, откровенно комический – у Высоцкого

Иллюстрации М.Л. Анчарова к роману
"Теория невероятности", сопровождающие
его публикацию в журнале "Юность"

²⁹ *Домбровский Ю.* Хранитель древностей: Роман // Домбровский Ю. Собр. соч.: в 6 т. / Ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. М., 1992-1993. Т. 4. 1993. С. 234 (сверено с первой публ.: Новый мир. 1964. № 8. С. 39).

³⁰ В библиотеке Высоцкого сохранилась одна книга Домбровского (*Домбровский Ю.* Смуглая леди: Три новеллы о Шекспире. М., 1969; см.: Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого / Сост. А.Е. Крылов, М.Э. Тихомирова, Е.Ю. Илютина // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. [Вып. I.] / Ред.-сост. А.Е. Крылов, Б.Б. Жуков. М., 1997. С. 461), интерес поэта к которой был вызван, скорее всего, "гамлетовской" темой.

Виталий Гавриков (Брянск)*доктор филологических наук, профессор***Высоцкий и Межиров**

26 сентября 2023 года исполняется сто лет со дня рождения известного советского поэта-фронтовика Александра Межирова. Эта заметка во многом обусловлена именно юбилейной датой. Дело в том, что Высоцкого и Межирова связывали если не дружеские, то уж, по крайней мере, приятельские отношения. Главное здесь в том, что на поэтов-фронтовиков – по понятным причинам – Высоцкий смотрел с особым пиететом. Нельзя не отметить, как вдохновенно он читал их стихи со сцены, буквально проживая каждую строчку. Понятно, что и военная лирика Высоцкого во многом была откликом на стихи тех, кто воевал. Да и в межпесенных комментариях Высоцкий не раз упоминал Межирова в качестве ключевых поэтов военной поры (см., например, концерты: 21(22?) января 1976 года в Дубне; 21–26 марта 1978 года в Сумах; 26(27?) июля 1979 года в Навои; 30 августа 1979 года в Минске).

В Навои, кстати, Высоцкий отсылает к боевому пути Межирова – вероятно, эти подробности из биографии поэта-фронтовика он узнал лично: "А Межиров вообще непонятно как живёт, потому что он полтора года лежал в Синявинских болотах, в полной одежде, вот в этой вот в грязи, под Ленинградом, во время обороны Ленинграда". Думаю, фразу "непонятно как живёт" нужно понимать в том смысле, что Межиров в этих боях получил тяжёлое воспаление почек – так называемый, окопный нефрит (синоним: нефрит траншейный, возникает после длительного пребывания в окопах при сырой, холодной погоде). У него даже есть одноимённое стихотворение на эту тему. Ну а Синявинские болота Межиров обессмертил в "Воспоминаниях о пехоте" – это одно из самых известных его стихотворений. И я думаю, Высоцкий обращается и к нему тоже, вспоминая те болота. Стихотворные начинается так:

Пули, которые посланы мной,
не возвращаются из полёта,
Очереди пулемёта
режут под корень траву.
Я сплю,
положив под голову
Синявинские болота,
А ноги мои упираются
в Ладогу и в Неву.

В мемуарной литературе много говорится о знаменитой встрече Высоцкого с тремя поэтами-фронтовиками: Межировым, Слуцким и Самойловым. Интересно здесь также указать, что в жилах четверых участников этой встречи – включая Высоцкого – текла еврейская кровь. Есть

разные версии того, как Высоцкий относился к своему еврейству. Я лишь предположу, что общение это было особенным ещё и потому, что с Высоцким встречались не только фронтовики, но люди, близкие по крови. От них-то он и хотел добиться ответа на самый главный свой вопрос: поэт или не поэт? Опять же, мы знаем из мемуарных источников, как окрылило Высоцкого признание со стороны Бродского, уже фактически живого классика.

Очень эмоционально вспоминает Межиров об этой встрече в интервью, данном в 1995 году Марку Цыбульскому¹. Очевидно, что Межиров абсолютно принял и поддержал младшего поэта, вероятно, и тогда, и уж точно – по прошествии десятилетий.

Но главное, почему я пишу эту заметку – упоминание Высоцкого в стихах Межирова. Я пытался найти, отметил ли кто до меня эту цитату, но, судя по всему, буду первым. Итак, Высоцкий появляется у Межирова в большом стихотворении, а, по сути, даже в поэме "Дневальный". Увы, Межиров принципиально не датировал свои стихи, но совершенно ясно, что это как минимум семидесятые годы (или позже). Этот вывод можно сделать по упомянутому фильму "Семнадцать мгновений весны", а также по гамлетовской роли Высоцкого (первый раз он сыграл принца датского в 1971 году).

Позволю себе большую цитату из стихотворения Межирова, так как здесь важен контекст:

Как вдруг
тебе на глаза
попадается
начхим-бедолага,
И ты внушаешь себе,
что именно он
во всём виноват,
И надо его,
для своего
и для всеобщего блага,
Отправить в штрафбат
и посредством штрафбата
в ад.
В общем,
сдать его, так сказать,
в обезличку,
Ибо он виноват
и к тому же ещё без вины.

¹ <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/vospominaniya/mezhirov-iz-vozpominanij-o-vysockom.htm>

В сущности

он не начхим,

но такую забавную кличку

Ты дал ему

ещё в самом начале войны.

Бедолага этот

крутит ручку своей шарманки

И собирается в будущем,

если оно

суждено,

Сыграть кого-нибудь

вроде Гамлета на Таганке

Или исполнить фон Штирлица

в многосерийном кино.

Чтобы расправа

была коллективной

ты единомыслия просишь

У соседей слева и справа

(быть может, поможет сосед).

А на самом-то деле

ты в жертву начхима приносишь

Самой страшной догадке своей

от которой спасения нет.

Самой страшной догадке о том,

что ты

не своим

занимаешься делом,

И что не пехотинец,

по призыванию армейскому

ты никакой.

Но легче на сердце,

когда хоть начхим под прицелом,

И не дрожит парабеллум,

трофейный,

не чей-то,

а твой.

Мы видим здесь множественные следы присутствия песен Высоцкого. Во-первых, расстрел невинного – прозрачный намёк на песню "Тот, который не стрелял". Хотя бы вот такая фраза: "Но легче на сердце, / когда хоть начхим под прицелом" – явно речь идёт о расстреле. Во-вторых, как заимствованная из "Песни о госпитале" опознается фраза: "У соседей слева и справа" (ср.: "Был бы жив сосед, что справа...").

В-третьих, в этом контексте не может не натолкнуть на высокие "Штрафные батальоны" фраза: "Отправить в штрафбат / и посредством штрафбата / в ад". Ну а уж "отправление в ад" у меня вызывает стойкие ассоциации с "Солдатами группы „Центр“". Только здесь всё перевернуто: невиновно убиенный, конечно, попадёт в рай (а сказано: "в ад"), а немецко-фашистским оккупантам, место, понятно, в аду (хоть и поётся: "в рай"). Кстати, эта своеобразная инверсия даётся и в конце представленного фрагмента: у Высоцкого "тот, который не стрелял" (по сути, праведник) не может выстрелить, а здесь злодей готов стрелять без колебаний ("И не дрожит парабеллум").

Наконец, главное присутствие Высоцкого в этом фрагменте заключено во фразе: "Сыграть кого-нибудь / вроде Гамлета на Таганке". Причём Высоцкий ставится в один ряд с Вячеславом Тихоновым, сыгравшим главную роль в 12-серийном художественном телефильме Татьяна Лиозновой "Семнадцать мгновений весны" о советском разведчике Исаеве-Штирице. Присутствие в военном стихотворении этого фильма понятно, а вот причём тут Гамлет? Очевидно, его "протаскивает" в контекст весь корпус военных песен Высоцкого, именно к ним косвенно апеллирует Межиров, как бы маскируя под гамлетовскую тематику.

Но главное здесь вот в чём: это редкий случай, когда старший поэт, да ещё и фронтовик, не только напрямую упоминает Высоцкого, но и создаёт своеобразный "высоцкий контекст" в своём произведении. Чем-то это мне напоминает то, что делал сам "популярный артист из Таганки": он нарезал из своих военных песен попури, давая таким образом, своеобразную квинтэссенцию своей военной лирики. Межиров не раз составлял свои стихи из множества цитат того автора, с которым ведётся своеобразный лирический диалог. Например, в стихотворении "Изнутри и откуда-то со стороны..." даются цитаты как минимум из четырёх произведений А. Ахматовой. А текст "Его на острове метели..." – диалог с И. Бродским, как минимум две очевидные цитаты, не говоря об аллюзиях. Национальный корпус русского языка датирует стихотворение "Дневальный" 1979 годом², то есть оно создано при жизни младшего поэта! Возможно, это единственное упоминание Высоцкого в стихотворениях поэтов-фронтовиков. Это, конечно, непросто проверить. Интересно было бы рассмотреть хотя бы весь корпус текстов Самойлова и Слуцкого – отразился ли Высоцкий здесь, в творчестве тех людей из этой "фронтальной группы", с которыми он общался. Да, на смерть Высоцкого или после неё могло быть что-то написано (ср. у Окуджавы песню "Как наш двор ни обижали...", по сути, на смерть Высоцкого). А вот при жизни случались ли упоминания? Или Межиров был единственным?

² https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?dpp=50&is_subcorpus=1&lang=ru&mode=poetic&mycorp=JSONeyJkb2NfYXV0aG9yIjogWyLQnNC10LbLbQuNGA0L7QsiJdfQ%3D%3D&p=2&sort=i_grst&spd=1&text=meta

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Голубой цвет у Высоцкого¹

О голубом цвете в творчестве Высоцкого написано не так уж много: "*Голубой* цвет, вбирая все характерные для *синего* значения, приобретает и свои семантические оттенки, связывающие его образ в искусстве, литературе, психоанализе с *небесной чистотой, покоем, безмятежностью*. Отсюда - устойчивое фразеологическое сочетание *голубые мечты* и на его основе возникающий образ *голубые сны*"²; "Значимую позицию в микрополе занимает цветообозначение *голубой*. Адъектив *голубой* не имеет в текстах В. Высоцкого словообразовательной парадигмы, но основная эмоциональная и смысловая нагрузка лежит именно на нём – *голубой* чаще всего находится в составе компонентов околополевого пространства микрополя синего цвета (*голубая кровь, голубая роль, голубое сияние льдов*)"³; а вот Л.Я. Томенчук в главе о цвете в своей книге голубой цвет не упоминает вовсе⁴.

Впервые голубой цвет упоминается в стихотворении, адресованном В. Акимову (стихотворение датируется концом 50-х годов):

¹ Эта статья продолжает серию моих статей о цветопоэтике Высоцкого: О специфике зелёного цвета у В.С. Высоцкого // Полифилология-6. Орёл, 2006. С.5-7; Бесспорность жёлтого цвета // В поисках Высоцкого. Пятигорск: ПГЛУ, 2015 (апрель), № 18. С.12-17; "Если красный – так красный": к цветопоэтике В.С. Высоцкого // Учёные записки ОГУ. 2015, № 3 (66). С.120-122 ; "Я покрасил синим": высокие оттенки синевы // Высоцковедение и высококоведение. 2015. Орёл, 2015. С.74-78; От бледно-розового до ярко-красного: промежуточные цвета в поэзии В.С. Высоцкого // Методика преподавания иностранных языков: традиции и новации. Сборник научных трудов по материалам международной научно-методической конференции-вебинара. Ч.1. Курск, 2016. С.210-214. [Электронное издание]. № госрегистрации 032160231; "Если все цвета радуги снова сложить": слово *белый* в творчестве В.С. Высоцкого // Первые Щеулинские чтения. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, посвящённой памяти доктора филологических наук Василия Васильевича Щеулина (Липецк, 25 марта 2016 года). Часть 1. Липецк: ЛГПУ, 2016. С.87-91; "Чёрный цвет невидим глазу": лексикографический портрет слова *чёрный* у Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015-2016 гг.: сб. науч. тр. Воронеж: ООО ИМЦ "Планета", 2016. С.132-138; Слово *алый* у Есенина и Высоцкого // В поисках Высоцкого. Пятигорск: ПГЛУ, 2017 (январь), № 26. С.7-10.

² Забияко А.А. "Дальтонизм" поэта. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т.2. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1999. С.81.

³ Дюпина Ю.В. Цветообозначения в репрезентации поэтической картины мира Владимира Высоцкого: структура, семантика, функции. Тюмень. 2009. С.17.

⁴ Томенчук Л.Я. Высоцкий и его песни: Приподнимем занавес за краешек. Днепрпетровск.2003. С.23-26.

*Заметался пожар голубой,
На банкете ребята кирали,
А потом, В. Акимов, с тобой
В твоей комнате мы отдыхали.*

*Раздавался наш храп в унисон,
Запах был, как в Бердичевской бане, –
Нарушали тем самым сон
Так уставшего дяди Вани.*

Обращает на себя внимание, что первая строка, которая, собственно, и является предметом рассмотрения, является цитатой из стихотворения С.А. Есенина, открывающего цикл "Любовь хулигана".

Возникает вопрос: а что такое *пожар голубой* у Есенина и как это трансформируется у Высоцкого?

Единства мнений по поводу есенинского *пожара голубого* нет: говорят и о пожаре любви, и о цвете огня (при выгорании угарного газа), и о горении спирта (синее пламя), и...

И есенинская цитата у Высоцкого не менее загадочна – может быть, можно говорить о спиртовой составляющей голубого пожара?

Рассматриваемый стих записан Высоцким в тетради В. Акимова, которая хранится в ГМВ с учётным номером КП 8400/5. Текст выполнен на отдельном листе и напоминает буриме, ибо выше и ниже восьмистишия Высоцкого без интервалов следуют строфы, исполненные рукой В. Акимова:

Мы сидим, склонившись над стаканом,
Кровяным ручьём течёт вино,
Что нам до всего – больным и пьяным
Тянущим по жизни скотское ярмо.

<...>

Фиолетово-чёрное небо
С мириадами звёзд на нём,
Где я только под тобою не был
И куда ещё мы забредём.

[Мы прошли долины, горы, реки
Перед нами лёг в пыли весь мир]⁵

⁵ В воспоминаниях В. Акимова "Как мы ели арбуз" (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т.2 Юность. М., 2011) об этом стихотворении не упоминается.

Отметим, что в строфах В. Акимова тоже косвенно отражён "цвет неба" – правда, не дневного голубого, а ночного "фиолетово-чёрного".

В ранних стихах у Высоцкого кроме спиртовой встречается и иная составляющая: голубого цвета.

*Голубой с синеватым оттенком
Папиросный взвивается дым,
Звуки музыки где-то за стенкой –
Всё казалось нам очень простым.*

*Пили много вина, улыбались,
Вспоминали о мелочах, –
Лишь о главном не упоминалось,
Лишь о главном хотелось молчать.*

<...>

*Пройти вместе всей жизни дорогу
Мы хотели, но поняли вновь,
Что для счастья нужно нам много, –
Не совместная жизнь, а любовь.*

Большинство употреблений голубого цвета у Высоцкого связано с обозначением голубых предметов: "Небольшой **голубой** треугольный конверт..." ("Письмо"); "Здесь **голубым** сияньем льдов..." ("Ну вот, исчезла дрожь в руках..."); "Краска на миг **голубым** засветилась..." ("Прочитайте снова / Про Витьку Кораблёва..."); "То же небо – опять **голубое**..." ("Он не вернулся из боя")⁶; "Наверное, был очень рад, что в кино совсем другая белокурая девушка с **голубыми** глазами. А его девушка, настоящая, показалась ему ещё больше белокурой и глаза у неё ещё **голубее**" ("Удивительная история очень молодого человека из Ленинграда и девушки из Шербура⁷").

⁶ "Так или иначе, в русском языке наличие производного от индоевропейского *bhl̥e-uō-s не смогло „закрепить” значение светлого синего цвета, и потому возникла потребность в слове с этим значением. Ответом на этот вызов реальности и стали слова, выражающие голубые оттенки. Если *синий* ассоциативно связывалось с водой и имело, как мы говорили, отрицательную коннотацию, то с голубым цветом (цветом неба) коннотация могла быть только положительной. Соответственно положительную окраску имели и слова, обозначающие голубой оттенок" (Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке. М., 2005. С.46-47).

⁷ В машинописи Высоцкий зачёркивает букву "г" в названии города.

Наиболее интересным предметным употреблением голубого цвета можно считать строку из песни "Он не вернулся из боя": "И деревья стоят **голубые**". Общим поэтическим местом является упоминание отражения неба в воде, в данном случае небо отражается в лесу (своего рода двойное отражение: небо – вода – лес), вследствие чего лес становится голубым⁸. (Кстати говоря, в "Национальном корпусе русского языка" **голубые деревья** фиксируются всего дважды: "О, как это было странно и трудно: осознать, что свободен и, вспоминая себя ребёнком, выдавливать на бумагу **голубые деревья**, жёлтое небо... ну, что же ещё?» (О. Павлов, Асистолия // Знамя, 2009); "Процесс выращивания европейской ели более трудоёмкий: она размножается черенками, требует теплиц и тщательного ухода, необычайно капризна с генетической точки зрения: только из 40 процентов семян голубой ели вырастут по-настоящему **голубые деревья**, из остальных – всё-таки зелёные" (О. Свирина, Здравствуй, дерево! // Столица, 22.12.1997).

В песне "Купола" одной из характеристик России является голубой цвет:

*Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной странюю –
Перед солоно- да горько-кисло-сладкою,
Голубую, родниковую, ржаную.*

Н.М. Рудник, анализируя песню "Купола", пишет: "В райском саду стихотворения, как и положено в потустороннем мире, таятся неисчислимые богатства. Сюда испокон века стремилась русская душа, о чём говорят и фольклор, и литература (достаточно вспомнить сон Обломова). Это мир изобилия, о чём свидетельствует нагнетание эпитетов после слова „странюю“: „солоно- да горько-кисло-сладкою, голубую, родниковую, ржаную“. Однако эпитеты не конкретизируют картину, а, напротив, подчёркивают её смутность, неопределённость"⁹.

Мне представляется, что нагнетание эпитетов имеет здесь совсем иное значение: за всеобъемлющим словом **солоно-горько-кисло-сладкий**¹⁰, сочетающим все мыслимые характеристики, идёт

⁸ Очень сильный метафорический образ, и его ещё только предстоит интерпретировать.

⁹ Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск. 1995. С.94.

¹⁰ Об окказиональном слове **солоно-горько-кисло-сладкий** (на мой взгляд, самом удачном у поэта) мне приходилось неоднократно писать. См., например: Явление языка Высоцкого // Владимир Высоцкий: поэт, актёр, певец. Гродно. 2019. С.125-134.

как раз конкретизация, и слово **голубой** становится своего рода символом духовной наполненности, подобно тому как слова **родниковый** и **ржаной** говорят о материальной составляющей. Выстраивается триада: голубое (небо) – родниковая (вода) – ржаной (хлеб), т.е. необходимый минимум для жизни. (В этой связи вспоминается стихотворение Велимира Хлебникова:

Мне мало надо!
Краюшка хлеба
И капля молока.
Да это небо,
Да эти облака!,

анализируя которое исследователи пишут, что оно "отражает космос художественного мира творца-будетлянина, уместяющегося в аскетичных бытовых требованиях поэта-человека"¹¹ (Марисова, Петров 2014).

Несколько раз слово **голубой** употребляется в составе устойчивый сочетаний: "Двоих не съест и **голубой акуле...**" ("Я верю в нашу общую звезду..."; значение выражения – "сероголубая (песочная, средиземноморская серая) акула – вид рода серых акул, обитающих повсеместно в тропических водах всех океанов"); "Хочь ты - **кровь голубая...**" ("Песня про плотника Иосифа, деву Марию, Святого Духа и непорочное зачатие"; значение – фразеологизма: "*Устаревшее, теперь ироническое.* О дворянском, аристократическом происхождении кого-либо"); "Она играет **голубую роль**, // Мне **голубая роль** – необходима..." ("Песня Герашенко"; значение – "*Театральное.* Роль положительного героя"); "Но где же он, мой „**голубой период**“ // Мой „**голубой период**“ не придёт!.." ("Мажорный светофор, трёхцветье, трио..."¹²; значение – "Период творчества П. Пикассо (1902-1904)"¹³).

¹¹ Марисова Н.Д., Петров А.И. Музейное пространство: от космоса до голода... (к истории развития и трансформации экспозиции музея Велимира Хлебникова в Астрахани) // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2014. № 4. С. 228-236.

¹² Об этом выражении очень подробно пишет А.А. Забияко (Указ. раб. С.81-84).

¹³ В работах этого времени ярко выражены темы старости и смерти, характерны образы нищеты, меланхолии и печали; движения людей замедлены, они словно вслушиваются в себя. В палитре мастера преобладают голубые оттенки. Отображая человеческие страдания, Пикассо в этот период рисовал слепых, нищих, алкоголиков и проституток. Их бледные, отчасти удлинённые тела на картинах напоминают работы испанского художника Эль Греко ("Википедия").

Андрей Сёмин (Москва)
Виктория Чичерина (Москва)

До магазина или "МХА-а-Тра..."?

Известно несколько поэтических произведений В.С. Высоцкого "на случай", так или иначе содержащие упоминание спектакля Театра на Таганке "Десять дней, которые потрясли мир". Среди них несколько особняком стоит текст, посвящённый исключительно этому спектаклю и относимый обычно (и, видимо, справедливо) к "случаям" его премьеры. В различных публикациях этот текст печатается с большим количеством различий – попытаемся определить наиболее, на наш взгляд, "аутентичную и репрезентативную" версию, откомментировав её по мере возможности.

Рассмотрим генезис текста согласно следующим источникам – рукописям В. Высоцкого¹:

– р₁: РГАЛИ, ф. 3004, оп. 1, ед. хр. 80, л. 4 (размер ширина×высота 105×174, потёртости, следы сложения вчетверо, обрезан (оборван?) слева, справа и, возможно, сверху; оборотная сторона – чистая; текст – карандаш, правки синей ручкой);

– р₂: РГАЛИ, ф. 3004, оп. 1, ед. хр. 80, л. 5 (размер 210×142; потёртости, следы сложения вчетверо; на лицевой стороне, помимо исследуемого текста, записи телефонов рукой В.С. Высоцкого и запись рукой фотохудожника Г.М. Тер-Ованесова² телефона и адреса его мастерской; оборотная сторона – написанное рукой неустановленного лица на бланке Московского театра драмы и комедии направление В.С. Высоцкому на приём к врачу в поликлинику "Медсантруд" от 5 февраля 1965 г.; стихотворный текст – синяя ручка, правки карандашом).

Форма представления генезиса традиционна и содержит три поля – основное поле, поле комментария и поле источников. В основном поле построчно и построфно размещается текст, при этом "неосновные" варианты соответствующих строк/строф, присутствующих в источниках, смещены вправо по отношению к "основному" и расположены сверху вниз в последовательности от наиболее "позднего" варианта к самому "раннему" (в рукописях – как бы от конечного "верхнего слоя" рукописи к нижнему, "начальному"). Квадратными скобками выделены зачёркнутые автором фрагменты. В угловых скобках приведён текст, недостаточно чётко разобранный или отсутствующий в источнике, но "угадываемый" по смыслу. Также в "основном поле" генезиса полужирным шрифтом выделены слова или буквы, написанные в рукописи поверх иного текста,

¹ Опул. факсимильно: В. Высоцкий. Архивы рассказывают (далее АР) – 9. – Новосибирск: Изд. дом "Вертикаль", 2016. С. 136 и АР – 22. – Новосибирск, Изд. дом "Вертикаль", 2020. С. 188.

² Автор первой фотооткрытки с портретом В.С. Высоцкого, как киноартиста, датированной 19 июня 1968 г. – примерно к этому времени биографы поэта относят и дату его знакомства с фотохудожником. – А.С., В.Ч.

указываемого справа в "поле комментария" в квадратных скобках, то есть запись $X=[Y]$ указывает, что текст или буква X написаны поверх текста или буквы Y . Запись $X=Y$ в поле комментария означает, что вместо текста или буквы X в рукописи на самом деле присутствует (а при наличии знака вопроса – предположительно) текст или буква Y . Корректировка пунктуации и орфографии в генезисе не проводилась.

1 ³ Хотя до Малого и Мха-а тра	$M=m?$	p_1
Дойти и ближе и скорей,		p_1
Но зритель рвётся в наш театр	$Ho=[A]$	p_1
Сквозь строй штыков и патрулей		p_1
2 ⁴ Пройдя в метро сквозь тьму народа		p_1
Желая отдохнуть душой		p_1
Он непосредственно у входа	$On=[И]$	p_1
Услышит голос трезвый мой	$i=a?$	p_1
Услышит трезвый голос мой	$i=a?$	p_1
3 Несправедливы нам упрёки		p_1
Несправедливы [все] упрёки		p_1
Что мы всё рушим напролом!		p_1
Картиной тюрьмы и решётки		p_1
Мы дань Таганке (прежней) ⁵ отдаём		p_1
[Мы – дань картиной тюрьмы и решётки		p_1
Таганке прежней отдаём]		p_1
Остались тюрьмы и решётки		p_1
В.		p_1
[Лишь в постановке 10 дней]		p_1
В фойе большое оживление		p_1
Куплеты, песни – Зритель наш!		p_1
[Но видим мы, что зритель – наш]		p_1
Ну а агентов Управления		p_1
А двух агентов Управления		p_1
(в последний ряд на бэл<ьэтаж>)		p_1
Патруль отправит в бэльэтаж	$э=[e]$	p_1

³ Нумерация соответствующих строк дана В.С. Высоцким отчёркиванием их справа квадратной скобкой.

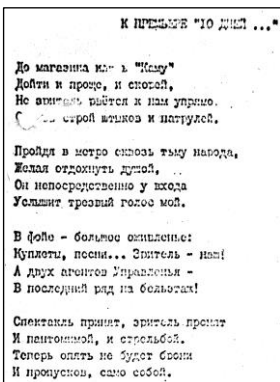
⁴ Строфа 2 в рукописи написана после строфы 3.

⁵ Слово "(прежней)" вставлено "галочкой" после незначёркнутого слова "Таганке".

Спектакль принят, зритель пронят	P1
И пантомимой и стрельбой	P1
Теперь опять не будет брони	P1
А пропусков само – собой	P1
И может быть в минуты эти	P2
За наш успех и верный ход	P2
Нектара выпьют (на банкете)	P2
Нектара выпьют в рай буфете	P2
Вахтангов, Брехт и Меерхольд	P2
И мы, Хоть нам немного платят	P2
От них ни в чём не отстаём	P2
[И хоть хоть мы много] устаём,	P2
Пусть на амброзию нехватит,	P2
Но на нектар уж мы найдём	P2

Казалось бы – очень простой генезис, не вызывающий каких-либо трудностей для выделения "основного" (конечного) текста...

Однако в начале 1980-х годов в среде "высоцковедов и высокоцколюбов", в том числе среди "заинтересантов" публикации этого текста и собственно будущих его публикаторов, получила "хождение" копия некоей машинописи, неизвестно кем изготовленной и не носящей следов ничьей правки, которую, тем не менее, почему-то все приняли и сочли одним (и главным) из источников рассматриваемого текста (РГАЛИ, ф. 3004, оп. 2, ед. хр. 4, л. 27). Указанная машинопись содержит лишь четыре строфы с рукописи p₁ (без строфы "Несправедливы нам упрёки...") со следующими вариантами соответствующих строк:



*До магазина или в "Каму"
Дойти и проще, и скорей,
Но зритель вьётся к нам упрямо
<...>
И пропусков, само собой.*

В качестве весьма правдоподобной гипотезы можно предположить, что некогда анонимный и до сих пор "не разъяснённый" изготовитель этой машинописи, обладая лишь копией (возможно, весьма скверной) рукописи p₁, не разобрав в ней некоторых слов или не поняв их содержания (в частности, откуда "ближе и скорей" дойти до Малого театра и МХАТа?), но имея твёрдое представление об архитектурно-функциональном окружении Театра на Таганке (который вместе

с непосредственно входящими в комплекс его зданий рестораном "Кама" и магазином "Кулинария" размещался менее чем в 50 метрах в прямой видимости от выхода из станции метро "Таганская-кольцевая" – что тут не "ближе", но "скорей" и однозначно "проще"?, отредактировал ("пересочинил") несколько строк за В. Высоцкого по своему разумению.

Удивительно, но именно эта абсолютно "левая" машинопись стала приоритетной для всех первых публикаций рассматриваемого стихотворения⁶. При этом публикаторы, уже имея, видимо, перед глазами "три источника, три составные части" (копии рукописей р₁, р₂ и этой пресловутой машинописи), произвели на свет "гибридизированный" текст со следующими вариантами строк:

<i>До магазина или в "Каму"</i>	Ш, ТЖ, НВБ, ЧиП
<i>Дойти и проще, и скорей,</i>	ТЖ, НВБ, ЧиП
<i>Дойти и ближе и скорей,</i>	Ш
<i>Но зритель рвётся к нам упрямо</i>	ТЖ, НВБ, ЧиП
<i>Но зритель рвётся к ней упрямо</i>	Ш
<...>	
<i>Услышит трезвый голос мой.</i>	Ш, ТЖ, НВБ, ЧиП
<...>	
<i>Мы дань Таганке отдаём.</i>	Ш, ТЖ, НВБ, ЧиП
<...>	
<i>А двух агентов Управленья –</i>	Ш, ТЖ, НВБ, ЧиП
<i>В последний ряд на бельэтаж!</i>	Ш, ТЖ, НВБ, ЧиП
<...>	
<i>И пропусков, само собой.</i>	ТЖ, НВБ, ЧиП, СЖ-5м
<i>А пропусков – само собой.</i>	Ш
<...>	
<i>Нектара выпьют на банкете</i>	ТЖ, НВБ, ЧиП
<i>Нектара выпьют в райбуфете</i>	Ш

Видимо, публикаторам более импонировала точка зрения анонимного "автора" машинописи, согласно которой для "ordinary people" (так сказать, для "рядового обывателя") поход в магазин или ресторан гораздо более предпочтителен, нежели посещение театра. При этом составители "шемякинского" трёхтомника пошли в развитии этой логики ещё дальше:

⁶ (Ш): Собр. стихов и песен В. Высоцкого в 3-х томах / Сост. А.А. Львов и А.Е. Сумеркин. [Инициатор издания – М.М. Шемякин] – Нью-Йорк: "Apollon foundation. Russica publishers", 1988. – Т. 3, с. 221; (ТЖ): [Подборка стихов В. Высоцкого "Поэтическое фойе"] / Подг. публ. – В.О. Абдулов, Г.Д. Антимоний, С.В. Жильцов. – "Театральная жизнь" (журнал). 1986. № 24. – С. 26; (НВБ): Высоцкий В. Не вышел из боя / Сост. А.Н. Свиридов. [Текстологическая работа – Ю.М. Кургузов при участии А.С. Чаплыгина, В.О. Абдулова.] – Воронеж: Центрально-Чернозёмное кн. изд., 1988. – С. 41; (ЧиП): Высоцкий В. Соч. в 4-х томах / Сост. Б.И. Чак и В.Ф. Попов. – Санкт-Петербург, АОЗТ "Технэкс-Россия", 1992-1993. – Т. 2, с. 204.

в соответствии с нею они (видимо, полагая, что в машинописи – опечатка) даже безосновательно изменили вторую строку так, что получилось: "Но зритель рвётся к ней (то есть, к "Каме" – А.С., В.Ч.) *упрямо...*". При этом ни один из "первопубликаторов" не заметил изначального логического противоречия в машинописном тексте: человек, стремящийся посетить предприятие торговли или общественного питания – это не "зритель", это просто прохожий, а "зритель" (и то "потенциальный") – это тот, кто планирует или внезапно вдруг вознамерится податься именно в театр.

Лишь начиная с 1991 г., с первых собраний сочинений В.С. Высоцкого, подготовленных С.В. Жильцовым⁷, "машинописные домыслы" из текста стихотворения в изданиях постепенно исчезают, уступая законное место его подлинным "рукописным вариантам". Тем не менее, следует отметить, что и в этих "последующих" изданиях выбор "рукописных вариантов" производился не без "волюнтаризма и вкусовщины" со стороны составителей соответственно их собственным "эмпатическим представлениям" о замысле автора и понятиям о необходимости соблюдения единой метрики стиха. Так, публикаторы долгое время печатали "*МХАТ-ра*", не замечая в этом слове в автографе второй буквы "а", строку "Мы дань Таганке отдаём" и поныне приводят, не учитывая, что в рукописи в ней после незачёркнутого слова "Таганке" "галочкой" вставлено слово "(прежней)" и т. д.

Приглядимся попристальней к содержанию (и форме) текста, рукописный генезис которого мы привели.

Можно предположить – почти наверняка! – что он предназначался для пения – индивидуального или хорового исполнения с мелодией. С высокой степенью вероятности можно указать даже источник-прототип этого "хорала" – зонг "Боги" (сл. Н.Е. Мальцевой, муз. А.И. Васильева и Б.А. Хмельницкого), звучавший в исполнении ансамбля из трёх-пяти актёров в начале второй части спектакля Театра на Таганке "Десять дней, которые потрясли мир". Дадим текст этого зонга по утверждённому к постановке сценарию спектакля.

Когда нектаром и амброзией
Насытят боги свой живот,
Когда вконец наскучат козны
И сплетни – кто за кем идёт,

Когда в руках им жезл железный
И жест красивый надоест,
Они услышат голос трезвый
Сквозь фимиам и благовест...

⁷ (СЖ-5м): Высоцкий В. Избранные песни и стихи в 5 т. / Сост. Л.А. Корякина, А.Я. Корякин. Текстологическая работа С.В. Жильцов [1-й и 2-й тома]. – М.: Изд. центр ЦП ВОК "Книголюб", 1991. – Т. 2, с. 22; (СЖ-7): Высоцкий В. Собр. соч.: в 7-ми т. / Сост. С.В. Жильцов. [Издатель – В.В. Панюта]. – Вельтон В.В.Е., (Германия), 1994. – Т. 1, с. 278 и последующие собрания.

Как им захочется, наверно,
Вернуться снова в ад земной!
Вдохнуть румяный запах хлеба,
Воды напиться ключевой...

Но, поколебленные тронем,
Боясь упасть в глазах людей,
Они несут свои короны
И нимбы – посреди церквей.

И мудрость человечья наша
Уходит молча, – вся в седом,
Чтоб снова к жбану с хлебным квасом
Припасть голодным, жадным ртом.

Сделаем небольшое отступление о премьерах в Театре на Таганке вообще и премьере спектакля "Десять дней, которые потрясли мир" в частности.

Информация о дате премьеры "Десяти дней..." разнится. Согласно приказу театра от 30.04.1965 № 46 об итогах выполнения производственно-творческого плана за I квартал 1965 г., она состоялась 24 марта 1965 г. В программах спектакля дату премьеры сначала не указывали, а примерно с 1967 г. (50-летие Октябрьской Революции) стали печатать: 2 апреля 1965 г.

Все премьеры в Театре на Таганке было принято отмечать неким "банкетом" (чаще всего в ресторане ВТО, – Всероссийского театрального общества, – помещавшемся в Москве напротив знаменитого "дома под юбкой" на углу улицы Горького (ныне Тверская) и Страстного бульвара). Нам не удалось отыскать чьих-либо свидетельств о том, где было (и было ли) празднование именно этой премьеры, но несомненно, что оно, так или иначе, готовилось. Премьера "Десяти дней..." в значительной степени была этапной, знаковой – и для Театра на Таганке, и для всей театральной общественности Москвы, поскольку, по сути, она первой убедительно декларировала дальнейшие приоритеты творческого метода и путей развития любимовского театра (более ранние премьеры – композиция Н.Р. Эрдмана и Ю.П. Любимова по лермонтовскому "Герою нашего времени", которая искушённым зрителем фактически была не понята, а потому и принята весьма прохладно, и поэтическое представление "Антимиры", воспринимавшееся "по инерции" всеми лишь как некий "полукапустник" – вечер поэзии "Поэт и театр" по стихам А.А. Вознесенского – не в счёт). Новый же, революционный и по содержанию, и по форме, и по духу спектакль Театра на Таганке вызывал (и впоследствии сполна оправдал) большие ожидания и самый изысканный и пристальный интерес. Состоялось ли в ВТО или где-либо празднование этой премьеры – не так уж и важно, но, по всей видимости, именно к этому событию В.С. Высоцкий и сотворил свой "перифраз" одного из основных зонгов

спектакля⁸. Кто знает? – может быть, когда-нибудь (хотелось бы надеяться) найдётся и фонограмма его авторского или "коллективного" исполнения.

Вернёмся к генезису.

Как мы видим, стихотворение В.С. Высоцкого метрически аналогично зонгу "Боги". Мало того, что совпадает основной стихотворный метр (четырёхстопный ямб), но одинаково даже единственное в каждом из двух стихов дактилическое окончание первой строки ("амброзией" – "Мха-а тра"). Нам представляется, что "неологизм" Высоцкого ("Мха-а тр") по существу является указанием, как эту строку нужно петь, чтобы "попасть в такт" с этой самой "амброзией" – отсюда в аббревиатуре Московского Художественного академического театра и возникла вторая буква "а". А вот откуда и зачем там появилась буква "р" – непонятно. Вряд ли она "засунута" туда, как некоторые полагают, "с целью улучшения рифмы" – какой смысл что-то улучшать, если рядом у поэта спокойно наличествуют такие "изящные" (так сказать, недалеко ушедшие от "палка-селёдка") рифмы, как "скорей – патрулей", "душой – мой", "упрёки – решётки" и т. д. Возможно, буква "р" во "МХАТ" влезла чисто случайно, в результате простой описки автора, когда мысль опережает "технику" письма, и в голове поэта уже рождаются последующие строки с соответствующими словами и рифмами, а рука ещё не успевает дописать первую. По крайней мере, на наш взгляд, если бы буквы "р" в слове "МХАТа" не было, рифма бы ничуть не пострадала. Но – что поделать? – раз написано пером... приходится с этим считаться и печатать сей "дактилический неологизм" максимально близко к тому, что в автографе.

Мы просмотрели доступный нам массив копий рукописей В.С. Высоцкого, от совсем ранних до самых поздних, в которых присутствует название знаменитого русского театра – практически везде поэт писал заглавными: "МХАТ". Изредка в черновых автографах попадаются и "Мхат", и "мхат", но, как правило, во всех этих (единичных) случаях это слово явно нужно править – хотя бы потому, что буквально в соседних строках этих черновиков написание слова "МХАТ" соответствует общепринятому. Поэтому мы полагаем, что и в данном случае "высоцкий неологизм" всё же следует подправить – нужные буквы сделать заглавными, "распевную" "а" оставить строчной, но в дефисах с двух сторон, как это обычно принято в нотных записях для пения, а "приблудную"

⁸ Отметим, что приводимая в собраниях сочинений, подготовленных С.В. Жильцовым, датировка создания В.С. Высоцким стихотворения к премьере спектакля "Десять дней, которые потрясли мир" <1965, 5 февраля>, "привязанная" к дате выдачи Театром на Таганке В.С. Высоцкому направления на приём к врачу, очевидно, не верна. Скорее всего, В.С. Высоцкий этим "направлением" не воспользовался – иначе в поликлинике "Медсантруд" "направление" бы у него забрали, оно не смогло бы явиться "подложкой" для написания поэтического текста и вообще не сохранилось бы в архиве поэта. По нашему мнению, корректной была бы следующая датировка создания В.С. Высоцким рассматриваемого текста: <1965, конец марта – начало апреля>.

букву "р", – так сказать, под авторскую ответственность и чтобы не плодить "графических монстров", – не трогать и оставить слитно, не отделяя никакими дефисами⁹ – "МХА-а-Тр".



Среди текстовых "переключек" театрального зонга и его "перифраза" в первую очередь необходимо отметить собственно "Богов", которыми у В.С. Высоцкого выступают мэтры, классики и непрекаемые авторитеты "Вахтангов, Брехт и Мейерхольд", явно довольные премьерой Таганки, гордые тем, что "их дело живёт", и пьющие по этому поводу свои божественные напитки "нектар и амброзию"¹⁰. Внимания стóит и в определённой степени "самокритичная" для В.С. Высоцкого строка "Услышит голос трезвый мой", которая в рукописи изначально выглядела как "Услышит трезвый голос мой", но которую простановкой номеров "1" и "2" над словами "голос" и "трезвый" В.С. Высоцкий привёл к окончательному виду с целью придания наибольшего соответствия "прототипу".

Если наше предположение о месте состоявшегося (предполагавшегося) празднования премьеры спектакля "Десять дней, которые потрясли мир" верно, то проясняется и смысл всей фразы "Хотя до Малого и МХА-а-Гра / Дойти и ближе, и скорей..." Пешая прогулка от Пушкинской площади в Москве, где помещался ресторан ВТО, до Малого театра (площадь Свердлова – ныне Театральная) или до МХАТа (проезд Художественного театра – ныне Камергерский переулок) и в те времена занимала, и сейчас займёт не более 10-15 минут, а до Таганской площади в 1965 году от Пушкинской пешком дойти было проблематично: с учётом изгибов возможного маршрута по пересечённой перекрёстками и мостами местности раз в шесть-семь дальше, и лучше было б добраться на метро, где вечная

⁹ В информационно-справочной литературе о театре сокращение "т-р" ("Малый т-р", "т-р оперы и балета", "т-р кукол" и т. д.) является общеупотребительным, тогда как сокращение "тр" по отношению к театру нам не встретилось нигде. – А.С., В.Ч.

¹⁰ Отметим, что "троица богов" для Театра на Таганке является в определённом смысле традиционной: три безымянных, просто пронумерованных персонажа "1-й, 2-й, 3-й боги" действовали ещё в брехтовском "Добром человеке из Сезуана" – спектакле, благодаря которому в 1964 г. вообще "случился" Театр на Таганке. – А.С., В.Ч.

"тьма народа", но – четыре "длинных" остановки, да ещё с пересадкой на "Павелецкой" – и так и эдак клади минимум час¹¹.

О "строе штыков и патрулей" "непосредственно у входа" в Театр на Таганке и внутри него в дни спектакля "Десять дней, которые потрясли мир" неоднократно и очень выразительно рассказывал в своих выступлениях сам В.С. Высоцкий. Например:



"Когда вы подходите к театру в семь часов вечера, то около театра актёры наши, одетые в форму революционных матросов и солдат, с гармошками, балалайками и гитарами, на улице, недалеко от метро, поют всевозможные песни, частушки. У нас рядом находится ресторан, „Кама” называется, – оттуда выходят люди навеселе, думают, что они праздник какой-нибудь пропустили, начинают с нами петь, танцевать. Завязывается такое небольшое знакомство около театра. Ну, а потом все проходят в фойе. И вас не встречает контролёр, который отрывает у вас билет и смотрит – фальшивый или нет, –

а встречают вас солдаты со штыками, которые отрывают квиток билета, накалывают его на штык и пропускают вас внутрь. А там висят три ящика – чёрный, жёлтый и красный. Если вам не понравится спектакль, вы бросите квиток билета в чёрный ящик, если понравится – то в красный, ну, а если равнодушны – то в жёлтый. Мы потом всё это дело вытаскиваем и выбрасываем. Ну, предварительно считаем, кто был "за", кто "против".

А потом – здесь же на помосте за пирамидами из винтовок мы выходим несколько человек, тоже с гитарами, балалайками, гармошками, поем песни, частушки, которые кончаются так:

¹¹ Вообще говоря, миф об удалённости Театра на Таганке от "центров цивилизации" был в некотором смысле "притчей во языцех", поскольку Ю.П. Любимов очень часто (даже ещё и в 1990-х!) на самых разных аудиториях любил говаривать, что в 1964 г. его, назначив главрежем Таганки, "отправили к чёрту на кулички". Действительно, от ул. Чайковского (ныне Новинский бульвар), где проживал в то время Ю.П. Любимов, в театр Вахтангова на прежнее место свой работы он ходил пешком, а Таганка была далековато, надо было на чём-то ехать (хотя альтернативой для Любимова тогда "светила" лишь сильно подмосковная Дубна). Между тем, если считать достоинством близость театра, например к Кремлю и к Красной площади, то, конечно, Театр на Таганке был подальше многих, однако же если таковым считать близость к метро, и в частности, к метро кольцевому, то другим театрам похвастаться было нечем, им оставалось Театру на Таганке только завидовать: примерно на таком же расстоянии, чуть подальше от метро были лишь театры Оперетты и Сатиры, а все остальные значительно дальше, не говоря уж о театрах Гоголя и Советской Армии, которые поистине были "у чёрта на рогах". – А.С., В.Ч.

Хватит шляться по фойе, –
 Проходите в залу;
 Хочешь пьесу посмотреть,
 Дак смотри сначала!¹²

Ну, и все люди, довольные очень, расходятся по своим местам и думают, что вот сейчас-то мы отдохнём, сейчас наступит такой момент, когда можно будет откинуться на спинку кресла и спокойно посмотреть спектакль. Но – не тут-то было! Выходят три человека – рабочий, матрос и солдат, с винтовками – и стреляют. Ну, правда, в воздух, – не в зрителя, – и стараются холостыми патронами¹³.

Можно сказать, что две первых строфы и две первых строки четвёртой строфы рассматриваемого нами поэтического текста явились своеобразным прообразом процитированного нами и ему подобных будущих рассказов В.С. Высоцкого о спектакле.

Собственно действо спектакля, которое в афишах и программках называлось "Народное представление в 2-х частях с пантомимой, цирком, буффонадой и стрельбой по мотивам книги Джона Рида", состояло из нескольких самостоятельных картин:

Голос Ленина, Пролог, "Вечный Огонь", Допрос Джона Рида, "Тяжёлая Доля" ("Пахарь"), "Кресты", Благородное собрание и т.д. "Картиной „Тюрьмы и решётки“¹⁴ // Мы дань Таганке (прежней) отдаём" – имеется в виду Московская губернская уголовная тюрьма (впоследствии Центральная таганская пересыльная тюрьма), располагавшаяся в Москве недалеко от Таганской площади в районе ул. Малые Каменщики в непосредственной близости от Новоспасского монастыря. Сооружена была тюрьма, помнящая многих знаменитых постояльцев, включая В.В. Маяковского, в 1804 г. по указу Императора Александра I, а в 1958 г. разобрана по указанию Н.С. Хрущёва.



Отметим, что строка "Мы дань Таганке (прежней) отдаём" выбивается из единого метра стиха на пятистопный ямб, но, как мы отмечали выше, слово "прежней" опускать нет оснований, поскольку в рукописи оно не вычеркнуто, а спеть его (или выкликнуть) в пределах "музыкальной паузы" мелодии песни (скажем, того же зонга "Боги") не представляет особого труда – тем более, что подобные случаи полиметрии стихов в песнях В.С. Высоцкого далеко не эксклюзивны, а даже, скорее, типичны.

¹² Автор текста – В.Б. Смехов.

¹³ Расшифровка фонограммы https://vfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0300--/0336/0_sписок.html (Гагра, Зелёный театр, 5 или 13 октября 1972 г.).

¹⁴ Постановщик – режиссёр цирка и эстрады С.А. Каштелян. – А.С., В.Ч.

Из двух вариантов двух строк "А двух агентов Управленья" – "Ну, а агентов Управленья" – и "Патруль отравит в бельэтаж" – "В последний ряд на бельэтаж!" в качестве основных мы выбрали вторые, поскольку, во-первых, они явно были написаны пусть самую малость, но позже первых, а во-вторых, можно предположить, что они были отвергнуты автором, потому что "патруль" уже "засветился" в первой строфе, а "двух агентов" – почему именно "двух", а не "одного", или, поскольку у них было принято ходить "стаей", скажем, не "трёх", не "пятерых", не "семерых" или не вообще "всех"? Впрочем, организационно-идеологическое "кураторство" Театра на Таганке осуществляли два "Управления" – Управление культуры Исполкома Моссовета и Управление театров Министерства культуры РСФСР, являвшиеся основными органами принятия решений по постановке и выпуску спектаклей, а при дальнейшем их текущем показе – надзора за исполнением требований и замечаний, высказанных театру компетентными "организациями и лицами". Хотя В.С. Высоцкий и употребил слово в единственном числе, на премьерном спектакле, вообще говоря, могли присутствовать одновременно "агенты" разных Управлений – и, если так, то вряд ли менее "двух". Кроме того, коль скоро мы стали говорить о пении, то в нём могло предусматриваться наличие каких-то рефренов (в зонге "Боги" они иногда присутствовали) – так что, возможно, в окончательной версии "перифраза" звучал бы не один из вариантов, но и оба-два и даже "полтора" (например, рефреном шла бы только строка "В последний ряд на бельэтаж"¹⁵). А если ещё признать, что сами эти "агенты", выражаясь фигурально, тоже представляли собой некий своеобразный "патруль наоборот", который, зачастую не зная толком даже слова "бельэтаж" (зря, что ли, поэт поправил в автографе "е" на "э" – "бельэтаж"?), делал всё возможное, чтоб не допустить спектакль к зрителю и зрителя к спектаклю, то гипотеза о рефрене не выглядит очень уж нереалистичной.

Называя имена выдающихся театральные режиссёров Е.Б. Вахтангова, Бертольта Брехта и В.Э. Мейерхольда, являвшихся, как уже было сказано, методологическими "богами" любимовской Таганки, В.С. Высоцкий выразил уверенность, что они всенепременно "нектара выпьют в рай буфете" и "(на банкете)". Опять же, учитывая возможности пения по введению рефренов и дополнительных реплик во время "музыкальных пауз", можно предположить, что в окончательном тексте могли отразиться оба эти обстоятельства. Как подсказал нам Ю.В. Гуров, и с чем мы не могли не согласиться, "рай" в данном случае – это, конечно же, не от слова "районный" (как "райком", "райсобес", "райпищеторг" и пр.), а от слова "Рай" с большой буквы, от Рая небесного, куда, несомненно, по их заслугам попали три классика театра после окончания их земной жизни.

Вместе с тем, мы полагаем, что В.С. Высоцкий в данном случае иронично адресует не только к личностям "богов", но и к их портретам,

¹⁵ Заметим, что нормы грамматики допускают обе формы: "в бельэтаж" и "на бельэтаж", но первая более предпочтительна. – А.С., В.Ч.

выполненным предположительно по эскизам художника Б.Л. Бланка в технике контурной резьбы по тонированному дереву (фанере), впервые вывешенным в фойе Театра на Таганке весной 1965 г. и занявшим там прочное место на долгие годы. Выступая в Доме актёра 2 марта 1989 г. на симпозиуме, посвящённом памяти другого выдающегося театрального деятеля К.С. Станиславского, главный режиссёр Театра на Таганке Ю.П. Любимов вспоминал: "История этих портретов была такова. Сперва были повешены три портрета: Брехта, Мейерхольда и Вахтангова. Тогда начальники сказали, что без четвёртого портрета эти три повешены быть не могут. <Смех.> Я не шучу! Я всегда с большим уважением относился к Константину Сергеечу, но почему-то возникли сперва эти три портрета. Потом они сказали, что „три могут остаться, но вы повесили Мейерхольда – вы его снимите“. Я говорю: „Я его не вешал, простите, поэтому снимать его не буду. Снимайте сами!“ И тогда они сказали: „Тогда добавьте Станиславского“. И был поставлен Станиславский"¹⁶.

Ну, и о последней строфе. В.С. Высоцкий отказался в ней от строки с неуместным сетованием "И хоть мы много устаём" (а кто не устаёт?), но сохранил строку "И мы, хоть нам немного платят...", которая тоже может показаться нарочито жалобной. Но, во-первых, подобная публичная "жалоба" для В.С. Высоцкого характерна ещё со студенческих времён ("Подарки из Японии", январь 1959 г.: "Но наша стипендия – маловата!!!") и далее ("Олегу Ефремову", к 1 октября 1977 г.: "Идут во МХАТ актёры, и едва ли // Затем, что больше платят за труды..."), потому что, во-вторых, эта "жалоба" всегда отражала "объективную действительность". Мимоходом отметим, что именно в день премьеры "Десяти дней..." 24 марта 1965 г. вышел приказ Театра на Таганке № 28 о зачислении В.С. Высоцкого "в труппу театра артистом II категории с окладом 85 рублей в месяц с 15 марта с. г.", то есть – наконец-то! – на постоянную работу. До того, с 10 сентября или, по другим данным, с 11 ноября 1964 г. актёр полгода перебивался на временных договорах с окладом в 75 рублей. Не лучше финансовая "картина и хроника" была и у других "артистов из Таганки": единицы получали больше при фактическом "потолке" зарплаты актёров всех категорий в этом театре в 1965 г. в 110 рублей. И это несмотря на то, что с самого начала реформирования Московского театра драмы и комедии (январь 1964 г.) и весь период становления Театра на Таганке (1964-1965 гг.) его директор Н.Л. Дупак вёл непрерывную борьбу за достойное материальное вознаграждение труда его актёров и всего коллектива – повышение фонда заработной платы, актёрских ставок, окладов работников, перетарификация, выделение премий и т. п. Поэтому появление такой фразы в стихотворении В.С. Высоцкого ещё раз косвенно свидетельствует о намерении его публично исполнить перед аудиторией, в которой наверняка гарантировалось присутствие лиц, от которых зависело решение этих вопросов. Эта фраза и вполне объяснима: следовало поддержать,

¹⁶ <https://hum.hse.ru/lyubimov/speech/2/03/1989>.

так сказать, усилия своего непосредственного руководства перед вышестоящим начальством, – естественно, намекнув при этом на "нас", то есть, на себя, на друзей и коллег, чтоб никто не был обойдён и забыт, – несмотря на социальный оптимизм, выражающийся бодрым заявлением о том, что на какой-нибудь дешёвый "нектар уж мы найдём".

Ну, и в завершение нашей статьи – с учётом всего вышесказанного дадим нашу версию текста, как он может выглядеть на печати – естественно, не претендуя на истину в конечной инстанции (фонограмма, если она, паче или не паче чаяния, когда-либо обнаружится, нас рассудит).

Хотя до Малого и МХА-а-Тра
Дойти и ближе, и скорей,
Но зритель рвётся в наш театр
Сквозь строй штыков и патрулей.

Пройдя в метро сквозь тьму народа,
Желая отдохнуть душой,
Он непосредственно у входа
Услышит голос трезвый мой.

Несправедливы нам упрёки,
Что мы всё рушим напролом! –
Картиной "Тюрьмы и решётки"
Мы дань Таганке – прежней – отдаём.

В фойе – большое оживленье:
Куплеты, песни... Зритель – наш!
А двух агентов Управленья
Патруль отправит в бельэтаж...

Ну, а агентов Управленья –
"В последний ряд, на бельэтаж"!

Спектакль принят, зритель проныт
И пантомимой, и стрельбой...
Теперь опять не будет брони,
А пропусков – само собой!

И может быть, в минуты эти
За наш успех и верный ход
Нектара выпьют в Рай-буфете
на банкете
Вахтангов, Брехт и Мейерхольд.

И мы, хоть нам не много платят,
От них ни в чём не отстаём:
Пусть на амброзию не хватит,
Но на нектар уж мы найдём!

Андрей Скобелев (Воронеж)*кандидат филологических наук*

Из материалов к комментированию текстов В.С. Высоцкого Песенка про Козла отпущения (1973)

Известны 92 фонограммы авторских исполнений этой песни, из которых 11 были записаны в 1973 г. (первая – в октябре), 33 – в 1974 г., 2 – в 1975 г., 16 – в 1976 г., 4 – в 1977 г., 11 – в 1978 г., 11 – в 1979 г., 4 – в 1980 г.

Варианты названия: "Песня про Козла отпущения", "Про Козла отпущения", "Про Козла", "Про Козла (притча)", "Козёл отпущения", "Песня-басня про Козла отпущения", "Заповедник", "Песня про заповедник", "Заповедник, или Про Козла отпущения". В авторской рукописи текст озаглавлен: "Сказка про серого козлика, она же Сказка про белого бычка".

В ЗАПОВЕДНИКЕ – такое определение места действия "является, видимо, своеобразной „самореминисценцией” из ещё одной песни В. Высоцкого („Заповедник”, 1972), где события также происходят в заповеднике, где „звери, забыв вековые страхи, с твёрдой верой, что всё по плечу” бегают по лесу в поисках собственной гибели: „денно и ночью они егерей ищут весёлой толпой”¹.

КОЗЁЛ ОТПУЩЕНИЯ – у этого выражения есть прямое (религиозно-историческое) и переносное значения. В первом значении козёл отпущения упоминается в Ветхом Завете (Левит, гл. 16, ст. 21– 22). Древние евреи в день отпущения грехов символически возлагали на козла все грехи еврейского народа, после чего его изгоняли ("отпускали") в пустыню. "Значение этого величественного обряда очевидно: он прообразовал собою вольную смерть Богочеловека за грехи всего рода человеческого и приобретённую нами через Его страдания и смерть благодать для победы над грехом и смертью"².

В переносном смысле козлом отпущения называют человека, на которого возлагается ответственность за чужие провинности, которого наказывают вместо истинного виновника, "которому достаётся за чужие грехи"³.

Несмотря на то, что эта песня больше "похожа" на сказку о животных, чем на басню, пишущие о ней иногда проявляют склонность к "басенно-аллегорической" трактовке содержания "Песенки про Козла отпущения".

Р.Ш. Абельская увидела в этом произведении В.С. Высоцкого "еврейскую тематику", представленную латентно и, по её мнению, связанную не только с ветхозаветным происхождением Козла отпущения. Исследователь пишет: "На эзоповом языке, понятном современникам – интеллигенции советского периода, поэт рассказывает о злоключениях советских

¹ Верещагина Л.Н. К проблеме идиостиля Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. II. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 138.

² Библийская энциклопедия. – М.: Terra-Terra, 1990. С. 402.

³ Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний: в 2 т. Т. 1. – М.: Terra-Terra, 1994. С. 439.

евреев, „виноватых” и в чиновном (медвежьём) хамстве, и в том, что криминальные „хищники” всё разворовали („Всё за то, что волки лишку откусили...”). Ситуация 1970-х годов описана „до смешного” точно: атмосфера антисемитизма (который символизируется эвфемизмом „козья морда”) сочетается с пониманием ценности евреев-специалистов: „Вышло даже в лесу запрещение // С территории заповедника // Отпускать Козла отпущения”. (...) Еврейская тема скрыта в подтексте, но её наличие маркируется „одесской” аранжировкой: двудольной зажигательной танцевальной метрикой, двухчастной структурой, столкновением/соединением чуждых языковых сфер, смеховыми элементами в сочетании с минорным ладом⁴. Эта трактовка (Козёл отпущения = советские евреи, хотя, возможно, не только советские), конечно же, не исчерпывает многозначное содержание произведения, но и ей, как это ни покажется странным, нельзя отказать в праве на существование. Да и иным, более-менее разумным "расшифровкам", тоже.

А.А. Гершкович увидел в образе Козла Н.С. Хрущёва: в этой песне, по его мнению, "легко узнается короткий период „царя Никиты”, к которому у Высоцкого было двойственное отношение: поэт и симпатизирует ему за то, что тот „правит бал не по-прежнему”, но и осуждает за то, что он „орёт теперь по-медвежьему”⁵.

Иное аллегорическое прочтение песни предложено А.Ю. Горбачёвым: по его мнению, в образе Козла изображена "героическая личность" генерального секретаря ЦК КПСС "дорогого Л.И. Брежнева". Главный аргумент: "Клаузулы стихотворного текста оказываются созвучными остающейся за его пределами фамилии пожилого генсека": "промеж ему", "по-прежнему"⁶.

В том же ключе, но уже в мистическом духе, пишет В.П. Лаврова: „Песенка про козла отпущения” – тоже про Б. Ельцина. Во-первых, – это он отпустил на волю все окружные республики, а во-вторых, – все всенародные грехи валяться только на его голову – это и положено в основу песни. (...) „Козёл отпущения” – чисто ельцинский реквизит, даже по году рождения. Как известно, он родился в 1931 г, – а это год белого козла и белого барана⁷.

Я.И. Корман рискнул выдвинуть гипотезу, которая представилась ему "весьма плодотворной, а именно: в образе Козла отпущения поэт вывел самого себя"⁸. По-видимому, эта гипотеза показалась плодотворной и П.П. Ткачёвой, которая хотя непосредственно и не связывает В. Высоцкого

⁴ Абельская Р.Ш. "Одесский акцент" в песнях В. Высоцкого // Общество. Коммуникация. Образование. Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2011. Вып. 2. С. 244; 246.

⁵ Гершкович А.А. "Опальный стрелок" (Сказочные песни В. Высоцкого) // Новый журнал: литературно-художественный журнал. – Нью-Йорк, 1989. Книга 174. С. 207.

⁶ Горбачёв А.Ю. Аллегорическая основа, сатирическая направленность и фольклорные образы "Песенки про Козла отпущения" В. Высоцкого. // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Вып. 7. – Мінск: РІВШ, 2010. С. 194.

⁷ Лаврова В.П. Ключи к тайнам жизни. Ч. 6: Расшифровка 130 песен В. Высоцкого. – Б. м. : Б. и., 1996. С. 175.

⁸ Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. – Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 608.

с заглавным персонажем песни, но в целом развивает догадку Я.И. Кормана: "Смеем предположить, что в данной басне В. Высоцкий показал жизнь творческого коллектива, взаимоотношения в котором далеки от тех предствлений, которые должны быть в подобном „заповеднике“"⁹.

Ясно и то, что само обилие приведённых и многих иных возможных "расшифровок" песни В. Высоцкого показывает принципиальную недостаточность понимания её как аллегории, имеющей некий конкретный и только один-единственный смысл.

БЛЕЯЛ ПЕСЕНКИ ВСЁ КОЗЛИНЫЕ – П.Е. Фокин: "Возможно, обыгрывается буквальный перевод с древнегреческого языка слова „трагедия” – „козлиная песнь” (др.-греч. τραγῳδία, tragōdía, от τράγος, tragos – „козёл” и ᾠδή, ōdē – „песнь”)"¹⁰.

ВЫШЛО ДАЖЕ В ЛЕСУ ЗАПРЕЩЕНИЕ // С ТЕРРИТОРИИ ЗАПОВЕДНИКА // ОТПУСКАТЬ КОЗЛА ОТПУЩЕНИЯ – как отмечает Л.Н. Верещагина, „версия” эта сознательно противопоставлена библейскому: <...>отослать его в пустыню для отпущения, и чтобы он понёс на себе их беззаконие в землю непроходимую”. Разрушение устоявшейся смысловой определённости совпадает с переломным моментом во внешних событиях уловного мира песни: существо, ничтожное во всех отношениях, приобретает невиданные доселе власть и могущество"¹¹.

БОРОДУ ЗАВЯЗАЛ УЗЛОМ – журналист газеты "Восточно-Сибирская правда" Ю.С. Сергеева (Каравасева) опубликовала материал, в котором говорилось о том, что "известна бытующая семантика этого фразеологизма: „проявлять изрядную наглость, вести себя спесиво, не обращая внимания на окружающих”"¹². Профессор С.А. Кошарная согласилась с такой трактовкой выражения, признаваемого ею в качестве фразеологизма и якобы бытующего "в языке жителей Восточной Сибири"¹³. Интересно было бы узнать, не отнесла бы С.А. Кошарная бытование этого выражения к иному региону России, если бы соответствующая публикация состоялась не в Иркутске, а в Белгороде, Махачкале или Норильске?

Понимание данного выражения в качестве фразеологизма (т.е. семантически слитного, устойчивого и распространённого словосочетания) представляется весьма проблематичным, если не спорным, а то и вовсе ошибочным, поскольку обнаружить его вне связи с произведением В. Высоцкого

⁹ Ткачёва П.П. В.С. Высоцкий – поэт: в творческой лаборатории мастера – М.: Летний сад, 2019. С. 112.

¹⁰ Фокин П.Е. [Комментарий] / Высоцкий В.С. Лукоморья больше нет. СПб., 2012. С. 63.

¹¹ Верещагина Л.Н. К проблеме идиостилия Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. II. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 141-142. Исследователь цитирует Библию (Кн. Левит. Гл. 16, ст. 10).

¹² Сергеева Ю.С. Ненастоящее слова // Восточно-Сибирская правда. 2009. 18 апреля. № 54 (26013). <https://www.vsp.ru/2009/04/18/nenastoyashhee-slovo/>

¹³ Кошарная С.А. Фразема в поэтическом тексте как средство реализации интертекстуальности (на материале одного стихотворения В. Высоцкого) // Фразеология в языковой картине мира: когнитивно-прагматические регистры. – Белгород: Эпицентр, 2019. С. 252.

(кроме вышеприведённой публикации Ю.С. Сергеевой) не удаётся. Как можно предположить, смысл данного выражения журналист извлёк (и в целом верно извлёк, хотя, может быть, и не исчерпывающе) непосредственно из песни В. Высоцкого. То есть, как представляется, оно есть не общеупотребительная идиома, а единичный и оригинальный художественный образ, уникально присутствующий в конкретном тексте.

Черновая рукопись В. Высоцкого сохранила исходный вариант этой строки: "Он с проказами завязал узлом"¹⁴, где "завязать узлом" как раз является фразеологизмом со значением "покончить с чем-либо". А далее поэт в свойственной ему манере "дефразеологизирует" выражение, меняя его переносный смысл на прямой. При этом, конечно, борода, узлом завязанная, в контексте песни может восприниматься как нечто, допускающее не только прямое понимание в качестве визуально-пластического образа, но имеющее и иную, скрытую семантику. Поиски этой семантики могут идти в разных направлениях.

С.А. Кошарная вспоминает викингов, которые "заплетали бороды в косу или завязывали узлом", чтобы борода не мешала в сражении или в процессе охоты¹⁵.

Этнографы и лингвофольклористы могут вспомнить обычай восточных славян в конце жатвы завязывать на жнивье "бороду" ("бородой" в этом ритуале называют пучок несжатых колосьев, вершины которого завязывали узлом и оставляли в поле до следующего урожая). Эта "борода" ассоциировалась с разными персонажами, покровительствующими жатве и жнецам: Бог, Христос, Илья-пророк, Дед и даже, как ни странно, – Козёл. Впрочем, особой странности в появлении Козла в этом ряду нет, так как сама идея "бороды" связана с культом плодородия, одним из значимых и распространённых символов которого является Козёл¹⁶.

Завязанная узлом борода Козла из песни В. Высоцкого может порождать и иные фольклорно-мифологические ассоциации¹⁷, связанные с магическими обрядами и обычаями, о которых В. Высоцкий хотя и мог знать, но которые, как представляется, непосредственное отражение в его произведении не получили.

Функция этого странного, явным образом не мотивированного действия Козла ("бороду завязал узлом") состоит в том, чтобы дополнить "портрет" персонажа (серенький, роги длинные) важной в смысловом отношении деталью и акцентировать на ней внимание слушателя-читателя. Как известно, "борода" и её формы в истории нашего Отечества начиная

¹⁴ См.: Архивы рассказывают – 14. – Новосибирск: Вертикаль, 2017. С. 200 – 201.

¹⁵ Кошарная С.А. Указ. соч. С. 252 – 253. «Таким образом, завязывание бороды узлом могло служить ритуальным жестом – знаком готовности к бою или драке» (Там же).

¹⁶ См.: Черных А.В. Жатвенная обрядность русских Пермского края // Вестник Пермского университета. История и политология. 2007. Выпуск 3 (8). С. 103 – 105. О "завивании бороды козлу" см.: Пискунова С.В., Махрачева Т.В., Губарева В.В. Словарь тамбовских говоров (духовная и материальная культура). – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. С. 75.

¹⁷ Борода – это "символ силы и мужества, верховной власти" (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. – М.: Русский язык, 1980. С. 532.

с петровских времён иногда приобретали особый социальный смысл и становились признаками принадлежности её носителей к той или иной идеологически маркированной группе. В частности, в СССР 1960-х годов ношение бороды воспринималось как знак декларируемой независимости бородача от действующих норм общественной жизни и была "символом неофициальности и свободомыслия"¹⁸, а потому не одобрялась: "Сегодня парень в бороде, // А завтра где? – В НКВДе!..."¹⁹.

В отношении А.Д. Синявского эти строки, как известно, оказались прощескими. Борода "этого парня" неизменно фигурирует в воспоминаниях о нём, в материалах, связанных с судебным процессом 1965–1966 гг., в автобиографической прозе А.Д. Синявского. В. Высоцкий в письме И.В. Кохановскому 20 декабря 1965 г., сообщая об аресте А.Д. Синявского, довольно своеобразно приводит его идентифицирующие признаки: "Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него ещё жена Маша". Строки из фельетона, опубликованного в журнале "Агитатор" (1966, № 6): "Коверкали родное слово, // Аржак о Достоевском врал, // А Терц-Синявский у Толстого – // Тот даже бороду украл"²⁰. Кстати сказать, "естественно-народная" борода Л.Н. Толстого тоже имела свою значимую семантику.

Если в 1960-е годы борода ассоциировалась главным образом с западно-либеральным толком (А.Д. Синявский), то в 1970-е годы и позже бороды стали применять для выражения своей идеологической позиции «почвенники-деревенщики» (В.И. Белов, Б.А. Можаяев, А.И. Солженицын).

Козёл из песни В. Высоцкого, ни к одной из этих групп оппозиционно настроенных граждан, разумеется, не относился. Но его борода, узлом завязанная, была наглым и демонстративным вызовом всему обществу Заповедника.

НЕ ОДИН ИЗ ВАС БУДЕТ ЗЕМЛЮ ЖРАТЬ – поедание земли в прямом смысле этого действия имеет несколько значений. Землю ели в знак верности клятвы, "так же поступали провинившиеся, испрашивая себе прощения"²¹. Кроме того, люди ели землю во время голода (литофагия). В частности, в Поволжье 1920 – 1921 гг. голодающие пытались есть глину, которая содержит большое количество продуктов распада органических веществ (сапропели).

В переносном смысле выражение "жрать землю" означает "быть мёртвым"²².

¹⁸ Гусейнов Г.Ч. Д.С.П.: Материалы к Русскому Словарю общественно-политического языка конца XX века. – М.: Три квадрата, 2003. С. 644.

¹⁹ Получившие известность строки из песни В.Е. Бахнова ("Коктебля", 1963), посвящённой В.П. Аксёнову.

²⁰ Цитирую по: Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. Александр Гинзбург. – Frankfurt a. M.: Посев, 1967. С. 372.

²¹ См.: Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. С. 318.

²² Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 252.

НЕ ПРОТИВИЛСЯ ОН (...) НАСИЛИЮ СО ЗЛОМ – "непротивление злу насилем" – основной принцип религиозно-этического учения Л.Н. Толстого.

ПОКАЖУ ВАМ КОЗЬЮ МОРДУ (...) РАСПИШУ ТУДА-СЮДА ПО ТРАФАРЕТУ (...) НА РОГИ НАМОТАЮ И ПО КОЧКАМ РАЗНЕСУ – я здесь вижу вполне неопределённые угрозы, в целом напоминающие как блатную, так и общегражданскую брань. Выражение "Делать / заделать (сделать) козью морду" лингвисты объясняют в двух значениях: "строго наказывать, избивать кого-либо" или "обманывать кого-либо"²³.

РАЗНЕСТИ ПО КОЧКАМ – "(раз)нести по кочкам, кого. Сильно отругать, отчитать кого-либо"²⁴.

ПРАВИТ БАЛ КОЗЁЛ НЕ ПО-ПРЕЖНЕМУ... – "править бал" – господствовать, управлять ходом событий, безраздельно властвовать. Возможна аллюзия на куплеты Мефистофеля из оперы Ш. Гуно "Фауст" по мотивам одноименной трагедии И.В. Гёте: "Сатана там правит бал, там правит бал". В христианской мифологии Козёл – символ Сатаны²⁵.

Л.Н. Верещагина: "В финале песни облик нового деспота, грозного правителя, воющего по-волчьи, рычащего по-медвежьи (...), наделённого рогами и копытами, приближается к вполне определённому образу – образу Сатаны, который, как известно, тоже „правил бал“. В Библии же, как мы помним, козёл отпущения „прообразовал“ Христа..."²⁶.

Комментарии к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

А КОЗЛЯТУШКИ-РЕБЯТА – аллюзия на русскую фольклорную сказку "Волк и семеро козлят": "козлятушками-ребятушками" называет козлят их мать, которая "пришла, молока принесла". Использование этого словосочетания в парадоксально обновлённом контексте продолжало тему превращения традиционной жертвы в агрессора с оглядкой на ещё один фольклорный претекст.

* * *

Возможным прообразом этой песни В. Высоцкого могла быть пьеса С.Я. Маршак "Сказка про Козла" (преьера в Петроградском ТЮЗе состоялась 12 ноября 1922 года). Эта пьеса многократно ставилась в детских и кукольных театрах СССР, в 1960 г. на киностудии "Союзмультфильм" по её мотивам был снят кукольный мультфильм "Про Козла" (режиссёры И.Я. Боярский и В.В. Курчевский). В этой сказке-перевёртыше положительный

²³ Там же. С. 411.

²⁴ Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. Выпуск 5. – Спб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2002. С. 425.

²⁵ См.: Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 132.

²⁶ Верещагина Л.Н. К проблеме идиостиля Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. II. – М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 146.

"умница-козёл" одерживал победу над семерыми волками (т.е. сюжет "Волк и семеро козлят" преобразовывался в "Козёл и семеро волчишек"):

"Козёл: Если смерть моя пришла, // Вы попомните козла! Растопчу я вас ногами, // Заколю я вас рогами! (Дерётся с волками.)

4-й волк: Ну и бешеный козёл!

5-й волк: До чего рогатый зол!

6-й волк: Он мне ухо проколол!

7-й волк: Он мне брюхо распорол! (...)

Дед и баба: Где ты, где ты, наш козёл? // Ты куда от нас ушёл?

Козёл: Здесь, хозяйева, в лесу! // Семерых волков пасу! // Караулю волчью стаю, // Вас с подарком поджидаю. // Нынче на зиму для вас // Волчьи шубы я припас! (...)

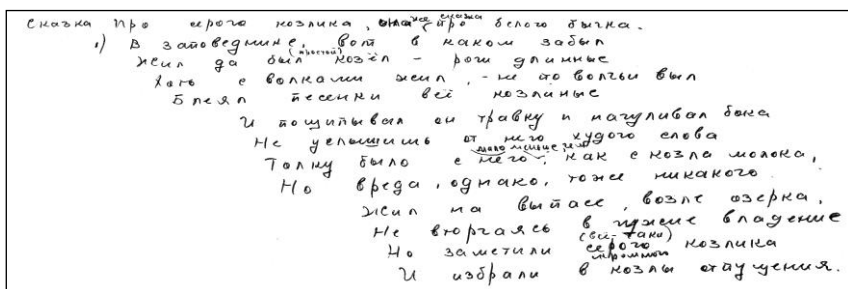
Дед: Ай да умница козёл!

Баба: Всех волков он поборол!

Дед и баба: Забодал он их рогами, // Затоптал он их ногами!»²⁷

У С.Я. Маршака же есть стихотворение "Дрозд-богатырь", заглавный персонаж которого пугает лесных зверей угрозой: "Я срублю // Большую ёлку, // Смастерю // Большую палку, // Чтоб лисице, зайцу, волку – // Всем зверям лежать вповалку!". А в финале стихотворения, когда перепуганные звери признают силу дрозда, тот заявляет: "**Все грехи я вам прощаю**, // Вас не трогать обещаю. // (...) Говорите всем соседям – // Кабанам, волкам, медведям, // Что живёт в одном из гнёзд // Удалой, отважный дрозд!"²⁸.

Заметим, что советской литературе была интересна и актуальна тема "кто был никем, тот станет всем", решаемая в разных вариантах (истина / фикция) и на разном материале, в том числе путём обращения к образам животного мира, что началось, пожалуй, с "Тараканища" (1921) К.И. Чуковского.



²⁷ Маршак С.Я. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. – М: Художественная литература, 1968. С. 229-238.

²⁸ Там же. С. 71-72. "Прощение" грехов фактически является обывовлённым аналогом их "отпущения".

**Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)****"Мяч затаился в стриженной траве..."**

"Среди знакомых поэта были известные футболисты: динамовцы Киева – Вадим Соснихин, Олег Базилевич, Виктор Каневский, их столичные одноклубники Валерий Маслов, Игорь Численко, торпедовец Валерий Воронин", – отмечал журналист "Советского спорта" 25 января 2018 года в юбилейной статье, посвящённой 80-летию со дня рождения Высоцкого.

В принципе, этот абзац мог бы стать толчком для журналистского расследования. Но не стал. Юбилей прошёл, и для журналиста, так сказать, "из-за синей горы понагнало другие дела". А вопрос о том, с кем из советских футболистов так или иначе контактировал Владимир Высоцкий, остался без ответа. Попробуем разобраться сами.

Вполне естественно, что Высоцкий, в основном, общался с футболистами, выступавшими в 1960--1970-х годах. О контактах с теми, кто играл ранее, информации практически нет, кроме одного случая: в апреле 1970 г. Высокий пел в гостях у бывшего нападающего московского "Торпедо" Александра Пономарёва. Встреча с ним произошла случайно: в самолёте, на котором летели в Ереван Высоцкий и Давид Карапетян, возвращалась и футбольная команда "Арагат", старшим тренером которой был в то время А. Пономарёв. Во время этого разговора Высоцкий получил приглашение в гости.

Рассказывает Д. Карапетян: "Побывали мы и у Александра Пономарёва в его квартире на улице Саят-Нова. На встрече присутствовали сам Пономарёв, гостивший у него брат из Донецка и врач команды. Магнитофон был наготове, и Пономарёв прямо сказал: „Володя, я очень хотел бы тебя записать!“ Володя согласился и – чётко помню этот момент – начал с „Охоты на волков“ Перед песней сказал: „Посвящаю эту песню кумиру моей юности Александр Пономарёву“¹.

Сделаем два примечания. Во-первых, раз уж мы говорим обо всех футболистах, с которыми общался Высоцкий, то надо сказать, что младший брат Пономарёва Виктор тоже был футболистом, играл за московские команды ВВС и "Торпедо". Таких лавров, как старший брат, не достиг, но был известным в столице игроком, обладателем Кубка СССР 1949 года, в котором, кстати, забил решающий гол. Закончил играть в Донецке. Так что прав Д. Карапетян – именно оттуда он приехал к брату в Ереван и оказался одним из слушателей домашнего выступления Высоцкого.

¹ Карапетян Д. "Владимир Высоцкий. Между словом и славой. Воспоминания". М., 2002. С. 72.

А во-вторых, мог ли быть Пономарёв-старший кумиром Высоцкого? Прямо скажем – вряд ли. Забивший 148 мячей в чемпионате СССР (даже сейчас по этому результату он занимает третье место), А. Пономарёв выступал за "Торпедо" в 1941-1950 гг., а ещё два года после этого – в "Шахтёре" (Сталино). Учитывая, что родившийся в 1938 году Высоцкий два года, с 1947 по 1949-й, прожил в Германии, будет вполне логичным предположить, что видел он своего "кумира" на поле, максимум, раза два или три – а может быть, не видел и вовсе. Очевидно, что со стороны Высоцкого объявлять такое посвящение перед исполнением "Охоты" может быть объяснено желанием сделать приятно пригласившему его хозяину дома, а вовсе не восхищением его игрой.

Была у Высоцкого ещё одна встреча со "звездой" футбола 1950-х гг. О ней рассказывает журналистам Борис Разинский, Олимпийский чемпион 1956 года:

"Была у меня ещё с Высоцким необычная встреча. В Мельбурне подружился с Аркадием Бочкарёвым – капитаном баскетбольной сборной. Он был женат на дочери Анки-пулемётчицы, помните такую?

– Конечно.

– Жили они на улице Горького. Как-то был у них в гостях, собрались в основном баскетболисты. Ходят, накрывают на стол. Один хлеб несёт, другой – колбасу. А в прихожей паренёк на гитаре брэнчит. Маленький, щупленький.

– Высоцкий?

– Да. Оказывается, он частенько бывал в этой семье. И вот, каждый баскетболист, проходя мимо, о чём-то с ним переговаривается. А ребята – высоченные, ростом под два метра. Высоцкому приходится отвечать, всё время задирая голову. В какую-то минуту не выдержал: „Да сядьте вы – башка уже кружится!“²

Я позвонил Б. Разинскому с вопросом: когда была это встреча? Оказалось – в 1957 году, вскоре после Олимпиады. Максимум – в 1958-м. Чем же запомнился тогда неизвестный студент олимпийскому чемпиону? Б. Разинский не мог ответить на этот вопрос, но когда через несколько лет они встретились опять ("Из-за девушки одной перехлестнулись. Я об этом не рассказываю", – коротко ответил он мне), то бывший спортсмен сразу вспомнил бывшего студента. Было, значит, ещё тогда в Высоцком что-то такое, что позволяло его ни с кем не спутать, увидев лишь однажды...

² "Борис Разинский: я единственный еврей – олимпийский чемпион по футболу" <https://www.pressball.by/articles/others/digest/70775>

Концертов на тренировочных базах футбольных команд было у Высоцкого на удивление немного. Две из таких выступлений прошли на базе ЦСКА в Архангельском. На обоих концертах присутствовал защитник сборной СССР заслуженный мастер спорта Владимир Пономарёв, который рассказал мне о своих впечатлениях:

"В первый раз Высоцкий приехал к нам в 1966-м году. Точную дату не помню, но это было уже после чемпионата мира по футболу (чемпионат мира в Англии проходил с 11 по 30 июля 1966 г. – М.Ц.). Тогда старшим тренером команды был Шапошников. Высоцкий приехал с какой-то молодой и симпатичной девушкой. Это было перед какой-то игрой. Мы сидели все в столовой. Он со всеми познакомился и потом начал петь. Кто-то из наших его даже записывал на магнитофон, хотя я уже не помню, кто именно. Общение такое у нас было больше часа. Мы к его визиту не были готовы, нас заранее никто не предупредил, получился какой-то экспромт. Сначала мы даже не поняли, в чём дело и кто это такой перед нами, а потом с удовольствием всё это прослушали, и Высоцкий, кажется, остался очень доволен нашей реакцией.

В 1967-м году концерт был уже не в столовой, а в комнате отдыха. Это было за день или за два до финала Кубка СССР. С кем Высоцкий приехал, я не помню, но кажется, он был один. Тогда уже старшим тренером был Бобров, и инициатива исходила от него. После концерта он с нами поужинал, и потом они с Бобровым уединились, а нас всех отправили спать.

За кого Высоцкий болел, я не знаю. У него отец был военным, – может быть, у него был интерес к армейским спортсменам? К хоккеистам, кстати, Высоцкий не приезжал ни разу. Я это точно знаю, потому что мы с хоккеистами жили в одном помещении. Может быть, он больше любил футбол?"³

В 1973 году, во время гастролей в Донецке, Высоцкий выступил на спортивной базе команды "Шахтёр" в посёлка Кирша. Вспоминает бывший начальник административного отдела Донецкого обкома Н. Каледин:

"О встрече с Высоцким я договорился через работников областного управления культуры. Разумеется, накануне согласовал этот вопрос с директором областной филармонии Иваном Бадаянцем, который выступал организатором гастролей, а также получил „добро“ от первого секретаря Донецкого обкома Владимира Дегтярёва. Вечером, после концерта Владимира Семёновича на сцене драмтеатра, на котором, кстати, присутствовали многие руководители области, меня провели к нему за кулисы. Я представился,

³ Фонограмма беседы 27 апреля 2013 г. См. также "В поисках Высоцкого", №11, ноябрь 2013.

а потом говорю: „У нас вся команда – ваши поклонники. Но ребята сейчас ‘закрыты’ на базе, готовятся к матчам, на ваших концертах побывать никак не смогут. Не могли бы вы выступить перед ними прямо там, на базе?” Он сразу оживился: „Перед спортсменами? С удовольствием!” На следующий день у него было запланировано несколько концертов по области. Мы договорились, что утром за ним в гостиницу заедет машина областной филармонии, повезёт сразу на базу „Кирша”, подождёт сколько нужно, а уже оттуда – по графику. Договорившись, я позвонил Олегу Петровичу (Базилевичу – М.Ц.), чтобы назавтра готовились к приёму гостя⁴.

Вот откуда в цитируемой статье указание на знакомство последнего с Высоцким. А вот что он сам рассказал об этом „знакомстве”.

„Когда нам сообщили, что завтра на базу приедет Владимир Высоцкий, нетрудно представить себе нашу реакцию. Ведь он тогда уже был легендой, мы все жили его творчеством. Перед выступлением я попросил нашего массажиста Владимира Ткаченко размять Высоцкому кисть. Володя сразу предупредил, что сможет нам уделить не более 40 минут, поскольку у него в тот день было запланировано ещё несколько концертов. Но в итоге наше общение затянулось более чем на час⁵. Общение, как следует из статьи, продолжалось чуть больше часа. К тому же один пел, а другой слушал, но журналист на такие мелочи внимания не обратил.

И в последний раз на базе футбольной команды Высоцкий появился 1975 г. Это было в Новогорске на базе сборной СССР. Об истории того концерта рассказал врач команды Савелий Мышалов:

„Полузащитник Анатолий Коньков знал его песни наизусть и спросил меня: „Как бы нам заполучить Высоцкого?” Я обратился к Борису Федосову, заместителю главного редактора „Известий”, а заодно – председателю Федерации футбола, и тот устроил нам встречу с Владимиром Семёновичем, который приехал с другим таганским актёром Вениамином Смеховым. Некоторые песни Высоцкий исполнял впервые, поэтому попросил отключить магнитофоны: хотел сначала опробовать песни на публике, а потом уж записывать. Выступив, Высоцкий зашёл в мой номер: „Доктор, наверняка у тебя что-то есть?” – „Ну, а как же”. – „Наливай”. Через два часа у Высоцкого был спектакль.

На следующий день он зашёл к нам в раздевалку перед игрой с Италией. (Матч состоялся 8 июня 1975 г. – М.Ц.) Мы подарили ему мяч с автографами, а он дал установку: „Ребята, макаронщиков надо обыграть”. Мы победили 1:0, а победный гол забил Толя Коньков, вдохновлённый знакомством с кумиром⁶.

⁴ <http://sport.segodnya.ua/football/vladimir-vycotskij-v-hoctjakh-u-shakhtera.html>

⁵ Там же.

⁶ <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/soulkitchen/3081808.html>

О том же концерте вспоминал Олег Блохин: "Мы познакомились с ним в 1975 году, когда под флагом сборной СССР выступало всё киевское „Динамо“. Готовились в подмосковном Новогорске к товарищеской игре с итальянцами, и он приехал к нам выступать и, как он сам говорил, „познакомиться с теми, кто навёл шороху в Европе“: мы весной 75-го выиграли Кубок кубков. Часа на четыре он заставил нас забыть обо всём на свете, полностью владел нами, пел, лишь изредка беря паузу, чтобы отдышаться"⁷.

Меня всегда смущало упоминание О. Блохиным четырёхчасового концерта. На всякий случай, я позвонил Стефану Решко, центральному защитнику "Динамо" (Киев) и сборной СССР.

"Да, приезжал Высоцкий перед матчем с Италией, – подтвердил он. – Он попарился в баньке, поговорил с тренерами, потом спел. Были там и песни, которые на официальных концертах он не пел. По времени это было не очень долго – у нас же режим, на другой день игра"⁸.

С. Мышалов отмечал, что старший тренер киевского "Динамо" и сборной СССР Валерий Лобановский очень любил творчество Высоцкого, особенно песню "Кони привередливые". Как оказалось, однажды они встретились лично. Об этом сообщил украинский журналист Николай Чернета, чьим соседом тогда был В. Лобановский.

"Узнав, что у меня в гостях будет Высоцкий, Валера сказал, что тоже придёт – он его очень любил и мечтал с ним познакомиться". Хозяйева встречали гостей роскошным обедом: вареники с индейкой, домашняя колбаса, сметана. "Но Высоцкий больше всего налегал на сало. Пили мы тогда коньяк и водку – все, кроме Лобановского, Валера соблюдал спортивный режим, он почти ничего и не ел, – рассказывает Чернета. – Высоцкий говорил очень мало, больше слушал, мне казалось, что его что-то тревожит". На прощание Высоцкий по просьбе хозяев спел знаменитые одесские куплеты из "Опасных гастролей". На память об этой встрече у Николая Чернеты долгие годы хранилась фотография, которая позже сгорела вместе с книгами во время пожара. "Когда Высоцкий с Билашем (композитор фильма „Опасные гастроли“ – М.Ц.) уезжали, к подъезду сбежались все соседи. Ещё бы! Такое событие в доме! – говорил Николай Михайлович. – Лобановский после этой встречи долго молчал – был настолько впечатлён. Потом смог сказать о Высоцком только одно слово: „Мыслящий“..."⁹

Об одной случайной встрече с Высоцким мне рассказал бывший вратарь сборной СССР заслуженный мастер спорта Анзор Кавазашвили:

⁷ Блохин О. "Вечер в Монреале" // "Четыре четверти пути" (Сост. А. Крылов). М., 1988. С. 84.

⁸ Фонограмма беседы от 25 октября 2014 г.

⁹ Бойко Ю., Гончарова Н. "Коль дожить не успел, так хотя бы допеть" // газ. "Сегодня", Киев., 25 июля 2007 г.

А.К.: Знакомство с Высоцким было случайным. После игры спартаковцы обычно ходили в парную, а потом уже кто куда расходились: кто – домой, кто – в ресторан, кто – в пивной бар. Я и Гиля Хусаинов, царство ему небесное (Галимзян Хусаинов – нападающий, капитан московского "Спартака" и сборной СССР – М.Ц.), после игры были как раз в парной. Кажется, эти бани называются Оружейными, это на Садовой. С Володей мы встретились там совершенно случайно. Володя был с каким-то мужиком – вроде, администратором. Из парной мы отправились в какой-то ресторан уже вторым, тот мужик с нами не пошёл. Это было в самом центре Москвы. Немножечко выпили. Мы с Гилей выпили шампанского, Володя – водочки. Пьяным никто не был, просто выпили чуть-чуть для веселья. Провели мы вместе часа полтора, очень тепло разговаривали, анекдоты рассказывали. Гиля ведь шебутной был – хохотал очень заразительно. Иногда такой анекдот расскажет – ну полное барахло, но так рассказывал, что всё равно засмеёшься, глядя на него. Про футбол говорили. Володя очень интересовался спартаковскими делами.

М.Ц.: Значит, Высоцкий болел за "Спартак"?

А.К.: Да. Но вы знаете, он не был таким уж ярим болельщиком, просто Гилю Хусаинова любил. Володя к Гиле Хусаинову очень хорошо относился, он его любил очень – его стиль игры любил. А может быть, дело ещё и в том, что оба они были ростом маленькие (рост Высоцкого был 170 см, А. Кавазашвили – 175 см. – М.Ц.).

М.Ц.: Не помните, о чём разговаривали?

А.К.: Конкретно не помню. Обо всём говорили – о футболе, о театре. Мы к Володе приставали с вопросом – как он сочиняет свои песни? А он хохотал, отмахивался: "Да ладно, ребята, какая вам разница? Народ говорит, а я всё перенимаю". Запомнил я фразу его: "Народ надо слушать".

Потом раза два или три виделись мельком. В Доме кино случайно встретились. Поздоровались, перекинулись парой слов и разошлись. Другой раз как-то около театра встретились. Володя приглашал в театр, обещал контрамарки, но я, честно говоря, настолько уставал от этих бесконечных наших игр и тренировок, что в театр ходил очень мало. Я полумёртвый приходил домой и заваливался спать"¹⁰.

В другом интервью А. Кавазашвили упоминал не случайные, а достаточно регулярные встречи в ресторанах:

"Лучшим другом Высоцкого вообще-то был Гиля Хусаинов (нападающий сборной СССР 60-х. – Прим. ред.). И роста они

¹⁰ Фонограмма беседы от 13 августа 2011 г.

одинакового, и характером похожи были. Баламуты ещё те! Гиля анекдоты чешет – и сам хохочет. Так мы с Володькой смеёмся не над анекдотом, а над тем, как Хусаинов заливается.

– Если любимцем Высоцкого был Хусаинов, то почему в песне он упомянул Бышовца, а не его?

– Про Бышовца он спел, когда тот очень здорово отыграл за сборную СССР. И его фамилия гремела. А Хусаинова на чемпионате мира в Мексике в 70-м уже не было. И предыдущий чемпионат в Англии у Гиля не получился... Хотя в наших разговорах я ни разу не слышал, чтобы Володя вспоминал про Бышовца. А вот Хусаинова, точно помню, сравнивал с Паваротти. Наверное, потому что Гиля играл так, как Паваротти пел.

– Где вы общались?

– Ходили вместе в ресторан. Помню, за рюмочкой Володя как-то сказал, что его тянет в Париж: „Хочу завоевать сердца местного бомонда“, – говорил он. Бывало, что приходилось скрываться от народа. Все хотели подойти и пообщаться – спасу не было... Ну и для женщин, окружающих нас, только Володя один был в почёте.

– Самая памятная встреча...

– В баре на Петровке, у сада „Эрмитаж“. Володя говорил, что не чувствует себя раскрепощённым. „Душа плачет, и я не знаю, что меня ждёт“, – помню как сейчас его слова. Тогда я не обратил особого внимания на них. Но потом, когда вспоминал наши встречи, стал понимать смысл его слов, выражений. Через год после той встречи у сада „Эрмитаж“ его не стало...

„Да, всегда могли с ним поговорить и про музыку, и про футбол, – подтверждает сам Хусаинов. – Не знаю ничего про то, что я был его любимцем. И про Паваротти не вспомню. Но Володя всегда ко мне хорошо относился. Это правда“¹¹.

„С Высоцкий Галимзян встречался, насколько я помню, два раза, – сказала мне Любовь Хусаинова, вдова любимца болельщиков „Спартака“ 1960-1970-х гг., – один раз это было в ресторане Дома кино, где и я тоже была и видела Высоцкого и Марину Влади, а потом ещё в каком-то ресторане. Так что если говорят о какой-то их дружбе, вы не верьте“¹².

Про знакомство с Высоцким знаменитого форварда киевского „Динамо“ и сборной СССР Анатолия Бышовца можно прочесть в публикации журнала „В поисках Высоцкого“ № 16 за декабрь 2014 г. В своём интервью Анатолий Фёдорович упоминает фамилии

¹¹ „Я прийти не первым не могу!..“. В день 70-летия Владимира Высоцкого о нём вспоминают герои и прототипы его песен // газ. „Советский спорт“, М., 25 января 2008 г..

¹² Фонограмма беседы от 14 июня 2015 г.

Льва Ивановича Яшина, с которым Высоцкий совершенно точно не встречался, и Валерия Ивановича Воронина.

О контактах Высоцкого с этим знаменитым в прошлом спортсменом, признанным лучшим футболистом страны в 1964 и 1965 гг., входившем в символическую сборную по итогам двух чемпионатов мира, информации очень немного. Тем ценнее это свидетельство Бышовца, имевшем информацию, что называется, из первых рук. Конец жизни Валерия Воронина был трагическим. По окончании спортивной карьеры его жизнь покатила под откос и оборвалась в результате пьяной драки.

Рассказывает спортивный журналист Павел Нилин, отлично знавший и Воронина, и Высоцкого:

"Я невольно поспособствовал тому, чтобы их знакомство было отсрочено... Мы в АПН по линии комсомола шефствовали над футбольной командой „Торпедо”. Летом 1964 года я в том же Доме актёра договорился в принципе с Высоцким, что он споёт в Мячково на базе „Торпедо”. Я должен был позвонить ему. Но возник неожиданно другой вариант. У нас в АПН работал Володя Познер, которого все теперь знают как всенародного гуру от телевидения.

На мой взгляд, он был тогда интереснее – в нашей апээновской компании к Познеру было совершенно особое отношение. Он провёл детство и отрочество в США и знал про Америку больше, чем кто-либо другой. Торпедовцам он рассказывал про джаз, про "голубую ноту" и даже пел. Имел у футболистов огромный успех, зацепился, говоря футбольным языком, и торпедовцы готовы были часами слушать его одного. Конечно, Высоцкого я держал в уме, но не спешил со звонком ему.

Это было, повторяю, летом 1964 года – Высоцкий не снимался ещё в больших ролях, не служил на Таганке. В нашем-то кругу уже понимали, чего он стоил. Но я опасался, что снобы-футболисты, избалованные вниманием к себе знаменитостей мира искусства, могут и не оценить неофициального Высоцкого.

Тем не менее, Воронин с Высоцким не могли не познакомиться – и, вероятно, Высоцкий испытывал к футболисту особое доверие, если, встретив его где-то приблизительно весной восьмидесятого, сказал ему, что скоро умрёт..."

Но вот когда через некоторое время после смерти Высоцкого Воронин в случайной компании вспомнил об их последнем разговоре, никто уже, учитывая бедственное положение Воронина, не поверил, что он вообще знаком был с Высоцким.

Воронину потребовалось подтверждение собственного реноме: он позвонил Нилину откуда-то из Орехова-Борисова. Нилин тогда сказал, и по-прежнему считает, что "Воронин и без знакомства

с Высоцким и вообще любой из знаменитостей минувшего века, чьи телефоны были у Валерия в записной книжке, был и остаётся великим Ворониным".

Второе свидетельство о знакомстве Валерия Воронина и Владимира Высоцкого находим в интервью, которые дал полузащитник "Динамо" Валерий Маслов. Маслову принадлежит уникальное достижение – в качестве капитана он выводил на поле сборные СССР и по футболу (где он стал чемпионом и обладателем Кубка СССР), и по хоккею с мячом (где он стал восьмикратным чемпионом мира и десятикратным чемпионом страны).

В интервью Д. Романцеву, данном в 2013 г., В. Маслов сказал: "Численко как-то звал: „Поехали к Высоцкому!“ Они с Ворониным любили у него гостить. А я говорил: „Приеду сейчас к Высоцкому на поддаче, скажет: пьяница-футболист“. Зачем это нужно?"¹³

Из короткого абзаца следует сразу два вывода: во-первых, В. Маслов никогда с Высоцким не общался (помните – журналист "Советского спорта" его упомянул среди знакомых Высоцкому футболистов?), а во-вторых, в число его знакомых может быть включён и Игорь Численко – ещё один гений советского футбола с трагической судьбой. Серебряный призёр чемпионата Европы, двукратный чемпион СССР, входивший однажды в десятку лучших футболистов Европы, после окончания спортивной карьеры не нашёл себя, стриг траву на московских улицах и скончался в возрасте 55 лет..

И ещё один гений футбола – Эдуард Стрельцов. В 16 лет игрок основного состава московского "Торпедо", в 17 лет – игрок сборной СССР. В 20 лет – 7-е место в списке лучших футболистов Европы. В 21 год – обвинение в изнасиловании и реальный срок.

Стрельцов отсидел 5 лет, в конце концов вышел на свободу. Играл в "Торпедо", вновь вошёл в сборную. В 1967 и 1968 гг. признавался лучшим футболистом страны, но до высот, которых он мог достичь, он не добрался.

Не могу с уверенностью сказать, что познакомился Стрельцов с Высоцким благодаря своему одноклубнику Воронину, но такой вариант, кажется, выглядит логичным.

Рассказывает Игорь Стрельцов, сын знаменитого форварда: "Я учился в десятом классе, шёл 1978-й год. Прихожу как-то домой – на кухне гости. Леонида Филатова сразу узнал, а другого – нет. Потом этот человек сам со мной поздоровался: "Здравствуй, Игорь. Это тебе", – и подарил плёнку. Так я познакомился с Высоцким. На плёнке оказалась запись его концерта. Но не в зале – это был домашний концерт и любительская запись. На плёнке слышались чьи-то

¹³ Спектор П. "Яркая жизнь и забвение футбольной звезды Валерия Воронина" // газ. "Московский Комсомолец", 16 июля 2019 г.

голоса, иногда он путался в куплетах... Отец любил слушать Высоцкого, который, кстати, пел у нас на кухне под гитару"¹⁴.

Ещё одна встреча. О ней мне рассказал Виктор Каневский, капитан киевского "Динамо" 1961 года, когда киевляне впервые стали чемпионами СССР:

"Это было в 1979 году. Тогда у нас в Святошино только что открылась новая хорошая парилка. Я поехал туда с друзьями, попарилась, выпили... Я отказался ехать назад за рулём из-за того, что был выпивши. Они уехали, а я остался у провёл ночь в палатке. Утром рано проснулся и сразу отправился снова в баню. Вижу – заходит человек. Присмотрелся – Высоцкий.

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

Он мне дал телефон свой, потом, когда я был в Москве, то пару раз с ним ещё встречался. Поговорили немного, но, конечно, нигде не сидели и не выпивали. Один раз я подъезжал к театру, в другой раз встретились у гостиницы "Прага". Человек он был в общении интересным, но цену себе знал"¹⁵.

В заключение – ещё одна цитата, к которой я, правда, не знаю как относиться:

Воспоминание ещё одного киевского друга Высоцкого, знаменитого Директора – непроходимого стоппера "Динамо" золотой поры 1960-х Вадима Соснихина. Их познакомил в бане другой выдающийся киевский динамовец Виктор Каневский.

"Песни Высоцкого в „Динамо“ безумно любили. В свободное время из каждой комнаты на базе со всех магнитофонов доносился хриплый голос. Брели кассеты с его песнями и за границу, – рассказывал Соснихин. – Я у Высоцкого несколько раз гостил в московской квартире. Всё там у него было завалено, хаос такой небольшой... Это был нормальный мужик, рубаха-парень... Очень любил футбол. Говорил мне: „Когда не играет ‘Спартак’, я – за Киев. ‘Динамо’ мне очень нравится...”¹⁶

Из слов В. Каневского совершенно чётко следует, что в баню на следующий день он пошёл один, без друзей, поэтому в тот раз В. Соснихин никак не мог познакомиться с Высоцким. Ну, разве что это была другая баня и другой случай...

¹⁴ "Я прийти не первым не могу!..". В день 70-летия Владимира Высоцкого о нём вспоминают герои и прототипы его песен // газ. "Советский спорт", М., 25 января 2008 г..

¹⁵ Фонограмма беседы от 11 сентября 2013 г.

¹⁶ <https://www.footboom1.com/ukrainian/news/26-01-2013-pamjati-vladimira-semeno-vicha-vysockogo-audio.html>. "Памяти Владимира Семёновича Высоцкого".

Высоцкий на Украине – неизвестные подробности.

О том, что Высоцкий активно гастролировал по Украине, известно давно. Особенно урожайным на гастроли был 1978 год. В 2005 году мы с киевлянином Вадимом Ткаченко опубликовали статью на эту тему¹⁷. За прошедшие годы выяснилось, однако, что концерты 1978-го года были не единственными, а на Украину Высоцкий приезжал и ранее. Те визиты в украинские города мало кто помнит, поскольку Высоцкий отнюдь не был той легендарной фигурой, которой он стал последние годы жизни. Безусловно, может считаться большим везением то, что мне удалось обнаружить хотя бы некоторую информацию об этих поездках.

Начнём с приезда Высоцкого в Харьков летом 1967 года. Об этом мне рассказал харьковчанин Юрий Лычев:

"У меня был друг, с которым я, будучи студентом, жил в общежитии. На всех этажах там, конечно, гремели песни Высоцкого.

В Харькове был Дом культуры МВД. Время от времени я через этого знакомого покупал билеты туда. Вроде, билеты продавались открыто, но просто так не купишь. В те времена у нас были очень популярны итальянские фильмы, а дублируем этих картин занимался режиссёр Георгий Калитиевский. Среди его работ знаменитые в своё время фильмы „Ресторан господина Септима“, „Ромео и Джульетта“, „Фантомас“ и др. Он имел какое-то отношение к МВД, и за некоторое время до того, как фильмы выходили на широкий экран, он привозил их и показывал у нас.

И вдруг этот знакомый мне говорит: „Ты знаешь, в клубе МВД будет Высоцкий“. Я даже помню, что кое-где висели небольшие объявления: белый лист, а на нём чёрным напечатано: „Поёт Высоцкий“. Мы ждали, ждали, потом Эдик этот приходит и говорит: „Ты знаешь, не будет концерта – запретили“.

А под Харьковом был такой институт, его называли атомным (Украинский физико-технический институт – М.Ц.) .Он был в посёлке Пятихатки. И вот когда Высоцкому запретили выступать в клубе МВД, учёные пригласили его к себе. Мой знакомый там был и даже утверждал, что он даже выпивал с Высоцким"¹⁸.

"Высоцкий в 1967 году действительно был в Харькове, – подтвердил мне харьковчанин Евгений Бухштай. – Выступал он в ДК

¹⁷ "Хрещатик", Киев, 20.07.2005, стр.8-9 (на укр. яз.).

¹⁸ Фонограмма беседы М, Цыбульского и Ю. Лычева от 28.01.2005.

железнодорожников, но это – насколько я помню, это может быть и неточно. Что-то запрещали, переносили..."¹⁹

Другое место концерта Высоцкого запомнилось брату Е. Бухштая Владимиру: "ДК то ли строителей, то ли связи. Находится здание на улице Свердлова. Народу было столько, что на улице стояли"²⁰.

Три человека, независимо друг от друга свидетельствующие о визите Высоцкого, это уже серьёзно, и выступления Высоцкого в Харькове могут считаться доказанными.

Сложнее с визитом Высоцкого в Днепропетровск (нынешнее название – Днепр). Существует единственная информация об этом, да и то не очевидца. Рассказал мне о ней Роман Любинский, историк футбольного клуб "Днепр". В беседе с ним бывший игрок "Днепра" Владимир Сергеев вспоминал:

"1968 год, весна. Команда едет в автобусе по улице Дзержинского, ко мне подходит многолетний сапожник команды Лев Васи́левицкий, очень симпатизировавший мне, и говорит, показывая на здание Дома Техники: „Смотри, Володя, в этом зале пару лет назад подпольно выступал Высоцкий. И ещё у него был концерт в ДИИТЕ (Днепропетровский институт инженеров транспорта)".

Гораздо более возможным видится посещение Высоцким города Бердянска. В нашем распоряжении есть два свидетельства. Во-первых, короткая заметка в городской газете, где, в частности, сказано: "В ноябре прошлого года Владимир Чернев (один из основателей городского клуба „Нерв” – М.Ц.) познакомился с Николаем Яковчуком, который был свидетелем того, что нога Высоцкого ступала по Бердянской земле. По свидетельству Н. Яковчука, в 1972 году Высоцкий проездом посетил наш город, он прилетел самолётом в аэропорт „Бердянск”, откуда отправился на концерт в Мелитополь"²¹.

Поначалу кажется, что мемуарист запечатовал дату, ведь хорошо известно, что Высоцкий в Мелитополе дал два концерта 28 апреля 1978-го. К тому же есть информация от широко известного исследователя Льва Черняка, которой однажды разговаривал с женщиной, летевшей в Бердянск в одном самолёте с Высоцким – и было это именно в 1978-м. (К сожалению, Л. Черняк не записал беседу на магнитофон, так что документированного свидетельства

¹⁹ Фонограммы беседы М. Цыбульского и Е. Бухштая от 3.10.2009.

²⁰ Фонограмма беседы М. Цыбульского и В. Бухштая от 10.10.2009.

²¹ Аннинская И. "Клуб „Нерв” жив!" // газ. "Бердянск деловой". Бердянск. 6.2.2003.

не существует, но оснований не доверять словам маститого биографа, разумеется, нет). Возникает, однако, вопрос: был ли тот визит в Мелитополь (и, соответственно, в Бердянск, где находится аэропорт) единственным? И теперь мы можем сказать: однозначно, – нет!

Краевед из Мелитополя Галина Голованова поделилась со мной такой информацией: "Мне известно о пребывании В. Высоцкого с концертом в Мелитополе в 1967 осенью или в 1968 году весной. Я была студенткой, жила в общежитии в одной комнате с Ольгой Гузик, которой посчастливилось заполучить билет на концерт Высоцкого. Билет ей достал брат: Николай Гузик убедительно уговаривал сестру не идти на этот концерт. Говорил: „Что ты пойдёшь этого пьяницу и зэка слушать, ведь у него совершенно нет голоса, он просто надрывисто хрипит!" После концерта Оля с воодушевлением рассказывала о выступлении Высоцкого и о том, как брат был неправ"²².

Благодаря той же Г. Головановой, мне удалось расспросить ещё одного свидетеля того концерта.

"Концерт состоялся в мелитопольском парке имени Горького. Вероятно, летом 1967-го. Было тепло, концерт был на открытом площадке, – рассказала Тамара Селезнёва. – На концерт меня пригласил муж. Высоцкого я тогда не знала, а муж уже песни слышал и ему, конечно, всё это было интересно. Мы его ждали, Высоцкий задерживался. Народу было – ну почти ничего, человек двадцать пять.

Наконец, он появился, но не один, с ним ещё несколько человек было, их всех представляли. Высоцкий начал петь, спел одну или две вещи, и я сказала мужу: „Я такую музыку не понимаю". Я считала, что для того, чтобы петь, у человека должен быть голос. Муж не хотел уходить, но я вышла. Может быть, я была неправа, но мне пение не понравилось, и я заторопилась домой. Поэтому оценить концерт я не могу, могу только засвидетельствовать, что Высоцкий действительно был и пел в Мелитополе"²³.

²² Электронное письмо Л. Головановой М. Цыбульскому от 1.3.2023.

²³ Фонограмма беседы от 9.3.2023.

Светлана Сидорина (Москва)

Макет¹

Стало традицией начинать разговор о "Гамлете" на Таганке с занавеса. Театр на Таганке вообще начинался с вопроса о занавесе: его не было. "Пустое" пространство сцены не предвещало никаких тайн для зрителя. И вдруг справа огромный занавес двинулся всей своей громадой, с грозным гулом сметая короля, и двор, и даже Гамлета. Занавес действительно стал героем спектакля: его косматые и путаные переплетения, которые иногда высвечивались контражуром и оказывались редкими и прозрачными, как паутина; его стремительные повороты во всех направлениях создавали кинематографические эффекты; его грозная поступь, ломающая всё на своём пути; и тот факт, что вне досягаемости его оставалось только одно: могила.

Многим захотелось отыскать его в программе с прописной буквы, как имя собственное. Но там стояло скромно: "режиссёр Ю. Любимов, художник Д. Боровский".

"Любимов часто повторял: театр – искусство грубое! Я понимал это так: ясно! Просто! И хорошо бы умно! И изобретательно! И вот "этого" побольше...

Так вот, в то время, когда мы трудились над "Часом пик", Ю.П. стал часто говорить о „Гамлете”. Я сразу отказался: “Пусть кто-нибудь другой сделает, а я приду на премьеру”. Но тема „Гамлета” всё время возникала и возникала. Ему представлялось какое-то чёрное крыло, которое всё сметает.

Я искал такую „среду”, чтобы можно было неожиданно возникать и так же неожиданно исчезать...

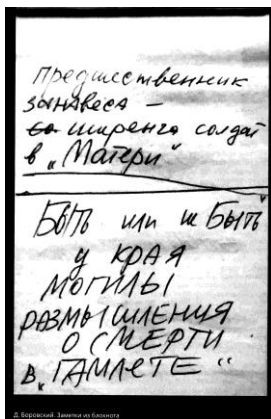
Марина, моя жена, была увлечена вязанием. В шестидесятые все любили носить свитера, а покупать их было негде. Вот и вязали. И очень здорово и красиво. Потрясающую шерсть мы привезли из Паланги. Некрашенная. Цвета земли. Я попросил Марину связать мне кусок для цилиндра в макет. Маскировочная сетка – это ведь как-то прямо. А вязанная из шерсти масса цвета земли... Художественней, пожалуй...

Я начал работать. Был как в угаре. Быстро так стало получаться. Вся динамика. Движение. Пространство. Ритмы декора... Это вообще лучшие минуты, редкие минуты, когда „механизм” будто оживает и каждый день приносит неожиданное...

К тому же „Гамлет” – на Таганке. В этом театре исторические костюмы представить было трудновато. Мне хотелось придумать так, чтобы зритель, выйдя после спектакля, на вопрос, как были одеты актёры, сразу не смог бы ответить. И тут шерсть натолкнула. Когда-то Питер Брук

¹ Глава из книги. Сидорина С.Л. Гамлет. Всё об этом спектакле. – М.: Театральный музей им. А.А. Бахрушина, 2023. С. 16-39.

потряс всех костюмами из кожи в „Короле Лире”. Выделка кожи – древнейший промысел. И ещё учтите, что макет „Гамлета” с шерстяным занавесом, связанным Мариной, стоял перед глазами. Мало того, мы с ней сделали натуральный кусок (с квадратный метр!) занавеса. Из трёх авосек связали основу и вплели в ячейки почти весь запас шерстяных мотков. Так что Марина – мой соавтор. Фактура одежды была под рукой. Ведь овцеводство и пряжа также древнейший промысел. Шерсть грела людей много-много веков. И, что самое привлекательное, греет и сегодня. Такие сближающие категории важны для искусства. В „Гамлете”, благодаря счастливому случаю, заставившему вспомнить про овцеводство, шерсть и так далее, одно связалось с другим. Отыскался способ одеть артистов, играющих людей северных, в одежды для них органичные, а заодно и современные”².



Прообраз занавеса появился уже в спектакле "Мать" (1969), где Боровский придумал кадрировать пространство сцены с помощью строя настоящих солдат из соседней войсковой части. Строй солдат был нерушим. В сценах уличных протестов он отсекал, давил, окружал и кадрировал каждую сцену.

Так, в первые годы работы на Таганке Давид Боровский придумал свои удивительные сценические "аттракционы" – ёмкие образные декорации, способные мгновенно преобразовывать пространство. Уже качался на сцене, символизируя и как бы овеществляя время, его удивительный маятник в "Часе пик", двигался горизонтальный лифт, набитый манекенами, как переполненный вагон в час пик в метро. Уже был придуман разборный грузовик для спектакля "А зори здесь тихие...", доски от кузова которого разбирались, превращаясь в лес. В то время каждый спектакль Любимова требовал от художника мощной и ёмкой метафоры, образа. И для "Гамлета" этой метафорой стал занавес. В макете он был небольшого размера, вырезан из куска мешковины и с помощью художника легко сновал по сцене, вздымая миниатюрные фонтанчики пыли. А плоские фигурки королей и вельмож валились от одного его взмаха.

Портал макета изображал белёные каменные стены старинного английского дома на родине Шекспира в Стратфорде-на-Эйвоне. Деревянные стропила были ветхи, изъедены и подгнили, как Датское королевство, образуя широкий деревянный крест на задней стене сцены, правым длинным концом уходивший в перспективу вдоль стены. Или же это были стены шекспировского театра "Глобус" в Лондоне. Однажды случайно оказавшись перед ним, я вдруг увидела перед собой сцену Театра на Таганке.

² Боровский Д.Л. Убегающее пространство. М.: Эксмо, 2006. С. 277-279.

Занавес в пустынном пространстве сцены создавал условность мизансцен. А рядом перед нами – рыхлая могильная земля, которую могильщики выбрасывают на сценический планшет; и неструганные доски гроба; и белёная каменная стена, с грубыми железными скобками; и живое тепло человеческого тела, – в разгаре поединка противники сбрасывали с себя рубахи и оставались полуголыми; и предутренний крик наступающего живого белого петуха, с которого начиналось представление, – образ площадного, протонародного зрелища.

Подвижный занавес – поэтический ключ спектакля и его плоть. Его пластическая свобода безгранична. Фактура его груба. Он связан из толстой, специально невыделанной и неокрашенной шерсти серо-коричневого цвета – не то натуральной глины, не то вымокшей от дождей земли. Когда в него вглядывались на просвет, в абстрактном рисунке, в его неровностях угадывался рельеф Вселенной. Актёры повторяли пластику занавеса, прятались, мгновенно растворялись в его узорах. В естественные отверстия крупной вязки (сквозь них) удобно было просунуть два длинных острия пик, они успешно заменяли подлокотники трона, реально не существующего. Ведь власть, как положено, опирается на оружие. Образ точен. Заканчивая одну сцену, как бы сбивая (обнуляя) всё, занавес открывал другую, символизируя непостоянность происходящего. Занавес существует в трагедии как знак, как всё непознанное, неведомое, скрытое от нас за привычным и видимым. Такой занавес давал возможность освободиться от тяжёлых декораций, от смен картин, которые останавливали бы действие и ритм. Одно событие накатывало на другое, а иногда сцены шли зримо в параллель... Пьеса во времена Шекспира не делилась на акты. Действие должно было идти непрерывно. Занавес позволял восстановить эту шекспировскую непрерывность и в то же время исполнял функцию монтажных ножниц: короткие эпизоды, мгновенные переброски действия, перекрёстный, параллельный ход событий, когда на сцене, и это кинематографический приём, шла как бы быстрая смена кадров с участием Гамлета – Офелии и подслушивающих их за занавесом Клавдия и Полония.

Или в сцене Гертруды – Гамлет один лишь поворот занавеса позволял зрителю увидеть предсмертную агонию Полония...

Занавес позволял организовывать непрерывные мизансцены. Он двигался беспрепятственно в любом направлении. Он мог достигнуть сразу, сбить с ног, столкнуть в могилу. Он плыл осторожно, незаметно, когда подталкивал смятого Гамлета к Призраку. Он утешал в убаюкивающей волне, миролюбиво и плавно покачивая в своём ложе Офелию с Гамлетом. Он мог собой заслонить предательство, упрятать в надёжных складках друзей-шпионов. Ибо он, занавес, – время. И он – судьба. Так возникал масштаб трагедии.

* * *

В моём архиве сохранилась рукописная запись обсуждения макета к спектаклю "Гамлет" 27 ноября 1970 г. Зав. литчастью Театра на Таганке Элла Левина писала размашисто, кратко фиксируя только основные мысли:

"Присутствовали: Дупак, Любимов, Марьямов, Толстых, Логинов, Стенберг, Золотухин, Хмельницкий, Власова, Глаголин, Левина, Арбузов, Боровский, Славина, Бояджиев.

ЛЮБИМОВ: „Быть или не быть” – каждый понимает его по-своему. И распалась связь времён.

У мамы – „подгнило что-то в государстве датском”.

У Гамлета – этот мир не приемлет, а в „тот” - не ушёл.

В этом вся и трагедия. Как ставить современную трагедию?

Двойственность Гамлета делает его безвольным. Гамлет – не безвольный. Но только очень сильно травмированный. Зрелость мышления присуща Гамлету.

ЗОЛОТУХИН: „Распалась связь времён...”

„Прогнило что-то в датском королевстве...”

СЛАВИНА: Я высказываюсь за работу, которую сделал художник. Спасибо художнику.

СТЕНБЕРГ: Мне нравится решение – и театральная условность, и безусловность. Интересно занавес ходит. Подумать о том, чтоб он закрывался.

ТОЛСТЫХ: Меня макет очень устраивает. Характер взаимоотношений Гамлета с его окружением.

Главная трудность: как сохранить объём шекспировского „Гамлета”. А кто такой сам Гамлет?

ЛЮБИМОВ: Вопрос рационалистичен. Самое печальное, когда разум убивает интуицию. Ответить на вопрос невозможно.

МАРЬЯМОВ: Мне кажется, таких вопросов перед Гамлетом множество, но цель одна – потребность возмещения.

ЛЕБЕДЕВ: У Гамлета есть воля, к сожалению. Это мужество определённое. Распалась связь времён. Человек всерьёз задался вопросом: быть или не быть. Гамлет не делает глупостей. Но, с другой стороны, он, этот вопрос, – бессмертный. Гамлет решает этот вопрос. А есть люди, которые решили „подвергать всё сомнению?” – любимый лозунг Маркса.

БОЯДЖИЕВ: Мне нравится макет. Архитектура тюдоровского стиля³ использована. Есть объективный мир, он читается. Государство Клавдия – (сияет) на этой шерстяной основе. Должны быть выразительными костюмы.

КРЫМОВА: Мне очень нравится макет в чёрно-белом варианте. Предполагаются или нет какие-то яркие пятна?

³ Тюдоровский стиль – обобщающее название явлений в английской архитектуре и искусстве периода правления династии Тюдоров (1485-1603).

ЛЮБИМОВ: Может быть, больше Офелия.

БОРОВСКИЙ: Красный цвет красив сам по себе, но нужно ли это? Я в этом не уверен. Гамлет в чёрном. Внутренне всем хочется цвета.

АРБУЗОВ: Мне очень нравится, очень важно, чтобы в спектакле была очень важная – для трагедии нота: мир прекрасен. Я видел несколько "Гамлетов". Правильно тогда, когда и жизнь прекрасна, а льётся кровь. Из каких соображений выкинули Фортинбраса?

ЛЮБИМОВ: Мне казалось, что он не очень нужен.

РЕШЕНИЕ. Макет утвердить".

Многое из сказанного, к сожалению, осталось за пределами этой записи. Но главным тут, видимо, было решение утвердить макет

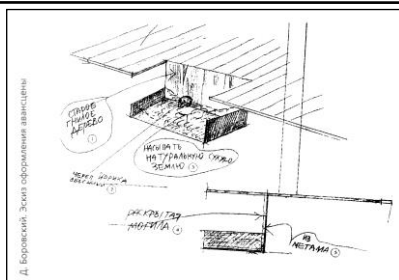
* * *

К началу работы над "Гамлетом" Давид Боровский уже успел сделать вместе с Юрием Любимовым пять спектаклей, создавая совершенно новую эстетику для Театра на Таганке. Для каждого спектакля были придуманы яркие образы.

И занавес в "Гамлете", живущий собственной жизнью, этот удивительный и пугающий предмет бутафории, отвечал духу Шекспира, эстетически раскрывая пьесу и придавая ей новый импульс.

О работе с Боровским Любимов в то время писал в своей программной статье "Я – за антидекорацию":

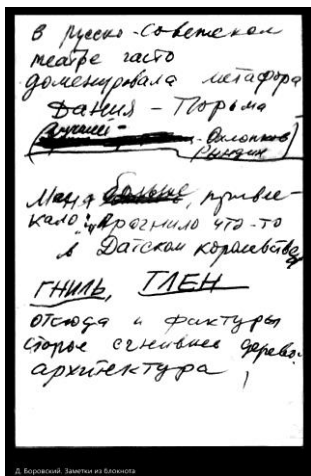
"Боровский интересно придумывает, но и не боится отказываться от предложенного и вновь переделывать, искать новые решения. Мы с ним прокручиваем всегда несколько вариантов, прежде чем прийти к окончательному. Как в кино, где снимаются многие километры плёнки, а монтируют сравнительно короткий фильм. Умение не застревать на первоначальном, идти дальше, развивать, уточняя, углубляя важное качество Боровского. Мы ищем фактуру, пространство, детали до тех пор, пока не почувствуем, что, наконец, нашли решение, при котором можно „выбрать“ все мизансцены, нужные для спектакля. Как при удачной комбинации в шахматной игре, когда можно сделать много ходов и выиграть партию. То есть макет должен обладать большими потенциальными возможностями развития сценической жизни, ежеминутного развития. Мы выходим к актёрам с окончательно решённым макетом, и они понимают, в какой пластике и манере им работать. Но, конечно, это ещё вовсе не означает, что придумывается всё сразу до конца, на весь спектакль. Насиловать воображение нельзя.



Перед началом работы над спектаклем карта с ещё белыми пятнами, как в давние времена. Постепенно их становится всё меньше и меньше. Они исчезают, когда подключается актёрская интуиция. Чисто подсознательно возникают вещи, которые заранее никогда не придумаешь. Актёр работает на сцене с реальными предметами, активно включая то, что задумал художник в процессе действия. Боровский активен и на этом этапе работы. Буквально с первых репетиций мы начинаем устанавливать свет. Сразу выволакивается на сцену всё, из чего будем лепить спектакль. Свет, звук ищутся на самой сцене. И без художника здесь пришлось бы туго. Удачи или, говоря военным языком, прорывы возникают на стыке жанров. Как на фронте, бывает легче прорываться на стыке соединений. Классифицировать, делить на периоды работу художника, работу театра? Это дело критиков, теоретиков⁴.

* * *

Об этом спектакле часто вспоминали актёры. Он окутан облаком актёрских реминисценций, в которых перемешанные правда и вымысел давно уже превратились в легенду. Один из главных героев этих легенд, как уже говорилось выше, – огромный шерстяной занавес всегда отделял Гамлета Высоцкого от других.



Историю создания этого огромного занавеса рассказывал Владимир Высоцкий:

– В этом спектакле совсем нет никакого реквизита, никакой мебели. Есть один занавес, который вращается в различных плоскостях. Он сплетён из серой шерсти в 90 ниток. Сплетён он очень интересно. Боровский руководил, и сплели его поклонники театра. Так как работа трудоёмкая, а на неё средств не отпущено, то мы поклонников к этому приобщили. Они у театра всегда ходят, хотят попить или артистов ожидают около выходов. Мы говорим: помогите, мы вас пустим на вечерний спектакль. Они пришли, нам сплели этот занавес. Громадный занавес 12 на 10 метров. Занавес – это такая рыболовная сеть из нейлона была, и в неё вплетались различные узоры шерстяной нитью.

Этот занавес всегда пыльный, он собирает много пыли. Ну его пылесосят последнее время, так что в театре стало полегче дышать.

С шерстью для занавеса была целая эпопея. Это был дефицит, и понадобилась помощь председателя Совета министров Косыгина. Он выписал для спектакля необходимое количество шерсти. Она пошла не только на занавес, но и на свитера актёров.

⁴ Любимов Ю.П. Я – за антидекорацию // Художник, сцена, экран: Сб. статей. М.: Советский художник, 1975. С. 20-21

ДЕМИДОВА:

– Занавес был страшный, коричнево-серый, сплетённый вручную на полу нашего фойе умелыми руками студентов художественных училищ. Несколько дней и ночей они плели этот уникальный занавес. Каждый взял себе квадрат сетки и начинал на нём что-то вывязывать по своей фантазии. Естественно, у каждого получалось что-то своё. Некоторые из нас тоже к этому прикладывали руки. Я, например, знаю, что нижний левый бок занавеса — мой. На репетициях для Любимова самым главным было обживание пустого сценического пространства и выведение в символы деталей оформления. На оголённой задней кирпичной стене был закреплён большой крест из неструганых досок, коричневых от старости (это напоминало старые английские дома, на белых стенах которых вырисовывались деревянные балки). На досках висели рыцарские железные перчатки, сделанные с музейной точностью, под досками на фоне белой кирпичной стены стояли огромные средневековые мечи. Эти натуральные детали – и мечи, и перчатки, и ножи – будут потом участвовать в подчёркнуто условной сцене дуэли, где Лаэрт и Гамлет на противоположных концах сцены только металлическим звуком ножа о рапиру будут передавать ход боя. Настоящая земля на авансцене и настоящий череп, который в начале спектакля закапывают могильщики в эту землю, будут на протяжении спектакля условным образом могилы, глена, смерти. Настоящие яйца, которые едят могильщики, настоящая вода в тазу, где Полонию моют ноги в сцене прощания с Лаэртом, а из таза слуга вытаскивает мокрую дохлую мышь – маленький прообраз той большой "мышеловки", которую потом задумает Гамлет. Иногда эти изобразительные элементы и, главное, занавес, подменяли внутреннюю эмоционально-психологическую разработку актёра. И поэтому некоторые исполнители шли по пути обозначения и иллюстрации.

Как-то ко мне на экскурсию в театр пришла благообразная пожилая женщина, ещё студенткой она участвовала в плетении занавеса. Она рассказывала, как плели по ночам этот занавес, а Боровский показывал направление шерстяной нити, и объяснила, как располагалась сеть в нижнем фойе театра. И для неё это воспоминание очень много значило. Вообще, встречаясь с людьми, которые бывали или работали в Театре на Таганке в какой-то период, я часто замечала, что они говорят об этом как о самом значительном событии своей жизни. И всегда с каким-то таинственным видом, погружаясь в свои мысли, и часто замолкали, что-то недоговаривая. Это происходило оттого, что в театре человек раскрывался часто в совершенно неожиданном, даже для себя, виде. И, восстанавливая в памяти что-то, те же актёры часто утаивают некоторые детали, чтобы выглядеть в более выгодном свете. Фрагменты прошлого – это очень конъюнктурная вещь. В них тот, кто в фокусе, всегда герой, а все остальные вокруг – тени. И в итоге даже тот, кто не произносил в спектакле ни одной фразы, знает и помнит больше всех. А уж тот, кто вообще никогда не работал в театре, – ну, вы понимаете...

* * *

К работе над спектаклем приступили в начале сезона. 22 сентября 1970 года на доске объявлений за кулисами был вывешен приказ о распределении ролей. Сдача спектакля планировалась весной, через полгода. Однако случилась непредвиденная задержка, в результате которой премьеру пришлось перенести на ноябрь 1971 года.

Надо сказать, что функционал занавеса был найден не сразу. Сперва соорудили временную конструкцию на колёсах, которую сзади передвигали рабочие сцены. Во время сценических репетиций Любимов хотел добиться того, чтобы конструкция могла легко двигаться сама собой. Решили повесить её на что-то сверху. Пригласили авиационных инженеров, и они смонтировали вверху очень тяжёлое и неустойчивое переплетение алюминиевых желобов, по которым занавес двигался вправо-влево, назад-вперёд, по кругу. Благодаря подвижности занавеса стал складываться образ спектакля.

На репетициях актёры дружно этот занавес ругали, потому что он был неуклюжим, грязным, довлеющим (сплетённый из чистой шерсти, которая, как губка, впитывала пыль), но, главное, актёры должны были приноравливаться к нему, подстраиваться. Ну а скрип алюминиевой конструкции иногда даже заглушал голоса.

Событие, которое потрясло всех, произошло на репетиции 21 мая. Рассказывали, что в начале дня актриса З.А. Славина пришла в театр и сказала, что видела сон, в котором "мы все стоим на краю могилы и в неё заглядываем". В общем, это никого не удивило, так как в спектакле всё действие происходило между занавесом и могилкой.

На репетиции сцены повторяли по многу раз. Шла сцена похорон Офелии. Звучала траурная музыка, придворные несли на плечах гроб Офелии, а за ними двигалась свита короля. Случилось так, что траурная процессия, которая несла гроб в сцене похорон Офелии, по какой-то причине задержалась за кулисами и не вышла вовремя на сцену. Только они начали идти, во время резкого поворота занавес остановился, его дёрнули что было сил, каретки выскочили из круга, и вся подвижная часть конструкции, эта огромная машина ужасно заскрипела, накренилась и рухнула на сцену. Большой металлический круг лёг на гроб, закрыв собою всех. Удар был такой силы, что проломилась щиты толщиной 70 миллиметров.

В звенящей тишине раздался спокойный голос Любимова: "Ну, кого убило?"

Пострадали четыре актёра, В.В. Шаповалову немного порвало рубаху, досталось В.Н. Насонову. Сердечный приступ случился с реквизитором В. Гладких. По рассказам очевидцев, во время падения декорации она вжалась в портал сцены так, как будто вошла в него.

Репетиция остановилась, Юрий Петрович вызвал дирекцию.

Стали разбираться. Конструкция была изначально ущербной. Она не могла выполнять поставленные задачи. Разработчик не имел специального образования, к тому же неопытен в театральной инженерии.


Что собой представляла эта конструкция? Материал – дюралюминий: круг диаметром девять метров, внутри которого при помощи обрезиненных роликов двигались две каретки, скреплённые между собой фермой длиной 11 метров. По длине этой фермы двигался вращающийся узел, на котором была закреплена треугольная в сечении стальная ферма, острым концом вниз, к ней крепились занавес. Вся эта конструкция держалась на поручнях ограждения рабочих галерей сцены. К концам большой фермы были привязаны верёвки, с их помощью два актёра устанавливали её на нужное место. Занавес двигался и мог принимать бесчисленное количество положений также при помощи актёров, участвовавших в спектакле. Все эти манипуляции приходилось совершать от безысходности. Декорация с трудом собиралась, была явно не продумана и не имела никакого права на существование.

К тому же выяснилось, что металлический круг в 360 килограммов сконструировали на вертолётном заводе для облегчения хода занавеса, должен был закрепляться двумя болтами, а рабочие торопились и наспех закрепили одним. Бывший директор театра Н.Л. Дупак рассказывал об этом, добавляя, что ситуацию спасло то, что круг был сделан из алюминия, иначе не обошлось бы без жертв.

Через полгода были установлены по бокам сцены крепкие железные рельсы, между ними шла каретка, которая держала, как в зажатом кулаке, тяжёлый занавес. Занавес в своём движении обрёл мобильность, лёгкость – и с тех пор стал нести как бы самостоятельную функцию.

Мне удалось записать рассказ актёра Дмитрия Межевича. Маленький, тихий, необыкновенно нежный человек, он пришёл в театр перед самым началом репетиций, и участие в "Гамлете" – это была его первая работа. В его исполнении флейтист, которого нет у Шекспира, но который создал музыкальный фон спектакля, сопровождает многие сцены и даже монологи Гамлета:

– Мне дали роль одного из могильщиков в паре с Р.Х. Джабраиловым, а Юрий Петрович говорит, кто у вас на чём играет? Давайте, чтоб сами актёры и играли. Я на флейте играю, Тая Додина на скрипке, Виталий Шаповалов на трубе, Феликс Антипов на контрабасе, Подколзин на барабане, Дима



Главное Управление культуры исполкома Московского
П Р И К А З № 76.
по Московскому театру драмы и комедии

15 июля 1970 г.

§ 1.

В соответствии с указанием Министерства культуры СССР от 26 января 1970 г. № 9-48/25, в целях развития в театре работы по рационализации и изобретательности создать комиссию в составе:

1. Председатель БРИЗа – директор театра ДУПАК Николай Дувьянович,
- Члены:
 2. Зав. худ. пост. частью – СОЛОПОВ Михаил Васильевич,
 3. Ст. инженер-режисёр – ТИТОВ Владимир Миронович,
 4. Ст. инженер-электрик – ПАНЬШИН Константин Иванович,
 5. Ст. инженер – ЛОБОВИКОВ А.Е.

§ 2.

Утвердить план работы БРИЗа.

1. Изобретения:


- а) конструкция подвесная для занавеса спектакля "Гамлет" с движимым занавесом круговое – вокруг своей оси, по диаметру, перпендикулярно эвентроны и эвентроны левой и правой стороны.
2. Рационализаторские предложения:
 - а) Пульс управления режиссёрского стола;
 - б) Ограничитель уровня шумов звуковой части.

Директор театра *Дупак*

Н.Дупак.

Щербаков на гитаре — и вот такой оркестрик. И с нами Буцко порепетировал, мы вышли показаться и прошлись, играя. И Высоцкий в такой восторг пришёл, что актёры играют. И это для меня оказалось такой ступенькой, где я себя почувствовал, что я что-то вроде значу, можно спать поспокойнее. Но всё равно, до конца пребывая в этой профессии, такое чувство: а вдруг завтра всё это закончится.

Довольно яркое воспоминание, как занавес упал. Там был сделан алюминиевый круг, и актёры должны были его поворачивать, он крутился и очень скрипел. И мы, оркестрик, заряжаемся на сцену похорон Офелии. И хорошо, что мы все не вышли, вдруг в какой-то момент такой шквал... И мы выходим на сцену, а там этот круг большой так прямо лёг. На сцене было всё-таки меньше народу, чем могло быть, и, в общем, никто не пострадал. Ну, Юрий Петрович вызвал дирекцию и так далее, и я думал, что уже ничего не будет, и ушёл. Это было 21 мая 1971 года. Почему я помню, я пошёл на Новодевичье кладбище, был день смерти Вертинского. А выяснилось, что прошло какое-то время, и Юрий Петрович всё-таки продолжил репетицию — вот это вот Юрий Петрович.

	Главное Управление культуры исполкома Московии П Р И К А З № 56 по Московскому театру драмы и комедии
	29 мая 1971 г. 1971 г.
В театре репетируется спектакль "Гамлет". Оборудование спектакля решено художником Борзовым Д.А. в виде занавеса, вращающегося по середине сцены, для чего требуется вращающийся над сценой исполнительский конструктив. Конструкция вверстана инженером С.Т.Гуляевым в Косовскими, работниками вертолётного завода №1121, в экспозиции театра.	
Для проверки достояния конструкции она была собрана и подвешена на механические подвесы в экспозиции. Актёры спектакля репетиции осуществлены не было. 21.5.71г. в 12 час. во время репетиции вращающийся оркестр выскочил с контрольной дорожки и упал на сцену. В целях улучшения работы постоянного члена и уклонения зрителей по технике безопасности, предотвращении повторения подобных случаев, —	
П Р И К А З Ы В А Я:	
1. Члв.худ.-пост.частые СОБОЛОВ И.В. и ст.инженеру по технике безопасности КОЖАНОВ А.Н. за монтаж металлической конструкции без временного акта ОБЯЗАТЬ ВЫПОЛН.	
2. Начальником цехов не проводить никаких работ, связанных с техникой безопасности без письменного не то разрешения ст.инженера по технике безопасности.	
3. Создать комиссию по проверке в эксплуатацию технического оборудования спектакля в составе: Председатель комиссии — ст.инженер по техн.безопасн. КОЖАНОВ А.Н. Члены комиссии — зав.худ.-пост.частые СОБОЛОВ И.В. зав.монтажной частью КАРЯКИН С.В. ст.инженер-электрик ЦАБЫКИН И.И. ст.-машинист сцены КОСОВСКИЙ И.В. член комиссии КОСОВСКИЙ А.Н. председатель комиссии народн.контроль ТИТОВ В.И.	
Директор театра	Н.Дулев

электромангал и на пять рублей этих бутылочек. И выгнали чистый спирт — перелили, выпили, шашлык купили. А на третий день, когда надо было выходить с гробом Офелии, никто не выходит. Юрий Петрович говорит — почему вы не выходите?

Феликс Антипов тихонько говорит остальным:

— Мы уже столько раз выходили, давайте сейчас не пойдём.

И вдруг занавес, который шёл по кругу, начал падать с потолка. Но упал он не вертикально, а ложился на сцену плашмя. На сцене стояли Виктор Семёнов, Владимир Насонов и Вячеслав Королёв. А там были

В театральных кулуарах я слышала и такую историю.

В мужской гримёрке томились молодые актёры, исполняющие эпизодические роли. Делать нечего, репетиция длинная. Вдруг кто-то подал идею:

— На площади, в аптеке, продаётся за 15 копеек бутылочка в 75 грамм какого-то лекарства. Если её поставить в духовку — раз, два, три, четыре, пять — выхватаешь, и 50 грамм чистого спирта, а всё остальное испаряется. Якобы Володя Высоцкий поддержал эту идею, говорит: давайте купим электромангал, я дам денег, выгоните чистенького... Пошли, купили

просветы, в занавесе. И эти актёры не растерялись, и в просветы спокойно вставали. А все задержались потому, что начался пожар – электромангал вспыхнул, со спиртом. И с шашлыками. И все бросились гасить, поэтому и задержались. Так электромангал спас всех. Намеченную на весну премьеру перенесли на осень.

* * *

Для Владимира Высоцкого роль Гамлета стала самой важной в жизни. Спектакль позволял ему расти и развиваться как актёру. Он часто задавал себе гамлетовские вопросы, и образ Гамлета постепенно трагически соединился с его личностью и судьбой.

"Почему меня назначили на роль Гамлета? Были все в недоумении. До этого я играл в основном роли очень темпераментные, таких жёстких людей, много играл поэтических представлений. Вот это, может быть, одна из причин, почему Любимов меня назначил на Гамлета. Потому что он считает, что Шекспир прежде всего громадный поэт. А я сам пишу стихи и чувствую поэзию. Но это не самое главное; вероятно, ему хотелось назначить меня на роль из-за того, что он хотел, чтобы была очень знакомая фигура, чтобы был человек, который не только будет играть роль Гамлета, но ещё будет вносить своей личностью, что ли, своей фигурой что-то. Очень о многих вещах мы даже с ним не договаривались, а он отдал мне их на откуп сам.

У меня был совсем трагический момент, когда я репетировал Гамлета. Почти никто из окружающих не верил, что это выйдет. Были громадные сомнения, репетировали мы очень долго. И если бы это был провал, это бы означало конец не моей актёрской карьеры, потому что ты можешь в конце концов сыграть другую роль, но это был бы конец для меня лично как для актёра, если бы я не смог этого сделать. Но, к счастью, так не случилось. Но момент был... прямо как на лезвии ножа. Я до самой последней секунды не знал, будет ли это провал или это будет всплеск. „Гамлет” – бездонная пьеса.

Я думаю, что каждый человек, который задумывается о смысле жизни, о том, зачем он живёт, задаёт себе вопрос: быть или не быть? Тут есть и другая грань: решил ли я этот вопрос. Но я думаю, что перед Гамлетом вопрос стоял не так. Гамлет, которого я играю, не думает про то, быть ему или не быть, потому что быть, жить – это хорошо. Гамлет знает об этом. Жить надо! Я читаю монолог „Быть или не быть” не так, что Гамлет решает этот вопрос. Мы в спектакле говорим о том, что, как ни странно, вопрос, который всем ясен: быть – лучше, жить надо, всё равно стоит перед определёнными людьми. Всю историю человечества они всё равно задают себе этот вопрос. Гамлета мучает, почему люди всё время решают этот вопрос, если ясно, что жить лучше. Всё ясно и решено. Так почему же мы всё время об этом задумываемся?! Вопрос не в том, жить

или не жить, а вопрос в том, чтобы не стало этого вопроса. Эта трактовка совсем новая в „Гамлете”.

Мы этот монолог в спектакле играем три раза. Он всё время сидит в голове Гамлета. Сначала есть кусок, когда король и свита думают, как убрать Гамлета, что с ним сделать. Я пытаюсь решать вопрос „быть или не быть?”. Во второй раз я пытаюсь всё чётко разложить по полкам. И он выясняет: „Быть или не быть? – вот в чём вопрос...” Достоинство ль делать это или это. А самое центральное, основное место – когда Гамлета так подмывает, что он не может спокойно об этом говорить. Весь этот монолог – он на полном выплеске. Мне иногда кажется, что я не произнесу весь текст, что не хватит сил. Мне кажется, Шекспир – очень земной поэт. Его играют в плащах, шпагах, а ведь он говорит, что век был очень грубый, жестокий, суровый, и его персонажи ходили в коже и шерсти. И мы в нашем спектакле тоже одеты очень просто, в грубых-грубых шерстяных вещах. Но самое интересное, что это оказалось очень современно, потому что сейчас тоже шерсть носят.

У нас нет корон, у нас нет особенных украшений. Лишь королева Гертруда – Алла Демидова – носит грубую большую цепь. Герб, вероятно. Очень грубо и просто. Это совсем не мешает, это, по-моему, потрясающий приём. В „Гамлете” это невероятно, что ничего почти нет. Ну, а занавес своими поворотами и ракурсами даёт возможность делать перемену декораций: коридор, комнату, кладбище, замок. Занавес работает, как персонаж, как стенки или целые павильоны в других спектаклях. Главное назначение занавеса „Гамлета” – это судьба, потому что в этом спектакле очень много разговоров о Боге, хотя это спектакль и не религиозный. Но почти всё нанизано на это. С самого начала Гамлет заявляет: „О, если бы предвечный не занёс в грехи самоубийства!” То есть самоубийство – самый страшный грех, а иначе – он не смог бы жить. С этой точки и начинается роль человека, который уже готов к тому, чтобы кончить жизнь самоубийством. Но так как он глубоко верующий человек, то он не может взять на себя такой грех: закончить свою жизнь.

И из-за этого занавес работает как судьба, как крыло судьбы. Впереди у нас на сцене могила, она полна земли. Могильщики всё время присутствуют на сцене. Это *metemento mori* – помни о смерти – присутствие смерти рядом всё время на сцене, оно очень ощущается. И вот занавес персонажей всех, и правых и виноватых, сбивает сзади – он очень быстро движется – и сбивает в могилу и персонажей положительных, и отрицательных. В общем, всех потом равняет вот эта могила. И земля в могиле даёт ощущение реальности, ощущение того, что Гамлет живёт на грани жизни и смерти.

Кроме этого, занавес иногда очень похож на землю, когда его смотришь на просвет, он имеет такой рисунок, как вот если бы, предположим, подняться очень высоко над землёй... ну сейчас это уже цивилизованная земля квадратиками, а это вот такая дикая земля, где нет цивилизации никакой, если подняться наверх, это будет похоже, вероятно, на этот занавес, только вставший вертикально, на попа. Вот такое присутствие земли,

настоящая земля, и занавес. А когда его освещают сзади, он похож на галактику, и наконец, он работает как настоящий занавес.

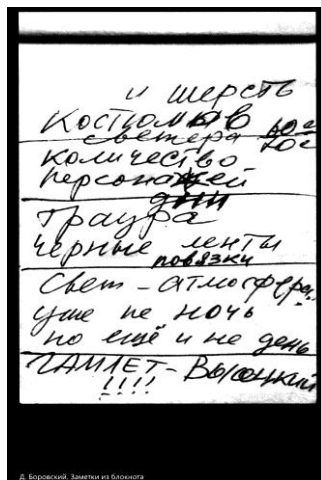
Он даёт возможность удовлетворить любопытство зрителей. Зритель всегда хочет узнать, а что же находится ещё там? И в этом Эльсиноре, в этом королевстве, в этом таком странном и в то же время обычном государстве, естественно, масса интриг, подслушиваний.

За занавесом всё время присутствуют какие-то люди. И мы очень часто даём зрителям поглядеть, что же происходит за занавесом. Например, в одной половине сцены я читаю монолог „Быть или не быть”, а в другой половине разговаривают Король, Полоний и свита. Когда я вижу, что кто-то подслушивает за занавесом, я убиваю Полония, нанизывая его на нож, потому что занавес можно проткнуть ножом. Там есть какие-то такие щели. Потом занавес разворачивается, и Полоний висит вот так на ноже.

Получаются параллельные действия, точно, как киномонтаж, он работает, просто как одушевлённый предмет. Этот занавес – грандиозное изобретение. Он даёт возможность не строить никаких декораций, а просто менять плоскость, и другая картина – ты видишь, что ухо вдруг в прорезь, кто-то подслушивает и потом бежит докладывать. Короче говоря, это даёт возможность создать жизнь не только вот тут на сцене, но и рядом, ощущение пространства большое от этого занавеса. Он прекрасно работает, в него садятся – там сзади просто подставляется что-то, и в него садятся. То есть нагрузка на нём лежит колоссальная, и некоторые говорят, что его многовато, что он слишком много вращается. Но я вам хочу сказать, это всегда происходит только по причине накладок, когда неточно он пойдёт, неточно встанет. А если всё работает чётко, его перестают замечать совсем. Он, видимо, так точно угадан, этот вот приём, он так точно работает, что совсем никому не мешает.

Правда, однажды у нас был такой случай, у нас упали декорации во время репетиции „Гамлета”, и нас всех накрыло занавесом. Это было очень страшное зрелище. И сидел режиссёр в зрительном зале, который почему-то таким чисто формальным голосом спросил: „Никого не убило?” – и как-то было снято всё напряжение юмором. Но, правда, никого не убило, даже не ранило.

После премьеры „Гамлета” я долго отходил, а то всё время не улыбался и не острил, а ходил такой мрачный. Но должен вам сказать, что спектакль наш очень динамичный. Такой постановки ещё не было, и самое главное завоёвание нашего театра и, может быть, больше всего главного режиссёра нашего театра – это то, что вдруг „Гамлет” зазвучал, наверное, так,



Д. Воронский. Записки из блокнота

как когда его написал Шекспир. Ведь когда он писал „Гамлета”, и вообще писал свои произведения, тогда же не казалось, что нужно говорить завывая и так далее. Нормально играли. Мне кажется, что наш спектакль звучит сейчас так, как он звучал тогда. Мы играем перевод Пастернака, прекрасного поэта, так сказать, играем двух гениев. И все как-то стараются дотянуться до этого уровня.

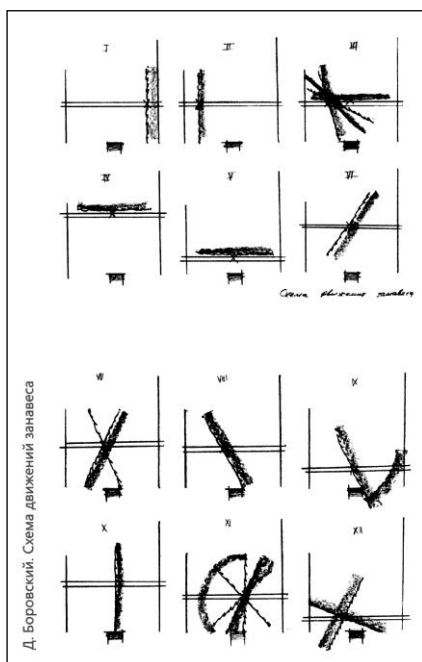


Спектакль начинается так: я играю роль Гамлета в чёрном костюме, ведь Гамлет в отличие от других участников этого спектакля долго помнит об отце и поэтому носит траур довольно долго. И весь спектакль этого траура не снимает. Я одет в чёрное, все остальные – немножечко посветлее. Но так как Дания всё-таки тюрьма, и, в общем, там мрачно, погода плохая, всё на исходе дня и ночи – такой серый цвет, я один – Гамлет как чёрная фигура. И вот перед началом спектакля я сижу у сцены, играю на гитаре всевозможные песни. Это тоже сцена из спектакля. Входят зрители, потихоньку начинают успокаиваться, прислушиваться, для чего это сделано, не для того, чтобы Гамлет с гитарой сидел или Гамлет играл на гитаре. Меня Любимов посадил около стены, чтобы я сидел с гитарой и чтобы публика поняла, что мы никакого принца датского не будем играть, а просто какого-то человека, которого зовут Гамлет, который мог жить тогда или сейчас – неважно. Потом все привыкли к тому, что если я, то обязательно с гитарой. Ну и у всех, конечно, впечатления: а, ну понятно, – а некоторые даже радуются, думают, вот он будет петь в роли Гамлета. У нас всегда, перед каждым спектаклем есть такой ввод в спектакль, а не так, что вы приходите, и сразу начинается действие. И в этом спектакле сделано так: актёры выходят, стоит меч, чёрные повязки, и они готовятся к тому, чтобы играть сейчас трагедию „Гамлет”. В королевстве траур. Впереди могила. Могильщики закапывают туда черепа. Потом я выхожу вперёд с гитарой и пою на стихи Пастернака „Гамлет”, пою такой зонг, музыку для которого сделал я лично. А потом это дело кончается и начинается „Гамлет”, собственно спектакль, где уже никакой гитары нет, как вы понимаете. Потому что в то время на гитарах в Эльсиноре не играли, не до этого было. Время было серьёзное.

Была, конечно, разница в том, как мы играли Гамлета и как мы его трактовали, потому что я совсем не играю никакого принца датского, хотя в общем, в меру своих способностей, я держусь прямо, разговариваю интеллигентно, стараюсь не шепелявить. Ведь в принципе я играю не прин-

ца, я не знаю его, какой он был. Человек он был земной, достаточно резкий и жёсткий, потому что он был воспитан в своей семье так, что кровь была сильна в нём. Отец его на дуэли убил своего конкурента Фортинбраса. Они решали споры так – войско стояло, они дрались вдвоём, и вот кто победит, значит, войско того и выиграло. И вот этот самый Гамлет, который воспитывался в такой семье, а потом учился в университете и стал более интеллигентным, чем его окружение. Вот эта вот история, когда он наполовину уже ушёл, перешагнул ту жизнь, которой он живёт, а наполовину ещё завяз как бы в могиле, в этой земле, вот такого человека мы играем. Человека с такими же страстями, как у всех молодых людей этого возраста от тридцати до сорока, которые живут и здесь.

Этот человек способен к таким действиям, на которые, в общем, способен человек, который одной ногой остался в прошлом. Он полностью готов на трон и готов руководить государством, а это дело трудное. А другой ногой всё-таки он стоит в будущем, потому что он лет учился в Виттенберге и, вероятно, учился на юридическом факультете, ну во всяком случае на гуманитарном, и он говорит о том, что „у меня есть привычка разбирать поступки людей”, и поэтому Гамлет многое понимает. Его не устраивает этот мир, как всех одиночек, которые выделяются из среды. Но он не может вырваться из оков прошлого из-за того, что он на самом деле действует такими же методами, как его предшественники. Он их всех ненавидит и делает так же, как они, – он убивает, он подслушивает разговоры, он ведёт себя жёстко. Вот такая у нас концепция образа Гамлета”.



Д. Боровский. Схема движений занавеса

**Валерий Шакало
(Минск, Беларусь)**

Владимир Высоцкий. Штрихи к биографии

Март 1968 – ноябрь 1971 – время создания песен-символов советского периода российской истории: "Охота на волков" ("Рвуть из сил и из всех сухожилий..."), "Банька по-белому" ("Протопи ты мне баньку, хозяйюшка..."), а также драматический путь покорения театрального Олимпа – роль Гамлета.

03.1968. Песни для сп. *"Последний парад": "Вдох глубокий, руки шире...", "Вот некролог, словно отговорка...", "Нат Пинкертон – вот с детства мой кумир...", "На стол колоду, господа!...", "Жил-был добрый дурачина-простофиля...", "Ты думаешь, что мне не по годам..."* и текст *"Понятье „кресло” – интересно..."*. Работа над частушками для сп. *"Живой" – "Видно, острая заноза..."*.

01.03.1968. Съёмка эпизода *"Палуба и каюта камеры"* кинофильма *"Служили два товарища"*. После обсуждения на художественном совете более половины эпизода вырезали. И.С. Саввина: *"Жаль сцену. Володя её тоже очень любил. Она делала характер Брусенцова шире, обаятельнее, мощнее, трагичнее"*.

06.03.1968. Работа над песней *"Жил-был добрый дурачина-простофиля..."*

07.03.1968. А.П. Штейн принимает решение о приглашении Высоцкого на песни к спектаклю *"Последний парад"*, которое поддержал В.Н. Плучек: *"Не надо искать профессиональных композиторов, искать песни для флота и о флоте, а взять Высоцкого, у которого всегда было „настоящее мясо"..."*.

14.03.1968. Архангельск. На бланке гостиницы "Двина" написана песня *"Вдох глубокий, руки шире..."*.

20.03.1968. Владимир не в форме. Скандал на репетиции спектакля *"Живой"* и удаление Высоцкого с вечернего спектакля *"Десять дней..."*. Увидев Золотухина с текстом, Владимир срывает костюм: *"Я не буду играть. Я ухожу"*, – и показывает Валерию записку: *"Очень прошу в моей смерти никого не винить"*. Керенского сыграл В.С. Золотухин, оговорив 100 руб. премии. По мнению А.С. Макарова: *"Как-то так получилось, что в это время никого из нас не было в Москве, и Володе совершенно некуда было деваться... Вот он и рванул в Магадан к Кохановскому"*.

21.03.1968. Магадан. Н.Л. Кошелева по просьбе И.В. Кохановского устраивает ужин, на котором помимо супругов Кошелевых был Э.Б. Ахназаров с подругой Жанной, давшей повод Владимиру пошутить: *"Жанетта, какие бы могли быть у нас красивые дети!"*.

22.03.1968. Магадан. Об увлечении Мариной Владимир поделился с другом: *"Это женщина во плоти, дама... Вот если бы можно тут*

- же жениться на ней, я бы с ходу женился... Ты же знаешь всех моих баб. И желания жениться ни разу не было. А тут сразу...".*
- 28.03.1968.** Одесса. По окончании съёмки в порту В.П. Мальцев организовал концерт Высоцкого в Одесском портовом клубе. Зал был настолько забит слушателями, что пришлось Владимиру с гитарой "плыть" над головами на вытянутых руках собравшихся.
- 29.03.1968.** Владимир о своей роли в кинофильме *"Служили два товарища"*: *"К сожалению, от роли Брусенцова в картине остались рожки да ножки, [До свадьбы с Сашенькой] были громадные сцены, где была раскрыта философия героя, показано, что он за человек. Но всё это велено было убрать... – осталось голое действие"*.
- 30.03.1968.** К этому периоду относится высказывание Владимира в пересказе Г.С. Внукова: *"Народ советский ведь слепой, как сова живёт и не видит, что творится вокруг. Вот и придумал я аллегорию, как в баснях, с совой. Так что на самом деле народ-то не советский, а советский – слепой!.. Сметут когда-нибудь и меня, как всех сметут..."*.
- 31.03.1968.** Владимир по телефону спел И.В. Кохановскому песню *"Ты думаешь, что мне не по годам..."*.
- 04.1968.** Песни для к/ф *"Мой папа – капитан"*: *"В жёлтой жаркой Африке..."*, *"Четыре года рыскал в море наш корсар..."*; по просьбе В.В. Абрамова, члена московского клуба аквалангистов "Сарган", написана песня *"Нас тянет на дно, как балласты..."*.
- 06.04.1968.** Амбулаторные сеансы у профессора Б.В. Рябоконя, натолкнувшие поэта на стихотворную вещь *"Я сказал врачу..."* (<Крамольная алкогольная>).
- 07.04.1968.** Как заметил появившийся в Театре на Таганке В.В. Шаповалов, *"у Володи тогда был сложный период, он часто исчезал из театра"*.
- 12.04.1968.** О работе Владимира над песнями этого времени рассказывал В.В. Абрамов: *"Такого творческого процесса, как сейчас и написать, – не было. Песня в нём всё время жила, или наоборот – он жил ею. Были песни, написанные за 5 минут – стоял в очереди, ждал телефонного звонка"*.
- 14.04.1968.** *"Высоцкий на сцене, зал наэлектризован"* (В.С. Золотухин). В газете "Правда" статья Е.В. Вучетича *"Прекрасное – в каждый дом"*, критикующая "песенки", пересыпанные *"намёками дурного свойства"* – это был сигнал к серии критических статей о творчестве Высоцкого.
- 18.04.1968.** Газета "Вечерний Новосибирск", статья Н.А. Мейсака *"Песня – это оружие"*, в которой автор обвинил А.А. Галича за *"гражданскую безответственность"* и отметил талантливость Высоцкого. У Владимира после прочтения статьи появилось предчувствие: *"Ну вот, скоро и до меня доберутся"*.
- 20.04.1968.** Высоцкий на прогоне спектакля "Живой" сказал В.С. Золотухину: *"Валера, это грандиозно, то, что ты делаешь..."*.
- 23.04.1968.** К этой дате Владимир написал *"Четыре года рыскал в море наш корсар..."*.

- 26.04.1968.** На общем собрании в театре Высоцкий выступил с большой речью в поддержку Ю.П. Любимова и высказал мнение, что *"кто-то предвзято информирует чиновников наверху, и они относятся предвзято к тому, что видят"*.
- 05.1968.** Песни для к/ф *"Карантин"*: *"Красивых любят чаще и прилежней..."*, *"Вот и разошлись пути-дороги вдруг..."*, *"Давно смолкли залпы орудий..."*, а также *"Всего один мотив..."*.
- 03.05.1968.** На приезд И.В. Кохановского появляется песня *"Возвратился друг у меня неожиданно..."*.
- 05.05.1968.** Владимир и Игорь отмечают встречу на квартире у Т.В. Иваненко. Владимир засыпает, Игорь и Татьяна под действием минутного порыва почувствовали влечение друг к другу, но близости не случилось – остановился Игорь. На следующий день он рассказал о случившемся Владимиру, а Высоцкий: *"Всё... ничего не было. Забыли!"*. Но, как выразился И.В. Кохановский: *"Ночная кукушка дневную перекукует"* – и к 1973 году общение между друзьями сошло на нет – Владимир перестал делать традиционные телефонные звонки другу после спектаклей.
- 13.05.1968.** На собрании театров Фрунзенского района Высоцкий публично назван "антисоветчиком".
- 21.05.1968.** Вечером Высоцкий с Л.В. Абрамовой выезжают в Киев с песнями для к/ф *"Карантин"*. В поездке доработана и датирована этой датой песня *"Давно смолкли залпы орудий..."*. Поездке предшествовала встреча с П.Л. Леонидовым, запомнившаяся откровением Владимира: *"...Песни – в крови, в душе, в мозгу, в мускулах. У меня в костях ломит, когда я долго не пою"*.
- 22.05.1968/** Киев. Ю.Н. Щербак на записи двух песен для к/ф *"Карантин"* подметил: *"И когда Высоцкий начал петь свою песню, я вдруг понял, почему его в обычной жизни трудно узнать: ощущение монументальности, которой отмечены его экранные герои, создавал его знаменитый голос с хрипотцой, его яростный темперамент. Чудо преображения произошло буквально на глазах, как только зазвучали первые аккорды гитары"*.
- 26.05.1968.** Владимир расстроен получившейся редакцией к/ф *"Интервенция"*: *"Нету меня в картине"*. Начало срыва. Выход гибкого миньона с песнями из к/ф *"Вертикаль"*. Тираж диска составил 6 млн экз. Редактор А.Н. Качалина выписала Высоцкому гонорар. При обсуждении Е.А. Долматовский возмущался: *"Нельзя заблуждаться: в его руках не гитара, а нечто страшное. И его мини-пластинка – бомба, подложенная под нас с вами"*.
- 31.05.1968.** Высоцкий в больнице № 30. В журнале "Спортивная жизнь России" №5 интервью Высоцкого Н. Черепановой *"Лучше гор могут быть только горы"*, где Владимир упоминает о приглашении Е.Е. Карелова сыграть роль студента Тюпина в комедии *"Семь стариков и одна девушка"*, под которую у него есть песня *"Про сентиментального боксёра"*. От предложения пришлось отказаться – намечался выезд на съёмки к/ф *"Хозяин тайги"*.

- "Советская Россия" публикует злую статью В.Е. Потапенко и А. Черняева *"Если друг оказался вдруг..."* с критикой репертуара Высоцкого, утверждая, *"что крутят его по вечерам в подворотнях..."*. Публикация открыла компанию критики в прессе. Ответом Владимира был стих *"Два пижона из „Креста и полумесяца"..."*.
- 06.1968.** *"Песня метателя молота" ("Я раздудил плечо...")*, наброски на спортивную тему (*"Как тесто на дрожжах, растут рекорды..."*).
- 03-04.06.1968.** Высоцкий в больнице №30. Появляются строки о *"грустных параноиках"*.
- 08.06.1968.** Концерт для персонала больницы, закончившийся криком медсестры: *"Высоцкий, на процедуры!"*. Лечащий врач А. Василевская предупреждает Владимира, что у него нарушена биохимия организма и только трезвость должна быть обязательным компонентом лечения.
- 09.06.1968.** Начало официальной травли Высоцкого. Газета "Советская Россия" напечатала статью Г.А. Мушты и А. Бондарюка с резкой критикой песен Владимира *"О чём поёт Высоцкий" ("обывательщина, пошлость, безнравственность")*, в которой ему приписаны по песне В.Л. Турьянского, Ю.А. Кукина и Ю.И. Визброа.
- 10.06.1968.** Американские *"Нью Йорк Таймс"* и *"Вашингтон пост"* на своих страницах оперативно прокомментировали статью в *"Советской России"*, впервые привлекая внимание к фамилии *"Высоцкий"*, правда, назвав его Виктором. Кстати, это имя Высоцкого целый год бытовало в публикациях на Западе.
- 11.06.1968.** Американская эмигрантская газета *"Новое русское слово"* выступает в защиту *"барда-гитариста"*. Ответ Владимира на официальную критику вылился в задумку песни *"Охота на волков", "которую писали... месяца полтора. И почти каждый день к ней возвращался"*.
- 16.06.1968.** В газете *"Комсомольская правда"* статья Р.А. Лынёва *"Что за песней?"* с критикой ранних песен Высоцкого без упоминания фамилии.
- 22.06.1968.** В.С. Золотухин отмечает, что Л.В. Абрамова *"встретила Владимира у театра в обнимку с Иваненко, заревела и убежала к матери"*.
- 29.06.1968.** Знакомый В.Б. Смехова врач-ларинголог после осмотра горла Высоцкого в ужасе: *"Срочно в больницу! Там у тебя не связки, а кровавое месиво! Режим молчания – месяц минимум!"*. Но Владимир продолжал играть в театре и выступать с концертами.
- 07.1968.** Песни: для к/ф *"Мой папа – капитан"* – *"Сколько чудес за туманами кроется..."*; для к/ф *"Хозяин тайги"* – *"На реке ль, на озере..."*; начало работы над куплетами Бенгальского *"Дамы! Господа! Других не вижу здесь..."* для к/ф *"Опасные гастроли"*.
- 03.07.1968.** Перевод Высоцкого в больницу №30 в Люблино из института им. Склифосовского. В сопроводительных документах: *"Высоцкий от перегрузки сорвал голос"*.
- 05.07.1968.** Высоцкий с Н.В. Смирновой (Кане), приехавшей за ним по поручению директора, чтобы привезти на концерт в институт *"Проектавтоматика"*, выезжает в Ленинград, его провожает Т.В. Иваненко. В купе работа над песней *"Сколько чудес за туманами кроется..."*.

- 06.07.1968.** Ленинград. А.А. Галич, прослушав запись песен Высоцкого, сделанную М.В. Крыжановским, восхитился: *"Ну вот, надо же так!.."*.
- 09.07.1968.** К/с им. Горького, рабочая запись для к/ф *"Мой папа – капитан"* песен *"Сколько чудес за туманами кроется..."*, *"Четыре года рыскал в море наш корсар..."*, *"В жёлтой, жаркой Африке..."*.
- 10.07.1968.** К/с *"Мосфильм"*, съёмка эпизода *"Изба Семёнихи"* к/ф *"Хозяин тайги"*. Владимир исполняет песню *"Если я богат, как царь морской..."*.
- 15.07.1968.** Высоцкий передаёт Г.Э. Юнгвальд-Хилькевичу одну песню для к/ф *"Опасные гастроли"* с припиской, что это послание он считает бесполезным, т.к. *"без моей мелодии этот текст проигрывает, не от гениальности мелодии, но от простоты... Нужно записать и прислать тебе плёнку..."*.
- 22.07.1968.** Выезжий Лог. Общение Высоцкого с журналистом и поэтом Н.М. Рябченковым, прошедшим большой жизненный путь на Севере. Это дало много материала для работы над песнями *"Банька побелому"* и *"Охота на волков"*.
- 23.07.1968.** Выезжий Лог. Высоцкий предлагает дать имя Иван Рябой своему герою по имени реального бригадира сплавщиков вместо Николая по сценарию. Владимир жёстко сыграл именно такого сильного человека, живущего по закону *"тайга – норма"*. *"Я попытался показать и хорошее, и плохое в его характере"*.
- 26.07.1968.** По прилёту в Москву Высоцкий встречается с И.В. Кохановским и поёт ему *"Протопи ты мне баньку побелому..."*, на которую Игорь отвечает: *"Всё, что ты до этого писал, была разминка. Вот сейчас только начинается настоящее"*. Владимир беспокоится по поводу статьи в *"Советской России"*. Игорь связывается со знакомым редактором и получает заверение, что продолжения критики не будет из-за факта приписывания Высоцкому чужих песен. Но Владимир сомневается. Тогда Игорь организует встречу с журналистом Виктором Луи, который за шикарным ужином обещает позвонить Галине Леонидовне Брежневой. И действительно, через день Луи сообщает, что *"на самом верху"* сказали, продолжения критики не будет.
- 30.07.1968.** Художник картины *"Хозяин тайги"* И.В. Шретер, внучка знаменитого живописца М.В. Нестерова, знакомит Владимира с В.В. Елиным, который сказал Владимиру: *"Не знаю, как ты в театре играешь, не видел, но ты будешь знаменитым поэтом"*.
- 31.07.1968.** *"Литературная газета"* под названием *"Критиковать – значит доказывать"* печатает небольшое письмо читателя В. Левашова с завуалированной критикой статей в *"Советской России"* о песнях Высоцкого.
- 02.08.1968.** Выезжий Лог, Высоцкий на съёмках к/ф *"Хозяин тайги"*. Встреча с художником В.В. Елиным. Владимир позировал и пел. Когда к ним присоединились Л.А. Кмит и В.А. Назаров, Высоцкий спел две новые песни *"Охота на волков"* и *"Банька побелому"*.

- 05.08.1968.** Завершение работы над песнями *"Рвуть из сил и из всех сухожилий..."* – *"Самая любимая... песня"* (Высоцкий), *"Протоны мне баньку по-белому..."* – атмосфера съёмок в Сибири, рассказы, ассоциации, но *"ничего конкретного не было"* (Высоцкий).
- 06.08.1968.** Выезжий Лог. Письмо В.Б. Смехову на его день рождения 10.08, где Владимир сообщает о двух написанных песнях и упоминает о беспорядке, устроенном В.С. Золотухиным в их доме: *"Как истый деревенский житель, он живёт себе и в ус не дует... А я умираю..."*. И главное: *"Снимают медленно и неохотно"*. В конце друзья не отказались от чисто таганского подкальвания именинника: *"Кстати, как твои армейские успехи? Может мы и пишем напрасно? Валерка замахал головой и воскликнул: „Не может быть. Евреев в армию ‘не берут’. Хотя после событий на Ближнем Востоке это пересматривается. Я-то думаю, что армия без тебя обойдётся, Но ты, по-моему, без неё зачахнешь"*.
- 07.08.1968.** Выезжий Лог. Приезд на две недели С.С. Говорухина, которого Владимир и Валерий встретили на два голоса песней *"Протоны мне баньку..."*.
- 19.08.1968.** Высоцкий и С.С. Говорухин выезжают в Красноярск, где при участии С.С. Говорухина на Енисее проводится съёмка пробы Владимира на роль в к/ф *"Мой папа – капитан"* с исполнением в кадре песен *"Четыре года рыскал в море наш корсар..."* и *"Сколько чудес за туманами кроется..."*.
- 22.08.1968.** Новосибирск. Владимир посетил Академгородок, побывал в Институте ядерной физики, в кинотеатре "Москва", где в марте 1968 г. проходил Первый фестиваль авторской песни с участием А.А. Галича. Со сцены в пустом зале исполнил фрагменты раннего варианта песни *"Рвуть из сил..."*. Побывал в гостях у самобытного новосибирского художника Н.Д. Грицюка, который подарил гостю одну из своих картин. Владимир ответил на подарок посвящением *"Мне... не стрелю и акыну..."*.
- 24.08.1968.** Дивногорск. Письмо Г.Э. Юнгвальд-Хилькевичу о творческих затруднениях при работе над песнями для к/ф *"Опасные гастроли"*: *"Это оказалось довольно трудно, чтобы и стилизация, и современность, и юмор, и лесть, и шик, и элегантность, и одесское чванство. Насколько удалось – увидим. Нужна музыка. Пусть композитор начинает, а потом мы вместе"*.
- 26.08.1968.** Дивногорск. Рисунки В.В. Елина в гостинице во время работы Владимира над куплетами Бенгальского для к/ф *"Опасные гастроли"*.



- 27.08.1968.** Дивногорск. На съёмках – простой из-за непогоды. Высоцкий кратко определил своё отношение к съёмкам: *"Пропало лето. Пропал отпуск. Пропало настроение"*. Отработка песни *"У неё всё своё..."*, задуманной с осени 1967 как результат общения с семьёй З.М. Поповой. *"Написал я её в Сибири, [это] сумма впечатлений, встреч"*.
- 28.08.1968.** Красноярск. В мастерской художника Т.В. Ряннеля Владимир спел десять песен. Художника поразила *"его могучая сила вхождения в образ"*.
- 29.08.1968.** Вечером Высоцкий в Театре сатиры на премьере спектакля *"Последний парад"*. Т.Н. Егорова: *"Он сидел в зале один, сиротливо, казался совсем мальчишкой и как-то странно слушал свои песни не в своём исполнении"*. Высоцкий на банкете после спектакля спел *"Охоту на волков"*. Очень смелый поступок Владимира в свете указания для печати о запрете упоминания темы волков после появления стиха В.А. Солоухина *"Волки"* в *"Дне поэзии. 1966"*.
- 01.09.1968.** ТНТ. Открытие сезона. Банкет в старом буфете, Высоцкий и В.С. Золотухин на два голоса спели *"Протои ты мне баньку..."*, Высоцкий в одиночку спел *"Четыре года рыскал в море..."*. В газете *"Красноярский комсомолец"* статья *"Рождается фильм"* В. Соловьёвой с рассказом о съёмке драки на заломе Рябого с Варлашкиным и приводятся слова Владимира при обсуждении эпизода: *"Мне это интересно. Мне драка нужна... Я два года вас всех в кулаке держу..."*.
- 19.09.1968.** Любопытно замечание дилетантов – инженера Л. Амираговой и архитектора Н. Кордо из Москвы, напечатанное *"Комсомольской правдой"* 18 сентября в заметке *"Театр без актёра? Письмо Ю.П. Любимову, главному режиссёру Театра на Таганке"*. После просмотра спектакля *"Жизнь Галилея"* они нашли изюминку в сценах с Г.М. Ронинсоном и В.Б. Смеховым: *"Тут рождается то самое необъяснимое чудо, которое зовётся искусством... [А] Галилею начинаешь верить лишь под конец спектакля. Просто свыкаешься с ним"*. Киев. На заседании художественного совета киностудии песня *"Отгремели раскаты боёв..."* отмечена как удачная.
- 21.09.1968.** Читка в ТНТ пьесы Бакланова *"Пристегните ремни"* (условное название *"Твой ближний"*). Высоцкий отметил недостаток глубины образа главного героя.
- 22.09.1968.** Вечер у Макса Леона, где собралась съёмочная группа к/ф *"Сюжет для небольшого рассказа"*, стал поворотной точкой в отношениях Марины к Владимиру – настолько сильным оказался эмоциональный шок от прослушивания его новых песен. И.И. Гневывшев, один из участников вечеринки, отметил, что от исполненных песен *"пошёл мороз по коже"*.
- 25.09.1968.** Интервью Высоцкого напечатано в *"Литературной газете"* – *"планирую сыграть Оргона"*. Встреча с Н.С. Хрущёвым, на которую Владимир пригласил И.В. Кохановского. Поехали они вместе, но Игорь отказался идти и ждал друга в машине. Через 40 минут появился Высоцкий с единственной фразой: *"Возвращение невозможно"*.

По легенде Владимир спел при встрече "*Штрафные батальоны*" ("*Всего лишь час дают на артобстрел...*") и ещё пару песен.

- 30.09.1968.** На дне рождения Ю.П. Любимова Владимир спел первую редакцию песни "*Я не люблю*" с текстом "*И мне не жаль распятого Христа*", что вызвало возмущение Б.А. Можаява. Впоследствии Высоцкий заменил строки на противоположные по смыслу – "*Вот только жаль распятого Христа...*". Относительно самой песни позднее Владимир говорил, что "*тоже писал её для „Опасных гастролей”, но мы так и не нашли места, где вставить...*".
- 10.1968.** Песни: "*То ли в избу и запеть...*", посвящённая Марине Влади. "*Без запретов и следов...*", посвящённая Г.В. Иваненко,
- 02.10.1968.** Ленинград. Высоцкий на к/с "*Ленфильм*" морально поддерживает Г.И. Полоку. Режиссёр оставляет впечатление от встречи: "*Когда я слышу, что он был жёстким человеком, я ничего не могу вспомнить. Наоборот, вспоминаю такую располагающую доброту, которая открывала людей. [Он] очень был заинтересован в результате. Поэтому, когда с картиной [„Интервенция"] начались сложности, для него это было потрясением*".
- 04.10.1968.** К/с "*Мосфильм*", съёмка сцены "*Палатка*", к/ф "*Хозяин тайги*". Рябой поёт песню "*На реке ль, на озере...*". Владимир о своём участии в картине: "*В общем, мне хотелось сыграть незаурядного человека, попытаться на примере Рябого показать, что мера отношения к окружающим людям есть одновременно мера отношения к себе самому*".
- 07.10.1968.** Владимир едет в гостиницу "*Будапешт*" к Марине Влади и поёт ей. В 23:00 появляется дежурная и просит гостя удалиться. "*Ну, куда мы идём?*" – М. Влади с чемоданом ждёт решения. Срочный звонок В.О. Абдулову, и его квартира в их распоряжении.
- 08.10.1968.** Сближение с М. Влади на квартире В.О. Абдулова. Мать Севы, Елизавета Моисеевна, деликатно предлагает гостям еду, оставляя её у двери комнаты, но они к ней не притрагиваются... На репетиции Владимир не появился. В.С. Золотухин отмечает: "*Мне очень одиноко в театре, когда не играет Володя. Когда он рядом – всё как-то проще, надёжнее и увереннее*".
- 10.10.1968.** На репетиции спектакля "*Мокинпотт*" ("*О том, как господин Мокинпотт от своих несчастий избавился*") Владимир высказывается об обиде на Ю.П. Любимова: "*Он со мной доиграется, что это за манера не здороваться, не видеть человека*".
- 13.10.1968.** На проводы М. Влади на квартире М. Леона собрались В.С. Золотухин, Н.С. Шацкая, С.С. Говорухин и неожиданно для всех Т.В. Иваненко. Вечеринка закончилась выяснением отношений Т.В. Иваненко с М. Влади на кухне, когда Марина сказала, что "*от такого мужчины, как Володя, она не отступит, даже если придётся лечь на рельсы*", на это Татьяна ответила, что "*не родился ещё мужчина, ради которого это*" может сделать она.

- 16.10.1968.** Одесса. Запись песни *"Рвуть из сил..."* на к/с со звуком падающей гитары.
- 20.10.1968.** Вечером после спектакля "Жизнь Галилея" Владимир в ВТО с В.С. Золотухиным и Т.В. Иваненко. Они буквально держали его за руки – ему ужасно хотелось выпить немного вина: *"Мне Люська сказала, что я после спектакля могу немножко выпить. Два спектакля... Я очень устал, а вы... Почему вы из меня делаете больного?"*.
- 21.10.1968.** После премьеры к/ф *"Служили два товарища"* Владимир в одном из интервью сказал: *"У меня была блистательная совершенно работа... [Но] половина материала ушло под ножницы"*.
- 25.10.1968.** По легенде Е.А. Евтушенко осенью прислал телеграмму с Севера: *"Слушали твою песню ["Охота на волков"] двадцать раз подряд. Становлюсь перед тобой на колени"*.
- 27.10.1968.** И.В. Кохановский завозит Владимира в больницу №30, где снимается синдром. Ю.П. Любимов в разговоре с В.Б. Смеховым: *"А когда он [Высоцкий] начинает пить – расшатывается весь театр"*.
- 03.11.1968.** В.С. Дашкевич вспоминает о Владимире этого периода: *"Обычно он сидел в отдалении от всех и ни с кем не общался – да к нему никто особенно и не подходил. Я никогда не наблюдал его особой дружбы с актёрами... [С Любимовым] отношения были напряжённые, и это все видели, а в этом театре, если у кого-то плохие отношения с режиссёром, то, значит, будут и плохие отношения с актёрами"*.
- 06.11.1968.** Высоцкий обратился с заявлением к дирекции ввести артистов на замены для него и Н.Н. Губенко: *"Я нахожусь в совершенно нерабочем состоянии. У меня нет голоса..."*.
- 11.11.1968.** В.С. Золотухин о состоянии Владимира этой недели: *"На него ужасно смотреть, когда он с перепоя, его крутит, рвёт, он громко падает и умоляет дать ему 50 грамм выпить. Бутылку я спрятал... Выпил 50 г – стал работать как человек..."*.
- 15.11.1968.** С утра на досъёмке сцен к/ф *"Хозяин тайги"* Владимир был в форме, *"потом дошёл... в компании киношных артистов"* (В.С. Золотухин). Статья В.П. Соловьёва-Седого в *"Советской России"* *"Модно – не значит современно"*, где подвергнуты критике *"песни-самоделки"*: *"Чем талантливее такая песня, тем больший заряд вредности несёт она в себе"*. В результате развёрнутой клеветнической компании Высоцкий мог выходить на сцену до 09.1971 только от Бюро пропаганды киноискусства как актёр с роликами из картин и залитованными песнями.
- 17.11.1968.** Л.В. Абрамова увозит вещи из Черёмушек на Беговую и уходит от Владимира. До этого летом мать Людмила переезжает в кооперативную квартиру, купленную с помощью Высоцкого. По мнению Л.В. Абрамовой последующее *"обращение [Высоцкого] к стихам и к внутренне противоречивым исповедальным и аналогичным песням свидетельствует о некотором отсутствии задушевных друзей"*.

- 18.11.1968. Ю.П. Любимов недоволен – для кино Владимир находит время, а для театра нет, – и пригрозил при разговоре: *"Если вы не будете нормально работать, я добьюсь у Романова, что вам вообще запретят сниматься, и выгону из театра по статье"*.
- 19.11.1968. Одесса. Обсуждение художественным советом Одесской к/с актёров к/ф *"Опасные гастроли"*. По пробе Высоцкого отмечено: *"Органичность и естественность"* (П.Е. Тодоровский), *"Пластичность"* (В.Ф. Казачков). *"Сложность съёмки актёра"* (С.С. Говорухин). Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич однозначен: *"Сценарий писался на Высоцкого"*. (Збандут) *"Высоцкий интересен в новом качестве"*.
- 20.11.1968. На уход Людмилы Владимир откликнулся стихом *"Я думал – это всё без сожаленья..."*.
- 25.11.1968. Ю.П. Любимов резко высказывается о Высоцком: *"Зажрался... Пол-Москвы баб... и даже Париж начал... Денег куры не клюют... В нескольких кино сразу снимается, популярность себе заработал – и всё ему плохо... Коллектив от его штучек лихорадит"*.
- 26.11.1968. Одесса, Владимир на к/с, где вносит изменения в режиссёрский сценарий, включая в сцену разговора после встречи у губернатора новый диалог и песню *"Я не люблю"*. Концерт во *"ВНИПИСель-электро"*, где спел *"В который раз лечу Москва – Одесса..."*
- 27.11.1968. Одесса. Владимир предлагает уйти от схематичности образа своего героя-актёра, *"чтобы он действовал такими способами, которые доступны актёрам. А именно – много переодевался, обманывал, загримировавшись, играл других людей"*, а не таскал ящики и мешки по сценарию. *"Чтобы этот фильм был про людей"*.
- 07.12.1968. Высоцкого в больнице №30 навещает Ю.П. Любимов, который от врача узнаёт о наследственности Владимира в отношении алкоголя и советует вшить ампулу. Владимир отказывается: *"Я здоровый человек"*. Ещё врачи предупредили, *"что если он будет так продолжать, то через три года – всё"*, в смысле конец.
- 10.12.1968. Высоцкий на больничном бланке пишет покаянное письмо в театр, заканчивающееся словами: *"Время от времени каждый человек должен подводить итоги. Я подвёл их, и на этот раз увидел позади очень много чёрной краски. Теперь нужно высветлять. Я чувствую, я знаю, что у меня есть силы для этого"*.
- 13.12.1968. Худсовет, партбюро, бюро ВЛКСМ и местком театра, рассмотрев письмо Высоцкого с обещанием принести пользу театру *"как можно больше"*, восстанавливает его в театре. Ю.П. Любимов: *"Есть принципиальная разница между Губенко и Высоцким. Губенко – гангстер, Высоцкий – несчастный человек, любящий театр и желающий в нём работать"*. Н.Н. Губенко увольняется из театра.
- 14.12.1968. Приказом № 183 за подписью Н.Л. Дупака Высоцкий восстановлен в театре с 15 декабря 1968 г.¹

¹ Подробнее см. *"В поисках Высоцкого"* № 28, 2017. С.68-71

- 15.12.1968. Владимир с Ю.П. Любимовым у Н.Р. Эрдмана в гостях спел *"Рвуть из сил..."*. Николай Робертович обнял Владимира и заплакал.
- 19.12.1968. Д.Б. Кабалевский на съезде композиторов подверг критике *"Песню о дружбе"*.
- 22.12.1968. Примечательно высказывание Владимира по поводу В.Б. Смехова, делающего замечания по ходу спектакля: *"Этому-то чего надо? Валерка хоть играть может"*.
- 24.12.1968. Одесса, съёмки к/ф *"Опасные гастроли"*. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич отмечал: *"Работал Володя в несколько гротескной манере. В чуточку театральной стилистике, чуть-чуть на котурнах"*.
- 01.1969. Песни для к/ф *"Опасные гастроли"*: *"В томленье одиноком..."*, *"Было так..."* – *"такой декадентский романс"* (Высоцкий). Песни *"Кто верит в Магомета, кто – в Аллаха, кто – в Иуса..."* – *"идея индуизма о переселении души*, – как выразился Владимир, – *натолкнула вот на такую песню"*; *"Я самый непьющий из всех мужиков..."* – об июльской поездке 1967 года отца В.С. Золотухина в Москву за покупками; стих *"И в Дубне, и на Таганке что-то ставят, что-то строят..."*.
- 10.01.1969. Премьера к/ф *"Братья Карамазовы"*, упоминание Ипполитом Кирилловичем Шиллера в трактире могло послужить творческим импульсом к написанию песни *"И вкусы, и запросы мои странны..."*.
- 17.01.1969. Владимир по телефону для М. Влади, телефонисток московских и парижских: Тамары, Ани, Жанны и Клер напел песню *"Для меня эта ночь вне закона..."*. *"Тома"* в песне – это телефонистка Тамара Михайловна Барановская, наиболее часто связывающая Владимира и Марину.
- 24.01.1969. Примерно за месяц до января от китобоев Владивостока пришло письмо на адрес Высоцкого с просьбой записать и прислать кассеты его песни. Л.В. Абрамова попросила брата Валерия подготовить и отослать кассеты. В благодарность за присланные записи китобои навезли Высоцким деликатесов. Владимир заезжал на Беговую. Игра с сыном Аркадием в оловянные солдатики натолкнула его на создание песни *"Будут и стихи, и математика..."*.
- 27.01.1969. Одесса. Высоцкий на съёмках к/ф *"Опасные гастроли"* на ходу дорабатывает песню *"Камнем грусть висит на мне..."*, которую в фильме исполняют Р.А. и Н.Н. Волшаниновы. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич рассказывал: *"Перед началом съёмки я брал эпизод, где Высоцкий переодет нищим: „Подайте юридивому на пропитание..."* – *и каждому актёру, перед тем, как он шёл сниматься, показывал. И говорил: „Это для меня эталон актёрской работы в фильме"*.
- 17.02.1969. В.Б. Смехов и Л.О. Бадалян по просьбе Н.М. Высоцкой положили Владимира в институт судебной медицины им. Сербского, отличающийся очень строгим режимом, что вызвало его возмущение: *"Опять мне всё напортили, обманули, сказали, что едем к друзьям, а увезли в больницу и закрыли железные ворота. Я устроил там истерику, драку... зачем это нужно было... я уже сам завывал, три дня попил и всё, у меня бюллетень, я его закрою сегодня и буду работать завтра"*.

- 18.02.1969.** Как память о пребывании в институте судебной психиатрии появляется песня *"И душа, и голова, кажись болит..."*.
- 20.02.1969.** Высоцкий зашёл в ТНТ и в разговоре с режиссёром выразил желание играть. Ю.П. Любимов в общении с В.С. Золотухиным: *"Я его люблю за талант – и за поэтический, и за сценический. [Но] даже ему не дано право позволять себе [всё] ..."*.
- 01.03.1969.** После спектакля *"Антимиры"* – 300 с участием А.А. Вознесенского Владимир в ресторане ВТО пел *"Баньку"*, *"да по верхам, да с надрывом, ох, молодец! Андрей повернулся – Володя, ты гений!"* (В.С. Золотухин).
- 04.03.1969.** Минск. Одна из рассказанных Владимиру историй легла в основу песни *"Рядовой Борисов!"* – *"Я!"* – *"Давай, как было дело!..."*.
- 07.03.1969.** Н.М. Высоцкая пишет трагическое письмо И.В. Кохановскому о болезненном состоянии Владимира: *"Он, по-видимому, погибнет окончательно. Лечиться не хочет.... Теперь он уже не бродит, а, обессиленный, лежит дома, бывает, что теряет речь, молчит по целым суткам... Порой задыхается, кричит от боли, останавливаться не может... Ему теперь бывает так плохо, что вызываем даже „скорую” спасательную группу. У него отказывает сердце, давление было 60/0. Я думаю, что будет ещё хуже..."*².
- 11.03.1969.** Владимир в больнице №30 в Люблино. Под впечатлением обстановки лечебницы создана *"Не писать мне повестей, романов..."*
- 30.03.1969.** Владимир в больнице в Люблино пишет набросок *"Как-то раз цитаты Мао прочитав..."*.
- 01.04.1969.** Высоцкий уходит со скандалом из больницы №30. О его срывах откровенно выразился А.В. Свидацкий, медик по профессии: *"Человек бывает в реанимации в лучшем случае один раз, в худшем – два. Высоцкий сделал туда более 10 „визитов". Это не я сказал, кто-то из коллег, но поддерживаю и подтверждаю. У него был, как выразился бы Шукшин, совершенно конский организм, ему и дозы, чтобы вывести из синдромного состояния, вводили лошадиные. И каждый раз думали, что это уж конец... А он выходил и опять... В реанимации либо помирают, либо выздоравливают навсегда. Он же – с периодичностью зима-лето. Феникс"*.
- 14.04.1969.** Высоцкий ложится в больницу №57 к Л.О. Бадалян. В телефонном разговоре с В.С. Золотухиным Владимир сказал, что *"должен лечь с сегодняшнего дня"* – это реакция на спектакль *"Галилей"*, где дебютирует Б.А. Хмельницкий. *"Я не знал, что мне будет вдруг жаль „Галилея”, потому что это вымученное, кровное... и некому позвонить, с кем можно было бы поговорить по-человечески"*.
- 15-16.04.1969.** Ночью в ординаторской пишется *"Друг в порядке..."*.
- 17.04.1969.** Владимир рассказывает навестившему его в больнице №57 А.И. Васильеву истории, услышанные им от *"директоров Галактики и Вселенной"*,

² См. также *"В поисках Высоцкого"* № 28, 2017. С.89.

- 19.04.1969.** Высоцкий из больницы №57 пишет *поздравление к 5-летию ТнТ* и передаёт его с письмом Ю.П. Любимову: *"Я знаю, что подвожжу театр, но без театра не мыслю жизни. Прошу меня простить"*.
- 21.04.1969.** Владимир в больнице №57 работает над песней *"Сколько слухов наши уши поражает..."*.
- 23.04.1969.** Высоцкий в больнице №57. Появляется стих *"Я уверен, как ни разу в жизни..."*.
- 26.04.1969.** Выписка из больницы.
- 29.04.1969.** Т.В. Иваненко пытается забрать автограф *поздравлений на 5-летие ТнТ* у В.С. Золотухина: *"Мы с ним [Володей] собираем всё, что им написано"*.
- 01.05.1969.** Г.И. Полока о пробе Владимира в к/ф *"Один из нас"* в сцене вербовки: *"...Неугомонный Бирюков-Высоцкий страстно пел жестокие романсы, виртуозно плясал, настойчиво ухаживал за растерявшейся „соблазнительницей“, яростно „ревновал“ её к ошалевшим, сбитым с толку вербовщикам и в конце концов напоил до бесчувствия их самих. Это был каскад актёрского мастерства, парадоксальной выдумки, музыкальной и пластической выразительности"*. Для моральной поддержки Г.И. Полоки (уход от первой жены) Владимир слагает песню с философским подтекстом *"Подумаешь, с женой не очень ладно..."* Впервые не состоялся парад войск на Красной площади, что нашло отражение в песне *"Сколько слухов наши уши поражает..."*.
- 04.05.1969.** В письме И.В. Кохановскому Владимир живописует картину происходившего: *"Я, Васёчек, всё это время шибко безобразничал, в алкогольном то есть смысле. Были минуты отдыха и отдохновения... Приезжала Марина – тогда эти минуты и наступали. Были больницы, скандалы, драки выговоры, приказы об увольнении, снова больницы, потом снова больницы... Сейчас картина такая: в Одессе всё в порядке, в театре вроде тоже – завтра выяснится..."*.
- 09.05.1969.** Мнение Ю.П. Любимова: *"Мне кажется, что фанфар славы Высоцкий не выдержал и потерял контроль над собой... И тут же артист обескровливается, он растрчивает душу, и это самое страшное – артист гибнет. И ему самому невдомёк... Публика не прощает холостого выстрела. Она быстро забывает артиста, когда он заштамповывается"*.
- 17.05.1969.** Владимир начинает репетировать роль отца Власова в спектакле *"Мать"*. Однако, как заметил Ю.М. Буцко, Владимир *"за новую роль сразу не брался – как бы прикидывал её на себя..."*.
- 23.05.1969.** Одесса. 50 лет Одесской к/с. Съёмки на Днестровском лимане около села Николаевка. Отснятая сцена пикника с песней *"Я не люблю"* в к/ф *"Опасные гастроли"* не вошла. Прилетев в Москву Владимир исполнил песню *"Дайшь 5 лет..."* после премьеры спектакля *"Мать"*.
- 26.05.1969.** Заявка либретто мюзикла Высоцкого *"Удивительная история очень молодого человека из Ленинграда и девушки из Шербурга"*³,

³ В м/п заявке на сценарий "г" в слове "Шербурга" зачёркнута.

- поданная лично Мариной Влади 16.05 председателю Госкино А.В. Романову, не утверждена.
- 29.05.1969.** Премьера к/ф *"Хозяин тайги"* в Доме кино. На банкете Владимира просили спеть, но *"без гитары он не поёт"*, как выразился В.С. Золотухин/
- 08.06.1969.** Поздравление Н.С. Шацкой с рождением сына *"Ты лучшая из Нин..."*.
- 09.06.1969.** Высоцкий подготовил письмо-жалобу в Министерство культуры СССР или КГБ (Светличному) на отсутствие официального разрешения доносить своё песенное творчество народу: *"...Никто официально не запрещал мне петь, ибо никто и не разрешал. Вокруг меня образовался вакуум ..."*.
- 11.06.1969.** Проба Высоцкого в к/ф *"Красная палатка"*, о которой высказался художественный руководитель объединения Ю.Я. Райзман: *"Не советую брать Высоцкого. Это же актёр экстра-класса, он вам всех заберёт"*.
- 19.06.1969.** Одесса. Высоцкий на досъёмках к/ф *"Опасные гастроли"* реально оценил фильм и своё участие в нём: *"Это развлекательное кино на материале 1907 года. Я всё равно отношусь тепло к этой картине. Вижу сам много недостатков, но очень интересно"*.
- 24.06.1969.** Владимир с Мариной в гостях на дне рождения А.С. Макарова. С.А. Герасимов после прослушивания *"Баньки"* выразился: *"Да, брат... Это – товар!"*.
- 27.06.1969.** Высоцкий уходит из спектакля *"Послушайте!.."* Введённый на его роль В.В. Шаповалов учил Владимира технике игры на гитаре и считал, что *"он так увлекался самим нервом, внутренним пульсом песни, что ему становилось не до гитары. Ему просто был нужен ритм пульсаций, чтобы энергия выливалась как можно сильнее..."*.
- 07.1969.** Песня *"Как-то вечером патриции..."* – *"из римской жизни"*, как характеризовал её Высоцкий.
- 09.07.1969.** Первое суждение А.Н. Митгы о Владимире: *"Каждый раз в любой компании он абсолютно естественно становился центром"*.
- 11.07.1969.** В спектакле *"Добрый человек из Сезуана"* Владимир играл Янг Суна. В одном из интервью он признался: *"Сцена берёт меня всего, каждый вечер без остатка. Огромные затраты, даже чисто физические, внутреннее напряжение, работа „без дураков“, без „показухи“ – вот что такое [настоящий] театр"*.
- 13.07.1969.** Владимир напел песни для к/ф *"Белый взрыв"* на магнитофон Г.Э. Юнгвальду-Хилькевичу: *"Ты идёшь по кромке ледника..."*, *"Ну вот, исчезла дрожь в руках..."* для передачи С.С. Говорухину. Но они так и не были использованы в картине.
- 15.07.1969.** М. Влади вспоминает об одной из прогулок с Владимиром: *"Я помню, как мы однажды ходили по улице, вместе гуляли немножко, влюблённые, молодые... Стояла летняя погода. И из окон домов доносился Володин голос: слушали его плёнки. Звучала вся улица, и из каждого окна – разные песни. Он жутко гордился"*.

- 17.07.1969.** Москва. Высоцкого грубо выпихивают из автобуса для гостей фестиваля, он исчезает, занявшись снятием стресса традиционным русским способом. Только в час ночи Владимир появляется на квартире Абдуловых, где гостит Марина с сёстрами, *"блаженно улыбаясь, весь перепачканный грязью"* (М. Влади).
- 18.07.1969.** Москва. На квартире Абдуловых у Высоцкого горлом пошла кровь из-за разрыва в области желудочно-пищеводного соединения. Вызванный Л.О. Бадалян даёт общие советы. В 3:30 под огромным нажимом М. Влади Владимира забирает скорая помощь и доставляет в ин-т Склифосовского в бессознательном состоянии. Бригада реаниматоров (Л.В. Сульповар, И.И. Годяев) выводит его из критического состояния без операции. После 16 часов ожидания Марину, всё это время дежурившую в ординаторской, успокаивает И.И. Годяев: *"Это было трудно, он потерял много крови. Если бы вы привезли его чуть позднее, он бы умер. Сейчас ему нужен покой"*.
- 21.07.1969.** Владимир в институте Склифосовского. Навестившему его А.А. Вознесенскому он сказал: *"Ты знаешь! Вы все туда, а я – оттуда"*.
- 08.1969.** Песня *"Я щас взорвусь, как триста тонн тротила..."* – под впечатлением плагиата В.А. Журавлёва, опубликовавшем в ж. *"Октябрь"* №4 за 1965 стих А. Ахматовой; песни комедийного семейного цикла *"А ну отдай мой каменный топор..."* – Владимир относил её к *"первой из серии комедийных песен про семью"*, толчком к созданию могли послужить песни А.А. Генкина *"Матриархат"* и *"Ох и трудная наша эпоха"*; *"Может быть, выпив поллитру..."* – *"написана на теплоходе „Грузия“ под обаянием капитана Гарагули"* (Высоцкий); *"Сто сарацинов я убил во славу ей..."* – *"это такая героическая песня"* (Высоцкий). *"Пиратская песня"* – *"На судне бунт, над нами чайки реют..."* (Высоцкий).
- 05.08.1969.** Озеро Литовка. На съёмочной площадке *"Партизанский лагерь"*. А.М. Адамович делает любительскую съёмку гостей. Вечером Высоцкий под настроение дописывает песню *"Почему всё не так..."* и дорабатывает *"Кто сказал, всё сгорело дотла..."*.
- 16.08.1969.** Сочи. Запись на т/х "Грузия", где Владимир впервые исполнил *"Нет меня, я покинул Россию..."*. Начало работы над песней *"Она была чиста, как снег зимой..."*
- 19.08.1969.** Сухуми. Работа над песней *"Был шторм..."*.
- 31.08.1969.** На пробе на роль Бирюкова к/ф *"Один из нас"* Высоцкий и В.С. Золотухин спели песню *"Броня крепка и танки наши быстры..."*. Подготовленная для к/ф песня *"Она была чиста..."* в 1978 году была использована в спектакле *"Преступление и наказание"*.
- 09.1969.** Песня-стилизация под И. Северянина для к/ф *"Бег"* – *"Это было в отеле..."*. Песни для к/ф *"Один из нас"* – *"Бросьте скуку, как корку арбузную..."*, *"Она была чиста, как снег зимой..."*, *"Как счастье зыбко..."*; для к/ф *"Внимание, цунами!"* – *"Долго же шёл ты в конверте, листок..."*, *"Пословица звучит, витиевато..."*

- и песня *"Грязь сегодня ещё непролазней..."* – *"Я даже не знаю, почему она [песня] получилась печальной"* (Высоцкий).
- 06.09.1969.** Одесса. Владимир сообщает В.И. Волошину, что написал текст *"Был шторм, канаты рвали кожу с рук..."*.
- 07.09.1969.** Николаев. В свободное время из-за отмены концерта во Дворце судостроителей Владимир работал над песней *"Здесь лапы у елей дрожат на вету..."*
- 08.09.1969.** Одесса. Владимир в гостях у П.Е. Тодоровского, поразившегося глубинами творчества Высоцкого: *"...Когда [я] стал вникать, поразился: смысл, смысл! Я понял, что копает [Владимир] глубоко, всё про нашу жизнь знает – и знает очень серьёзно, понимает, чувствует. А тогда это было опасно"*.
- 13.09.1969.** ТнТ, сбор труппы. Высоцкий пришёл не в форме, спел *"Сколько слухов..."*.
- 01.10.1969.** Худсовет к/с *"Мосфильм"* не утвердил Высоцкого на роль Бирюкова в к/ф *"Один из нас"*, оставив окончательное решение за В.Е. Баскаковым. Руководитель Объединения киноактёров В.В. Санаев сказал: *"Только через мой труп будет играть Высоцкий, до ЦК дойдём"*.
- 02.10.1969.** На к/с *"Мосфильм"* передали мнение Ф.Д. Бобкова, начальника V управления КГБ, что *"он оторвёт башку"* киноначальству, если оно утвердит Высоцкого – *"И дело не в его песнях, а в его поведении... Кумир нарушил правила – роман с М. Влади"*.
- 05.10.1969.** В компании для Станислава Лема Владимир спел *"Протопи ты мне баньку..."* и *"Рвусь из сил..."*. Лем заплакал, закрывшись рукой.
- 07.10.1969.** Ялта. Утром Владимир на т/х *"Аджария"* исполнил песню *"Был шторм – канаты рвали кожу с рук..."*.
- 10.10.1969.** Батуми. Встреча с грузинским актёром Г.Г. Кавтарадзе и обсуждение его новаторской постановки спектакля *"Ревизор"*: *"Если ты что-то делаешь, то делай это смелее. Не надо останавливаться на полпути"*. Владимир дал согласие на роль Хлестакова в будущей новой постановке.
- 21.10.1969.** Калининград. По совету друзей помещён в тяжёлом похмельном состоянии в областную психбольницу на месячный курс лечения, врач В.И. Лободин. В истории болезни: *"Пьёт последние 10 лет. Толерантность – 1 литр водки"*.
- 30.10.1969.** Высоцкий в больнице №57 работает над повестью *"Дельфины и психи"*.
- 10.11.1969.** Одесса. Ночью Владимир появляется на т/х *"Грузия"* и оставляет записку А.Г. Гарагуле: *"Толя! Мне очень плохо! Худо мне! Наверно, надо кончать! Кончать всё!"*.
- 26.11.1969.** Владимир вставил цитату *"Россия. Лета. Лорелея"* в стих *"Маринка! Слушай милая Маринка..."*.
- 12.1969.** *"Странная сказка"* – песня *"В тридевятом государстве..."*. Высоцкий делает наброски к сп. по сказкам Б.В. Шергина. Об этом

времени творчества он выразился: *"Вновь меня потянуло на сказки – мрачные и весёлые"*.

- 04.12.1969.** В Театре сатиры отмечается юбилей В.Н. Плучека, на котором прозвучало поздравление Высоцкого *"В Москву я вылетаю из Одессы"* на мотив его же песни *"В который раз лечу Москва - Одесса"* из спектакля *"Последний парад"*.
- 15.12.1969.** Репетиция сп. *"Берегите ваши лица"*. А.А. Вознесенский отмечал: *"...Я писал роль Поэта для Володи... Только он умел так сочетать иронию и серьёзность, бытовую хохму и высокий трагизм"*.
- 01.1970.** Л.П. Семаков о квартирниках Высоцкого: *"[Он] совершенно не выносил с глаза на глаз петь. Он просто [боком] так садился, убирал, прятал глаза – туда, туда, туда... он нервничает и ходит на прямых ногах по гримуборной – я точно знаю, что у него вечером домашний концерт"*.
- 10.02.1970.** Премьерные спектакли *"Берегите ваши лица"*. А.А. Вознесенский о спектакле и поэзии Высоцкого: *"И Володька там был – поэт! Не актёр, а именно поэт. К этому времени он уже был матёрым поэтом. Он вырос, он понимал уже, что такое стих, это уже был великий поэт, это было уже особое явление поэзии"*.
- 19.02.1970.** А.А. Вознесенский о снятии сп. *"Берегите ваши лица"*: *"Причина – несколько пунктов, которые можно было бы уладить, если бы не один из них: убрать „Охоту на волков“. Чтобы не „продать“, не предать, решено было отказаться от спектакля совсем"*.
- 20.02.1970.** Выступление Высоцкого в московском Управлении водопроводно-канализационного хозяйства. После концерта Владимир отобедал в ресторане. На предложение выступить в институте МосводоканалНИИпроект согласился, но на требование секретаря партбюро предоставить список песен обиделся и ушёл с официанткой, не допев 6-ю песню.
- 03.1970.** Песня *"Разбег, толчок – и стыдно подыматься..."* – посвящена В.Н. Брумелю.
- 01.03.1970.** На Центральном ТВ вышел приказ об ограничении доступа артистам ТнТ к передачам.
- 02.03.1970.** Владимир поёт на дне рождения (34 года) И.С. Саввиной и рассказывает своё видение Гамлета. В конце, по свидетельству Г.Г. Климова, сказал: *"...теперь предстоит самое сложное – убедить Юрия Петровича, что придумал это сам Юрий Петрович. Только тогда он увлечётся постановкой"*.
- 03.03.1970.** Поездка к Н.С. Хрущёву на дачу в Петрово-Дальнее с Д.С. Карапетяном после предварительного согласия на встречу звонком от Юлии, внучки Никиты Сергеевича. Стихотворное посвящение Давиду *"Тоска немая гложет иногда..."*.
- 04.03.1970.** Минск. В гостях у В.Т. Турова. Виктору запомнилась одна фраза Хрущёва, высказанная в беседе на вопрос Владимира, к кому бы из ЦК Никита Сергеевич посоветовал обратиться за поддержкой: *"А ты их портреты видел?"*.
- 05.03.1970.** И.В. Дыховичный про первое впечатление о Высоцком: *"Категоричность его была типичной для того времени... Но только"*

всё это было на два порядка выше, и именно это сделало его такой крупной личностью".

- 22.03.1970.** Работа над песней *"Переворот в мозгах..."*, как реакция поэта на пропагандистскую компанию к столетию В.И. Ленина.
- 23.03.1970.** Автограф стихотворения *"Надо с кем-то рассорить кого-то..."*.
- 26.03.1970.** При обсуждении поведения – Владимира *"достали"* нравочениями, он вспыхнул: *"Я пил, пью и буду пить!"* и исчез из театра на два месяца. Ю.П. Любимову осталось по-философски констатировать: *"Чистосердечное признание смягчает вину"*.
- 27.03.1970.** Высоцкий исчезает из ТНТ до 30.05. Ю.П. Любимов возмущён: *"Нас закрывают, театр в отчаянном положении, а он устраивает загул... бросает, плюёт на театр..."*.
- 12.04.1970.** Ереван. Встреча у администратора Р. Мкртчяна с гитаристом Борисом Андреасяном, которому Владимир сделал комплимент; *"Боренька, Бог поцеловал пальчики твои... После тебя я не смогу сыграть"*, – и спел *"Очи чёрные"*.
- 13.04.1970.** Ереван. Д.С. Карапетян отмечает, что Владимир *"был в двух состояниях: „выпивший” и „сильно выпивший”"*.
- 24.04.1970.** Ленинград. Попытка исполнить песню *"Я стою, стою спиной к строю..."* у А. Михайлова.
- 27.04.1970.** Больница №57, у Л.О. Бадаляна. Доработка песни *"Едешь ли в поезде..."*.
- 15.05.1970.** Высоцкий в медсанчасти №11. В.С. Золотухин сообщает о распределении ролей в сп. *"Гамлет"*. Ю.П. Любимов высказывается о срывах Высоцкого и добавляет: *"Он думает [сожалеет], что... не играет Гамлея, а я доверю ему Гамлета?!"*.
- 16.05.1970.** Высоцкий в медсанчасти №11. Доработка финальной песни к/ф *"Один из нас"*.
- 25.05.1970.** В письме к М. Влади Владимир возмущается решением режиссёра пригласить артиста из театра "Современник" репетировать роль Гамлета на пару с ним. *"...И если он не изменит своей позиции, я откажусь от роли и, по-видимому, уйду из театра... Я хотел получить эту роль вот уже год, я придумывал, как это можно играть..."*.
- 01.06.1970.** Встреча с отцом. Семён Владимирович считал, что *"честность, внутренняя культура – всё это у Володи пошло от меня"*.
- 05.06.1970.** Владимир планирует *"летом обеспечить себе весь год"* за счёт записей по заказу.
- 06.06.1970.** Работа над песней *"Бросьте скуку, как корку арбузную..."*.
- 09.06.1970.** Повторный отказ в приёме в Союз кинематографистов *"из-за фактов недисциплинированности"*.
- 16.06.1970.** К/с *"Мосфильм"*, запись с ансамблем песни *"Не космос – метры грунта надо мной..."* для к/ф *"Антрацит"*, однако песню в картину не пропустили чиновники студии и Госкино.
- 19.06.1970.** Высоцкий даёт автограф *"Любимой актрисе"* З.А. Славинной.

- 23.06.1970.** В журнале *"Проблемы коммунизма"* (Вашингтон) опубликовано пять стихотворений Высоцкого в переводе Миши Аллена.
- 28.06.1970.** Заполнение анкеты А.С. Меньщикова, в которой на последний вопрос: *"Хочешь ли ты быть великим и почему?"* – последовал ответ: *"Хочу и буду. Почему? Ну, уж это, знаете...!"*.
- 14.07.1970.** Одесса. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич после пяти лет общения с Владимиром о его душевном состоянии: *"Он страдал по-настоящему... Он очень считался с общественным мнением, с прессой и очень хотел признания официального, ему неоставало народной любви, ему было её мало. Он чувствовал ущербность от того, что он не признан официальными органами, что у него нет [звания]"*.
- 26.07.1970.** Приэльбрусье. Владимир сделал звонок в Москву: *"Приезжай немедленно! Я люблю тебя!"*.
- 07.08.1970.** Посещение с Ю.П. Любимовым в больнице Н.Р. Эрдмана, высказавшегося с высоты своего театровидения: *"Знаете, Володя, вы могли бы сыграть современного Гамлета"* и отметившего: *"Володя, вы зарифмовали всю Россию"*.
- 12.08.1970.** Высоцкий с Б.А. Диодоровым посещают редакции и представляют детскую поэму *"Что случилось с пятым „А"?"* в надежде пристроить её в печать.
- 13.08.1970.** Вечером Владимир с Д.С. Карапетяном в ресторане *"Архангельское"*, где их развеселил азербайджанец рассказом про рыбу *"Кутум"*.
- 14.08.1970.** Высоцкий строит планы продолжения детской поэмы.
- 16.08.1970.** Таллин. Владимир в номере гостиницы *"Надежда"* с Д.С. Карапетяном, манекенщицами Галей Бирюковой и Аней Герулайтис напеваёт ранее предлагавшийся для к/ф *"Бег"* романс-стилизацию под Игоря Северянина *"Это было в отеле..."*.
- 20.08.1970.** Д.С. Карапетян о друзьях Владимира этого периода: *"Да не было у него в театре друзей. За исключением, может быть, Дыховичного..."*.
- 21.08.1970.** Донецк. Общение с актёром Волгоградского драмтеатра Н.В. Лукьяновым и ночёвка на его съёмной квартире. Владимир напел только что написанную песню *"Не покупают никакой еды..."*.
- 22.08.1970.** По дороге в Гуляй-Поле после села Новоивановка авария с машиной – версия Владимира *"Я ехал быстро, и не было указателя поворота... а шёл дождь, я не успел погасить скорость"*. Они перевернулись полтора раза. *"Мы вылезли и очень удивились, что даже не поцарапались..."*.
- 09.1970.** О первом впечатлении от Высоцкого рассказывал на концертах Л.П. Семаков, приглашённый Ю.П. Любимовым в театр, чтобы заменить заболевшего Владимира: *"...Он сложен необыкновенно хорошо. Поэтому, пока на расстоянии – не поймёшь, что он маленький. Потому что он – как девушка сложен: талия тоненькая, плечистенький, складный, по-моему, от природы – не крупный, но крепкий... Но – если бы у него был иной рост, не было бы Высоцкого, не было бы и песен таких гениальных"*.

- 01.09.1970.** ТНТ. Открытие сезона. Владимир показывает Д.Е. Межевичу текст песни *"Я скачу, но я скачу иначе..."* и сообщает, что она посвящена Ю.П. Любимову.
- 06.09.1970.** Домашняя запись №2 у Т.В. Кормушиной и Б.А. Диодорова. Среди гостей, собравшихся в тот вечер, были О.Н. Ефремов, А.А. Вертинская, Л.М. Гурченко, Г.Л. Брежнева, которая сказала, что *"Мой отец очень любит его [Высоцкого] песни"*.
- 16.09.1970.** Владимир не появился на гражданской панихиде по Л.С. Кочаряну на к/с *"Мосфильм"*, хотя, по свидетельству Г.И. Полоки *"последние два года перед смертью Кочаряна... он с ним встречался, но нельзя сказать, чтобы часто..."*.
- 18.09.1970.** Владимир дорабатывает песню *"Здесь лапы у елей..."*.
- 26.09.1970.** По свидетельству В.С. Золотухина у Владимира *"полное смятение из-за переживаний Татьяны... „Ты пойми, мы не просто спали, мы жили как муж с женой. Из-за неё я разошёлся с Люсей"'*". Сам Валерий считал, что Иваненко разыгрывает спектакль.
- 30.09.1970.** Выступление в Лыткарино, ДК "Мир". В.С.Золотухин заметил, что они с Владимиром *"ждут от каждого концерта, спектакля какого-то чуда, а его всё нет... И я бегу за ним, догоняю... И Володя бежит... и тоже догоняет"*.
- 02.10.1970.** Начало репетиций сп. "Гамлет" укрепляет А.С. Демидову в её мнении о Высоцком: *"Вот назовите любую черту характера человека, и я вам скажу, да это был Высоцкий... Настолько он был многогранный человек. Единственная доминанта, какая-то ненасытность – вот это желание карабкаться дальше и дальше".* Песня *"Смеюсь навзрыд..."* – на начало репетиций сп. "Гамлет".
- 09.10.1970.** Первый месяц роль Гамлета репетировали Л.А. Филатов (с Ю.П. Любимовым), В.С. Золотухин (с Б.С. Глаголиным) и Высоцкий (с Н.Л. Дупаком). Состоявшийся просмотр кандидатов выявил преимущество Владимира.
- 14.10.1970.** Усть-Каменгорск. Во время восточноказахстанских гастролей впервые в качестве вступления исполнялась песня киноактёров *"Словно в сказке на экране..."*, написанная для сп. Театра-студии киноактёра *"Десять звёзд"*.
- 16.10.1970.** Репетиция сп. "Гамлет". В интервью Ю.П. Ширяеву 1972-го года Высоцкий сказал, что *"в „Гамлете" взял за основу пластику беспокойного человека"*.
- 19.10.1970.** В.С. Золотухин о начале репетиций сп. "Гамлет": *"Не приведи Господь никому крещёному было видеть эти репетиции! Настоящему кровавые репетиции. У меня сложилось впечатление, что ни тот, ни другой не знали, что делать. Любимов – гений терпения, но если не получается, он всегда обвиняет актёра, от раздражения не совсем подбирает слова или приёмы..."*.
- 12.11.1970.** В.В. Рогов, знаток Шекспира, работающий с Ю.П. Любимовым во время постановки спектакля вынес впечатление о Владимире:

"Очень скромный, очень воспитанный, и, как очень немногие, внимательный к критике".

- 21.11.1970.** Ночью пишется *"грустная песня о безразличии „Истома ящерицей ползает в костях...“"*.
- 01.12.1970.** Регистрация брака М. Влади и. Высоцкого. Л.В. Абрамова замечает начало *"большого и сложного этапа в жизни Володи – время окончательного формирования и шлифовки его поэтического дара. В его творчестве начинает преобладать момент продуманности и сознательности"*.
- 06.12.1970.** набросок стихотворения *"В голове моей тучи безумных идей..."*.
- 16.12.1970.** Тбилиси. Встреча со скульптором Г.А. Очиаури, работающим над композицией памятника Важа Пшавела в Тбилиси. Владимир советует скульптору вылепить рядом с фигурой поэта змею, отразив тем самым тему его известной поэмы *"Змеед"*.
- 20.12.1970.** Высоцкий играл выпивши сп. *"Жизнь Галилея"*. Имеется любопытный рассказ М. Захарова о подобных ситуациях: *"Когда Владимир Высоцкий приходил в разобранном состоянии, Юрий Петрович командовал: „Нашатырь, холодный душ, задержать на десять минут спектакль“"*.
- 22.12.1970.** Приказ № 79. Официальное распределение ролей в сп. *"Гамлет"*: на роль Гамлета один кандидат – Высоцкий. Владимир связывает решение режиссёра с поэтическими ассоциациями: *"Почему меня назначили на роль Гамлета?.. Потому что он [Любимов] считает, что Шекспир прежде всего – громадный поэт. [А я] пишу стихи и чувствую поэзию. [Ещё] из-за того, чтобы была очень знакомая фигура, чтобы был человек, который не только будет играть роль Гамлета, но ещё будет вносить своей личностью, что ли, своей фигурой, что-то [знаковое]..."*.
- 26.12.1970.** Запись дежурного на сп. *"Десять дней..."*, что Высоцкий *"в ходоках наигрывает, комикует, а вот Керенского сыграл отлично"*.
- 27.12.1970.** Со слов Н.С. Шацкой: *"Владимир сказал Татьяне [Иваненко], чтобы не обращала внимания на его брак с Мариной, – „Я всё равно долго с ней не могу быть, а ты мне ещё родишь ребёнка“"*.
- 02.01.1971.** Прилёт М. Влади в Москву. Об отношениях с Владимиром она высказывалась так: *"Кажется, что я очень спокойный человек. Но я совершенно не такая. А он вообще был человек очень темпераментный и взволнованный. Наша жизнь была беспокойная... Мы очень ссорились..."*.
- 11.01.1971.** Первая репетиция сп. *"Гамлет"* на сцене. Ю.П. Любимов был обескуражен: *"...Когда начали репетировать, я понял, что он ничего не понимает, что он толком его [Шекспира] не читал. А просто из глубины... внутренней [шло] „Дайте Гамлета! Дайте мне Гамлета!“"*. Впоследствии режиссёр по-другому трактовал Владимира в роли Гамлета: *"Он актёр очень земной, человеческий. Он весь – плоть от плоти"*

с улицы. Его популярность: от физиков Дубны до жуликов – диапазон очень велик. Значит, что-то он своей игрой трогает в людях...".

- 12.01.1971. Ю.П. Любимов изводил Высоцкого на репетиции, но реакция актёра оптимистична: **"И у меня... был совсем почти трагический момент, когда я репетировал Гамлета, и когда почти никто из окружающих не верил, что это выйдет. Кроме главного режиссёра моего Любимова, и меня самого..."**.
- 14.01.1971. Репетиция. сп. "Гамлет". На репетиции Владимир, не выдержав замечаний Ю.П. Любимова такого плана, что **"ты не справишься, я тебя с роли уберу"**, сорвался и ушёл с Л.П. Семаковым.
- 23.01.1971. Приказ об увольнение Л.П. Семакова с 15.01 за очередной загул с Владимиром. Идти к руководству с раскаянием он отказался и так комментировал происходящее: **"А делали мы всё это всё-таки вместе с Владимиром Семёновичем, и то, от чего отказался я, он – с совершенной лёгкостью: „А что мне? Я больше не буду!“ – то-сеньки-сёсеньки..."**.
- 27.01.1971. Высоцкий в больнице №1 им. Кащенко в буйном психиатрическом отделении. Появляются строки: **"Ночью снятся черти мне, убежав из ада..."**.
- 30.01.1971. Высоцкий на больничном, выписка из больницы, амбулаторное лечение. Работа над песней **"Благодать или благословление..."**, ставшую символом духовного возрождения после лечения. В.С. Золотухин находит его **"воспалённым, немного сумасшедшим"** под впечатлением от обстановки больницы.
- 31.01.1971. ТНТ. Заседание мсткома и бюро комсомола, затем партбюро. Мнение Ю.П. Любимова: **"Нужно лечить его психику. Он должен быть всё время на людях..."**. Высоцкий ссылается на болезнь, обещает исправиться и лечиться.
- 02.1969. Владимир интенсивно работает над сценарием "про поезд" (**"Где центр?"**).
- 02.02.1971. Договор с театром "Современник" на песни к сп. "Свой остров". Г.Б. Волчек искала и нашла возможность ухода за пределы скромной драматургии за счёт песен Высоцкого: **"Его острота, степень взрывной нервности могла дать возможность такого ухода вверх..."**.
- 06.02.1971. Репетиция. сп. "Гамлет", Ю.П. Любимов похвалил Владимира: **"Правильно работали..."**.
- 19.02.1971. Запись в дневнике Валерия Золотухина: "Володя во Владивостоке, улетел к китобоям. Сказал Митте – на 5 дней. Объяснил так: **„Принимая депрессант, не могу репетировать. Бросил принимать – поднялось возбуждение“**".
- 27.02.1971. Из дневника В.С. Золотухина: Володя вернулся из своих странствий, во всю силу вкалывает. Вчера, говорят, была хорошая, даже гениальная репетиция". Звонок от М. Влади: **"Я хочу, чтобы ты сыграл Гамлета"**.

- 03.1971.** Песни: *"Я теперь в дураках, не уйти мне с земли..."* – любопытна отсылка Владимира к С.С. Говорухину: *"Это меня Слава насилдовал. Начитается Ахматовой и мне – „Давай [вот так]...". Я говорю: „Тогда ей и нужно было заказывать”;* *"Что случилось? Почему кричат?.."* – посвящение Г.Г. Климову; *"Не заманишь меня на эстрадный концерт..."* – посвящение Л.И. Яшину; *"Я бегу, топчу, скользя..."* – *"Марафон"*, из серии спортивных шуточных зарисовок.
- 03.03.1971.** А.Н. Митта, как свидетель работы Владимира над песней: *"Песню – каждую – он писал подолгу, по два-три месяца, много раз переписывая, зачёркивая слова, то сокращая, то прибавляя строчки. Потом месяца-два песня пелась им почти каждый вечер, и всякий раз хоть два-три слова, хоть одно менялось, уточнялось..."*.
- 12.03.1971.** Госпиталь МВД №2. Читал Г.Е. Баснеру *"Записки сумасшедшего"* (*"Дельфины и психи"*). Работа над стихами *"Отпишите мне в Сибирь..."* и *"Ядовит и зол..."*, *"Банька по-чёрному"* (*"Копи! Ладно, мысли свои вздорные копи..."*).
- 18.03.1971.** Как память о пребывании в госпитале МВД в песне *"Я бегу, топчу, скользя..."*, над которой он работал в то время, появляется иронический текст: *"мне есть нельзя, мне пить нельзя, мне спать нельзя ни крошки"...*
- 26.03.1971.** Владимир мучается дилеммой: *"Зачем он [Любимов] взялся за „Гамлета"... Я-то знал, но он меня так сбил с толку, с моего, что теперь и не знаю „зачем”. Меня оторвали от моей почвы, как от груди матери... а другой груди не дали..."*.
- 28.03.1971.** Владимир часто ночевал у А.Н. Митты, и тот был свидетелем работы поэта: *"Я не помню случая, когда [бы] я его разбудил когда-нибудь. Всегда, когда я вставал, – а я просыпаюсь рано, – он уже сидел и писал. Он работал рано утром и поздно вечером, когда вся суета дня проходила"*.
- 29.03.1971.** Ю.П. Любимов привёл такой пример Владимиру в назидание при репетиции сцены *"Быть или не быть"* сп. *"Гамлет"*: *"Берия сказал звукорежиссёру на микшиере „Чтоб Сталина было много больше, чем Ленина... Два солнца на одном небе быть не могут..."*
- 30.03.1971.** Обсуждение сп. *"Свой остров"* в Управлении культуры и искусства Москвы. Чиновники пытались снять песни Высоцкого, но актёры *"Современника"* и Г.Б. Волчек отстояли их как *"лирические музыкальные размышления"*.
- 07.04.1971.** Высоцкий делится с В.С. Золотухиным одной, не дающей ему покоя, мыслью: *"Мне ужасно мешает, что я меньше всех, ты погляди, я на сцене ниже всех, меня это жутко угнетает"*.
- 05.1971.** Песни-откровения: *"У меня друзья очень странные..."* – посвящение Валентину и Светлане Савичам; *"Как всё, как это было..."* – посвящение Т.В. Иваненко; *"Отпустите мне грехи мои тяжкие..."*.

- 17.05.1971.** В.С. Золотухин успокаивает Владимира на репетиции сп. *"Гамлет"*: *"Лучше шефа вряд ли кто знает (как тебе играть)... недаром он поставил на тебя... Значит верит"*.
- 22.05.1971.** На репетиции сп. *"Гамлет"* в сцене выноса гроба Офелии, когда актёры стали выходить из-за кулис, круг, на котором держался занавес, закрипел, качнулся и сорвался с направляющих на правую сторону, накрыв занавесом всех присутствующих. Голос Ю.П. Любимова: *"Кого убило?"*. Первым выбрался В.С. Семёнов, Юрий Петрович с удивлением: *"Винт, ты жив?"*. Когда выяснилось, что все живы, он уже возбуждённо кричал: *"Благодарите Бога, который вас спасает десятки раз!"* В роли Бога выступил гроб Офелии: рухнувшая конструкция проломила гроб, все актёры остались живы, отделавшись испугом да лёгкими травмами. Небольшая задержка Владимира при выходе на сцену спасла ему жизнь. Он сразу же уехал из театра. А премьеру, намеченную на июнь, перенесли на конец года из-за необходимости создания новой конструкции.
- 27.05.1971.** Прощальный матч Л.И. Яшина на Центральном стадионе им. В.И. Ленина. Во время встречи сборная *"Динамо"* – сборная *"звёзд ФИФА"*. Высоцкий должен был спеть песню *"Да, сегодня я в удаче, не иначе..."* для вратаря прямо во время проводов, но руководство ТВ не разрешило, несмотря на просьбу самого Яшина.
- 30.05.1971.** А.М. Букалов в своих воспоминаниях свидетельствует, что Владимир *"был блестящим человеком и выдающимся поэтом. Чего за ним не признавали его товарищи по цеху. Это было очень странно, но это факт"*.
- 06.1971.** Песни к т/ф *"Неизвестный, которого знали все"*: *"О прошлом" ("Зарыты в нашу память на века...")*, *"Обо мне, о поездах и о пустынях" ("Запомню, оставлю в душе этот вечер...")*.
- 08.06.1971.** Заглянувший поздравить А.Д. Снявского с освобождением, Владимир спел новые песни, показавшиеся Андрею Донатовичу слишком *"легальными"*. Но он продолжал считать Высоцкого *"народным поэтом, осмеливавшимся запеть от имени живой, а не выдуманной России"*.
- 25.06.1971.** ТНТ. прогон сп. *"Гамлет"*, обсуждение спектакля, высказывания А.А. Вознесенского: *"Потряс Высоцкий – тихо аристократичен, хорошо, что нет „плохой сенсации“"*; З.А. Славинной: *"... непохожий ни на кого, но Гамлет!"*
- 30.06.1971.** Поездка в "закрытый порт Владивосток", организованная Б.И. Чурилиным, получившим разрешение в пароходстве, смогла состояться во многом из-за переноса премьеры *"Гамлета"*.
- 07.1971.** Песни: *"Я несла свою беду..."* и *"Как в селе Большие Вилы..."* – предназначалась для т/ф *"Жизнь и смерть дворянина Чертопханова"*; *"Целую знамя в пропылённый шёлк..."* – *"она получилась невнятная. Ведь в каждой песне должна быть поэзия, какой-то"*

интерес и поворот, характер" (Высоцкий); лирический спортивный стих *"С общей суммой шестьсот пятьдесят килограмм..."*

01.07.1971. Сохранилась фонограмма концерта, записанного, возможно, на теплоходе "Феликс Дзержинский". Высоцкий исполнял свою обычную программу 1971 года, много рассказывал о своих ранних работах в кино, – в общем, это была действительно встреча с актёром. Приведём отрывок из выступления Высоцкого, где он говорит о погибших накануне космонавтах: *"Дело в том, что почти всегда лучше всего начинать с песен военных. Во-первых, чтобы отдать дань воинам, которые погибли, и потом – сегодня ещё у всех такое настроение... Я думаю, что нужно как-то... в какие-то минуты обязательно в память погибших космонавтов, – которые вчера погибли. Я с ними со всеми дружил, их знаю, и поэтому... Сегодня я в первый раз узнал об этом во Владивостоке. Я же летел и не знал ничего. И во Владивостоке это раньше, чем в Москве. В Москве только сегодня в утренних выпусках, вероятно..."* Далее исполняется песня о лётчиках.

Трагедия с космонавтами Г.Т. Добровольским, В.Н. Волковым и В.И. Пацаевым, погибшими во время спуска на землю в ночь на 30 июня 1971 года от разгерметизации кабины, нашло отражение в стихотворении *"Я б тоже согласился на полёт..."*.

02.07.1971. Утром 2 июля (пятница) Высоцкий пришёл в здание крайисполкома для согласования дальнейших концертов. Вечером пел у Н.И. Свитенко на т/х "Феликс Дзержинский".

03.07.1971. Владивосток. Встреча со студентами Политехнического ин-та. Высоцкий побывал на подводной лодке, знакомился с городом, встречался с друзьями Б.И. Чурилина на китобазе "Владивосток". В 11:00 концерт в ДК моряков, где сыронизировал: *"В театре я исполняю три роли на букву „Г“ – Галилея, Гитлера и Гамлета"*. После выступления Владимир с директором Дворца культуры моряков А.Г. Белым захвали за сувенирами в особнячок парткома пароходства, известный как место рождения Юла Бриннера.

05.07.1971. Владимир осваивает свои *"Жигули"*. А.Б. Штурмин на автомобильную тему: *"И то, что он часто разбивал машины, не было случайностью, скорее, закономерностью. Хотя реакция у него была хорошая, но всегда чувствовалось, что Володя о чём-то своём думает... поэтому за рулём он не мог полностью расслабиться"*.

09.07.1971. Высоцкий участвует в двух концертах в Томилино на юбилее завода полупроводников вместе с Б.С. Бруновым и М.В. Кристаллинской. На банкет Владимир не остался: *"Меня Марина ждёт"*.

20.07.1971. К.М. Симонов дарит книгу, на обложке которой Владимир пишет набросок песни *"Кто-то высмотрел плод..."*. Отправка текста военной песни *"Зарыты в нашу память на века..."* В.И. Луговскому в Киев для к/ф *"Неизвестный, которого знали"*

все". В конце письма: "Кажется, придумал для вас две пляжные песни – грустную и весёлую, как говорится, „в свете ваших указаний”"

- 23.07.1971.** Авария на "Жигулях", о которой он вспоминал в интервью 27.06.1974: *"Да, был в катастрофе. Перевернулся на кузов, голову разбил, в шоковом состоянии прибежал в приёмный покой. Шуму было..."*
- 08.1971.** На студии звукозаписи в Даугавпилсе записал 4 песни для к/ф "Жизнь и смерть дворянина Чертопханова": *"Банька по-чёрному", "Бег иноходца", "Бедра" и "Про двух громилы – братьев Прова и Николая"*. Песни в фильм не вошли.
- 06.08.1971.** Отдых в Доме творчества в Болшево с С.С. Говорухиным, начало работы над песенной диалогией *"Честь шахматной короны"*.
- 21.08.1971.** Одесса. Второй механик т/х "Шота Руставели" Н.Б. Утехин устроил экскурсию Владимиру в машинное отделение. Под впечатлением двух работающих двигателей по десять тысяч лошадиных сил каждый у Высоцкого слагается строка *"Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты..."*.
- 25.08.1971.** Батуми. Посещение заповедника "Зелёный мыс", гостили у легендарного полярного капитана А.А. Качаравы. Во время круиза Владимир работал над песнями *"Аборигены почему-то съели Кука..."*, *"Когда я спотыкаюсь на стихах..."* и стихом *"Может быть, моряком по призванию..."*.
- 27.08.1971.** На переходе Сочи – Одесса в море отмечали праздник Нептуна. Владимир работает над песнями *"Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты..."*, *"Истома ящерицей ползает в костях..."*.
- 28.08.1971.** Одесса. Высоцкий и Влади послали записку-поздравление и цветы Ф.Г. Раневской на 75-летие в больницу, где она лечила травму плеча, пожелав не терять юмор после общения с *"заплетных дел мастерами"*.
- 29.08.1971.** Одесса. На выступлении М.М. Жванецкого в клубе завода "Промсвязь" появилась идея сделать программу *"Москва – Париж"*.
- 09.1971.** Песни: *"Я весь в свету, доступен всем глазам..."*;

25 августа 1971

Здравствуй Фаня Сергеевна,
 Свободна у вас дикая погода,
 Я хочу вас поздравить, и болтать
 Всеми маршалами вашей прекрасной здоровья.
 Свобода нам расказала, что вам было
 плохо и что вы забыли себе много.
 Пожалуйста, безделье выведите актеру!
 Я вас крепко люблю, и надеюсь
 очень скоро вас увижу и посажу
 у вас за красивым столом.
 еще желаю вам
 здоровья.

Берега наша, любимая Фаня
 Сергеевна! Уверен, что вас
 никто не захочет забыть,
 и мы с удовольствием и любовью
 про Вас и Фаню будем говорить
 всегда. Там где есть ~~ваши~~ заветные
 для мастера, только поговорит.
 Я люблю вас и желаю вам
 и мы будем вас видеть
 на работе, на чаше и если вы
 будете

- "Я оглох от ударов ладоней..."; "Лирико-комедийная песня"* (Высоцкий) – *"Как спорт, поднятие тяжестей не ново..."; "Я все вопросы освещу сполна..."; "Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт..."; "Я из дела ушёл, из такого хорошего дела..."* (как выразился Владимир, написана вместе с *"Кто кончил жизнь..."* – *"под тем же настроением... примерно на одну и ту же тему"*).
- 03.09.1971.** Киев. Начало гастролей ТНТ. По воспоминаниям *"Золотухин с гармошкой и Высоцкий с гитарой пели у входа частушки, а вокруг здания театра прогромычала два круга тачанка с матросами и пулемётом, пока кони не притомились. Само собой, имелись и часовые, заменявшие билетёров, на штык которых полагалось накалывать входные билеты, и прочий революционный антураж"*.
- 13.09.1971.** Киев. Выступление в ДК завода шампанских вин. Владимир от дегустации продукции отказался, но написал экспромт в книге отзывов: *"Сегодня выступал. Один!.."*
- 30.09.1971.** В.С. Золотухин отмечает модную одежду на Высоцком, которого он не может воспринять всерьёз и *"полюбить [как] человека, поменявшего программу жизни"*.
- 10.1971.** Песня *"Нет друга, но смогу ли не вспоминать его..."* исполненная дуэтом Высоцкий-Абдулов звучит в радиоспектакле *"Зелёный фургон"*, в 1974 году изданном на пластинке фирмы *"Мелодия"*. Пишется песня *"Истома ящерицей ползает в костях..."* – свидетельство психоэмоциональных перегрузок сдаточного периода сп. *"Гамлет"*. Песни для к/ф *"Летние сны"*, *"Так дымно, что в зеркале нет отраженья..."*, *"Считай по-нашему, мы выпили немало..."*. Песни автомобильной тематики: *"Производишь необъяснимый катаклизм..."*, *"Отбросив прочь свой деревянный посох..."*, *"Чтоб не было следов..."* – *"дорожная лирика"*, посвящена Ю.О. Веберу. Работа над *"полуфантастической песней"* (Высоцкий) *"Честь шахматной короны"* из двух серий – *"Подготовка"* (*"Я кричал: "Вы что там, обалдели?..."*), *"Игра"* (*"Только прилетели, сразу сели..."*).
- 06.10.1971.** Запись на кассету для В.А. Гусева песен, написанных в 1971 г. (*"Чтоб не было следов..."*, *"Целуя знамя в пропылённый шёлк..."*, первое исполнение песни *"Сон мне снится..."* – *"...такие потусторонние мотивы, но весёлые"*, *"Копи! Ладно, мысли свои вздорные копи..."* и *"Благодать или благословение..."* – завершающие "банальный" цикл и др.).
- 09.10.1971.** ТНТ. Репетиция сп. *"Гамлет"*. В.С. Золотухин отмечает, что Владимир впервые понравился ему сегодня *"за всё время гамлетяны... – и голос тихий, когда скромный"*.
- 13.10.1971.** Владимир в гостях у Халимоновых: *"Он вообще редко просто так разговаривал: каждый вечер в какой-то роли, то в одной, то в другой. Даже если ничего не обыгрывал, всё равно менялась интонация. Мог играть за двух-трёх человек"*. Таким запомнился Высоцкий В.Н. Халимоновой.

- 25.10.1971. Договор на песни для к/ф "Летние сны", режиссёр В.М. Кольцов: *"Так дымно, что в зеркале нет отраженья..."*, *"Давно, в эпоху мрачного язычества..."*.
- 11.1971. *"Лирико-комедийная песня"* (Высоцкий) – *"Как спорт, поднятые тяжести не ново..."*, *"Про мангустов"* (*"Змеи, змеи кругом, будь им пусто..."*).
- 08.11.1971. Высоцкий проходит в ресторан Дома кино, закрытый на спецмероприятие директором Тишинского рынка, и под впечатлением от случившегося пишет песню *"Мне в ресторане вечером вчера..."*.
- 14.11.1971. Письмо В.Т. Турову с просьбой пристроить А.И. Васильева режиссёром и через год начать работу с *"моим сценарием"*.
- 16.11.1971. ТНТ. Репетиция сп. *"Гамлет"* складывается тяжело. Заболели А.С. Демидова и Н.П. Сайко. Высоцкий возмущён отсутствием концепции со стороны Ю.П. Любимова: *"Он предлагает мне помесь Моцарта с Пушкиным. Ну это же не моё! Я не могу разговаривать в верхнем регистре"*.
- 22.11.1971. Прогон сп. *"Гамлет"* для Управления культуры. Ю.П. Любимов высказался о роли Высоцкого: *"Хотим мы или не хотим, правится нам Высоцкий или нет – Высоцкий это явление и личность... Это актёр очень земной, человеческий. Он – весь плоть от плоти, с улицы...Высоцкий строит роль Гамлета правильно. И если бы не было его – не было бы такого Гамлета"*.
- 24.11.1971. Владивосток. Из-за непогоды Владимир не смог вернуться в Москву к намеченному прогону сп. *"Гамлет"* для критиков и коллег, т.н. "для пап и мам". Звонок Любимову. Трубку взял И.С. Бортник: *"Ваня, выручай!"* – *"Юрий Петрович, давайте я стихи прочитаю"*. И к удивлению режиссёра Иван Сергеевич более двух часов читал стихи (владел вниманием зала) – все забыли о спектакле.
- 25.11.1971. ТНТ. Прогон сп. *"Гамлет"* со зрителями. Владимир о магии занавеса: *"Он работает как нормальный занавес в сцене с Актёрами. Он работает как Судьба... крыло его сметает всех. Когда он на просвет – он похож на какую-то Галактику. Когда его освещают спереди он похож на Землю... В общем, это основной режиссёрский образ спектакля"*.
- 26.11.1971. Сдача сп. *"Гамлет"* Управлению культуры. Дежурный режиссёр Ф.З. Могильницкий отметил: *"За всё время работы в театре я не видел, чтобы так мощно работал Высоцкий"*.
- 29.11.1971. Премьера сп. *"Гамлет"*. Присутствующий на сп. И.М. Смоктуновский в финале вскочил плача и крича *"Браво"* с места. В гостях у В.Б. Смехова он продолжал восторгаться: *"Вы играете так, что публика забывает о классике и старине!.. Это живые, настоящие чувства, как настоящий этот петух [в спектакле]"*. Л. Утёсов отметил: *"Это не принц датский, а принц из Марьиной рощи"*.
- 30.11.1971. Владимир впервые делится с К.П. Мустафиди планами *"написать целую большую серию спортивных песен"*.

Владимир Изотов (Орёл)

доктор филологических наук, профессор

Высоцкий и фантастика: роман А. Щербакова "Журналисты не отдыхают"

Тема "Высоцкий и фантастика" весьма многогранна и продолжает дарить интересные если не находки, то аллюзии. В одной из своих прежних работ¹ я приводил некоторые статистические данные, связанные с этой темой, и прежде всего с произведениями о "попаданцах"².

В литературе о попаданцах очень часто фигурирует творчество Высоцкого, исполнение его песен даже входит в своеобразный "кодекс попаданцев": *"Что там должен сделать любой уважающий себя попаданец? Список из пяти пунктов приходилось читать неоднократно. Предупредить товарища Сталина, замочить в сортире Хрущёва, сместить Жукова, изобрести автомат Калашникова и перепеть Высоцкого"*³.

Одним из интереснейших произведений этого рода литературы является роман А. Щербакова "Журналисты не отдыхают"⁴ (вкратце о содержании: главный герой, журналист, оказывается в Петрограде в апреле 1917, примыкает к большевикам, становится создателем РОСТА и активно вмешивается в исторические события).

У Щербакова творчество Высоцкого упоминается несколько раз, при этом сами упоминания разнохарактерны.

Первое упоминание Высоцкого происходит как раз в контексте "кодекса попаданцев": "Придумать промежуточный патрон и перепеть Высоцкого в этом времени как-то не светило"⁵. И дальше: "Если уж мне не перепеть Высоцкого, то можно пересказать Роберта Рождественского". Речь идёт о том, что главный герой в разговоре о поэзии слышит фамилию Каменского, поэта-футуриста и авиатора (о котором он, кстати, и не слышал до этого), и, чтобы произвести определённое впечатление на приятную ему девушку,

¹ Высоцкий и фантастика: статистический аспект // В поисках Высоцкого. – Пятигорск-Новосибирск: ПГУ, № 47 (октябрь), 2022. С. 52-56.

² В произведениях этого направления главный герой попадает в прошлое – неважно как – и вмешивается в ход истории, исправляя её по мере разумения авторов.

³ Князев М. Полный набор. Великая миссия // <https://knizhnik.org/miloslav-knjazev/polnuy-nabor-velikaja-missija/18> [дата обращения: 18.04.2020]

⁴ Подробнее об этом романе см. мою статью: Роман А. Щербакова "Журналисты не отдыхают" в контексте альтернативной истории и отражения медиатехнологий // Учёные записки Орловского государственного университета. 2020. № 4 (89). С.91-92.

⁵ Цитаты из романа даются по электронной версии

декламирует стихотворение Р. Рождественского "Первые» - о первых российских авиаторах, присваивая (невольной!) авторство себе.

Одна из глав романа называется "Тут различные встречи случаются". Это название представляет собой изменённую строку Высоцкого из песни "В темноте": "Там ненужные встречи случаются". А в продолжении романа "Солнце за нас!" глава называется "Дальний Восток – это близко" (строка из песни "Долго же шёл ты в конверте, листок...").

Главе "Момент удачи" в качестве эпиграфа предпосланы строки из песни "Мы все живём как будто, но...":

*А рядом случаи летают, словно пули.
Шальные, запоздалые, слепые, на излёте.
Одни под них подставиться рискнули.
И сразу – кто в могиле, что в почёте.*

Щербаков так поясняет смысл этих слов: "Что такое удача? Это когда ты оказываешься в нужное время и в нужном месте".

Трижды строки Высоцкого вплетаются в роман как характеристики изображаемой ситуации: "Ведь по сути, перефразируя Высоцкого, из колоды у них утащили туза. Свою пропаганду большевики строили вокруг прекращения войны. Война если ещё и не прекратилась, но к этому всё шло" (изменённая строка из песни "Погоня" характеризует отношение Временного правительства к вопросу о продолжении войны); " – Есть только миг между прошлым и будущим, Именно он называется жизнь, – процитировал Максим.

– Нет. Это у тебя мелкобуржуазные идейки. Мы живём ради того, чтобы победить.

– Их надо сбросить с перевала, – всплыла у Максима фраза

– Хорошо сказал. Да. Так и только так" (строка из "Военной песни" выступает как характеристика ситуации); в главе "Холодный блеск золота" цитата из "Песни Рябого" оказывается весьма точным отображением происходящих событий: "Правда, тут, как всегда, имелись сложности. Съёмку торфов очень просто осуществить с помощью пары бульдозеров. Как это там у Высоцкого?

*На реке ль на озере,
Работал на бульдозере,
Весь в комбинезоне и в пыли.*

*Вкалывал я до зари.
Знал что черви – козыри.
Из грунта выколачивал рубли.*

Дело знакомое, как и бульдозер".

Фрагмент песни "Пожары" становится характеристикой батьки Махно (в романе он является союзником большевиков): "И в глазах батьки была тоска. Он явно маялся ностальгией по тем временам. В самом деле – тогда было всё просто и весело. Как пел Высоцкий о наших временах:

*Удача впереди и исцеление больным,
Впервые скачет Время напрямую – не по кругу,
Обещанное «завтра» будет горьким и хмельным.
Легко скакать, врага видать,
И друга тоже – благодать!
Судьба летит по лугу!*

Да, тогда весело было. Но теперь наступило горькое и хмельное "завтра". Махно был честный человек, пожалуй, самый честный среди фигурантов этой эпохи. И он видел, что дело катится куда-то не туда. В Галиции, где он командовал, не было никакого "анархического общества". Имелась нормальная военная диктатура. А иначе никак. "Хочешь победить дракона – сам стань драконом".

И всё же перепевание Высоцкого ("кодекс попаданцев") имеет место: "И тут Максим прислушался. На сцене пели уже явно не Цоя. Но тоже что-то явно из того мира". Чем-то "явно из того мира" оказывается "Песня о ненависти" Высоцкого (глава называется "Средство против морщин", и здесь следует сказать, что главный герой романа внедряет в культуру двадцатых годов русский рок, особенно песни Цоя, и даже Есенин и имажинисты тоже становятся своего рода рокерами... но это – тема совершенно другого материала).

Юрий Куликов (Москва)

"У меня было семь паспортов..."

25 июня 1954 г. Владимир Высоцкий получил свой первый в жизни паспорт – паспорт гражданина СССР, достигшего 16-летнего возраста.

Казалось бы, в чём вопрос. А в том, что три разных источника сведений о данных этого паспорта Высоцкого указывают совершенно разные отделения милиции, где он был выдан. Не будем останавливаться на ошибке, сделанной с плохих фотокопий – на 15-ом отделении милиции; такого отделения ни в одном из документов нет¹.

Напротив, в листке по учёту кадров студента первого курса МИСИ Высоцкий 25 июня 1955 г. записывает, что паспорт выдан 25 июня 1954 г. 45-м отделением милиции г. Москвы (про город он не уточняет). Здесь же он вписывает номер паспорта – 681183.

36. Имеет ли партвыскаание <u>нет</u> да нет			
Дата (м.-ч. год)	Кем именно партвыскаание	За что (сущность дела)	Какое именно партвыскаание
37. Семейное положение в момент заполнения личного листка <u>отцу мать.</u> <u>на иждивении родителей 2-й раз</u> <small>перечислить состав семьи</small>			
38. Домашний адрес: <u>Губинская д. №126 стр. 62</u> телефон: _____			
Паспорт № <u>681183</u> кем выдан <u>45-м отделением милиции</u>			
25 <u>июня</u> <small>(дата заполнения)</small> 195 <u>4</u> г.		Дата выдачи <u>25 июня 1954г.</u>	
Личная подпись <u>Высоцкий</u> <small>писать разборчиво</small>			
М. п.	Подпись тов. _____		заверяю _____
195 г. Т. МИСИ, З. 249, Т. 100г			

Через год, 11 августа 1956 г. заполняя похожий листок в деле студента первого курса Школы-студии МХАТ, Высоцкий полностью игнорирует номер и серию паспорта, но указывает кем и когда он был выдан: отделение милиции № 40. В графе "действителен по" пишет 1959 г.²

Семейное положение в момент заполнения личного листка <u>мать, отец.</u> <small>перечислить состав семьи</small>			
Домашний адрес: <u>1-я Мещанская д. №126 стр. 62</u>			
_____, 40. Телефон _____			
Паспорт: серия _____ № _____, кем и когда выдан _____			
_____, действителен по <u>1959 г.</u>			
1. <u>августа</u> <small>дата заполнения</small> 195 <u>6</u> г.		Личная подпись <u>Высоцкий</u> <small>писать разборчиво</small>	
М. п.	Подпись тов. _____		заверяю _____

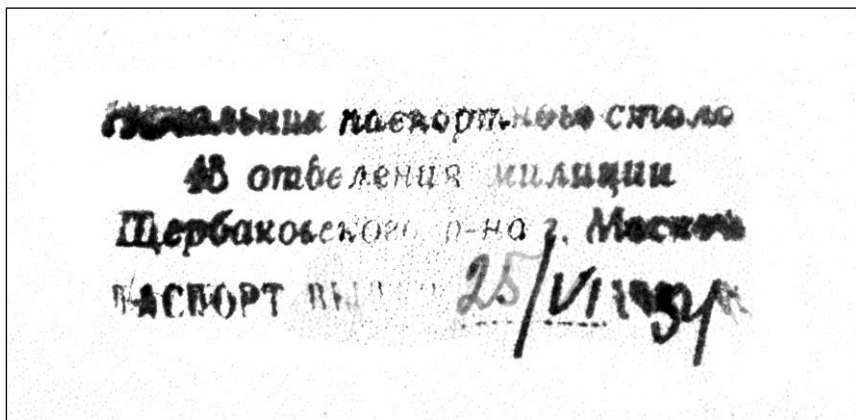
¹ В первом издании книги "Высоцкий. Исследования и материалы. Т.2. Юность". (М.:ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011) на с. 338 указано "15 о/м", во 2-м издании эта ошибка исправлена.

² Музей МХАТ, ф. 428, оп. 1, ед. хр. 234 (то же – КП 32489/238), л.10об.

А теперь мы вернёмся ко времени выдачи Высоцкому его первого паспорта. 25 января 1954 г. Владимиру исполнилось шестнадцать лет. Он получил право на общегражданский документ, удостоверяющий его личность. Но обращение в отделение милиции, по-видимому, не исчерпывалось написанием заявления с просьбой о выдаче паспорта. К заявлению должно быть приложено свидетельство о рождении или его заверенная копия, а также справка о месте проживания. Высоцкий в это время прописан на Первой Мещанской улице в квартире матери. А вот свидетельство о рождении у него утрачено. Причины нам неизвестны. Скорее всего, оно пропало в годы войны – наиболее распространённая версия утраты метрики в "сороковые роковые" годы. Владимиру приходится обратиться за повторным свидетельством в органы ЗАГСа. 20 марта 1954 года такой документ Высоцкий получает на руки за номером РБ № 290233 (ныне свидетельство хранится в домашнем архиве семьи Высоцких).

Через три месяца на оборотной стороне свидетельства, вернее на обороте его второй страницы появляется следующий штамп с внесённой от руки датой:

Начальник паспортного стола 48 отделения милиции Щербаковского р-на г. Москвы. Паспорт выдан 25/VI 1954 г.



Итак, на выбор читателя предлагается три отделения милиции, в которых Высокий получил паспорт: сороковое (Фили, Почтовая ул., д.18), сорок пятое (Б. Переяславская ул., д.34, как наиболее верное в отношении прописки) и сорок восьмое (Ленинградское шоссе, д.204). Для тех, кто может увидеть в факсимиле штампа другие номера отделений, уточняем, что, допустим, 43 о/м находилось на Мантулинской улице, д.10, или, скажем, 18 о/м – в Последнем переулке, д. 26, или, например, 13 о/м – на Калаяевской, 23... Данные по местонахождению отделений милиции приводятся по изданию "Москва. Краткая справочно-адресная книга. 1954".

Рядовой и лейтенант: "Давай, как было дело..."



Семь лет назад, описывая в № 24 журнала "В поисках Высоцкого" открывшуюся в ГКЦМ 15 июля 2016 г. выставку "Высоцкий. В кадре и за кадром", я отмечал:

"На выставке можно увидеть только фактически подтверждённые документами и исследованиями экспонаты. Исключением является фотопроба в фильм „Дерзость“"³.

Фотопроба "в военной форме с чёлкой", предлагаемая вниманию высокоцковедов и высокоцколюбов, хорошо известна. На упомянутой выставке 2016 г. этикетка под фото гласила, что проба относится к фильму "Дерзость", эти сведения были взяты из интернета и ничем не подтверждались. Также долгое время до этого считалось, что проба сделана к кинофильму "Над Тиссой" (1957). Однако действие фильма происходит в послевоенные годы, когда в Советской Армии уже повсеместно существовали погоны в виде основных воинских знаков различия. На фотопробе же мы видим, только петлицы, значит, речь может идти о пробе в картину с сюжетом до января 1943 г., то есть до времени введения погон.

Во время поисковой работы об участии Высоцкого в фильме "Живых и мёртвые" автору этих строк довелось изучить альбомы фотопроб к упомянутой картине. Они хранятся в РГАЛИ в фонде "Мосфильма" 2453. В альбомах обнаружилась фотопроба в этот фильм Ю.П. Любимова на роль некоего безымянного генерала (но не Серпилина). Фотопробы Высоцкого в альбоме представлены вариантом широко известной пробы рядового в пилотке. Но едва ли эпизодическая роль, которую сыграл Высоцкий в картине, требует фотопробы. Значит, речь идёт о каком-то более значимом участии в фильме. По съёмочному журналов "Живых и мёртвых" также давно установлено, что прежде чем получить эпизод, Высоцкий пробовался



³ См. В поисках Высоцкого, № 24. Пятигорск, 2016, с. 123.

три раза: на роль рядового Золотарёва (8 мая 1963 г.), на роль младшего политрука, лейтенанта Люсина (28 мая 1962 г.) и на роль комбата Рябченко (кинопроба 14 июня 1962 г.).

При сопоставлении проб на роль Золотарёва и упомянутой серии снимков выявлена единая фактура фотобумаги. Она соответствует большинству фотопроб для фильма "Живые и мёртвые" (РГАЛИ, ф.2453, оп.5, ед. хр. 1415, 1416, 1417). Так что, скорее всего в альбоме мы видим Высоцкого-Золотарёва.



и бакенбарды. Отчасти это подтверждается фотоснимком без фуражки

Таким образом, можно считать практически доказанным, что все описанные пробы относятся к фильму А. Столпера "Живые и мёртвые".

Из сохранившихся фотопроб на роль Люсина выявлены фото актёров О. Голубицкого и Р. Хомятова (РГАЛИ, ф.2453, оп.5, ед. хр. 1416, л.21, 22 и ед. хр. 1417, л.102, 103, 104), по внешнему виду и одежде соответствующие пробам Высоцкого "с чёлкой" в форме лейтенанта с двумя "кубарями" в петлицах. Видимо, это пробы на роль Люсина от 28 мая 1962 г..

Несмотря на то, что между фотопробами рядового и лейтенанта разница в двадцать дней, вряд ли у Высоцкого за столь короткий срок могли отрасти волосы, которые мы видим на пробах "с чёлкой". Посему выскажем предположение, что на этих фотопробах использованы накладные чёлка



"Ах, прощенья прошу..."

В 1822 году Александр Пушкин написал знаменитое "Послание к цензору", не напечатанное при его жизни и распространявшееся в списках. Спустя 155 лет, в 1977 году, Владимир Высоцкий закончил текст "Когда я об стену разбил лицо и члены...", не получивший заголовка в рабочем автографе. Это стихотворение поэта уже отмечалось нами в связи со схожестью его концовки с концовкой пушкинской заметки <О записках Самсона> (1830). Однако "тема Пушкина" не отставляла Высоцкого во время работы над указанным произведением. Очередным примером тому является сопоставление следующих строк;

А. Пушкин, "Послание к цензору", строки 112-120:

"Всё правда, – скажешь ты, – не стану спорить с вами;
Но можно ль цензору по совести судить?
Я должен то того, то этого щадить.
Конечно, вам смешно – а я нередко плачу,
Читаю да крещусь, мараю наудачу;
На всё есть мода, вкус; бывало, например,
У нас в большой чести Бейтам, Руссо, Вольтер,
А нынче и Милот попался в наши сети;
Я бедный человек; к тому ж жена и дети..."

В. Высоцкий, "Когда я об стену разбил лицо и члены...", строки 21-24, 105-112:

*Он попросил: "Не трожьте грязное бельё,
Я сам к палачеству пристрастья не питаю.
Но вы войдите в положение моё:
Я здесь на службе состою, я здесь питаю.*

<...>

*Мы гоняли чаи, –
Вдруг палач зарыдал:
Дескать, жертвы мои –
Все идут на скандал.
"Ах вы тяжкие дни,
Палачова стерня!
Ну за что же они
Ненавидят меня!"*

Конечно, можно вспомнить ранние песни поэта: "Вот ранние жизнь...", "Мне ребята сказали...", "До нашей эры..." с идеей "бандитов надо тоже понимать". Можно провести параллели с тестом Д. Самойлова "Не спится" (1956, правда, напечатанным в 1990 году) и текстом А. Галича "Плясовая" (1969?) с общей темой "пожалейте палачей". Но, полагаю, что это не дело данной небольшой заметки – зарубки на память.

Детское DUBIA про неведомую "Иру Изаксон"

В январе 2012 года в Государственный музей Владимира Высоцкого (тогда ещё – ГКЦМ) пришло письмо от Грибкова Льва Яковлевича. Оно было зарегистрировано как входящее, но с течением лет следы письма... не обнаружили. Мне удалось по горячим следам перепечатать ту часть письма, где речь шла о Владимире Высоцком. Помнится, что в заключение письма автор прилагал музею в дар свою картину, посвящённую поэту.

Время обнародовать сведения от Л.Я. Грибкова давно настало, тем более что они достаточно сомнительны, особенно информация о жизни в группе советских войск в Германии. Тем не менее, ещё один детский стишок от Высоцкого» несомненно представляет интерес, хоть и не может быть безоговорочно отнесён к сочинениям поэта.

Из письма Л.Я. Грибкова Н.В. Высоцкому

Пишет Вам письмо водитель "СовТрансАвто", Москва. Летом 1975 года мне повезло, я возил реквизит театра на Таганке по пяти городам Югославии: Белград <...>, Сколе, Сараево, Любляна и Загреб, о котором я хотел описать более подробно. После спектакля "А зори здесь тихие...", нет, я ошибся – "Десять дней, которые потрясли мир", был выходной. И я пошёл в книжный магазин "Русская книга", и там встретил Владимира, с которым поздоровались, в руках у него была толстая книга на югославском языке. Я спросил, хватает ли у него денег, он ответил, что нет привычки брать у незнакомых людей. Я ему сказал, что мы знакомы с детства. Владимира это заинтересовало, и он спросил, откуда, где, когда. Я ему рассказал, что пацанами мы жили вместе с родителями в ГДР в городах Эберсвальде, Бернау, Шверине. Он с таким удивлением посмотрел на меня и спросил, почему я к нему не подошёл раньше... "Володя, когда мы приехали в Белград, к нам подошёл Дупак Н. и Любимов Ю., и они нас попросили, чтобы мы с артистами не входили в контакт, потому что у них очень много работы, особенно с Володей". Он был потрясён мною сказанным. Потом мы говорили о детстве, вспоминали как выступали в клубе на празднике, вспоминали наших ребят, которые погибли в г. Шверине (это два брата – Минкиных и Ларионов, но нам посчастливилось. Володя уехал на машине с девушками, а я сидел дома и ждал, пока мама даст слизать крем, которым она делала торт. Ребята убежали одни, и вскоре <мы> услышали взрыв мины. Погибли сверстники, праздник был омрачён. Потом были похороны, в итоге праздная жизнь наша была омрачена, свободы не было, которой мы обладали). Я ему напомнил первые его стихи:

Ира-Ира Изаксон,
Почему ты без кальсон?
Потому я без кальсон,
Что я Ира Изаксон.

Володя долго смеялся и сказал, что это при встрече будет у нас пароль. Мы с ним по дороге к отелю ещё многое вспоминали: как ели серый хлеб, намазанный солдатским солидолом и посыпанный солью, чтобы дали прокатиться в части на ЗИС-5 на руках солдат, которые нас звали "тов. офицеры", оттого что мы ходили в офицерской форме.

Из устных воспоминаний Л.В. Абрамовой о В.М. Шукшине

Людмила Владимировна Абрамова была разным человеком, ну прямо как написано в анкете Высоцкого (на вопрос, каким человеком считаешь себя, он ответил: разным). Иногда она могла подолгу рассказывать о каких-то интересных событиях, порой из неё слова нельзя было вытянуть, несмотря на, казалось бы, простейшей вопрос. Но бывали случаи и посложнее.

Пару раз она поведала довольно любопытные истории о Василии Шукшине, с которым училась во ВГИКЕе, правда, на разных курсах. Расшифровки этих устных мемуаров автор заметки вставил в свою работу о взаимоотношениях Высоцкого и Шукшина. Само собой разумеется, статья была показала Людмиле Владимировне. Абрамовские куски о Шукшине вызвали её резкий протест: не давать в печать. И они были изъяты.

Спустя некоторое время Людмила Владимировна стала использовать оба фрагмента в своих рассказах на различных аудиториях. Ну что же, своя рука – владыка...

Пожалуй, теперь эти её воспоминания уместно опубликовать. В звуковых архивах сохранилось ещё немало записей Л.В. Абрамовой, на которых возможны некоторые новые сведения, о чём мы пока не подозреваем. Поэтому Людмила Владимировна продолжает помогать нам в нашей работе.

18.08.2009

Вася был такой мрачный человек. Он интеллигентно, особенно городскую, не любил. Бывало, скосит набок скулы и цедит: "Жи-ды, поповское се-мя"! Уж не знаю, под кого из них я подходила, но ко мне он относился очень хорошо. И только его возмущало, что у меня все любимые

поэты – евреи. "Ну, Вася, ты что же, не любишь Мандельштама?" – "Н-нет!" – "Как, ты и Пастернака не любишь?" – "Нет!". Вася считал, что их нечего учить наизусть. А мы с Тарковским зачитывались пастернаковскими стихами...

Он любил Есенина и Кольцова. И когда у меня был день рождения, наверное, мне лет двадцать как раз и исполнилось, он подарил мне сборник "Разные поэты", где было много Кольцова, много Есенина, был Никитин. Вот это, он говорил, стихи настоящие, вот это и читай и учи. При <всём> том, что Вася был добрейший человек, и хотя наш руководитель Михаил Ильич Ромм был того самого "поповского племени", но для Васи он был бог.

07.11.2013

О том, что я знакома с Василием Макарычем и Андреем Арсеньевым, Володя не знал. В какой-то момент, приехав в Москву, мы с ним едем на Большой Каретный, и он мне по дороге говорит: "Люся, ты постарайся сегодня что-нибудь умное говорить, эрудицию свою показать, – мне хочется, чтобы ты понравилась. Там, у Лёвки, будут двое наших друзей, мне очень хочется, чтобы ты на них произвела впечатление". А какие друзья – не говорит. Ну, мы пришли, притащились с большим куском сыра, как полагалась, чтобы кофий сварить, ещё что-то, что принято было... Звоним в дверь. И нам открывает Василий Макарыч. Даже на сам Лёвка, Василий Макарыч у дверей топтался. Мы с ним бросились друг другу в объятия... Я смотрю: у Володи такое счастье на лице написано. Объяснили ему, что мы знакомы давным-давно, что долго не виделись. Тут же заговорили о русских стихах, о любви, о том, о сём... Входим в квартиру – там сидит Андрюша. И тоже мы с ним бросились друг другу на шею. И я вижу, что у Володи на душе отлегло.



Шукшин и Высоцкий. Коллаж из кадров кинокартин "Калина красная" и "Единственная".

**Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)****О Владимире ВЫСОЦКОМ вспоминает
Леонид Самойлович ДУХОВНЫЙ**

М.Ц.: В какие годы вы общались с Высоцким?

Л.Д.: Мы познакомились с ним в институте, в МИСИ, в 1956 году. Мы учились на одном курсе, но в разных группах, встречались где-то в коридорах. Я тогда играл на гитаре, а он нет. Конечно, период пребывания в МИСИ был не из самых ярких в его жизни. Он

мало чем выделялся, потому что он осматривался. Особого желания заниматься в МИСИ у него не было, там больше выделялся Кохановский. Они там ходили своей стайкой, у них была такая московская, я бы сказал, дворовая компания. А у нас была своя компания, мы – не москвичи, чувствовали себя немножко провинциалами, мы же попали в Москву совсем молодыми пацанами.

Мне трудно вспомнить какие-то яркие эпизоды, потому что всё это было как-то сумбурно – когда оглянулись, его уже не было. – но я хорошо помню, что про него ходила байка в институте. Помните, были такие дифференцированные зачёты? По этим зачётам ставили оценки, это не были экзамены, но всё равно ставили оценки.

Тогда был такой порядок: на основании посещаемости давали разрешение на сдачу этого зачёта, назначался день и приходили преподаватели, принимавшие зачёт. Выбрать можно было любого, естественно, все шли к тому, кто хорошо принимал.

Один из преподавателей принимал зачёты весьма серьёзно, к нему никто не шёл. Ему это надоело, он вышел в коридор и сказал: "Кто ко мне придёт, поставлю на балл выше". Говорят, Высоцкий к нему подскочил и сказал: "Я пришёл, ставьте мне „удовлетворительно“".

А потом я был вынужден уйти из МИСИ и вернуться в Киев. В институт я вернулся только через четыре года, когда никого из знакомых ребят там уже не было.

А потом мы встречались в каких-то компаниях. Было несколько концертов, в которых мы выступали вместе. Я потом в 60-е годы

приезжал в Москву, встречался со своими бывшими соучениками, да и по другим делам ездил. И вот я помню, что два раза меня затащили на какие-то выступления в НИИ. Я совершенно не помню, где они находились. Один, кажется, у Белорусского вокзала. Это были сборные выступления. Из тех, кого я запомнил, были Высоцкий и Туриянский. И я тоже выступал с ними. И ещё был наш совместный концерт в МИИТе. Моё участие в этих выступлениях не планировалось, но ребята меня затаскивали и я выходил на сцену.

М.Ц.: *Это было в 60-е годы?*

Л.Д.: Да, шестидесятые или начало семидесятых. Где-то в период между 1967-м и 1973-м годами.

М.Ц.: *Вы общались с Высоцким только в Москве?*

Л.Д.: Да. Я сам из Киева, заканчивал МИСИ в Москве. Я всегда говорю, что у меня два родных города – Киев и Москва. В Киеве мы с ним никогда не пересекались. Когда он приезжал туда с концертами или с театром на гастроли, я всегда был в каких-то поездках. Был один эпизод в Северодонецке. Я там был в командировке, а в это время там гастролировал Театр на Таганке, и Высоцкий давал концерты. Это было в январе 1978 года.

Там был мощный КСП, в котором работал Витя Розенцвайг (президент северодонецкого КСП "Диалог" – Ред.). Это был очень интересный человек, с которым я, к сожалению, потерял связь. Он организовал КСП в Севастополе. Как вы знаете, Севастополь был закрытым городом, но Витя затаскивал туда на выступления всех бардов, кого только было возможно. У Высоцкого в Северодонецке были выступления во Дворце спорта и ещё было выступление Высоцкого в НИИ, которые теперь хорошо известны по фонограммам¹.

Накануне концерта в НИИ у Высоцкого пропал голос. Витя там нашёл какого-то деда, у которого была пасека. Он готовил пчелиные продукты, которые помогали как-то невероятно быстро, за считанные часы. Он снял воспаление, которое было у Высоцкого – и голос восстановился².

Директор НИИ специально объявил перерыв на время выступления Высоцкого. Причём, у всех сотрудников брали расписки, что они не возражают против этого перерыва, а отработают

¹ https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0500--/0586/0_spisok.html,
https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm_01/0300--/0393/0_spisok.html,
https://vvfon.ru/km/russ/page/phonogramm/0500--/0587/0_spisok.html.

² О проблеме с голосом Высоцкого во время гастролей в Северодонецке мне рассказал лечивший Высоцкого отоларинголог Андрей Васильевич Белецкий. См. <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Beleckij/text.html>.

они после официального окончания рабочего дня. Это очень правильное было решение, потому что когда потом были попытки некоторых репрессий со стороны высшего руководства, можно было сказать, что это было решение коллектива.

Концерт был великолепным, трудноописуемым. Может, Высоцкий так обрадовался, что у него горло прошло, не знаю. Он очень много пел и даже в нарушение своих правил спел несколько песен по заявкам.

Виктор Розенцвайг не знал, что подарить Высоцкому. Потом решили, что нужно подарить продукт завода. Там выпускали "дипломаты" – помните такие, наверное? Алюминиевые, обшитые дерматином. И Высоцкий так радовался подарку, как будто ему подарили что-то невероятно редкое. Он был рад подарку, сделанному от всей души.

М.Ц.: Вы говорили однажды, что играете на гитаре Высоцкого. А как она к вам попала?

Л.Д.: Тут история такая. Я учился заочно и когда приезжал в Москву на сессию, то жил на Беговой улице. Там рядом жила Людмила Абрамова, часто приезжала Нина Максимовна Высоцкая, и они вместе гуляли с маленьким Аркашей. Однажды я был представлен Нине Максимовне.

Когда я уезжал в Америку, то приехал в Москву, зашёл к Нине Максимовне попрощаться. А у неё хранилось несколько гитар, на которых в разное время играл Высоцкий, одну из них она мне подарила. Я на ней играю до сих пор³.

ДУХОВНЫЙ Леонид Самойлович. Поэт, композитор, бард, автор около 200 песен, в том числе нескольких пародий на Высоцкого на украинском языке..

Родился 18 июля 1938 года в Киеве. Окончил МИСИ, окончил спецкурсы по авторской песне (режиссура) при Министерстве культуры. Один из организаторов 1-го киевского КСП "Костер".

С 1992 года жил в Сан-Франциско, США. Организовал Клуб Стихотворной Песни (КСП) "Полуостров" (San Francisco, Bay Area), которым руководил до своей смерти.

Автор ряда статей и теоретических разработок по проблемам и истории авторской песни.

Трагически погиб во время пожара 4 мая 2022 г.

³ По фонограммам бесед 3 декабря 1997 г. и 8 февраля 1998 г.

Владимир ВЫСОЦКИЙ и Михаил БЕЛЧЕВ



Имя Михаила Белчева, поэта, композитора и режиссёра, в России известно мало, в Болгарии же он настолько популярен, что его сравнивают с мэтрами авторской песни. Вот что писал, например, известный нашему читателю Любомир Левчев, предвзято выходя первой пластинки М. Белчева в 1976 году:

"Наш мир сегодня знает немало трубадуров, вооружённых гитарой: Булата Окуджаву, Владимира Высоцкого, Боба Дилана, Виктора Хара, Дина Рида...

Где-то в этой когорте и наш Михаил Белчев. Конечно, это художники с разной судьбой и с разной известностью. Один, прежде всего, поэт, другой композитор, третий певец, но все – рыцари нескольких муз одновременно. И самое главное: их объединяет судьба искусства, обращённого ко всем. Что роднит Михаила Белчева с вышеупомянутой когортой, так ответственное отношение к песне. Пожалуй, самое точное слово – талантливый, потому что настоящий талант – это ещё и настоящая ответственность⁴.

В сентябре 1975 года, когда Театр на Таганке с триумфом объехал многие города Болгарии, М. Белчев однажды встречался в Высоцким. Краткий рассказ об этой встрече я обнаружил в его интервью журналисту из Стара Загора. На русском языке этот текст публикуется впервые.

– Вместе с Любомиром Левчевым вы организовали вечер Высоцкого. Вы лично знали российского актёра и певца?

– Да. Я познакомился с ним, когда "Таганка" была впервые в Болгарии с режиссёром Любимовым. Они появились в 1970-х

⁴ Михаил Белчев" – LP "Балкатон", 1976.

с "Десятью днями, которые потрясли мир", с "Гамлетом". Это было событием, так как этот театр был тогда лучшим в мире. Гамлет тронул меня. Гениальное отношение к жизни!.. Высоцкий был человеком среднего роста, но в конце каждого спектакля становился великаном. Он творил магию! Он был поистине титаническим человеком.

– Я завидую вам. Что отличало Высоцкого?

– Ну... Я как бы увидел себя со стороны. Всякий нормальный и чуткий человек увидел бы себя со всеми своими муками, со всеми своими скитаниями в этом лесу людей. Высоцкий был таким сдержанным и в то же время взрывным человеком. Он был как только что взорванная граната... Я никогда его не забуду! Его поэзия, его песни, если хотите, его образ жизни, который был само-разрушительным со всех сторон. Но я любил это!

– Вы пили?

– Ну Что значит пили.. Все пьют, но это, смотря кто и как. Он не щадил себя, он уничтожал себя сознательно. Он куда-то бежал, очень спешил... Он опередил время.

– Вы верите, что они отравили его?

– Нет. Определённо нет. Это уже мифы, которые создают люди, у которых нет личной жизни, и они не чтят его память. Точно так же я должен верить, что Элвис Пресли где-то прячется... Мы просто хотим, чтобы так было, чтобы можно было кого-то обвинить! Он умер, и нет нужды выкапывать его кости.

– Как вёл себя Высоцкий при вашем знакомстве?

– Очень приятный человек, очень симпатичный, не было ни капли мании величия. У него было отличное чувство юмора, отношение к женщинам – тоже отличное...

– Критиковал ли он время, в котором живёт?

– Он пел.

– Он не был диссидентом, не так ли?

– Какой диссидент? Это поэт, чуткий человек, который всё наблюдает и передаёт так таким языком, как будто это написали вы. В своё время в Болгарии Высоцкий не был официально признанным. Не то чтобы его запретили, но информации о нем нигде не было, записей тоже не было. Это делало его образ

ещё более загадочным. Мы целыми ночами переводили его, потому что он использовал сильный сленг. Высоцкий был агрессивнее, Окуджава – мягче и лиричнее. Слушание их песен для нас было ритуалом! Это не те песни, которые слушаешь для развлечения.

Чтобы познакомить нашего читателя с именем М. Белчева, приведу несколько слов о нём с болгарского сайта Википедии:

БЕЛЧЕВ Михаил родился 13 августа 1946 года в Софии. Окончил Софийский Горно-геологический университет "Св. Ивана Рилского". Позднее окончил факультет драмы Ленинградского государственного театрального института (Ленинград, СССР, 1972).

За свои песни получил первые премии фестиваля "Золотой Орфей" в 1969, 1984, 1990, 1998 годах. С середины 70-х годов он был одним из самых продуктивных и талантливых авторов текстов в болгарской поп- и рок-музыке. Ему принадлежат тексты таких хитов, как "Спустя десять лет", "Жалоба на молодость", "А завтра день" и многих других (более 200).

В 2004 году – первый лауреат национальной литературной премии. В 2008 – награждён премией "Золотая книга" Европейского форума экспертов. В 2009 – избран академиком Болгарской академии наук и искусств"⁵.

⁵ https://bg.wikipedia.org/wiki/Михаил_Белчев

Владимир Яковлев (Донецк) кандидат исторических наук

Донецкие значки памяти Владимира Высоцкого

Посещение В.С. Высоцким Донецкой земли нашло своё отражение в многочисленных областных, городских и районных газетных заметках и статьях, в различных сборниках и книгах. Но не только в печатных изданиях. Так, в области было выпущено несколько нагрудных значков, имеющих непосредственное отношение к имени знаменитого поэта. Наверное, без преувеличения можно сказать, что в настоящее время они являются раритетом.

Следует заметить, что в фалеристике значок трактуется, как пластинка или кружок с изображением памятного места или исторического лица. Вот о таких значках и пойдёт речь в данном материале, а историческое лицо – В.С. Высоцкий.

Более подробная информация о донецких значках памяти поэта имеется в специализированных изданиях, рассказывающих о творчестве поэта¹.



Для начала предложим читателя конкретные факты о серии значков, изготовленных в начале 1990-х годов прошлого века.

V-1. "В. Высоцкий на Таганке"

Прямоугольник 20 x 40 мм.

Барельефное изображение памятника В.С. Высоцкому на фоне кирпичной стены с аркой. В нижней части значка надпись: "В. Высоцкий на Таганке".

Автор: Ф. Безруков (г. Москва).

Гравёр: В. Узбек (г. Донецк).

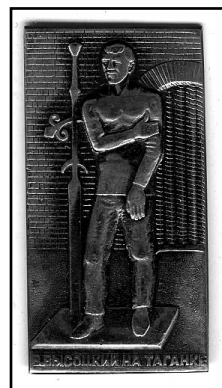
Изготовитель: МП – фирма "Интерхоббиэкспо".

Оттиражирован Гулбенским цехом "Дайльраде". Латвия.

Металл (М): латунь. Булавка.

Эмалирование (Э): чернение.

Тираж (Т): 1 000 шт.



(Памятник В. С. Высоцкому во внутреннем дворике Театра на Таганке в Москве. Открыт 25.01.1988. Скульптор Г. Распопов.)

¹ ¹Безруков Ф. Каталог значков и настольных медалей, посвящённых В.С. Высоцкому. // Библиотека "Ваганта" (М) – 1992. – №12. – С.22; Каталог-альманах "В твою коллекция", выпуск №3 (М., июль 2004), раздел "Памятники" В.С. Высоцкого на значках.

V-2. "В.С. Высоцкий. 1938-1980"

Значок размером 23 x 45 мм.

Барельефное изображение памятника В.С. Высоцкому на Ваганьковском кладбище (вид справа). Изображение памятника выходит за рамки прямоугольника в верхней и правой части.



В левой части значка надпись снизу вверх: "В. Высоцкий" и дата: "1938- 1980"

Автор: Ф. Безруков (г. Москва).

Гравёр: Л. Толстов (г. Донецк).

Изготовитель: МП – фирма "Интерхоббизэкспо".

Оттиражирован Гулбенским цехом "Дайльраде". Латвия.

М: медь. Булавка.

Э: чернение.

Т: 1 000 шт.

(Памятник В.С. Высоцкому на Ваганьковском кладбище на могиле поэта. Установлен 12.10.1985. Скульптор А. Рукавишников, архитектор И. Воскресенский.)

V-3. "Поэт и артист» Владимир Высоцкий"

Значок размером 23 x27 мм.

Барельефное изображение – разбитый колокол, внутри колокола профиль поэта. На колоколе надпись: "Владимир Высоцкий", ниже – "Поэт и артист".

Автор: Ф. Безруков (г. Москва).

Гравёр: Л. Толстов [В. Узбек?] (г. Донецк).

Изготовитель: МП – фирма "Интерхоббизэкспо".

Оттиражирован Гулбинским цехом «Дайльраде». Латвия.

М: медь [латунь]. Булавка.

Э: чернение.

Т: 1 000 шт.

(Мемориальная доска на доме №28 по ул. Малая Грузинская в Москве. Открыта 25.01.1988. Скульптор А. Рукавишников, архитектор И. Воскресенский.)



После приведённой конкретной, но предварительной информации попытаемся реконструировать историю создания этих значков.

Ценные сведения содержатся в электронном письме, которое автору прислал житель Москвы и автор эскизов значков Фёдор Безруков:

"В 1988 году в Донецке проходила учредительная конференция Всесоюзного объединения клубов фалеристов.

Я был делегатом от Москвы (нас было восемь человек). Избрали председателем этого объединения Малаху Е.А. тайным голосованием.

Там мы естественно познакомимся. Потом он приезжал в Москву. А у меня уже тогда витала идея по поводу изготовления значков, поскольку уже пошли всякие ИЧП (индивидуальные частные предприятия) и т.п. А Малаха уже что-то выпускал из значков и у него были связи с гравёрами и т.д. У меня уже вышла статья по значкам Владимира Высоцкого в журнале „Филателия СССР“. Потом они напечатали мою статью по значкам. Высоцкого в своём журнале – „Фалерист“, №2, Донецк 1991.

Я Малаху подал идею, что хотелось бы тоже сделать значки с памятниками Владимира Высоцкого в Москве. Он заинтересовался и сказал мне – готовь эскизы. Я сделал эскизы из фото памятников и отправил ему. Так я стал автором идеи по изготовлению таких значков. В тираж Е. Малаха отдавал их сам, мне потом прислал несколько экземпляров с информацией для каталога, я уже готовил каталог значков в „Ваганте“. Там информация о них впервые была опубликована – библиотека „Ваганта“ № 12. 1992. Правда, я тогда по молодости поскромничал и не указал себя как автора идеи...”².

Эти интересные воспоминания можно конкретизировать и дополнить.

Первое. Учредительная конференция Всесоюзного объединения клубов фалеристов (ВОКФ) проходила в Донецке 3-5 июня 1988 года. На конференции были следующие материалы и документы: программа деятельности ВОКФ за 1988-1990, Устав ВОКФ, положение о ревизионной и конфликтной комиссиях ВОКФ, решение Совета ВОКФ об образовании Комиссии по геральдике³.

Второе. Фёдор Петрович Безруков был на этой конференции делегатом от московского клуба фалеристов "Вымпел".

История создания значков имеет примерно такую последовательность. В 1988 году Фёдор Безруков, будучи в Донецке на Учредительной конференции ВОКФ, высказал идею создания значков памяти В.С. Высоцкого Малахе Е.А.

Малаха Евгений Александрович (1946-2020) был директором донецкой фирмы "Интерхоббиэкспо". Основная область деятельности фирмы "Реклама, полиграфия, СМИ" и "Рекламные агентства полного цикла". Это был человек с широкой душой, необычайным организаторским даром, и именно он сумел создать Всесоюзное объединение клубов фалеристики (ВОКФ). При ВОКФ им были начаты выпуск по доступным ценам геральдических значков и рассылка этих значков по регионам Союза. Большой вклад Малаха внёс в создание Секции геральдистов ВОКФ. А постепенно и сам стал создавать гербы Донецкой области. Организатор различных фалеристических выставок, двух Слётов геральдистов в Донецке – в 1988 СССР, а в 1993 уже Украины. За свою организаторскую и просветительскую деятельность по праву был удостоен звания "Заслуженный работник

² Электронное письмо Ф. Безрукова. Архив автора.

³ Коржик Ю. Страницы истории – 20 лет ВОКФ. // <http://www.heraldik.ru/books/statyi/pagehistory.htm>. (Дата обращения: 15.01.2023).

культуры СССР". Среди его наград есть и геральдическая – Почётный знак им. А.Б. Лакиера "Сподвижнику геральдики" 1-й степени⁴.

Непосредственными исполнителями данной серии из трёх знаков, как указывалось выше, являлись гравёры донецкой фирмы "Интерхобби-экспо" Виктор Узбек и Леонид Толстов, а художественное оформление выполнил Николай Капуста.

Узбек Виктор Спиридонович (1939-2020) родился в Мариуполе. По профессии художник-медальер, скульптор-гравёр. В 1961-1973 годах жил, учился и работал в городе Новосибирске. В 1962 году поступил на архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного института. После четыре лет обучения решил освоить работу гравёра, начал работать в мастерской "Сибирский сувенир".

В 1973 году Узбек вернулся в Мариуполь, работал в художественно-производственном комбинате Донецкого областного отделения Союза художников СССР. Сотрудничал с мариупольским скульптором и медальером Ефимом Харabetом⁵.



Почти за полвека своего творчества Виктор Узбек создал около тысячи работ. В художественном музее представлена лишь часть из них – более 400 значков, медалей, орденов, плакеток, выполненных из меди, бронзы, алюминия и других материалов. Художник использовал различные техники изготовления: штамповку, гальванопластику, эмалирование.

Как правильно заметили друзья и коллеги Виктора Узбека, по его работам можно изучать историю страны и Мариуполя. В коллекции есть значки, созданные к юбилейным датам – 385-летию Тюмени, 230-летию Мариуполя, 70-летию Донецкой области, знаки отличия, портреты знаменитостей – скульптора Эрнста Неизвестного, художницы Татьяны Яблонской, поэта Тараса Шевченко и других⁶.

В 2019 году автору посчастливилось побеседовать с В.С. Узбеком в один из своих приездов в Мариуполь. [Начальный фрагмент беседы не записался].

В. Яковлев [В.Я.]: Да, Малаха, Узбек и ещё кто-то третий был, если память мне не изменяет. Ещё кто-то третий участвовал в изготовлении значков?

В. Узбек [В.У.]: Участвовал.

В.Я.: Так вот, вы кем тогда были, и сколько вам тогда было лет?

В.У.: Не помню, честно говоря.

⁴ <http://www.heraldik.ru/malaha.html> (Дата обращения: 15.01.2023).

⁵ https://ru.wikipedia.org/wiki/Узбек,_Виктор_Спиридонович (Дата обращения: 6.01.2023).

⁶ <http://vsmedali.ru/news/item/f00/s01/n0000128/index.shtml> (Дата обращения: 6.01.2023).

В.Я.: Ну, примерно, это где-то 91-92-й год.

В.У.: Это где-то 53 года.

В.Я.: А сколько ж Вам сейчас?

В.У.: 80.

В.Я.: Я бы никогда не дал. То есть, вы уже были мастер тогда?

В.У.: Ну конечно.

В.Я.: А как к вам заказ попал на значки?

В.У.: Ну, Малаха позвонил: надо срочно сделать. Я приехал, взял.

В.Я.: А вы где работали? Ваше место работы где было?

В.У.: Вообще я в Союзе художников работал. На Полководческой 5, работал вместе с Цекурой. Мы там и значки делали, начиная с 73-го года. А я приехал с Новосибирска. Я работал в Новосибирске. И там уже я как бы стал мастером. Я работал гравёром. И у меня была вначале лаборатория по металлу. Мы делали только образцы, отдавали на завод, а они там штамповали. А потом на основе лаборатории при проектно-конструкторском бюро открыли маленький заводик сувениров – "Сибирский сувенир" называется. Ну, мы там приехали с Москвы, с Абрамцево там. Там и по керамике, и по дереву, и по металлу организовали такой сувенирный хороший цех. Я в 70-м году выиграл конкурс. У нас на герб города Новосибирска был конкурс. Восемь лет шёл. Я в 70-м году вышел победителем.

В.Я.: Вы уже опытный были мастер, поэтому на вас Малаха и вышел, наверное?

В.У.: Он приезжал, я тогда ещё в Союзе художников работал. Он обращался, заказывал. А потом он пригласил к себе, я у него работал.

В.Я.: А как у него этот заказ появился, вы не знаете?

В.У.: Не знаю.

В.Я.: Насколько я знаю, три было значка.

В.У.: Да, там вот был колокол и голова. Я делал. И там ещё один на это, на могиле коллега делал. Я там помогал.

В.Я.: Сюжеты кто придумывал?

В.У.: Сюжеты там давали что-то. Но я перерабатывал, там, фотография была, по-моему, вот эта. Я делал уже с фотографии.

В.Я.: А кто с вами ещё делал эти значки? Или вы один были?

В.У.: Ну, я один был. Я всё время практически работал один. И гравировал. А заказы я как-то делал на штамповку. То одно время мы в Донецке делали, а потом закрыли. Все заказы, я делал штампы, а они там штамповали.

В.Я.: А где эти значки штамповали, не знаете?

В.У.: Эти я не помню.

В.Я.: Не в Донецке, нет?

В.У.: Честно говорю, не помню.

В.Я.: То есть, вы сделали один экземпляр, отдали.

В.У.: Штампы отдал, они там штамповали... Сколько они там делали...

В.Я.: Малаха говорил, немного...

В.У.: Что-то очень мало делали.

В.Я.: Вот это, понимаете, ваш первый, а потом сделали ещё в Мариуполе значок. Такой круглый. Это не штамповка. Это было в 2013 году, к 40-летию как он тут был. В ДК "Искра" был концерт, и значки можно было приобрести. Больше не знаю, чтобы у нас в области кто-то подобное делал.

В.У.: Я тоже не знаю. Но в основном...

В.Я.: Много времени заняла у вас эта работа со значками?

В.У.: Где-то неделю, наверное, не больше.

В.Я.: А как вы сами относитесь к творчеству Владимира Семёновича Высоцкого?

В.У.: Я уважаю его творчество, конечно.

В.Я.: Значит, работали с интересом?

В.У.: Ну, конечно. Ну, а как, я не знаю. Может быть, есть единицы, которым не нравится он. Но он вообще талант. Это, я не знаю, – и поэт, и артист, и певец. Ну, как же можно не любить таких людей!

В.Я.: А вы давно в Мариуполе живёте?

В.У.: Ну, я вообще родился в Мариуполе. 39-го года. А потом в 61-м я уехал, 13 лет вообще жил в Новосибирске. В 73-м вернулся.

В.Я.: А в 73-м тут Высоцкий выступал. Вы были на концерте?

В.У.: Нет, он в марте, а я приехал в октябре.

В.Я.: На полгода не успели.

Приведём также краткие сведения об ещё двух мастерах, которые принимали участие в изготовлении значков.



Леонид Фёдорович Толстов (1949) – заслуженный художник Украины, автор герба и флага Горловки, а также всей системы наград, существующих в Горловке, в том числе медали им. Н.П. Горлова, знаков "Признание" и "Почётный гражданин Горловки", колеров мэров Горловки и Мариуполя, ректоров Донецкого технического университета и Донбасской академии строительства и архитектуры⁷.

Капуста Николай Николаевич (1938-2019) родом из Макеевки. Художник-карикатурист, график, журналист. Заслуженный журналист Украины (1996). Член Союза художников Украины, почётный член Национального союза писателей Украины. В 1957-м окончил Луганское художественное училище по специальности скульптор. Работал художником газеты "Радянська Донеччина",



⁷ <http://www.0624.com.ua/home/people/1956-tolstov-znak-prezidenta> (Дата обращения: 6.01.2023)

редактором отдела иллюстраций газеты "Жизнь" (Донецк). Участвовал более чем в пятистах международных, всесоюзных и республиканских выставках карикатуры. Первые карикатуры опубликовал в 1953 году. В 1957 году становится известным, работая в издании "Советская Донеччина". В 2002 году победил в румынском международном конкурсе карикатур в честь 150-летия со дня рождения Иона Караджале. В 2008 году получил "Экселенс-приз" на конкурсе карикатуры от японской газеты "Иомиури"⁸.

О значке, посвящённом В. Высоцкому, выпущенном в Мариуполе.

16 марта 2013 года поклонники творчества В.С. Высоцкого отметили 40-летие выступления в городе Мариуполь (тогда это был Жданов) любимого поэта, барда и артиста. В ДК "Искра", где 16 марта 1973-го пел Владимир Семёнович, состоялся концерт, посвящённый этому событию. Инициаторами памятного вечера стали два мариупольских клуба "Высота" и "Своя колея". В концерте принимали участие местные барды и поэты – продолжатели добрых творческих традиций.



Празднику предшествовала большая подготовительная работа: были разосланы официальные письма и приглашения, изготовлены рекламные афиши, грамоты и календари. И самое интересное в ракурсе рассматриваемой темы, был изготовлен значок памяти поэта. Этой работой занималась Елена Владимировна Бондаренко, известная в городе исполнительница авторской песни, в том числе и произведений В. Высоцкого. Значок был изготовлен в кооперативе "Калей-

доскоп" в количестве 50 экземпляров. Он представляет собой кружок из алюминиевого сплава, покрытый эмалью, который закреплён на пластмассовую основу. Крепится с помощью булавки. В центре значка располагается барельеф, представляющий собой скульптурную голову поэта. По окружности значка располагается надпись: 16 марта 2013 года – 40 лет со дня выступления В. Высоцкого в Мариуполе.

Автор выражает благодарность Фёдору Безрукову (Москва) за помощь в написании данной статьи.

⁸ https://ru.wikipedia.org/wiki/Капуста,_Николай_Николаевич (Дата обращения: 6.01.2023).

В. Маслов (ФРГ, Франкфурт-на-Майне)

Три знакомства с Высоцким

Статья В. Маслова "Три знакомства с Высоцким" была опубликована в журнале "Посев" в январе 1971 г. Журнал этот с 1945 года издавался в Западной Германии и был органом "Народно-трудового союза русских солидаристов" (НТС), откровенно антисоветской организации "русских эмигрантов".

Сведения об авторе этой примечательной статьи отсутствуют. Историк И.Р. Петров высказал предположение, что "В. Маслов" – псевдоним. Статья эта примечательна тем, что в ней дана очень высокая оценка творчества В. Высоцкого. По-видимому, В. Маслов был первым критиком, письменно заявившим, что В. Высоцкий "больше" Б. Окуджавы и А. Галича. В этой же статье, видимо, впервые применена к творчеству В. Высоцкого формулировка "энциклопедия сегодняшней советской жизни", впоследствии ставшая расхожей.



Название статьи ("Три знакомства с Высоцким") обусловлено её содержанием и композицией. "Первое знакомство" В. Маслова состоялось благодаря статье "О чём поёт Высоцкий", опубликованной в газете "Советская Россия" в июне 1968 года. О сочинении Г. Мушты и А. Бондюрюка (как и о его авторах) В. Маслов пишет в иронической тональности, приводя ключевые "перлы" из этой статьи. "Второе знакомство" – впечатление от чтения текста песни В. Высоцкого "Мой друг уехал в Магадан...". Вывод В. Маслова: "Россию можно поздравить с приходом нового оригинального и талантливого барда".

Наиболее интересно "Третье знакомство" В. Маслова с песнями В. Высоцкого: "Магнитофонная лента с семьюдесятью песнями Высоцкого лежит на нашем столе. Более половины из них – прекрасная, сильная поэзия". Предлагаем вниманию читателей статью с небольшим сокращением "Второго знакомства" автора.

Андрей Скобелев (Воронеж)
кандидат филологических наук

*

С трепетом душевным приступаешь к чтению иных статей. С трепетом душевным приступили мы к чтению и такой, с дразнящим и многообещающим названием: "О чём поёт Высоцкий". Узнать, о чём поёт Высоцкий, мы жаждали давно, и вот, наконец-то, газета "Советская Россия" (9 июня 1968 года) предоставила нам такую возможность.

Статья была длинная, изобиловала ценной и свежей дезинформацией, и по прочтении её мы и в самом деле имели довольно отчётливое представление о том, как и о чём поёт Высоцкий.

Начали авторы издадала, с песен времён Московской Руси. Кончили во вполне современном, советском духе: "Мы слышали, что Высоцкий хороший драматический артист, и очень жаль, что его товарищи по искусству вовремя не остановили его, не помогли ему понять, что запел он свои песни с чужого голоса". Промежутком заполнили фразами, представление о которых могут дать только сами эти фразы:

"Сколько замечательных песен, родившихся в столице, помогли советским людям работать и жить, бороться и побеждать. Замечательные песни создают московские композиторы и сейчас. Только совсем не такие песни везут некоторые "барды" из Москвы. И звучат они в городах, находящихся на весьма солидном расстоянии от столицы. ...Мы очень внимательно прослушали, например, многочисленные записи таких песен московского артиста В. Высоцкого в авторском исполнении, старались быть беспристрастными. Скажем прямо: те песни, которые он поёт с эстрады, у нас сомнения не вызывают, и не о них мы хотим говорить. Есть у этого актёра другие песни, которые он исполняет только для "избранных". В них под видом искусства преподносятся обывательщина, пошлость, безнравственность. ...Во имя чего поёт Высоцкий? Он сам отвечает на этот вопрос: "ради справедливости и только". Но на поверку оказывается, что эта "справедливость" – клевета на нашу действительность. ...Оказывается, Высоцкому приятна такая слава, которая "грустной собакой плетётся за ним"¹. И в погоне за этой сомнительной славой он не останавливается перед издёвкой над советскими людьми, над их патристической гордостью. Как иначе расценить то, что поётся от имени "технолога Петухова", смакующего наши недостатки и издавающегося над тем, чем по праву гордится советский народ?

Зато мы делаем ракеты,
Перекрываем Енисей,
А также в области балета
Мы впереди планеты всей².

¹ На самом деле это цитата из песни В. Туриянского, написанной в начале 1960-х годов по стихотворению М. Светлова "Дон Кихот" (1929), которое заканчивается словами: "Я один: Санчо Панса хронически болен.// Слава грустной собакой плетётся за мною".

² Цитируется куплет песни Ю. Визбора "Рассказ технолога Петухова о своей встрече с делегатом форума" (1964).

...Всё это совсем не так наивно, как может показаться на первый взгляд. Ржавчина не вдруг поражает металл, а исподволь, незаметно. И человек не вдруг начинает воспринимать и высказывать чужие взгляды. Сначала это просто сочувствие преступникам на том основании, что они тоже люди. Сначала – вроде шутя о милиции, которая "заламывает руки" и "с размаху бросает болезного", а потом возникает недовольство законом, правосудием. "Различие между ядами вещественными и умственными, – писал Лев Толстой, — в том, что большинство ядов вещественных противны на вкус, яды же умственные... к несчастью, часто привлекательны".

Привлекательными кажутся многим поначалу и песни Высоцкого. Но вдумайтесь в текст и вы поймёте, какой внутренний смысл таится за их внешностью".

Если бы наши авторы не были так далеко, мы бы, право, нашли способ отблагодарить их – например, за признание в том, что они, приступая к слушанию песен Высоцкого, "старались быть беспристрастными" (намерение, правда, так и не увенчалось успехом, но уж таково коварное свойство всех намерений: в одних случаях увенчиваться успехом, в других – не увенчиваться). Мы нашли бы способ отблагодарить наших авторов и за массу других хороших вещей, разбросанных по статье там и сям. Например, за утверждение, что "в погоне за славой" и признанием со стороны советских людей Высоцкий не останавливается... перед издёвкой над советскими людьми! Честное слово, мы полностью разделяем восторженное мнение наших авторов о советских людях, но у нас всё-таки никак не укладывается в голове, как могут они, советские люди, дарить славу и признание тому, кто над ними издевается?

Большое впечатление произвели на нас и строки о том, что песни Высоцкого "поначалу многим кажутся привлекательными". Кому же это? Неужели тем самым советским людям, над которыми он издевается? Ну, уж если быть до конца откровенными, если бы Высоцкий вздумал проехать в своих песнях насчёт, например, лично нас, мы бы, по меньшей мере, обиделись на него. Воистину непостижима природа советских людей!

И уже совсем великолепным – как с точки зрения формы, так и с точки зрения содержания – показался нам призыв авторов "вдуматься в текст" песен Высоцкого и понять, "какой внутренний смысл таится за их внешностью". А мы-то до сих пор и не подозревали о том, что у песен есть "внешность", да тогда и внутренности, как у нас с вами, дорогой читатель! Но Бог с ней, с формой у наших авторов. Остроумное содержание может ведь тысячекратно восполнить недостатки формы. А разве не остроумно предположение авторов о том, что советские люди до сих пор не "вдумались в текст" песен Высоцкого и только потому-то песни кажутся им привлекательными?

Однако достаточно о наших авторах. При всех их некоторых моральных и интеллектуальных свойствах, два года назад они познакомили читателей своей газеты (в стране и за рубежом) с Высоцким – артистом, поэтом, бардом. И будем бесконечно благодарны им за это.

*

...Второе наше знакомство с Высоцким состоялось так: один наш приятель привёз из туристической поездки в Советский Союз кое-какие сувениры, и в числе их текст одной песни Высоцкого. Вот эта песня:

***Мой друг уехал в Магадан...*³**

Мы вспомнили совет наших авторов "вдуматься в текст" и "понять". Вдумались. И поняли, что Россию можно поздравить с приходом нового оригинального и талантливое барда. И стали ждать случая познакомиться с Высоцким и его творчеством поближе.

*

И вот это знакомство, третье по счёту, состоялось: магнитофонная лента с семьюдесятью песнями Высоцкого лежит на нашем столе. Более половины из них – прекрасная, сильная поэзия.

Всё познаётся в сравнении, Высокий тоже. Мы сравнивали его с Окуджавой, с Галичем, с бесчисленными безвестными авторами-самородками. И пришли к выводу, что Высоцкий – ни то, ни другое, ни третье, но больше того, другого и третьего. Как ни хвалить Окуджаву, он всё-таки несколько однообразен: настроив когда-то свою лиру на неопределённый грустно-лирический лад, он остался верен этому ладу до последней своей песни. Галичу труднее бросить упрёк в однообразии, но ему очень далеко до того разнообразия, какое открывается нам в песнях Высоцкого.

Энгельс когда-то образно сказал, что для знакомства с Францией эпохи первоначального накопления не нужно листать толстых статистических сборников, достаточно прочитать Бальзака. Если бы основоположник "научного социализма" дожил до наших дней и захотел познакомиться с социализмом в СССР, построенным отчасти и по его рецептам, ему достаточно было бы прослушать ленту с песнями Высоцкого, лежащую на нашем столе. О "переходной эпохе от социализма к коммунизму" он узнал бы из них не меньше, чем в своё время узнал об эпохе первоначального накопления из Бальзака. Песни Высоцкого – это не совсем даже песни, это энциклопедия сегодняшней советской жизни.

Легче ответить на вопрос, о чём он не поёт, чем на вопрос, о чём он поёт. Ибо поёт он практически обо всём. И об антисемитах,

³ Далее автор приводит полностью текст песни "Мой друг уехал Магадан". Ниже цитаты из произведений В. Высоцкого приводятся в том виде и объёме, как они даны в оригинале статьи.

и о молодом москвиче, чью "фамилию, имя, отчество прекрасно знали в КГБ", и об Уголовном кодексе, и о любви столичного хулигана к столичной же уличной девице, и о базаре, на котором "шум и тарарам", и о китайцах, которые скоро "землю лишат атмосферы" и которые должны "снижать рождаемость", и о добром парне Мишке, которого "арестовали за три слова" и собираются послать на Камчатку, и о попойке в зоосаде под названием "бал-маскарад", и о стукачах, и о грязной, с подбитым глазом, Нинке, которая "спала со всей Ордынкою", и о матросе в тельняшечке, который жалуется случайному попутчику на свою одинокую жизнь, и об альпинистах, и об археологе Феде, который "однажды в Элисте нашёл стальные челюсти размером с самогонный аппарат", и о московском уголовном розыске, и о неудачном побеге двух заключённых из лагеря, и о пограничниках, которые забрались на нейтральную полосу за цветами "необычайной красоты" и уснули там, и об "уезжающих за границу и возвратившихся оттуда", и о снайпере, который "через пятнадцать лет после войны спился и теперь сидит в ресторане", и о воре-рецидивисте, который судился десять раз и судится в одиннадцатый, и о слесаре шестого разряда, который регулярно пропивает "получку и плюс премию каждый квартал", и о Ворошилове, и о "братишке Будённом", и об арестованном жулике, который мечтает поехать в Монте-Карло, чтобы выиграть в рулетку, вернуться и "всю валюту сдать в советский банк", и о драках на улицах столицы, и о сумасшедших домах, в которых сидят не сумасшедшие, и о колхознике-передовике, попавшем со своим бугаем на сельхозвыставку в Москву, и о леших, и о вампирах, и о подводной лодке, которой автор завидует, поскольку её "не могут запеленговать", и о звезде, свет от которой идёт до нас пять тысяч лет, и о путешествии на эту звезду будущих космонавтов, и о королях, и о картежниках, и о многих других вещах. Всё, что интересуется страну, вы найдёте в песнях Высоцкого. Всё, чему она радуется, вы тоже найдёте в них. Все, что её возмущает, вы, также найдёте в них. Все самое лучшее, что в ней есть, и самое худшее, что в ней есть, вы опять же найдёте в них.

Обличительная тенденция очень сильна в песнях Высоцкого, но лишь в немногих из них он сознательно выступает в роли обличителя. В других он просто запечатлевает жизнь такой, какая она есть, не сгущая красок и не призывая "к топору". Он умеет не только в о з м у щ а т ь с я – для этого у него слишком богатая фантазия; он умеет в с ё – смеяться, плакать, любить, ревновать, тосковать, издеваться, испытывать жалость, проявлять равнодушие и жестокость и быть циничным. И это не только не обесценивает его творчества, но придаёт ему убедительность и силу подлинного реализма.

*

Что особенно бросается в глаза, когда слушаешь его песни, так это его дар перевоплощения. В каждой песне Окуджавы вы увидите и услышите Окуджаву, в каждой песне Галича вы увидите и услышите Галича, но ни в одной песне Высоцкого вы не увидите и не услышите Высоцкого. В его песнях вы увидите и услышите милиционеров, жуликов, картёжников, политических заключённых, базарных торговков, влюблённого альпиниста, шофёра такси, экипаж космического корабля и пр.

Вы слушаете его песню о солдатах, и вы не видите Высоцкого; вы видите марширующих солдат:

***Солдат всегда здоров,
Солдат на все готов,
И пыль , как из ковров,
Мы выбиваем из дорог,
И не остановиться,
И не сменить ноги,
Сияют наши лица,
Сверкают сапоги!***

И дело тут не в тексте, но в манере исполнения. Все возможности, заложенные в человеческом голосе, Высоцкий использует с непостижимыми виртуозностью и мастерством. Солдаты в его песнях поют, как и положено петь бравым молодцам; воры – с воровскими интонациями:

***Это был воскресный день
И я не лазил по карманам.
В воскресенье отдыхать –
Вот мой девиз.
Вдруг свисток, меня хватают
И обзывают хулиганом,
А один узнал, кричит: "Рецидивист!"***

Когда он исполняет песню о картёжнике, который проиграл двух человек (!) в карты, в голосе его столько неподдельного, животного отчаяния, что вы буквально видите перед собой бледное лицо этого картёжника и его трясущиеся руки:

***Я сперва как следует колоду стасовал,
А потом не выдержали нервы:
Он рубли с кремлём кидал,
А я слюну глотал,
И пошёл я в пику, а не в черву.
...Ставки повышались, всё шло слишком хорошо,
Но потом я сделал ход неверный:
Он поставил на кон этих двух,
И я пошёл,
И пошёл я в пику, а не в черву.***

Говорят, что гоголевские "Записки сумасшедшего" могли бы стать настольной книгой всякого психолога. Не нам разбирать, насколько это мнение разделяется также и психологами, однако как читатели мы не можем не воздавать должного гоголевской повести. Но если убедительно показать превращение нормального человека в идиота на нескольких страничках под силу лишь авторам масштаба Гоголя, то разве меньший талант требуется, чтобы показать то же самое в нескольких строчках, как это удаётся Высоцкому? В "Песенке о сумасшедшем доме" сумасшедший, который поначалу вовсе не сумасшедший, так описывает своё заточение:

***Куда там Достоевскому
С "Записками" известными!
Увидел бы покойничек
Как бьют об двери лбы!***

***И рассказать бы Гоголю
Про нашу жизнь убогую,
Ей-Богу, этот Гоголь бы
Нам не поверил бы.***

Это ещё не идиот.

***Вот главврачиха, женщина,
Пусть тихо, но помешана.
Я говорю: сойду с ума!
Она мне: подожди.***

И это ещё не идиот. А в следующих строчках мы уже видим идиота:

***Я жду, но чувствую: уже
Хожу по лезвию ноже.
Забыл алфавит, падежей
Припомнил только два.***

***И я прошу: "мои друзья,
Чтоб кто бы... их бы... ни был я,
Забрать его... ему... меня
Отсюдова".***

Подлинной жемчужиной среди песен Высоцкого является письмо колхозника-передовика к своей возлюбленной. Передовик, впервые оказавшийся в Москве, подавленный столичной роскошью, культурой, балетом, урнами на улицах и, главным образом, ГУМом, где "с лавсаном материя" и масса других чудес, так описывает свои впечатления:

***...Был в балете я. Мужики
Девок хапают.
Девки все как на подбор
В белых тапочках.***

**Вот пишу, а слезы душат
И капают.
Не давай себя хватать,
Моя лапочка.**

И дальше:

**Наш бугай один из первых на выставке.
А сперва кричали, будто бракованный!
Но очухались, и вот – дали приз-таки.
И в медалях он лежит запакованный.**

**Председателю скажи, пусть избу мою
Кроет нынче же, и пусть травку выкосит,
А не то я тёлок крыть не подумаю.
Рекордсмена портить мне? На-кось, выкуси!**

**Пусть починит наш амбар, ведь не гнить зерну.
Будет Пашка приставать – с им, как с предателем.
С агрономом не гуляй – ноги выдерну.
Можешь раза два пройтись с председателем.**

Завершается письмо тем, что передовик отправляется "в ГУМ за покупками".

*

Откуда у Высоцкого такое тонкое понимание психологии его героев, откуда у него такое острое чувство их языка? Он полиглот своего рода, он говорит на многих языках: в песнях о ворах – на языке воров, в песнях о спортсменах – на языке спортсменов, в песнях о космонавтах – на языке космонавтов. Из песен его невозможно определить, к какому слою он принадлежит сам и на каком языке он говорит, когда он не поёт. Или жизненный опыт Высоцкого так богат и разнообразен, что позволяет ему легко переходить от одного языка к другому и с одинаковой лёгкостью изображать представителей всех слоёв советского общества со всеми их проблемами, или его на редкость тонкая и живая фантазия позволяет ему это, но только, слушая его песни, не перестаёшь удивляться его таланту **п о д р а ж а т ь . О н н е п о д р а ж а е м ы й п о д р а ж а т е л ь .**

Вот начало его песенки "Про нечисть". Песенка проникнута сказочными и фольклорными мотивами, всё её содержание – сказка, но и сказочные образы и ситуации Высоцкого столь же типичны, как образы и ситуации его реалистических песен:

***В заповедных и дремучих,
Страшных муромских лесах
Всяка нечисть бродит тучей
И в проезжих сеет страх.
Ходят, воют, что твои
Упокойники,
Если есть там соловьи,
То разбойники.
Страшно, аж жуть!***

***В заколдованных болотах
Там кикиморы живут,
Защекочут до икоты
И на дно уволокут.
Будь ты конный, будь ты пеший –
Заграбастают!
А уж лешие
Так по лесу и шастают!
Страшно, аж жуть!***

***А мужик, купец и воин
Попадал в дремучий лес.
Кто зачем: кто с перепую,
А кто сдуру в чашу лез.
По причине попадали,
Беспричинно ли –
Только всех их и видали!
Словно сгнули.
Страшно, аж жуть!***

Эта песня-сказка – не случайность в творчестве Высоцкого. Сказки и вообще фантастика, по его собственным словам, очень привлекают его. Но он не утруждает себя созданием песен на традиционные сказочные сюжеты; он пишет а н т и с к а з к и. От традиционной сказки остаётся при этом лишь канва, в лучшем случае два-три героя, но и они неузнаваемы. В сказке рыцарь борется с чудовищем, побеждает и идёт под венец с принцессой или царевной. В сказке Высоцкого рыцарь не хочет бороться: лежит на шкурах, поёт песни и пьёт водку; в конце концов, уступая многочисленным просьбам, поднимается, "укладывает" чудовище и... убегает, чтобы не идти под венец. В сказке джин, вылезший из бутылки, всемогущ и всемогущ, одаривает своего спасителя, открывшего бутылку, дворцами и золотом. В сказке Высоцкого джин заявляет

спасителю: "и за свободу за мою, захотите ежли вы, избыю за вас любого, можно даже двух". А когда спаситель заводит речь о дворце до небес, он слышит: "мы таким делам вовсе не обучены, кроме мордобития никаких чудес". Это нарушение традиции, намеренное огрубление образов, с детства знакомых, привычных и даже дорогих нам, издевательство над сентиментальностью слушателя являются не чем иным, как переоценкой ценностей в сказке. Высоцкий легко мог бы написать два-три десятка первоклассных сказок-песен с традиционными сюжетами; но он не хочет оставаться в традиционном мире, не хочет признавать традиционных норм и ценностей; он кроит традиционный сюжет вдоль и поперёк и по своему вкусу создаёт новый, поначалу даже шокирующий слушателя.

Таков он не только в сказке; таков он и в обычных песнях. Он любит шокировать грубостями, до неприличия "откровенными" сюжетами и вообще мало заботится о том, какое впечатление могут произвести некоторые его песни на добродетельную часть слушательниц и слушателей. Порой его неприятие традиционных моральных норм и категорий очень импонирует слушателю, порой же заводит поэта за грань приличного и даже дальше. Высоцкий питает какую-то почти болезненную симпатию к миру преступников и алкоголиков. Хотя сам он и оговаривается, что это лишь пародирование блатных песен, можно пожелать ему отдавать пародированию меньшую часть времени и таланта, чем он делал это до сих пор.

О песнях его можно было бы сказать ещё многое, но сколько бы о них ни говорить, полное представление о них могут дать только они сами, и – непременно в исполнении их автора.

Учреждители:
Пятигорский государственный университет

Редакционная коллегия:

Юрий Гуров (Новосибирск)
Павел Евдокимов (Москва)
Андрей Семин (Москва)
Андрей Скобелев (Воронеж)
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, вёрстка – Юрий Гуров
Корректурa – Андрей Семин, 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 13.07.2023
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 50 экз. Заказ № 49

Отпечатано
ООО "Печатный дом – НСК"
Новосибирск, ул. Лазарева, 33/1

А.В. Скобелев

«РАЗ В ВАГОНЕ НИЩИЙ ПЕЛ...»

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ
О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ВАГОННЫХ ПЕСНЯХ



Потому говорить о некоем «вагонном жанре» или о «жанре вагонных песен» нет никаких оснований.

Следы новых фольклорных (деавторизованных) песен, созданных в послевоенные годы и применявшихся в качестве просительных песен нищих, единичны. Встречающееся причисление сочинений С.М. Кристи – А.П. Охрименко – В.Ф. Шрейберга к репертуару послевоенных «вагонных» исполнителей, ошибочно.

Песня «Батальонный разведчик» приобрела черты интеллигентского фольклора никак не ранее второй половины 1950-х годов, и нет никаких доказательств тому, что она в конце 1940-х – начале 1950-х годов входила в репертуар поездных, привокзальных и прочих побирושек.

Фольклорная песня «про Толстого» восходит к претексту неизвестного автора и уже существовала до появления произведения «песенного трио» на схожую («толстовскую») тему.

Книга посвящена рассмотрению проблемы «так называемых вагонных песен», то есть вокальных произведений, исполнявшихся советскими нищими в послевоенных поездах в целях получения подаяния.

Основные выводы исследователя:

Песенный репертуар советских нищих 1940-х – 1950-х годов включал в себя разножанровые произведения, относящиеся главным образом к официально признанной песенной культуре советского времени (включая традиционный фольклор XIX – начала XX веков).

Также послевоенные соискатели подаяний исполняли «жалостные» фольклорно-неофициальные песни, которые в жанровом отношении колеблются между балладой и романсом, многие из них восходят к репертуару уличных певцов 1920-х – первой половины 1930-х годов.

Говорят, что после войны нищие инвалиды в электричках пели какие-то особенные «вагонные» песни.

Жаль, никто толком не знает, какие именно песни они пели.



Скобелев А.В. «Раз в вагоне нищий пел...» :
Путевые заметки о «так называемых вагонных песнях».
– Воронеж: ИМЦ «Планета», 2023. – 180 с.
ISBN 978-5-87930-102-7

В. Высоцкий в роли Гамлета. Фото: В. Ахломов

