



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

№37

**Издательство ПГУ
Пятигорск - Новосибирск
сентябрь 2019**



Департамент
культуры
города Москвы

ВВ МУЗЕЙ
ВЛАДИМИРА
ВЫСОЦКОГО



ТАГАНСКИЙ
ПАРК

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО



КО ДНЮ ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ВЫСТАВКА:

“ТАГАНКА! СЛАВЬСЯ! СМЕЙСЯ! ПЛАЧЬ! КРИЧИ!”

КОНЦЕРТНАЯ ПРОГРАММА:

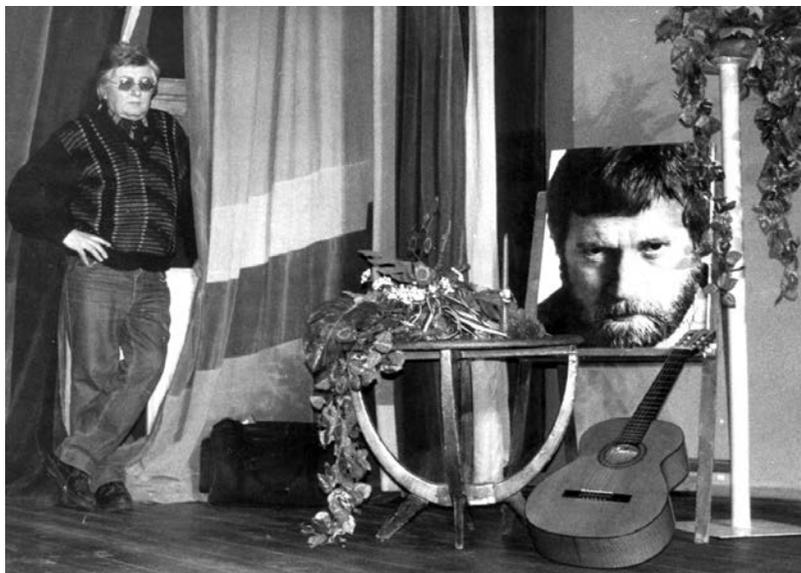
- МАРАФОН “ ПОЁМ, ЧИТАЕМ, СЛУШАЕМ ...”
- ВЫСТУПЛЕНИЕ БАРДОВ ПРОЕКТА “ ПЕСНИ НАШЕГО ВЕКА ”
- С УЧАСТИЕМ НИКИТЫ ВЫСОЦКОГО И АЛЕКСАНДРА ДОМОГАРОВА

КИНОЗАЛ:

- ПРЕЗЕНТАЦИЯ НОВОЙ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ
- ПОКАЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА
“ ЧЕТЫРЕ ВСТРЕЧИ С ВЛАДИМИРОМ ВЫСОЦКИМ ”
- ПОКАЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА “ УИДУ Я В ЭТО ЛЕТО ”

МАСТЕР-КЛАСС:

- “ КОТ УЧЁНЫЙ- СВОИМИ РУКАМИ ”, БЕСЕДА О ПЕСНЯХ “ЛУКОМОРЬЯ БОЛЬШЕ НЕТ ...”
- “СКОМОРОХИ НА ЯРМАРКЕ”



В ПОИСКАХ ВЫСОЦКОГО

СЕНТЯБРЬ 2019, № 37

Издание Пятигорского
государственного университета

Пятигорск – Новосибирск
2019

С о д е р ж а н и е

Путешествие в прошлое

Валерий Перевозчиков (Пятигорск)

"Интервью на Пятигорском ТВ" 3

Конференция

Иван Способов (Беларусь, Минск)

"Золотая капля белорусского кино" 23

Виктор Киеня (Беларусь, Гомель)

"Для меня Высоцкий – жив!" 25

Валерий Шакало (Беларусь, Минск), Александр Линкевич (Украина, Одесса)

"Белорусские легенды биографии актёра" 31

Эпизоды

Юрий Куликов (Москва)

"Наши кирпичи..." 38

"Место встречи изменить нельзя (Эра милосердия)" 41

Академия

Виталий Гавриков (Брянск)

"Башлачёв цитирует Высоцкого" 49

Рецензия

Галина Шпилевая (Воронеж), Дмитрий Скобелев (Воронеж)

"Рецензия на монографию" 53

Дискуссионный клуб

Зеэв Дашевский (Израиль, Иерусалим)

"Высоцкий на „стихобредне“" 55

Разберёмся?!

Юрий Куликов (Москва)

"„Гамлет“: был или не был - вот в чём вопрос" 64

Комментарии

Андрей Скобелев (Воронеж)

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

"Песни, написанные для дискоспектакля „Алиса в Стране Чудес“ (1972-1975)" ... 71

Роли Высоцкого

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Первая роль Высоцкого в Театре на Таганке" 99

Публикации

Вадим Дузь-Крятченко (Москва)

"Энциклопедия советской жизни" 108

Высоцкий в письмах и дневниках современников

Юрий Куликов (Москва)

"Раиса Орлова и Итальянское ТВ" 111

Архив

Вениамин Смирнов

"Отрывки из записных книжек" 114

Однокурсники Высоцкого

Марк Цыбульский (США, Тиф-Ривер-Фолс)

"Владимир Комратов" 117

"Валентин Никулин" 122

"В поисках Высоцкого" № 37 – научно-популярное периодическое издание (ежеквартальный журнал), Пятигорск-Новосибирск, Издание ПГУ, 2019. – 128 с.

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

ISBN 978-5-4220-0214-6

**Валерий Перевозчиков
(Пятигорск)****Интервью на Пятигорском ТВ**

12 сентября 1979 года в молодёжную редакцию позвонила Римма Васильевна Туманова – тогда она работала диктором:

– Валера, вы не хотите записать интервью с Высоцким?

– Римма Васильевна! Конечно!!!

– Он придет, будет петь... Но чтобы состоялся разговор... В общем, Володя сказал, что собеседник должен быть не очень глупым.

– Ну, вы скажите, похвалите меня...

– Нет. Вот тебе телефон, звони сам.

Набираю номер.

– Да?!

– Здравствуйте, Владимир Семёнович! Я тот человек, который обязан оказаться не дураком...

– Хм... неплохое начало. Я приеду за час до записи – всё обговорим.

Весь следующий день молодёжная редакция обсуждала вопросы. Ирина Гамазина сказала, что Высоцкий прежде всего поэт... "Спроси об этом..." Теперь я понимаю, что этот вопрос ("Я вас считаю поэтом по преимуществу, а вы кем себя считаете?") оказался в интервью главным.

А большинство вопросов взято из анкеты самопризнаний, которая существовала в семье Достоевских.

14 сентября в 10 часов утра приезжает Владимир Семёнович Высоцкий вместе с Риммой Васильевной и Вадимом Ивановичем Тумановыми. Римма Васильевна знакомит нас. И пока настраивают камеры, ставят свет, примерно полчаса мы разговариваем.

Высоцкий рассказал о концертах в Париже, о том, что тексты песен переводила Мишель Кан, – "друг нашей семьи". Ещё Владимир Семёнович рассказал, как его записывали на мексиканском телевидении: "Светильников было ещё больше, чем у вас, но было абсолютно не жарко..."

Через пятнадцать минут репетиций, вернее, прикидок – в студии ставили свет, микрофоны, кресла, – стало так жарко, что Вадим Иванович поехал за другой рубашкой для Высоцкого.

Заходим в студию, начинаю волноваться. Первое вступление – неудачное. Режиссёр Лариса Шапран говорит по "громкой связи": "Валера, может быть, ты начнёшь на французском?"

Высоцкий: "Давайте ещё раз".

– У нас в студии человек, которого не надо представлять – Владимир Высоцкий...

И пошли вопросы из анкеты Достоевского...

Разумеется, заранее вопросы мы ему не говорили, – Высоцкий реагировал, размышлял прямо в студии.

Запись окончена, – автографы, фотографии на память. Высоцкий говорит:

– Ну, ребята, вам молоко за вредность надо давать, – в такой жаре работаете.

Примерно через час ещё раз набираю номер Тумановых, трубку поднимает Высоцкий:

– Владимир Семёнович, продиктуйте ваш адрес, – мы вышлем гонорар.

– Ничего этого не надо. Буду счастлив, если передача будет в эфире.



...Передача была показана всего один раз (октябрь 1979 года) по второй программе Пятигорского телевидения. Летом 1980 года большая часть видеозаписи интервью В.С. Высоцкого была стёрта. Далее приводим расшифровку сохранившейся аудиозаписи с небольшими сокращениями:

Ставропольский край, г. Пятигорск, площадь Мира, д. 1,

Пятигорская краевая студия телевидения

Присутствовали: Владимир Высоцкий, Валерий Перевозчиков, Римма Туманова, Вадим Туманов, Виктор Ивлев (инженер по звуку), Юрий Новиков (инженер по свету), Виктор Журбенко (телеоператор), Фатима Кубанова (звукорежиссёр) и др.

В.В.: Замечательно... *(неразборчиво)*

Женский голос: ...*то есть неудобно...*

Мужской голос 1: *должен держать...*

В.В.: А нет, держит...

Мужской голос 2: *...держит на ту сторону...*

Женский голос: *Сейчас...*

В.В.: Значит, вот по... по... послушайте ещё:

*Словно бритва рассвет полоснул по глазам,
Отворились курки, как волшебный сезам,
Появились стрелки, на помине легки, –
И взлетели стрекозы с протухшей реки,
И потеха пошла – в две руки, в две руки!
Вы легли на живот и убрали клыки...*

– Ну, выставили, нет?

Мужской голос: *Выставили...*

Женский голос 1: *Сейчас скажем.*

Женский голос 2: *Ну, кажется нормально...*

Женский голос 1: *Нормально?*

Женский голос 2: *Всё нормально!*

Мужской голос 1: *Большое спасибо, отлично!*

Женский голос 1: *Угу!*

Мужской голос 2: *Хорошо!*

В.В.: Ну ладно.

Женский голос 1: *Как вы?..*

Мужской голос: *Песни будут стоя идти, да?*

В.В.: А?

Мужской голос: *Песня потом стоя будет, да?*

В.В.: Песни стоя будут...

Мужской голос: *Бедная Римма... А её куда можно повесить?*

В.В.: А почему? Не надо? Наоборот, пускай она.... А почему у вас чёрно-белое изображение?

Мужской голос: *Это мониторы...*

Женский голос 1: *Мониторы чёрно-белые...*

В.В.: А, мониторы...

Женский голос 2: *Есть в цвете...*

В.В.: *(смеётся)* Хе-хе! Это интересно, как мы будем выглядеть...

Голоса: *(неразборчиво)*

В.В.: Кстати, это уже было в фильме "Единственная": показывали – и рваные ботинки с оторванными каблуками, так что никаких новостей нет... не будет в этом.

В. Перевозчиков: *Так что лучше не надо, Ляля, показывай...*

В.В.: Я буду сидеть вот так, возле...

В.П.: *А я буду, немного напряжённым...*

В.В.: Давай...

(смеются)

Женский голос: *Кто считать будет?*

В.В.: Так, вот так слышно, когда я разговариваю, да?

Женский голос: *(неразборчиво) настройте...*

В.В.: Надо было бы, э... когда я буду говорить, чуть-чуть убавить. Прямо потихоньку так...

Женский голос: *Посчитать надо, Валер? Посчитать надо?*

Мужской голос: *Посчитать надо?..*

Женский голос: *Нет?*

Мужской голос: *Нет, у него уже всё есть.*

Голоса: *(неразборчиво)*

Пауза ~ 30 сек

В.П.: *Сегодня у нас в гостях, которого мне не надо представлять, – Владимир Высоцкий. Его...*

Голос: *(неразборчиво) Стоп, стоп, Валера! Тот, тот... а не которого...*

В.П.: *Угу!*

Голос: *Дальше (неразборчиво) продолжай!*

В.П.: *Сегодня у нас в гостях человек, которого мне не надо представлять, – Владимир Высоцкий. Владимир Семёнович, у нас...*

В.В.: Нет, я поздравуюсь сначала...

Женский голос: *(неразборчиво) ...можно начать по-французски.*

В.П.: *Не стоит это...*

В.В.: Нет, ну давайте мы шутить не будем, давайте начинать работать, а? Поехали. Я тоже *(неразборчиво)*

В.П.: *Да. Угу.*

Женский голос: *Внимание!*

В.П.: *Сегодня у нас в гостях человек, которого мне не надо представлять, – Владимир Высоцкий.*

В.В.: Добрый день! Или вечер, – смотря в какое время будет передача...

В.П.: *Владимир Семёнович, у нас существует такая традиция: всем знаменитым гостям задавать вопросы нашей традиционной анкеты. Так вот, если вы согласитесь... Первый вопрос: как считаете, какова отличительная черта вашего характера?*

В.В.: Это вы такие вопросы всем задаёте?!

В.П.: *Да, да-да-да...*

В.В.: Отличительная черта характера? Ну, то, что приходит первое на ум, – это желание работать... Думаю, что так... Желание как можно больше работать. И как можно чаще ощущать вдохновение. То есть чтобы что-то получалось... Ну, я не знаю, может быть, это не черта характера, но, во всяком случае, это моё горячее желание.

В.П.: *Ваше представление о счастье?*

В.В.: Это я вам могу сказать. Счастье – это путешествие, необязательно с переменной мест... Это путешествие может быть даже в душу другого человека, но путешествие или в мир писателя, поэта какого-то. Но не одному, а с человеком, которого ты любишь. А если иметь... просто... просто путешествия, даже поездки какие-то, то – то же самое – вдвоём с человеком, которого ты любишь, мнением которого ты дорожишь. Чтобы ты мог поделиться сейчас же в это же мгновение. Вот, мне кажется, вот – формула счастья такая.

В.П.: *Ну да, "Без разделения унылы, скучны наслаждения" – Александр...*

В.В.: Возможно, да.

В.П.: *...Сергеевич Пушкин. Следующий вопрос: человеческий недостаток, к которому вы относитесь снисходительно?*

В.В.: Снисходительно?

В.П.: *Да.*

В.В.: Физическая слабость.

В.П.: *Ну а теперь – недостаток, который вы не прощаете...*

В.В.: Их много. Я не хочу перечислять, но... Жадность. И, в общем, отсутствие позиции, которое за собой очень много ведёт других пороков. Отсутствие твёрдой позиции у человека. Когда он сам не знает даже не только чего он хочет в этой жизни, а когда он не имеет своего мнения или не может рассудить о предмете, о людях, о смысле жизни – да о чём угодно! – сам, самостоятельно. Когда он либо повторяет то, что ему когда-то понравилось, чему его научили, либо... неспособен к самостоятельному мышлению, вот так скажем.

В.П.: *Ну, это может быть не только недостаток, это уже беда.*

В.В.: Ну, это и беда, это и недостаток.

В.П.: *Что вы цените в мужчинах?*

В.В.: Сочетание доброты, силы и ума, скажем так. Я когда, предположим, – это совсем, может быть, к делу не относится, – я когда надписываю фотографии пацанам, там, ребятам, ещё подросткам, даже детям, я обязательно напишу ему: "Вырасти сильным, умным и добрым". Вот это сочетание.

В.П.: *Ну, естественно, что вы цените в женщинах?*

В.В.: Скажем так, я бы надписал: "Будь умной, красивой и доброй!". Красивой – необязательно даже внешне, как вы понимаете.

В.П.: *Если бы вы не были Высоцким, то кем бы вы хотели стать?*

В.В.: Высоцким! Вы знаете, однажды очень такой знаменитый (все его присутствующие наверняка знают, все телезрители) человек появился

в одной компании в Москве, и все окружающие люди ну как бы договорились: "Давайте посчитаем – сколько за первую минуту он скажет слово „я”, сколько раз. Значит, за первую минуту было семь, за вторую – по секундомеру – было восемь... И я всё боюсь впасть вот в эту самую крайность, и, значит, чтобы мы начали разговор обо мне, тогда я вынужден буду говорить "я, я, я, я". Я это не очень люблю, поэтому давайте так, чтобы мы могли избегнуть этого. Ладно?

В.П.: *Хорошо. Я постараюсь, насколько это у меня получится...*

В.В.: Ну, пожалуйста, давайте...

В.П.: *Ваше любимое изречение, афоризм?*

В.В.: Вы знаете, у меня есть один друг, он очень известный кинорежиссёр. Он даже не только кинорежиссёр, он и литератор – сам пишет и сценарии, и статьи в газетах и вёл передачу по телевидению, – Саша Митта. Он просто считает, что каждый человек обязан выписывать, запоминать афоризмы. Я никогда этим не занимался, только помню: "Veni, vidi, vici", "пришёл, увидел, победил", – это приятно... *(смеются)* Хорошее изречение.

В.П.: *И два последних вопроса из нашей анкеты. Первый – какой вопрос вы хотели бы задать самому себе? Интересный.*

В.В.: Сейчас.... Очень это всё... Вы очень хорошо составили анкету, но в общем, надо готовить людей... заранее. Я вам скажу почему, потому что... Может быть, я ошибусь... Ну, например, сколько мне ещё осталось лет, месяцев, недель, дней и часов творчества? Вот я бы хотел задать этот вопрос себе. Вернее, знать на него ответ...

В.П.: *Ну, последний вопрос. Я думаю, что его не стоит задавать – насколько искренне вы отвечали? – мне кажется, что...*

В.В.: Абсолютно! Как, на с?.. Вы понимаете, нет смысла мне отвечать неискренне, зачем? Я сюда пришёл вовсе не для того, чтобы кому-то нравиться, понимаете, нет смысла мне никакого. Я пришёл сюда, для того, чтобы, правда, ответить на интересующие Вас вопросы. И думаю, что у многих людей, которые сейчас смотрят нашу передачу, безусловно, было какое-то своё впечатление по записям, по фильмам. У нас вообще принято отождествлять персонажа, которого играешь на экране или от имени которого поёшь, а так как я не только сочиняю стихи – а я актёр, может быть, мне проще, чем другим поэтам, говорить от первого лица, – и поэтому меня отождествляют с людьми. Я всегда говорю "я", – но не от нескромности, а просто удобно и по форме, и просто потому, что я часто как актёр бывал в шкуре других людей. Это тоже не ячество никакое – это для удобства формы. Ну, и всегда, когда приглашают люди на беседу, они хотят знать, что у тебя там, за рубашкой и кожей, что ты из себя представляешь... Я надеюсь, вы не хотите показать меня зрителям, представить

таким, как бы вам хотелось? Пускай у них останется впечатление у каждого от встречи со мной такое, какое вот они... истинное, естественное, теперешнее, сиюминутное. Мне нет смысла ни лгать, ни подхалимничать сейчас, ни притворяться. Хотите – верьте, хотите – нет. Я не только по телевидению – во всех своих выступлениях, во всех своих беседах, даже дома, стараюсь разговаривать искренне...

В.П.: Ну почему? Вопрос, в общем, естественный, потому что очень многие люди стараются... то есть, не стараются или у них так получается, но они не всегда бывают искренними...

В.В.: Знаете, я вам сейчас скажу одну вещь... Вы часто видели меня по телевидению? Выступающего...

В.П.: По телевидению? Практически не видел.

В.В.: Вот. Практически не видели. И не могли видеть. Это первый раз я согласился, потому что здесь живут мои очень близкие друзья и, ну, просто очень близкий друг работает здесь на телевидении. И я сказал, что: "Давайте мы это сделаем". Я никогда этого не делаю. Я не



люблю, потому что даже самые уважаемые мной актёры, писатели, поэты обязательно чуть-чуть не то что подыгрывают, это не то слово, – но всегда есть "котурны" во время этих передач, вы понимаете. Я очень надеюсь, что из-за того, что у меня так часто прямой контакт со зрительным залом, с моими друзьями дома, что всё-таки я стараюсь избежать этого недостатка и пытаюсь с них сойти, с этих "котурнов". Я не знаю, насколько мне удастся, но только, можете мне поверить – я тут уже к зрителям, – можете мне поверить, что все люди стараются, может быть, казаться умнее, чем они есть на самом деле, да? И даже многоуважаемые мной актёры, которых я жутко люблю, как они играют на экране, или певцы, или писатели, – вот в таких передачах почему-то не то что умнее, но чуть-чуть другими, чем они есть. А ведь самое интересное – узнать, какие они есть на самом деле. Вот. Мы долго про это с вами разговаривали. Ну, давайте дальше.

В.П.: *Теперь вопрос такой: вы уже сказали в одном из ответов, о том что: "Я в отличие от других поэтов..." "Я тоже считаю вас поэтом по преимуществу, а вы кем себя считаете?"*

В.В.: Ну, вы знаете, сложно очень ответить на этот вопрос – кто я есть. Я думаю, сочетание тех жанров и элементов искусства, которыми я занимаюсь и пытаюсь сделать из них синтез, – может быть, это даже какой-то новый вид искусства. Каждое время ведь даёт... Ну, например... Не было же магнитофонов в XIX веке, была только бумага, теперь появились магнитофоны, даже видеомангнитофоны. Вон у нас как случилось, что мы можем прийти в студию, записать, показать в другое время, подчистив, придав этому какую-то форму нужную и так далее. Так что появился даже новый вид искусства – телевидение, да? Ну и, значит, вероятно, может появиться и новый вид искусства... Вы спросили у меня, кем я себя больше считаю – поэтом, композитором, актёром, кем? Я не могу вам напрямую ответить на этот вопрос. Может быть, всё вместе будет называться каким-то одним словом в будущем, и тогда я вам скажу: "Я себя считаю вот этим-то". Но этого слова пока нет... Если упростить вопрос, то больше всего, конечно, я работаю со стихом, безусловно... И по времени, и чаще ощущаю вот эту вот самую штуку, которая называется вдохновением, которая тебе сядет на плечо, пошепчет ночью, где-то к шести утра, когда изгрыз ногти и всё, и кажется, что ничего не выйдет, и вдруг оно пришло... Больше всего в работе над стихом.

В.П.: *А когда появилась гитара?*

В.В.: Гитара появилась случайно и странно... Я давно, как все молодые люди, писал стихи. Писал много смешного, потому что даже в училище в театральном я писал целые громадные капустники, которые шли по полтора-два часа. Например, у меня был один капустник на втором курсе – пародии на все виды искусства, там у нас было, по-моему, 11 или 12: у нас была и оперетта, и опера – такая вампука, в плохом смысле слова, естественно... Мы делали свои тексты и на темы дня, и на темы наши студийные, и я всегда являлся автором. То есть, я писал комедийные вещи всегда с какой-нибудь серьёзной подоплёкой давно и занимался стихами очень давно, с детства. Гитара появилась так: вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда совсем они были плохие, магнитофоны, – сейчас-то мы просто в отличном положении, потому что появилась аппаратура и отечественная, и оттуда – хорошая, хорошего качества! А тогда вдруг я услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и, конечно, стихи, которые я уже знал, – это был Булат. И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это делать сразу сам, брал гитару, когда у меня появлялась строка. И вдруг это не ложилось на этот ритм, я тут же менял ритм и увидел, что это даже работать помогает, то есть даже сочинять – с гитарой. Вот, поэтому многие люди называют это песнями. Я не называю это песня-

ми. Я считаю, что это стихи, исполняемые под гитару, под рояль, под какую-то ритмическую основу. Я сейчас очень многословен, знаете почему? Потому что не знаю, когда ещё придётся побыть здесь, у вас в гостях, поэтому я хочу уже всё объяснить до точки, докопаться, так сказать, до сути. Вот из-за этого появилась гитара. Я попробовал сначала петь под рояль и под аккордеон, потому что, когда я был маленьким пацаном, меня заставляли родители из-под палки заниматься – спасибо им! – заниматься музыкой. Поэтому я немножко обучен музыкальной грамоте, хотя, конечно, всё забыл, но это дало мне возможность всё-таки хоть как-то, худо-бедно, овладеть вот этим бесхитростным инструментом – гитарой. Я играю очень примитивно, иногда, даже не иногда, а часто слышу упреки в свой адрес по поводу того, что почему такая примитивизация нарочитая? Это не нарочитая примитивизация, это – нарóчная. Я специально делаю упрощённые ритмы и мелодии, чтобы это входило сразу моим слушателям и зрителям не только в уши, но и в души, понимаете, чтобы ничто не мешало: чтобы мелодия не мешала воспринять текст, а самое главное – то, что я хотел сказать. Вот из-за чего появилась гитара. А когда? В общем, уже лет 14 назад, после окончания студии.

В.П.: *Ну и вот, судя по этому всему, вы, наверное, очень цените прямой контакт со зрителем?*

В.В.: Безусловно, больше всего, больше всего...

В.П.: *Вот, и совсем недавно, после того, как Театр на Таганке с таким успехом выступил в Париже, вы...*

В.В.: Откуда вы знаете, что с таким успехом он выступил в Париже?

В.П.: *Ну как? В газетах было.*

В.В.: Вы знаете, мне кажется, что как раз именно не очень широко это освещалось в газетах. Я думаю, что это вам, наверно, ещё и очевидцы рассказали, да?

В.П.: *Ну, как – очевидцы? Очевидцам кто-то рассказал, а они...*

В.В.: Ну, возможно, да. Успех действительно был колоссальный. Я думаю, что за последнее десятилетие ни один драматический театр, не только наш, а и в мире, не может похвастаться таким успехом во Франции. Пожалуй, только Питер Брук со своим спектаклем, где они играли на трапециях, – это был, по-моему, "Сон в летнюю ночь", – они все играли на трапециях, то есть у них были актёры, как акробаты там работали.

В.П.: *Ну, у нас сегодня предмет разговора, в основном то, что называют ПЕСНИ, или стихи, которые вы усиливаете звучанием гитары... Так три концерта всё-таки было в Париже?*

В.В.: Было три концерта, да. Значит, если очень коротко: мы сыграли срок дней подряд несколько спектаклей, которые привезли всем театром

вместе. Я играл там "Гамлета", я играл там "Десять дней...". Мы привезли четыре спектакля, значит, я был занят в половине репертуара. Потом театр уехал в Москву, а я давно уже получил приглашение сделать несколько выступлений в Париже, и, чтобы несколько раз не выезжать, это, во-первых, с одной стороны, так сказать и по времени, а потом – накладно, мы уж решили, что вот я останусь, и сделаем эти выступления. Никто не предполагал, что это будет сделано так. Вообще, я вам скажу, эта история странная – этой поездки. Сначала был вечер поэзии советской, и я попал в число всех поехавших поэтов. Это было 26-го, по-моему, октября. Был в громадном зале на семь тысяч человек, при громадном скоплении народа, был этот вечер. Потом вечер кончился, приехал театр. Тут я стал выступать как актёр, а потом, уже уехал театр, тут я стал выступать именно как исполнитель... автор и исполнитель своих песен.

В.П.: *И всё в одном и том же зале?*

В.В.: Нет, залы были другие. Все три зала были разные. Вот последний зал был очень смешной. Они мне отдали зал, в котором работают начинающие певцы. То есть, он очень остроумно сделан. Значит так: сцена выдаётся таким мысом, вот как бы корабль, да? Значит, если мало людей, они вот в этот сегмент, который образуется прямо перед сценой, сажают всю толпу зрителей, а что происходит здесь, ты не видишь, потому что они почти сзади тебя. Если людей побольше, они могут немножечко отодвинуть сцену – тогда ты видишь, что тоже вроде полный зал. А если уж полный зал, тогда они совсем её отодвигают и сажают, значит, зрителей. Это очень остроумно сделано, чтобы не травмировать начинающих певцов, у которых иногда в зале бывает два человека, которых он сам пригласил и которые случайно об этом вспомнили. У меня могла случиться даже такая история, потому что расклеили афишки в пятницу вечером – жёлтенькие такие листочки – только в этом районе. Зал назывался Элизе Монмартр. И в первый день у меня вдруг оказалось 350 человек, на что никто не рассчитывал. И забегал директор-француз, ничего не понимающий, что я пою... Как могло получиться, что оказалось больше... почти половина зала людей?! Этого не может быть! Не было ни рекламы, ничего... На второй день у меня уже было что-то человек 500 людей, а третий день!.. было никуда.... В общем, короче говоря, мы не пустили примерно то же число, которое было в зале. Вот так прошли эти концерты. То есть я считаю, что они тоже прошли с большим успехом. Во всяком случае, французы говорят, что это невероятно.

В.П.: *А понимание французской публикой песен?*

В.В.: Вот тоже: сначала я подумал, что это всё больше любители русского языка и русской словесности. Возможно, так оно и было. Но в последнем зале по опросу (это же очень просто делается, там несколько ребят студентов было социологов, они взяли и просто опросили) оказалось, что из

960 человек, которые, значит, заполнили зал в этот день, 600 вообще не говорят и не понимают по-русски, вообще. Остальные любят просто русскую литературу, и пришли послушать. Значит, как это было сделано? Это был маленький перевод на несколько секунд, буквально – 20 секунд. Я пел в сопровождении своего гитариста, с которым я уже даже записал диски, из симфонического оркестра – французского, национального – у меня был басист, и я с гитарой и всё. Вот так, в таком сопровождении. Работал я без перерыва час двадцать, потому что я жутко не люблю делать перерывы. Я считаю, что для авторской песни перерывы не нужны. Потому что только-только установишь контакт с людьми, вот только это вот самое, чего не ухватишь ни носом, ни ухом, ни глазом, а каким-то, там, я не знаю, подсознанием, шестым чувством, – вот этот контакт, который случился, – надо перерыв делать, все пойдут в буфет... Я не люблю это очень. Поэтому я такой прессинг устроил, в час двадцать я успел спеть им около 30 вещей. И я вам должен сказать, что приём мало чем отличался от того, что здесь. И знаете почему? Я думаю, ну конечно, нервов больше было – первый раз на чужой аудитории, и ещё я узнал, что мало понимают. Но, например, на некоторые вещи была реакция намного сильнее, чем здесь, чем в Москве. Ну, например, знаете как, нет пророка в своём отечестве... Москвичи всегда знают, что я тут, под боком, что можно пойти в театр, услышать, увидеть, тем более у нас есть новый спектакль, где я пою, "В поисках себя" называется. А там они знали, что, это может быть, никогда им больше не придётся послушать, и, вот, в благодарность они просто мне демонстрацию устроили за исполнение некоторых вещей. За то, что я перед ними трачусь, за то, что я не позволяю себе – что они, там, не знают языка, предположим, французы совсем вот эти 600 человек, а я с ними общаюсь, как будто бы они полностью понимают всё, что я для них пою.

***В.П.:** Какие песни, как вы считаете, французская публика понимала, принимала (хотя они русские по сути) больше, чем остальные?*

В.В.: Сейчас вам скажу. Ну, во-первых, стилизации обязательно. Например, "В сон мне жёлтые огни" – такая стилизация на цыганские темы... Ну, они же слышали – есть пластинки, – они поняли, что это им известно. Это, конечно, они принимали безусловно. Но самое ценное не это. Если по названиям, я вам даже скажу: "Натянутый канат" – песня, по названию которой назван даже диск, принималась лучше всего. Песни с напором и отдачей – после которых надо выгирать влагу, и, как ни странно, некоторые вещи куплетной формы. Ну, скажем, такая шуточная песня "Ой, Вань, смотри, какие клоуны..." Вот такие, где есть характеры, где я ещё имел возможность актёрски чего-то проиграть. Их это очень забавляло. Оказывается, у них во Франции этого совсем не существует. То есть, у них есть кафе-театры, где один человек разными голосами разговаривает, там, прикидывается... То, что у нас называется пародист, у них называется

шансонье, и оказывается, что слово "шансонье" совсем не означает то, что мы под него подкладываем здесь – барды, менестрели, шансонье. Ничего подобного. Шансонье – это нечто вроде нашего конферансье. Ну так вот, когда они видели, что я меняю голоса и разные характеры им представляю, это их страшно забавляло. И я видел, как они сразу хватались за диск (потому что вышла уже в это время пластинка) и начинали смотреть, в чём же там дело, и запоздало хохотали. Начинается следующий куплет, вдруг такой общий хохот в зрительном зале, потому что они успели прочитать, в чём там дело... Короче говоря, я не могу что-то особенно выделить, но... Если они пришли, вы знаете, ведь это же тоже очень много от зрителей зависит. Расскажет человек пришёл? Если он пришёл для того, чтобы потом прийти и расказать знакомым: "Я такую ерунду смотрел" – он так и смотреть будет. Если он пришёл совсем непосвящённым, тут уж зависит от того, что происходит на сцене. А есть ещё и обратный эффект – изумительный! Когда человек пришёл для того, чтобы ему понравилось. Вот он он пришёл на этот вечер, он хочет, чтобы зрелище или человек, с которым он сейчас познакомится, ему понравились. И тебе остаётся сделать вот столько ещё для того, чтобы это случилось. Я в Италии это ощущал очень с итальянцами, они так хотят, чтоб ты им нравился, что тебе почти ничего не остаётся делать для этого.

В.П.: *Ну а теперь я хотел бы осмелиться попросить вас спеть.*

В.В.: Я могу спеть. А что бы вы хотели, чтобы я спел.

В.П.: *Ну, у меня была такая изящная подводка: начать с одной из тех песен, которые понравились французским зрителям.*

В.В.: Хорошо! Сейчас я встану. Значит, что это может быть? Ну, предположим, это может быть песня, которая называется "Чёрные бушлаты". Это песня, которая звучит в одной из пластинок, записанных во Франции с их оркестром. Ну, я буду петь в сопровождении только своей гитары, не обессудьте, как говорится.

За нашей спиной остались паденья, закаты...

Если у вас есть ещё немного плёнки, я могу вам ещё спеть одну песню шуточную, которая немного касается телевидения, я думаю, что вам будет просто любопытно вспомнить о нашей встрече, хотя бы из-за этой песни. "Жертва телевидения" называется песня.

Есть телевизор – подайте трибуну...

В.П.: *Вот вы упомянули в нашем разговоре о новом спектакле, где вы поёте. И у нас ещё, я выяснил, осталось минут десять времени...*

В.В.: Да? Немножко рассказать о спектакле об этом?

В.П.: *И спеть оттуда песню...*

В.В.: Хорошо. Но вы знаете, это спектакль очень странный. Это даже не спектакль, это такое новое зрелище. Я думаю, что мы придумали просто

новую форму театрального действия. Значит, нам вдруг стало досадно в какой-то определённый момент, что всё, что мы пишем для фильмов, для театров других или для спектаклей, которые сходят со сцены, – всё пропадает. В общем, получается, что эта работа в корзину. И мы решили из этих вещей, которые исчезнут навеки, которые якобы привязаны к определённому фильму, спектаклю или там, я не знаю, передаче телевизионной, что это всё исчезнет. И вот пришла такая идея: а давайте мы из этого сделаем просто спектакль. Такой концерт, спектакль, я не знаю, как хотите назовите, – такое зрелище. Попробовали... Сделали такой... Сначала он был объяснительным текстом – я его произносил. Потом Любимов придумал привозить с нами макет нашего театра. Освещать его одним маленьким фонарём. И стало это иметь... Значит, на меня ставят красный свет, Золотухину – он играл всегда в кино милиционеров, – на него врубают такую зелёную бумажку, что ему, значит, везде открыта дорога, другому – какой-то другой цвет... Короче говоря, мы в этом маленьком зальчике делали ещё даже освещение. То есть, получилось действие. Мы можем этот спектакль – почему он нам удобен – возить в любое другое место, в любой другой город. Потому что мы возим планшет, то есть рисованный такой ковёр, как точно размерами с нашу сцену. В общем, свои стены помогают... И получилось, что это вот такое какое-то с теплотой, конечно, с нашей стороны, сделанное действие. Смотрят его с громадным интересом и удовольствием люди везде. Сначала люди были в недоумении, а сейчас в Москве, я думаю, что это самое популярное зрелище нашего спектакля. На него так же трудно попасть, как, скажем, на "Мастера и Маргариту", на который приходит очень много людей. А после первого акта человек 50 уйдут, потому что ни черта не понимают там и идут просто потому, что достали билеты. В основном это, работники торговли, которые... Я однажды пришёл к одному работнику торговли – мне нужно было к празднику что-нибудь. Меня представили ему. Я так робко ему говорю: "Хотите пару билетов на премьеру на сегодня, просто в благодарность вам за то, что вы мне быстро, без потерь времени поможете решить вопрос стола – сегодня у меня гости". Он мне так со скучным лицом (он, по-моему, язвенник, потому что он в торговле работает) он достал вот такую пачку всех пропусков: в Дом кино, в Дом литераторов, на все просмотры фильмов, на Таганку – на куда угодно... И я понял, что, в общем, даже предлагать ему нечего и говорю: "Ну и от вас мне ничего не надо" – и ушёл (*смеётся*).

В.П.: Так, песню к новому спектаклю?

В.В.: Значит, это я к чему рассказал? Что этот спектакль очень популярен и думаю, что даже вот эти вот самые работники торговли туда с трудом попадают сейчас... Песню из этого спектакля? Ну вот есть такая песня. Последнее время очень много разговоров о различных чудесах, которые, якобы, вокруг нас существуют. Это и летающие тарелки, и филиппинские

врачи, и, конечно, лох-несское чудовище. Даже есть анекдот такой, что недавно в Бермудском треугольнике разбилась летающая тарелка с лох-несским чудовищем и филиппинскими врачами на борту, то есть всё сразу похоронили. И я не мог пройти мимо этой темы. Все как с ума посходили, потому что телевидение представляет экран для диспутов каких-то... Я, вы знаете, не хочу всё огульно охаивать, потому что всегда вокруг какого-то очень интересного дела обязательно есть либо шарлатаны, что самое омерзительное, потому что они на этом начинают ещё зарабатывать, либо люди мало информированные, плохо информированные и заблуждающиеся. Но они-то и есть самые ярые поборники всех вот этих... Я хочу Вам спеть песню шуточную "Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное" из сумасшедшего дома". Сумасшедший дом называется "Канатчикова дача"... Что-то у меня разладилась гитара, от жары, я думаю... (*подстраивает гитару*).

Дорогая передача! Во субботу, чуть не плача...

Эта песня... Одну минуточку. У вас осталась плёнка ещё?

Голос: *Да, есть!*

В.В.: Есть? Я хочу вам вместо этой песни спеть песню, которая пойдёт у вас в эфир, хорошо? Песня называется... да?

В.П.: *Владимир Семёнович, если останется время... "Я не люблю"...*

В.В.: Хорошо, пожалуйста! Сейчас я хочу спеть... шуточную песню "Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука". У аборигенов были поверья: если ты съешь печень какого-нибудь храброго своего врага, то ты возьмёшь его храбрость, если сердце своего близкого друга, то ты будешь иметь характер своего друга. Ну, там масса вариантов, например, если обглодать коленную чашечку, то тогда лучше бегать будешь, если, там, глаз – то стрелять из лука, ну и так далее, и так далее. В общем, часто бывает, что для того, чтобы самому стать лучше, надо съесть пару хороших людей. Поэтому, вот, они и съели Кука. Итак:

Ну почему аборигены съели Кука...

Ну, и я закончу не песней "Я не люблю", о которой меня просили, а песней, с которой я начинал свою работу в кино. Это было в научно-популярной картине "Срочно требуется песня". Песня эта называется "Парус". Песня беспокойства. В отличие от других моих вещей не ищите в ней сюжета – его там нет. Это просто о нашей причастности, ответственности, в общем – за всё, что происходит в этом мире.

А у дельфина взрезано брюхо винтом!..

Ну, вот и всё.

В.П.: *Я хотел бы поблагодарить вас, за то, что вы, несмотря на то, что осталось до самолёта совсем немного времени приняли наше приглашение. Спасибо большое.*

В.В.: Благодарю вас. Буду очень рад, если у вас будет несколько приятных интересных минут перед экраном телевидения, не благодаря мне, а благодаря моим друзьям, которые работают здесь на студии. Опять будут говорить: "...какой скромный!". Нет, я говорю искренне, я благодарен моим друзьям за возможность выступить перед зрителями Пятигорска. Всего Вам доброго. До свиданья.

В.П.: *Спасибо большое!*



Вспоминает Фатима Кубанова, звукорежиссёр

В.П.: *Фатима, как вы узнали о том, что Высоцкий будет на студии?*

Ф.К.: Я совершенно об этом не знала, это произошло случайно. Я в этот день не работала, у меня был свободный день, и я пришла уточнить график. Вдруг ко мне подходят и говорят: "Сейчас, с минуты на минуту, подойдёт Высоцкий, и мы будем его писать". Я обрадовалась. А-а, и сказали, что я буду звукорежиссёром. Ну, я скорее в малую студию, поскольку большая в этот момент была занята. Ну раз Высоцкий, значит, будет петь. А у нас раньше не было ревербератора, и мы – чтобы придать голосу определённую окраску, акустическую, – мы завязывали голос через магнитофон, и придавали соответствующую окраску. Ну, я нашла кусочек плёнки и скорее микрофоны выставляю... Прихожу в павильон – там народу, суета, откуда-то все узнали, и все прибежали посмотреть... Суета... Операторы своим делом заняты, осветители... Ну, я скорее, давай, стоечку беру. Только я взяла стоечку, вдруг заходит Высоцкий очень неожиданно. И он так окинул взглядом павильон. И первая его фраза была... Он так

загадочно как-то и тихо сказал: "Ну, конечно, это не Париж". И, знаете, как-то он сразу расположил к себе. И вдруг он берёт микрофон, ставит на стоечку, – для меня это была неожиданность. Обычно ждут, пока там... Ну, я скорее на пульт, поскольку всё на месте. И вдруг он говорит: "Я сейчас для звукорежиссёра спою кусочек песни, чтобы установить уровень звука"... Я просто поразились, потому что обычно просишь всегда – ну, поговорите, – чтобы проверить голос на микрофон, а тут сам предложил. Я, естественно, обрадовалась, сразу, и напряжённость снялась. Профессионал, несмотря на то, что он в первый раз писался у нас в студии. Вернее, он вообще раньше не писался на телевидении. Ну, начали писать. Я жду, когда песня, чтобы включить свой магнитофон.

В.П.: *Значит, вы записывали звук и на видеоплёнку, и на свою плёнку?*

Ф.К.: Я собиралась писать только песни, поскольку создать объёмное звучание надо было через магнитофон. Вдруг мне кто-то говорит: "Да ты пиши всё, пиши". Я говорю: "Ну зачем дублировать? Раз уж пишем на видеомангнитофон, зачем". – "Да ты пиши!" Нашли какую-то плёнку, я переключила скорость на меньшую, чтобы больше поместилось и записала. И с самого начала. И вы знаете – пригодилось. Уже закончилась плёнка на видео, он как чувствовал. Он спросил: "Если у вас ещё кусочек плёночки остался, я вам спою такую-то песню". И вот всё записалось на наш магнитофон. Сейчас эти записи у нас хранятся.

В.П.: *И часть этих записей мы используем в передаче. Ну, а дальнейшая судьба этой плёнки? Просто она у вас хранилась?*

Ф.К.: Да, я сохранила эту плёнку, почистила, паузы убрала.

В.П.: *А Высоцкий сюда в аппаратную заходил?*

Ф.К.: Да, вы знаете, после записи. Ну поскольку народу было очень много, и в павильоне очень много народу было во время записи, и здесь в аппаратной. Жарко было. Он вышел, у него рубашка мокрая, гитара у него тоже вышла из строя. И он, конечно, пришёл сюда, спросил, почему у нас нет кондиционеров.

В.П.: *А потом он вышел и пошутил, что вам за такую работу надо платить дополнительные деньги и давать молоко, как во вредных цехах. А здесь, значит, он всё-таки был возмущён ещё?*

Ф.К.: Ну да, вначале он даже схватил так гитару... Ну, думаю, сейчас ко-го-то стукнет. Но потом он как-то так расслабился, доволен остался.

В.П.: *То есть, это целое событие?*

Ф.К.: Я благодарна судьбе, что пришлось встретиться с таким человеком. Хоть и мало времени было пообщаться, почти не было, а впечатление осталось на всю жизнь.

(Расшифровка записи – Наталья Маслова, Москва)

Вспоминает Виктор Журбенко, оператор

В.П.: Виктор, что изменилось в этой студии?

В.Ж.: Ну вот в этой студии очень много изменилось... Во-первых, она в два раза стала больше. Хотя она всё равно маленькая. Тогда была крошечная студия. Камеры другие. Несколько. Ну, в общем-то, прошло больше 20 лет.

В.П.: Ну вот как тогда выглядела студия? Где мы сидели? Где стояли камеры?

В.Ж.: Ну, во всяком случае, где мы стоим, там мы не сидели и не стояли. А мы сидели вот там глубже, то есть вы сидели, а мы стояли с Колей Ованесяном. Там потом, значит, из-за страха, что не получится, картинка там или чего-то... мы врубили весь свет, который только был. Ну, представляешь, в такой маленькой комнатёнке... Конечно, пот лил не только с вас, но и с нас, но это окончилось тем, что Владимир Семёнович чуть нас не побил, уже после записи, потому что у него расклеилась гитара... Душевно... Но человек он добрый, так что он, конечно, всё нам простил...

В.П.: А как ты узнал, что будут записывать Высоцкого?

В.Ж.: Вообще это было совершенно случайно. То есть, люди, которые работали, это ж была внеплановая какая-то работа. Римма Гуманова привела его сюда. У меня, конечно, глаза округлились, когда я просто увидел его в фойе в нашей студии. Я думал, что мне это просто снится. И мы как раз с Колей Ованесяном, мы куда-то то ли уходили, то ли приходили... Мы, по-моему, вообще выходные были. И нас под белы руки сюда... Но это было очень приятно. Просто я считаю, что вот мне лично в жизни повезло...

В.П.: Что запомнилось из самого процесса записи?

В.Ж.: Ну трудно сказать. Запомнилось, как ни странно, исполнение его вещей. То что если честно сказать, я впервые слушал его живём. Так-то на магнитофонах крутилось у нас, где-то вот с середины 60-х – я помню, – куда бы мы ни уезжали на ПТС, у ребят всегда были записи Высоцкого. И как только где-то ПТС останавливалась, пока аппаратуру налаживали, – крутились его плёнки. И тут собирался, конечно, народ. Я помню, когда я смотрел фильм Эльдара Рязанова о Высоцком 4-х серийный – страшно было приятно, когда я видел эти кадры из нашей Пятигорской студии, ну и, конечно, было приятно, что я и сам к этому приложил чего-то такое – руку.

В.П.: А вот как ты его представлял до того, как увидел в студии? И после записи это представление изменилось?

В.Ж.: – Когда я его увидел в жизни, вот здесь вот, так он мне показался наоборот – очень таким утончённым человеком... тонким и интеллигентным, если так можно выразиться.

В.П.: *А вот закончилась запись?*

В.Ж.: Закончилась запись, ну, это очень сложно. Тут Толик Касимов снимал, помните, фотографии. Да, в студии. Тут, конечно, толпа выросла. И получилось... Мы с Колей Ованесяном были в то время очень скромными людьми. Мы отошли на второй план. Поэтому, конечно, у нас не сохранилось ни фотографий с ним, ничего не было. Вот. Но после записи, во-первых, он с нами душевно поговорил насчёт гитары. Мы попросили прощения. Но он понял наше волнение, потому что это чувствовалось, что он понял, что мы готовы были идти на всё и даже... склеить ему гитару.

(Расшифровка записи – Наталья Маслова, Москва)

Вспоминает Виктор Ивлев, ведущий специалист по звуку.

В.П.: *Виктор, ты один из немногих, которые знают точно, как и почему Высоцкий появился сначала в Пятигорске, а потом здесь у нас на студии.*

В.И.: Ну вот нашёл меня Вадим Туманов, – это Римма и Вадим – друзья Высоцкого. И была оказия. Любимов вызвал Высоцкого в Тбилиси, то есть там был спектакль и, так сказать, разъярённая публика потребовала: раз написано на афише "с участием Высоцкого" – значит, он обязан быть. И его вызвали. И он проездом в Тбилиси остановился у своих друзей – Вадима и Риммы Тумановых. Ну а Вадим мне звонит: "Слушай, такого никогда не было, обычно отказывается – не записывается нигде, а здесь есть возможность. Давай, подключись тоже. Я тебе дам магнитофон „сони”, стерео, маленький". Намечалась вообще одна запись. Мы как раз запустили аппаратную. А когда в процессе начали писать, то получилось – остановиться уже невозможно было. И он тоже вошёл в раж. И почти два с половиной часа. И так получилось, что я около него стоял в стороне от камеры. Вадим рядом стоял. И писали на магнитофон довольно чисто стерео.

В.П.: *Значит, существуют две записи: одна студийная и вторая, которую ты сделал на этом маленьком магнитофоне, с начала до конца. Но есть версия, что этот магнитофон стоял под столиком, за которым мы сидели.*

В.И.: Нет, в руках у меня был. Я помню так: я стоял рядом с камерой, буквально в метре от Володи и буквально старался так перемещаться, куда он. Я записывал. Но почему вот так я вспоминаю, почему получилось так много записи, два с половиной часа. Маленький перерыв был, а аппаратную только запустили, и со светом ещё не умели работать и дали приличный свет. И он даже подошёл потом в конце и показывал гитару: "Ре-

бят, ну я везде выступал, то есть, гитара прошла со мной огонь, как говорят, везде побывала. А здесь начала расклеиваться от температуры". В тот момент, когда он переодевался, это и повлияло. Вадим ему предложил: "Знаешь, такая возможность: у тебя в спектакле есть новая вещь, давай покажи нам её". А мне говорит, когда он раздевался, рубашку менял: "Ты знаешь, вид у него болезненный страшно, такой пергаментный цвет кожи, не щадит себя в последнее время. На износ работает. Не дай Бог, как бы не последняя запись... Поэтому, что можно, надо постараться сделать". И он потом переодевшись вышел, и как раз пел эту вещь к спектаклю, куда он летел к Любимову, и он сказал, что вот...

В.П.: *Канатчикова дача...*

В.И.: Да, то есть в контексте спектакля она ещё так сообразуется, а вот отдельно она как антисоветчина. И видимо вот это и повлияло, что впоследствии изъяли эту видеозапись и почему-то всё стёрли, а именно она в конце осталась, одна единичка...

В.П.: *Ну и что наш мощный свет, после которого Высоцкий сказал, ребята, вам надо молоко давать как во вредном цехе...*

В.И.: – Да он вообще обиделся. Значит, начал показывать, что с гитарой сделали... Ну показали: вот Юра Новиков – он тогда старший инженер был – подвели к нему, вот, по его требованию включили весь свет, ну естественно, начали показывать эту гитару. Юрка тоже возмущаться начал: "Да отстаньте от меня, да что вы в самом деле... Сколько надо, столько света и было". Ну так это просто прозвучало.

Запись получилась отличная. Магнитофон приличный "соны" стерео компактный. На таком расстоянии писалось. Отличная запись получилась, чистенькая. Хорошо. Причём... он вошёл – так настроение было, чётко так на одном дыхании всё начал выдавать...

В.П.: *А судьба записи? Она только у Туманова?*

В.И.: Да, только у Туманова, скорее всего. Ты же знаешь, Туманов собирал ещё из Магадана, будучи там. Там и Клячкин, и Визбор, ещё первые записи Высоцкого. Я считаю, что у него вообще богатейшая фонотека. Ещё, видимо, на старых колёсах было. Потом и пластинки первые. ВИПам дарил их...

В.П.: *Ну, короче говоря, в архивах, вернее, в хранилище Туманова хранится оригинал вот этой записи, которая была сделана у нас.*

В.И.: Он никуда не мог её деть. Потому что запись ценная. То есть, чистенькая, ну практически всё записано.

(Расшифровка записи – Наталья Маслова, Москва)

Почти сразу после смерти Высоцкого на студию позвонил Юрий Петрович Любимов: "Мы знаем, что на вашей телестудии была видеозапись с Владимиром, мы хорошо заплатим, – передайте нам плёнку. Театр готовит спектакль памяти Высоцкого..."

К сожалению, бóльшая часть интервью к тому времени была стёрта (тогда видео записывалось на больших рулонах, вместе с коробкой рулон выглядел как небольшой чемодан). Вернее, на этот рулон был записан – по распоряжению главного редактора Кожухова – интервью с передовым механизатором, Героем Соц. Труда.

К счастью, во время просмотра записи, я поставил на студийный профессиональный магнитофон километр плёнки. И записал интервью почти полностью, отсутствовало самое начала. А начало было записано на портативный магнитофон "Sony", который держала в руках Римма Васильевна Туманова, во время записи она была в студии. Я взял этот километр магнитофонной плёнки и полетел в Москву.

В театре меня провели в кабинет Любимова, где Юрий Петрович давал интервью о своём прошлом, а точнее, о детстве...

Спектакль "Владимир Высоцкий" я посмотрел гораздо позже – и вот как гениальный Любимов использовал Пятигорское интервью: он вырезал все мои вопросы (их со сцены задавали актёры Таганки). Сцена была затемнена, и из темноты, как из вечности, звучали ответы Высоцкого... Это производило потрясающее впечатление.



**Иван Способов
(Беларусь, Минск)**

Золотая капля белорусского кино

2019 год – год 95-летия белорусского кино. За этой датой стоят сотни и тысячи имён его создателей и среди них одно, которое на устах у всех, но значимость которого до сих пор Беларуси по-настоящему не осознано... Это имя – Владимир Высоцкий. Выдающийся бард XX века без особого труда перешагнул в век XXI и продолжает своё триумфальное шествие по планете.

В связи с этой исторической вехой Минский городской кино клуб В.С. Высоцкого в прошлом году принял решение провести общественно-практическую конференцию "Высоцкий и Беларусь". Вот как отреагировали на эту идею общественные и государственные учреждения Беларуси, которым эта идея была предложена.

– "Национальная библиотека": "Организация подобных конференций в наши функции не входит..."

– ЦК профсоюза работников культуры, информации, спорта и туризма: "Это не входит в наши обязанности, профсоюзная работа и взносы – вот наша работа..."

– ЦК БРСМ: "У нас много своих дел. Нам не до того, нам не до Высоцкого..."

– Союз кинематографистов Беларуси: "Подобные конференции не наша функция..."

Музей истории белорусского кино: "Высоцкий в истории белорусского кино – это капля в море".

(А ведь капля-то – золотая!)

Вот такой получился срез общественных и официозных мнений...



Полгода переговоров с киностудией "Беларусьфильм" ситуацию с конференцией не прояснили. И только подключение к данному вопросу Российского Центра науки и культуры в городе Минске позволило сдвинуть проблему с мёртвой точки... 30 мая 2019 года Белорусско-Российская общественно-практическая конференция "Высоцкий и Беларусь" наконец-то состоялась. В ней приняло участие свыше тридцати человек из Минска, Гомеля, Бреста, Новогрудка...

В Гомеле живёт первый белорусский высококовед Виктор Киеня – автор книг "Киносудьба Владимира Высоцкого: фильмы, роли, песни" и "Высоцкий и Беларусь" (вторая книга написана в соавторстве с Виталием Миткевичем).

В Бресте, в гостинице "Буг" создан первый в Беларуси музей В.С. Высоцкого. В Новогрудке установлен первый в Беларуси памятник выдающемуся барду, а также проходят ежегодные фестивали его памяти...

Участники конференции "Высоцкий и Беларусь" приняли единогласное решение об установке мемориальной доски



выдающемуся поэту, актёру и исполнителю песен В.С. Высоцкому в городе Минске в 2020 году, когда будет отмечаться 40-летняя годовщина его смерти.



Р. S. Для белорусского кино В. Высоцким созданы свыше двадцати песен мирового значения, то есть полноценная концертная программа из бессмертных произведений.

("Примечательный" факт: ни одного представителя прессы и телевидения на конференции не было...)

Виктор Киеня (Беларусь, Гомель)
Для меня Высоцкий – жив!

1.

Объяснить возникновение моей Любви к личности и творчеству Владимира Высоцкого невозможно, но можно восстановить в памяти сопричастующие моменты.

В середине шестидесятых, когда мне было около десяти лет, я впервые (как и многие в Гомеле) услышал о Высоцком. Говорили, что этот актёр и исполнитель "блатных" песен сидел в тюрьме, и это именно у него было "Всё позади – и КПЗ, и суд, / И прокурор, и даже судьи с адвокатом..." С этим, утверждали местные "знатоки", и связана тематика его ранних песен, героями которых часто были весьма сомнительные личности. Конечно, эти вымыслы насчёт "отсидки" вскоре были опровергнуты, но всё равно для меня, подростка, Высоцкий тогда оставался личностью во многом полумифической, легендарной. Его песни полюбили сразу и, как могу сказать спустя полвека, – навсегда.

В последующие годы по телевидению увидел кинокартины с его участием: "713-й просит посадку" (фильм снят в 1962 году), "Стряпуха" (1965), "Я родом из детства" (1966), "Вертикаль" (1966), "Хозяин тайги" (1968), "Опасные гастроли" (1969)... Личность кумира обретала осязаемость, приземлённость – а любовь не только не уменьшалась, а ещё больше крепла.

Кино для нас, подростков, в те домагнитофонные годы было любимым развлечением. Моя старшая сестра выписывала журнал "Советский экран". В 15-м номере за 1967 год была целая страница, посвящённая только что вышедшему на экран фильму "Вертикаль". Здесь было напечатано стихотворение "Прощание" ("В суету городов и в потоки машин...") с подзаголовком: "Песня из фильма „Вертикаль“, слова и музыка Владимира Высоцкого". Интересно, что рядом были опубликованы и ноты этого произведения, что редкость для кинематографического издания.

Именно эта публикация стала первой в моей многочисленной коллекции материалов о Высоцком...

2.

Белоруссия в те годы относилась к Высоцкому благосклонней, чем официальная Москва. Помню, собираясь в школу, слушал по Белорусскому радио песню Высоцкого "Про опального стрелка" в исполнении звезды 60-х Владимира Макарова (его "визитной карточкой" стал хит 1968 года "Последняя электричка").

Конечно, в тот период мы с друзьями слушали легальные, выпущенные фирмой "Мелодия" грампластинки с записями любимого барда. Но хотелось большего. Магнитофона у меня, школьника, тогда ещё не было, и где-то в году 70-м я на вполне законных основаниях сделал "грамзаписи" некоторых песен Высоцкого. Наверное, уже мало кто помнит, как

в то время в Гомеле в начале Советской улицы (вблизи "старого" универмага, между почтой и парфюмерным магазином "Ромашка") разместилась мини-студия грамзаписи, в которой на рентгеновских плёнках ("на костях") умец делал записи песен понравившегося эстрадного исполнителя. Из представленного списка песен Высоцкого я выбрал четыре (хотелось, конечно, побольше, но каждая запись песни стоила чуть ли не рубль, что для того времени представляло немалую сумму для подростка, – спасибо родителям, дававшим деньги на карманные расходы).

И сейчас прекрасно помню названия тех песен, так как слушал их (один и с друзьями) множество раз: "Дамы, господа! Других не вижу здесь. / Блеск, изыск и общество – прелестны!" (из фильма "Опасные гастроли"), "Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след...", "Профессионалам – зарплата навалом, – / Плевать, что на лёд они зубы плюют...", "Удар, удар, ещё удар, опять удар – и вот / Борис Будкеев (Краснодар) проводит апперкот..."

Эта кустарная студия грамзаписи просуществовала недолго (странно, что она в то "всёзапретное" время вообще появилась – видимо, отголоски "оттепели"). Но вскоре началась магнитофонная эра – и тут уж для нас, любителей песенного творчества Высоцкого, наступило настоящее раздолье!

Конечно, моя "бумажно-печатная" высококиана до перестройки была скудной. Но потом словно плотину прорвало! Материалов у меня накапливалось всё больше и больше. Переписывался с высококоведами со всего Союза. Обменивались новыми публикациями, делились малоизвестной информацией, касающейся жизни и творчества актёра и барда...

3.

Как возникла идея создания моей первой книги о Владимире Высоцком?

Как-то в самом начале 90-х разговаривал со знакомым гомельчанином. Речь зашла о кинотворчестве Высоцкого. Я начал рассказывать, в каких он снимался фильмах, какие писал для них песни. Собеседник был удивлён, что у барда такой богатый кинобагаж. "Интересно было бы почитать обо всём этом поподробней", – сказал знакомый.

"А почему бы мне не написать такую книгу?" – подумал я.

С энтузиазмом принялся за дело. Тема меня захватила, тем более что съёмки в кино у Высоцкого тесно связаны с песенным творчеством, которое я всё-таки ставлю на первое место в его многогранном творчестве.

И вот рукопись готова к печати. Нашёл специалиста, способного произвести компьютерный набор текста и вёрстку (компьютеры тогда мы только-только начали осваивать). Сам занялся художественным оформлением издания.

Выпуску книги "Киносудьба Владимира Высоцкого: фильмы, роли, песни" во многом способствовала Гомельская хозрасчётная ассоциация

творческих инициатив (ХАТИ), которой руководил Н. Великович. Он сам был не чужд литературе, писал стихи, издал яркий поэтический сборник. В 1992 году ХАТИ выпускала собственную газету "Творческие инициативы", привлекая к сотрудничеству местных литераторов, журналистов, фотографов. Во втором номере газеты был проанонсирован выпуск моей книги о Высоцком, а под названием "В кадре – Высоцкий!" был размещён отрывок из готовящегося к печати издания. Кстати, в этом же номере было опубликовано стихотворение гомельчанина Ярослава Одноочко. Привожу его полностью.

ПАМЯТИ ВЫСОЦКОГО

*Часы звучат... Двенадцать прозвенело.
И мёртвый снег запеленал погост.
Белым-бело. И свежей тенью белой
Его могила – бытие средь звёзд.
Полночный час. Но темноты не видно.
Ночь светлая – куда светлее дня!
Какая же звезда ушла, невинно,
Сгорая так, плеснув столько огня...*

В 1992 году "Киносудьба Владимира Высоцкого" вышла из печати (тираж 9000 экземпляров). Тысячу книг сразу же пожелал приобрести Московский информационный центр "Вагант", занимавшийся популяризацией творчества Высоцкого. Я вместе с племянником по поручению ХАТИ повёз в столицу эту тысячу в плацкартном вагоне, заплатив за дополнительные спальные места, на которых разместился ценный груз. Загрузиться в вагон помогли работники ХАТИ. Двадцать увесистых пачек (в каждой по 50 книг, общим весом более двухсот килограмм) в типографии были упакованы в плотную бумагу. Время было лихое – самый "разгул" перестройки. Проводница с подозрением глянула на наш груз, но удовлетворилась объяснением, что это книги. Поезд тронулся в путь. Через несколько часов на одной из станций в вагон зашёл милиционер и стал интересоваться у меня, что скрывается в многочисленных пачках. Предъявил бдительному стражу правопорядка документы и одну из книг – претензий у него не возникло. А утром по приезде в Москву нас встретили ребята из "Ваганта" и его руководители Сергей и Татьяна Зайцевы – замечательные люди, которых всегда вспоминаю с теплотой и благодарностью (позже гостил в "Ваганте" неоднократно)

Несколько книг я отнёс в Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого. Как реликвию храню "Акт приёма книг на постоянное хранение" (этот заверенный печатью документ составил представитель музея В. Дузь-Крятченко, который, кстати, и приютил меня в тот раз на время пребывания в Москве).

4.

"Киносудьба Высоцкого..." быстро разошлась по городам и весям. Вскоре я стал получать письма от людей, прочитавших книгу. Написал, к примеру, Марк Цыбульский, проживающий в США (позже он издаст собственные интересные книги, посвящённые жизни и творчеству Высоцкого).

Пришло мне письмо и от гомельчанина Виталия Миткевича – художника-постановщика Гомельского госцирка. Виталий поделился своими впечатлениями от прочитанного, предложил встретиться. Оказалось, что он такой же страстный почитатель Высоцкого, как и я. И не просто почитатель, а ещё и давнишний собиратель материалов об актёре и поэте. Мы быстро подружились. А итогом дружбы стало совместно написанное документально-художественное исследование "Владимир Высоцкий и Беларусь" (издано в 1996 г.). Эпиграфом мы взяли слова В. Высоцкого из выступлений на встречах с минскими зрителями летом 1979 года:

"Я очень многим связан с Белоруссией, с Минском. Я очень хорошо знаю эту страну... Здесь работать особенно приятно – в Белоруссии..."

В аннотации к изданию указано:

"Корни „родословного древа” Владимира Высоцкого уходят и в землю Беларуси. С этой республикой его связывали работа на минской киностудии, многочисленные поездки, творческие и дружеские контакты со многими деятелями белорусской культуры. Это, а также многое другое стало объектом исследования гомельских высокоцковедов. Столь масштабная попытка проследить связи В. Высоцкого с одним из регионов бывшего СССР предпринята впервые..."

Книга была напечатана в Мозырской укрупнённой типографии небольшим тиражом – пятьсот экземпляров.

Ещё до выхода книги в свет отрывки из неё были опубликованы в нескольких печатных изданиях.

Так, республиканская газета "Республика" отвела гомельчанам целую страницу, поместив материал под заголовком "Белорусские вёрсты Владимира Высоцкого" (номер от 23 июля 1994 г.).

Областная газета "Гомельская правда" 28 июня 1995 г. тоже не пожалела места, опубликовав большой отрывок под заголовком "Я впустил это время, замешанное на крови (об одном „военном” стихотворении В. Высоцкого)". Имеется в виду стихотворение "Ожидание длилось, а проводы были недолги..." из цикла "Дорожный дневник". Редакция предварила публикацию такими словами:

"В промежутке между Днём Победы и очередной годовщиной освобождения Беларуси от фашистских оккупантов с каким-то особым волнением перечитываешь стихи Владимира Высоцкого, связанные с нашей республикой. Своими раздумьями делятся гомельчане Виктор Киеня и Виталий Миткевич, авторы пока ещё не изданной книги „Владимир Высоцкий и Беларусь”..."

Выходу книги посвятил свой материал "Высоцкого помнит Беларусь" писатель Василь Ткачѳв (газета "Гомельская правда" от 22 января 1997 г.). Его заметки кончались словами: "Хорошая книга получилась. Нужная. Нам всем – чтобы ещё раз напомнить самим себе и другим, что жил среди нас человек, имя которого ещё долго будет хранить людская память".

5.

В январе 2016 г. меня пригласили в 11-ю Гомельскую городскую библиотеку на вечер памяти В. Высоцкого. О его творчестве выступавшие говорили заинтересованно, с душевной теплотой. Журналист А. Евсеенко материал об этом мероприятии назвал "Без званий – народный: в Гомеле по-прежнему любят Высоцкого и восхищаются его талантами" (газета "Советский район" от 3 февраля 2016 г.). Вот цитата из этой статьи:

"С интересом и даже с весѳлыми репликами слушали собравшиеся воспоминания гомельчанина Ростислава Столовникова о его встречах с Владимиром Высоцким. Было это в конце 60-х годов, когда Ростислав Николаевич учился в Одесском гидрометеорологическом институте. Высоцкий тогда снимался на местной киностудии, недалеко от оздоровительного лагеря, где подрабатывал Ростислав Николаевич. В столовую этого лагеря частенько наведывался в перерывах между съѳмками Владимир Семѳнович. Не только ради обедов, сколько ради симпатичной заведующей столовой Веры.

Однажды Ростислав Николаевич шѳл по территории и услышал из домика, где проживал его напарник, песни Высоцкого. В этом не было бы ничего удивительного, ведь благодаря магнитофонам Высоцким тогда "болела" вся страна, если бы не одно обстоятельство: у напарника не было магнитофона. Это Ростислав Столовников знал точно. Заглянул ради интереса и опешил: на террасе за столом, уставленным полупустыми винными бутылками, сидел его товарищ и слушал песни в исполнении... живого Высоцкого.

Ростислав Николаевич хотел было броситься за магнитофоном, но друг одѳрнул его: Владимир Семѳнович не любит, когда его записывают в хмельном состоянии. Поэтому писать нельзя! "Карандашом можно!" – прервав пение, заметил Высоцкий. Как оказалось, в тот день он вновь заглянул в столовую, но Веры на месте не было. Вот и пришлось дожидаться, коротая время в тѳплой компании одесситов...

На вечере много говорили об отношениях Высоцкого с женщинами, со спиртным, с советской властью. Многие прозвучавшие утверждения как минимум спорные. Бесспорно только одно: Высоцкий не просто артист, он целая Вселенная. Необъятная, а потому до сих пор непознанная и загадочная" (конец цитаты).

Действительно, в городе над Сожем любят Высоцкого. Не счесть мероприятий, посвящённых его творчеству. Особо хочу сказать о концертных программах эстрадно-симфонического оркестра Гомельской

областной филармонии, которые целиком посвящены произведениям Владимира Семёновича. По признанию художественного руководителя и главного дирижёра оркестра Станислава Шныра, в программу вошли те произведения, которые наиболее ярко отражают Высоцкого как исполнителя, композитора и соответствуют настрою его души, представляют то время, в которое он жил и в котором работал.

Каждая песня в исполнении гомельских певцов – своеобразное театральное-музыкальное действие, где важны не только вокал, музыкальная аранжировка, но также и наряд солистов, выразительность их жестов и движений.

6.

Более полувека живёт в моём сердце Владимир Высоцкий. Надо сказать, что за это время я уже во многом и во многих разочаровался. Но Высоцким с годами восхищаюсь всё больше и больше. Как много он успел сделать для нас! Подобные творческие гиганты приходят, может, раз в столетие.

7.

Как пел Высоцкий: "Теперь разрешите пару слов без протокола..."

Часто ловлю себя на мысли, что по тому или иному поводу вспоминаю стихи Высоцкого.

Вот, скажем, приглашают на застолье со спиртным. Как тут не пошутить: "Будет с водкою дебаты, – отвечай: / Нет, ребята-демократы, – только чай!"

Когда взгрустнётся, мысленно напеваю себе: "Ты уймись, уймись, тоска, / У меня в груди! / Это только присказка, / Сказка – впереди".

А это слова о моих друзьях-подругах, которых судьба унесла в разные стороны и с которыми, возможно, не суждено встретиться вновь: "Возвращаются все – кроме лучших друзей, / кроме самых любимых и преданных женщин. / Возвращаются все – кроме тех, кто нужней..."

"Петли дверные многим скрипят, многим поют..." – говорю тем, кто не примет чужую точку зрения.

Когда колышет в бок или в иное выдающееся место, напоминаю себе: "Это не горе – / Если болит нога".

Увидев кота, вспоминаю: "Чем шире рот – тем чище кот!"

Летом гулял в местном сквере. Женщина на поводке тянула за собой довольно крупного пса. Сердитый барбос опасной породы (без намордника), явно не желавший идти на поводке у хозяйки, недобро (как мне показалось) повернул голову в мою сторону. В сознании мелькнуло не слишком дословное "высоцкое": "...Косится, того гляди набросится..." Повторяю улыбочивые строки поэта, рождённые, правда, по иному поводу и мной переименованные. Высоцкий смеётся. И я улыбаюсь вместе с ним. Ведь для меня он – жив!

Валерий Шакало (Беларусь, Минск)
Александр Линкевич (Украина, Одесса)

Белорусские легенды биографии актёра

Жизнь столь неординарной и яркой личности, каковой являлся Владимир Высоцкий, была окружена в Белоруссии многими легендами и полуправдоподобными историями. В этом отношении наша республика, может, и уступала всему Советскому Союзу, где, по некоторым данным на 90-е годы прошлого века, гуляло 1346 легенд, баек и небылиц, связанных с именем Высоцкого. Что естественно, в случае ухода из жизни кумира миллиона, каковым для страны был Владимир Высоцкий, проявляется неизбежная особенность, вытекающая из отсутствия достоверных данных, – любые появляющиеся сообщения из жизни любимца публики обрастают такими подробностями и деталями, что зачастую превращается в легенду, в артистичную байку. Проверка на достоверность достаётся будущим исследователям творчества барда.

Поражает выплеск подобных легенд в Беларуси, появившихся в печати в период легализации творческого наследия поэта и явно несоизмеримых с тем относительно непродолжительным временем пребывания Высоцкого на белорусской земле. Здесь налицо повышенное внимание и феномен восприятия, окутывающие любой приезд Владимира Семёновича. Несомненно – эффект мифотворчества является неотъемлемой издержкой неимоверной славы барда в народе, превзошедшей даже популярность С. Есенина в своё время. Эпоха Высоцкого предоставила для подобного взрыва известности новые средства распространения неподконтрольной власти информации в виде магнитных лент, разносивших записи его песен среди многомиллионной армии владельцев магнитофонов в СССР.

"Был в Минске, на телевидении, такой прекрасный человек – Саша Чуланов. Он однажды собрал всех вместе – Высоцкого, Окуджаву, Горюхиного, Визбора и других, и они пели. Это было в доме нашего друга Бори Заборова (он сейчас знаменитый художник, живёт в Париже). А потом Чуланов решил записать их всех на телевидении. С этих записей потом и пошли копии по всей республике, их делали на киностудии „Беларусьфильм” ребята-звукотехники, это был их бизнес.

Саше Чуланову принадлежит идея фестиваля туристской песни. История тут была вот такая: в 1965 году проводился Первый всесоюзный слёт участников похода „по местам революционной, боевой и трудовой славы”. Проходил этот слёт в Бресте, а вне программы, как бы для развлечения участников, был дан большой концерт. В нём приняли участие все те ребята, которых я назвал, среди них и Высоцкий... После этого слёта Саша и вызвал тех поэтов, и они записались на телевидении и радио. Потом по просьбе молодёжи они дали два или три концерта в нескольких рабочих клубах на самых окраинах...”¹.

¹ Левин Владимир. "Круго ему иногда приходилось". Панорама. Лос-Анджелес, США / 1995, 1–7 февраля.

Комментарии. Владимир Высоцкий не участвовал во Всесоюзном слёте туристов – участников походов по местам боевой славы советского народа, открытом в Бресте 18.09.1965, соответственно и в конкурсе туристской песни 19 сентября, где первое место занял А. Городницкий, а второе поделили Е. Клячкин и А. Крупп. Жюри состояло из Я. Френкеля и М. Танича. Штабом слёта руководил маршал И.С. Конев.

Не нашло подтверждения и утверждение В. Левина об организованном А. Чулановым фестивале бардов с участием Булата Окуджавы, Александра Городницкого, Владимира Высоцкого, Юрия Визбора, Ады Якушевой, Арона Круппа, Юрия Кукина и Валентина Вихарева на рубеже 1964/1965 годов и о его встрече в Минске в 1966 году с В. Высоцким и М. Влади – всё это продолжение "легендарной темы" Владимира Высоцкого.

*"Что до популярности, то она росла как снежный ком, скатывающийся с вершины. Когда в ноябре мы переехали в Смоленск, то нам под его известность ничего не стоило собрать массовку в шесть тысяч человек. Просто по радио объявили, что в съёмках участвует Владимир Высоцкий. Хотя, пожалуй, людей было гораздо больше, их невозможно было посчитать при таком скоплении. И это – несмотря на холодную промозглую погоду"*².

Эта история, рассказанная Р. Шаталовой о ноябрьских съёмках в Смоленске, далека от реальности. В 1965 году Высоцкий был известен в узких околотеатральных кругах и среди любителей бардовской песни Москвы и Ленинграда, имея в активе единственное сольное публичное выступление в Ленинграде в кафе "Молекула" 20 апреля.

Бытующая среди коллекционеров записей Высоцкого мнение, что рабочая фонограмма песен для кинофильма "Я родом из детства" сделана в Гродно во время октябрьского 1965 года заезда актёра на съёмочную площадку также может быть отнесена к легенде. В реальности запись песен для к/ф "Я родом из детства" осуществила радист Театра на Таганке Л. Титова 21.09.65 после первого акта сп. "Добрый человек из Сезуана" на ленту, принесённую В. Высоцким³. Затем Владимир через А. Княжинского, оператора картины, передал ленту В. Турову. Подтверждением этого может служить факт съёмки эпизода "Госпиталь" в Ружанах в первой и второй декадах сентября⁴ 1965 года с использованием песни "Вцепились они в высоту, как в своё...", которая попала на съёмочную площадку только на упомянутой сентябрьской рабочей ленте.

Имеет смысл рассмотреть ещё один рассказ, связанный с пребыванием Высоцкого на белорусской земле. Он появился на свет после сообщения в Интернете известного исследователя творчества ВВ Лиона Надея,

² Шаталова Роза. "Съёмки в Гродно и Смоленске". БС-1. С. 19.

³ Тучин Владимир. "Летопись жизни. Часть V. 1965 (сентябрь)". БС-25. С. 84.

⁴ "Киностудия „Беларусьфильм“. 1965 год. Отчёт по производству". Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства. Фонд 112, опись 1, дело 440.

основанного на сообщении его друга В. Гершеновича: Высоцкий выступал во Дворце [Доме] политпросвещения в Гродно, после чего поехал по приглашению на свадьбу в село Вёска⁵. В данном случае возможны две версии. Первая, относящаяся ко времени приезда Владимира Высоцкого в Гродно на съёмки кинофильма "Я родом из детства" на неделю с 5-го по 13-е октября. В данной версии вызывает большое сомнение сам факт выступления малоизвестного актёра в Доме политпроса, в этом жёстко контролируемом властями месте, в 1965 году. У Высоцкого просто не было залитованного репертуара, с которым он мог бы появиться в этом зале. Одно дело, дать концерт перед продвинутыми сотрудниками научного института в ленинградском кафе "Молекула", а это было, как уже говорилось, единственное публичное выступление ВВ в 1965 году. И другое дело, получить разрешение на концерт с репертуаром маргинального содержания в глубинке. Поездка на свадьбу в этот первый длительный заезд в Гродно вполне могла состояться – Высоцкий был лёгок на подъём в свои молодые годы и с удовольствием откликнулся на подобные предложения, тем более что съёмки были прерваны из-за погодных условий.

Может рассматриваться и вторая версия подобного события. Речь идёт о заезде Владимира в Гродно ранней весной 1969 года, когда он выступил в Гродненском пединституте, а после заглянул "на огонёк" в общежитие сельскохозяйственного института, красочное описание которой оставил В. Кошмарёв⁶. Эти встречи с Владимиром народная молва могла вполне трансформировать в совершенно другую картинку, которая пошла гулять по свету.

Бытует красивая легенда о проживании Владимира Высоцкого и Марины Влади в деревне Литовка летом 1969 года. Фабула её такова. Владимир по приезде попросился пожить у Янины Казимировны Бако, но так как у неё на тот момент жили гости, то Владимир был отправлен к соседям Клечковским, через дорогу, где он спал на сеновале. Через несколько дней Владимир приводит Марину, но так как в доме соседей не было газовой плиты, то Марина приходила к Бако готовить завтрак. Затем они перебрались в дом к Бако, так как Марина боялась жучков и паучков, и прожили здесь несколько дней.

В данном случае имеет место классический случай смещения времени происходящего, случившийся у свидетелей через сорок лет после реальных событий. Владимир приезжает на съёмочную площадку в дер. Литовка к В. Турову первый раз в июне 1969 года. Вполне вероятно, что он останавливается на несколько дней у соседей Я.К. Бако и спит на сеновале. Через полтора месяца Владимир и Марина появляются вместе и одну ночь тоже

⁵ "Вёска" – это один из трёх районов небольшой деревни Войтовцы Гродненского района в 21 км от Гродно. В 1960/70-х гг. население Войтовец составляло около 150 человек. Основана деревня в начале XVIII века.

⁶ Кошмарёв Василий. "Высоцкий в Гродно". БС-4. С. 15.

ночуют на сеновале. А в памяти свидетелей подобные «пейзанские» эпизоды жизни знаменитостей слились в один, но растянулись на несколько дней.

Есть ещё одна история, выбивающаяся из нашего традиционного восприятия Владимира Высоцкого, но связанная с Белоруссией:

"Однажды я приехал в Голицино, где был грузинский ресторан „Иверия"... В баре ресторана я встретился с Высоцким. Разговорились...

Впоследствии я приехал в Москву. Он мне:

– Слава, я уезжаю в Белоруссию.

– Владимир Семёнович, зачем?

– Я очень болен, мне надо избавиться от болезни, которая непонятна многим людям.

– Почему, Владимир Семёнович?

– Ты, знаешь, такая травля. Никто её не выдержит. Я поехал отдохнуть. Вот мой адрес: Белоруссия, озеро Нарочь.

Я взял отпуск и поехал к нему. Жил он в двухэтажном коттедже на берегу озера Нарочь.

Многие говорят, что он был неверующим, все считали его атеистом. Это ложь, глубокая ложь. Я наблюдал его те два дня, когда мы гостили в мужском монастыре в Жировицах. Он был одухотворённым. Во-первых, когда мы зашли за ворота, он перекрестился...

По приезде в монастырь я подошёл к настоятелю его, отцу Волюю:

– Отче, а вы знаете, кто это?

– Ну как же я не знаю. Это Владимир Высоцкий. А его песни – это, сын мой, как и у всякого гения, плоды казни. Пусть он подойдёт ко мне, и я его исповедую.

Тайна исповеди осталась между ними, о чём они говорили – мне не дано знать. Позже отец обмолвился мне, что это было очень жестоко...

При монастыре есть Икона Божьей Матери, которая считается защитницей западной границы России, Российской империи... И под впечатлением обстановки он напел мне песни, а также наговорил на магнитофон много такого, о чём никто не знает...

Приехали мы в Жировицы накануне 20 мая, Дня Жировицкой Божьей Матери. Верующие в этот день съезжаются со всей Белоруссии. Как он пел тогда с девушками под гитару!..

Ещё мне сподобилось записать его выступление в авиаполку, который стоял под Слонимом. Он пригласил меня на этот концерт, а я захватил с собой магнитофон.

Сегодня я могу сказать вам, что кассеты я оставил в монастыре, в сейфе, который был у отца Гурия. Там же хранятся и некоторые вещи Владимира Высоцкого, которые он просил также оставить в монастыре Жировицкой Божьей Матери..."⁷.

⁷ Протопопов Владислав. "Свидание с Жировицкой Божьей Матерью". Интервью Черняку Л.Н. 11.02.1998. БС-4. С. 22-24.

Анализ "Биохроники" позволяет сделать вывод, что предполагаемая поездка Высоцкого в Беларусь с отдыхом на озере Нарочь и посещением Жировицкого монастыря могла вполне произойти с 18 по 20 мая 1979 года, однако удаление на столь длительный срок от московского отработанного доступа к "лекарствам" делает подобную поездку маловероятной. В данном случае требуется подтверждения из другого источника о посещении монастыря Владимиром, что позволит перевести эту легенду в реальный факт биографии барда.

"Одной из... легенд является легенда о несостоявшемся концерте народного барда в Бресте в 1973 году. В зале музыкального училища, где предполагался концерт, который организовывали комсомольцы обкомовского уровня, всё было готово к выступлению певца, но добро сверху получено не было. В том же 1973 году Высоцкий вместе с Савелием Крамаровым вроде бы обедал в ресторане „Брест” – это уже более достоверная информация, а годом позже „инкогнито” [?] гнал машину от брестской границы в Москву (об этом эпизоде его жизни мало кто знает)"⁸.

Как версию можно выдвинуть поездку Высоцкого в Брест на встречу Влади 16 февраля 1973 года. Подобная череда событий, связанная с посещением Бреста с определённой целью встречи Марины, требует детального исследования на месте, чтобы выйти из разряда предположений.

"Мне до смерти, до одурения хотелось тебе подражать. Ничего большего в жизни я тогда не желал. Если бы не ты, я никогда не начал бы серьёзно сочинять. И никогда не написал бы своего стихотворения про Окуджаву. Кстати, помнишь, как мне удалось прорваться на одну из редких с тобой встреч в Минске (тогда лично мы ещё не познакомились), и ты в перерыве между песнями сказал, что когда-то давно услышал, как Булат Окуджава поёт свои стихи. Тебя тогда это поразило. Ты подчеркнул, что любишь его. Что он твой духовный отец. Что из-за него ты и писать начал... Ты всегда пел о том, что тебя интересовало, и никогда никому не подражал.

А прорвался я тогда в „Политех” на встречу с тобой абсолютно уникальным образом. У меня гостил только что закончивший Витебский медицинский институт друг детства Лёня Ларионов. Его бывший однокурсник перешёл в своё время на заочное и устроился как-то... водителем „скорой” в столице. Для такого дела всё нашлось: и халаты, и чемоданчик соответствующий, и... смелость. Под видом врачей мы примчались на место действия и просочились прямо к подмогкам"⁹.

О выступлении Владимира Высоцкого в Белорусском политехническом институте имеются упоминания у некоторых любителей творчества

⁸ Богдасаров Альберт. "Он успел сказать правду". Брестский курьер / Брест, 4, 22.01 – 8.02.1998. С. 17.

⁹ Борисенко Владимир. "А помнишь, Володя...". Республика / Минск. / 23.01.1998. С.15.

Владимира Семёновича, но документальных свидетельств состоявшегося концерта не обнаружено. Подобный способ проникновения на выступление любимого барда вполне имеет право быть названным самым экстравагантным.

А вот ещё на одной встрече с Владимиром Высоцким в Минске, которую описывает Л. Борткевич, стоит остановиться особо:

"Третья встреча с Высоцким произошла в 1980 году, за четыре месяца до его смерти. Ему кто-то сказал, что если он будет в Минске, то пусть обязательно посетит дом Корбут и Борткевича. У нас действительно был очень гостеприимный дом. Высоцкий позвонил нам и около 12 часов вечера приехал. Он привёз с собой ящик вина, помню, мы тогда просидели целую ночь: разговаривали, выпивали, пели песни. Причём Высоцкий пел свои песни нормальным голосом, с хрипотцой, конечно, но без надрыва. Вспоминали песни Вертинского. Владимир сказал тогда, что вся его жизнь теперь – это Марина. Он её очень любил. Во время разговора он вдруг остановился и сказал: „Сидя здесь, я уже придумал две новые песни””¹⁰.

Начало последнего года жизни Владимира отмечено всё усиливающимся прессом проблем со здоровьем. Он замыкается на общении с ближайшим окружением и отказывается от всяческих поездок, а уж тем более от встреч с малознакомыми людьми. А если говорить о марте и апреле 1980 года, то после возвращения от Марины (08.03.1980) Владимир находится под впечатлением тяжёлого разговора и её требования покончить с пагубной привычкой. И на фоне подобного душевного состояния посещение в Минске Борткевича и Корбут в марте (апреле) 1980 года выглядит явно неправдоподобно.

Легенда о белорусских корнях Владимира Высоцкого, постоянно возникающая в ряде местных публикаций, требует значительного уточнения, а более точно – исторического экскурса по еврейской тематике. Следы предков Владимира Семёновича по отцовской линии теряются на семивековом пути еврейской диаспоры на восток Европы. Первая волна переселенцев появилась в Польше с конца XI века в Средневековье и была связана с преследованием на религиозной почве во время начавшихся Крестовых походов, хотя купцы получают право расселения здесь с 905 года. Польские короли предоставляли беженцам покровительство, гражданство и разрешали селиться общинами. Мало того, в XIII столетии иноземцы приглашались в Польшу, чтобы восстанавливать разрушенные татаро-монгольскими набегами города и поселения. В начале XIV века польская земля приняла вторую большую волну переселяющихся, связанную с охватившей Европу эпидемией чумы, в которой обыватели увидели происки семитов. С 1386 года Польша и Великое княжество Литовское

¹⁰ Борткевич Леонид. "Моя жизнь в „Песнярах”". // "Белорусская газета". Мн., 2003, 11.08.

состоят в униатском союзе, который с 1569 года преобразуется в федеративное государство Речь Посполитая. Последний значительный поток бежавших на Восток в конце XVI столетия был вызван буллой папы Пия V, предписывающей евреям в течение трёх месяцев выехать за пределы папских владений в Италии и Франции, а в разрешённых для проживания Риме и Анконе они были загнаны в гетто, где вели полуголодное существование из-за запрета заниматься привычными делами. С другой стороны, на востоке Европы в Речи Посполитой в 1573 году подписывается акт Варшавской конфедерации, узаконивший религиозную свободу.

Владимир Высоцкий в юности по наитию, полусутья, почему-то вывел свою родословную по мужской линии из этой последней итальянской волны:

*Песнопеньям хвалебным не вторю я,
О великих не будет рассказ.
То, о чём умолчала История,
Я поведаю людям сейчас.*

*В дни, когда все устои уродские
Превращались под силою в прах,
В Риме жили евреи Высоцкие,
Неизвестные в высших кругах¹¹.*

С XVI века число евреев, нашедших пристанище и работу на польских землях, составило 80% всего еврейского населения мира. С этого времени обратившиеся в христианство семиты ("неофиты") получали права шляхты. Последующие времена оказались тяжёлыми для всего населения Речи Посполитой, территория которой подвергалась опустошительным набегам тевтонских рыцарей, крымских татар, казаков Богдана Хмельницкого и была ареной непрерывных войн со шведами и русскими. И только с 1795 года, после третьего раздела Польши, жители Северо-Западных территорий, отошедших к России земель современной Белоруссии, могли окунуться в мирную жизнь. Тогда же началась регистрация и записывание фамилий евреев, создаваемых чиновниками по названиям места проживания, по особенностям внешнего вида или рода шляхтича, к земле которого была приписка. По переписи 1897 года в т. н. "черте оседлости" Российской империи проживало 1 202 129 евреев, составлявших большинство населения многих городов (Слуцк – 77%, Пинск – 74%, Брест – 65%, Гомель, Минск, Витебск – чуть более 50% и Гродно – 48%). С великой долей достоверности можно предположить, что в их число входили и предки Владимира Семёновича. В настоящее время следы прапрадедов Высоцкого с начала XIX века обнаружены в Белостоке и их потомков в белорусских деревнях Гобяты и Селец. Так что с определённой долей истины белорусский след предков Владимира Семёновича может быть отнесён и к Беларуси.

¹¹ "В розовой заре человечества..." // Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 19. Составители: Гуров Ю. (Новосибирск), Дёмин С. (Дегтярск), Черторицкий Б. (Екатеринбург). Новосибирск. 2018. – С. 42.

Юрий Куликов (Москва)

Наши кирпичи...

23 апреля 1974 года Владимир Высоцкий исполнил на десятилетнем юбилее театра на Таганке "Театрально-тюремный этюд, навеянный нашим десятилетием и последними премьерами". Песня заканчивалась куплетом, первая строчка которого стала своеобразным рефреном театра в будущем – её не раз использовали в названиях статей, книг и фильмов о Таганке.

*Таганка! Славься, смейся, плачь, кричи!
Живи и в наслажденьи, и в страданы!
И пусть ложатся наши кирпичи
Краугольным камнем в новом здании!*



О самом юбилейном дне 1974 года есть немало документальных свидетельств. Приведём вкратце два из них, запечатлённых в дневниковых записях ведущих артистов Таганки.

Из дневника В. Смехова.

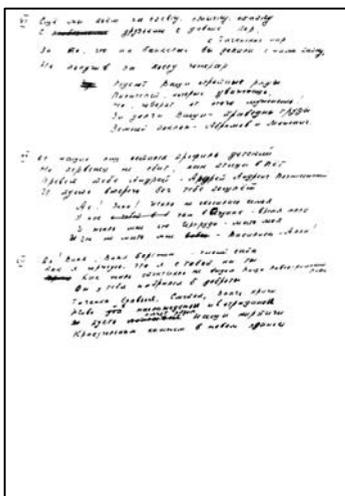
"Ночью репете капустника.

Плюс мирное обсуждение – с Любимовым и Дупаком звонка из МК КПСС. Петров стукнул в МК на меня, на капустник. На текст... ну, ничаво...

10 лет театру. 10 часов утра.

Вокруг кипит дело. Встречи гостей. Собрались у „Пушкинских” часов пред залом. Бой часов. Десять све-

чей – для шукинских „кирпичей”, первых „добročеловеков” из Сезуана. <...> Процессия с десятью свечами двинулась ко входу. Оттуда медленно и красиво, коряво и шутивно <...> вверх – в зрительских буфет, где роскошество до излишества: деревянные столы, бочки с огурцами, мензурки с водкой „Петровской”, картошка печёная, девочки расписные-фольклорные... И гордый плакат: „Гуляй, рванина, от рубля и выше!”. <...> Растёт гора подарков. От минералов, книг, кукол, папок, тысячелетних камней до аппетитного малыша-волкодава – от родного поэта Вознесенского. <...> Гости – не честь. Заводы, институты, театры. <...>



Маята стояния уже огромной толпы, рядом – крикливый выпивон за корчмовым столом... И всё прибывают гости...

Я в паузах зачитываю штук пятьдесят телеграмм <...> Пел Володя Высоцкий. Читали стихи Вознесенский и Евтушенко. <...> Хороши были эпиграммы авиа-илюшинцев, шоколадо-ротфронтовцев, ядерно-дубненцев и т.д. По мне прошлись, как и по другим "кирпичам", и в частушках, и при дарении куклы-скомороха от прекрасного Давыда Петровича Любимова, старшего (и наиболее интеллигентного) брата Ю.П.

Вахтанговцы! <...> Шукинцы-студенты во главе с Б.Е. Захавой. „Современник” со смешной суетой, с ЕвстиГением в кепке и с Табаковым в шкафу-холодильнике<...>. Лёлик вылез с кастрюлей, а в ней – десять штук цыплят-Табака.

Словом, шум-гам-нормалёк...

Вечером – театр. Начало спектакля – стихийное. <...> Ночь. Цветы, лютая овация <...> стоящего двадцать минут зала. Буйство цветов, и корзин, и шампанских, а мы всё выходим и выходим на сцену...

Едем с Юрой Яковлевым и В.Г. Шлезингером в Дом актёра. Там – всех в зал. А мы – за кулисы. Начали. Я вышел, глянул в глаза залу и... побледнел всей душой. До чего хорошо сидят и улыбаются лица: Кваши, Окуджавы, Ефремова, Табакова, Делюсина и Карякина, Давида Самойлова и Крымовой... Объявил Высоцкого. Володя спел на „ура” и улетел в Ужгород. Я зачитал хохмы, смяв их несколько. Занавес! Пошёл Тагашник-капустник... От Вани Бортника, игравшего „Любимова”, зал катался. Как я и мечтал, умный зритель очень порадовался именно такой интонации капустника – и саркастической, и лирической, и бесшабашной.

Фильм вгиковцев о нашем „Гамлете” (жаль, принц в Ужгороде). Где в монтаже: „Быть или не быть?”, петух и Любимов – превосходный!"

Из дневника А. Демидовой.

"Юбилей театра. 10 лет. 12 часов – в фойе зажгли свечи. Мы – основоположники – „кирпичи”, как нас окрестили, – 10 человек (Славина, Кузнецова, Комаровская, Полицеймако, Петров, Колокольников, Возиян, Хмельницкий, Васильев и я) с этими свечами прошли мимо вывешенных внизу всех наших афиш и поднялись в верхний буфет. Там выпили шампанского. Мне всегда почему-то стыдно немного этих ритуальных действий. Потом стали приходиться гости и поздравлять. Вознесенский принёс в подарок щенка, большого, розового, с голубыми глазами, с красным лаковым ошейником. Сказал, что это – волкодав и что он будет охранять театр. С общего согласия, отдали этого щенка мне, и я помчалась с ним домой... Вечером – „Добрый”. Цветы, „ура”, „браво”... Огромный банкет, человек на триста. Длинные столы, в верхнем фойе ВТО. Я за столом с вахтанговцами – Яковлевым, Максаковой, Ульяновым, Парфаньяк. В зале – концерт-капустник. Веня, как всегда, постарался. Жаль, что меня не взяли... Высоцкий сочинил длинные стихи. Прекрасно! Фильм о нашем

„Гамлете”. К сожалению, мои неудачные куски. Фильм о гастролях в Алма-Ате. Разошлись поздно”.

“Таганский” артист Сергей Подколзин сделал любительскую киносъемку юбилея театра – сохранились документальные фрагменты утренних торжеств в фойе, вечернего спектакля “Добрый человек из Сезуана” и капустника в ВТО. И хотя съемка полностью не издавалась, десятиминутный ролик из её материалов, смонтированный с фонограммой поздравлений в фойе Таганки и в ВТО, был выпущен творческим объединением “Ракурс” на одном из DVD, посвящённом театру, а недавно – в книге “Один Высоцкий” по мотивам одноимённой серии передач на радиостанции “Эхо Москвы” (см. главу 11 и видеоприложение к ней) ¹.



На нескольких кадрах съёмки видна оригинальная инсталляция из кирпичей с фамилиями труппы (“Любимов”, “Дупак”, “Славина”, “Колокольников”, “Полицеймако”, “Демидова”, “Хмельницкий”, “Высоцкий”, “Золотухин” и т.д.), созданная Давидом Боровским к юбилею Таганки в буфете театра. Тем самым киноряд дополнительно расшифровывает смысл предпоследней строки из “Театрально-тюремного этюда” Высоцкого: речь в ней идёт не только о первых актёрах театра, пришедших в 1964 г. в театр к Любимову и прозванных “кирпичами”, но и обо всей труппе, чьи имена увековечены в кирпичях инсталляции Боровского, и чьи “кирпичи” вполне могли оказаться на строке нового здания Таганки в ближайшее после юбилея время.

Таким образом сочетание информации из дневниковых записей артистов – очевидцев 10-летия Таганки, из фонограммы юбилейного дня и кинодокументальной съёмки позволяет нам дополнить реальный комментарий к одной из самых известных песен Владимира Высоцкого на “случай” и в очередной раз заметить, что такая полнота ни в коем случае не вредит работе, связанной с жизнью и творческим наследием любого великого человека.

¹ Коллекционное мультимедийное издание “Один Высоцкий” в подарочном футляре. М.: Творческое объединение “Ракурс”. 2019. 632 с.

+ Флэш-накопитель 4 Gb со звуком 100 глав программы.

+ Флэш-накопитель 32 Gb с электронной версией издания.

Место встречи изменить нельзя (Эра милосердия)

22 января 1980 года. Студия Центрального телевидения. Снимается сюжет для передачи "Кинопанорама" с участием Владимира Высоцкого. Поскольку речь в передаче пойдёт о телесериале "Место встречи изменить нельзя", Высоцкий начинает свой монолог с того, что его больше всего волновало во время создания картины.

Дело в том, что среди многочисленных вопросов, содержащихся в письмах, – потому что я их тоже получаю, – многие спрашивают: почему я не спел вот в картине нашей, пятисерийной, хотя имелась возможность для этого: спеть и дворовые песни, спеть какую-нибудь лирическую песню о работниках розыска... Но как-то не случилось, я думаю, в этом виноват и режиссёр-постановщик – он решил, я думаю, быть оригинальным: вот, если у него снимается Высоцкий, то он, в отличие от других картин, не поёт.

Высоцкий ни на йоту не слукавил, говоря о возможности появления его песен в "Месте встречи...". Эта возможность была предусмотрена изначально в режиссёрском сценарии фильма: вторая, третья и четвертая серии начинались с одного и того же эпизода, обозначенного как

Титры фильма на игровом фоне.

Фоном для титров служит короткий ролик, состоящий из наиболее ударных кадров предыдущей серии.

Песня.

(Источник: ГКЦМ, КП 3090/1, л.139; КП 3090/2, л.3, 95).

Упомянув "дворовую" песню, Высоцкий мог иметь в виду пятую серию фильма, где в объекте "Логово" бандит "убийца-Тягунов" поёт за столом под гитару фрагменты из настоящих воровских песен в двух разных сценах (по режиссёрскому сценарию):

*Воровка никогда не станет прачкой,
А жулик не подставит финке грудь.
Эх, грязной тачкой рук не пачкай –
Это дело перекурим как-нибудь...*

<...>

*Денежки лежат в чужом кармане,
Вытащить их пара пустяков.
Были ваши – стали наши, эх!
На долю вора хватит дураков...*

(Источник: ГКЦМ, КП 3090/2, л.234, 250).

Наконец, в архиве Высоцкого сохранился официальный документ – договор с Одесской киностудией на написание пяти песен к телефильму. Как видно из нижеприводимых дат, договор был заключён 10 мая 1978 г. – в первый день съёмочного периода картины, а утверждён 11 июля 1978 г.

"Утверждаю"

Директор [кинокартины] Одесской киностудии

/подпись/ Г.П. Збандут

11 VII 1978 г.

Д О Г О В О Р

г. Одесса

10 мая 1978 г.

Одесская киностудия, именуемая ниже "Студия", в лице директора к/к "Эра милосердия" Панибрат Д.К. с одной стороны и тов. Высоцкий В.С. именуемый ниже Поэт с другой, заключили настоящий договор о нижеследующем:

1. Студия поручает Высоцкому В.С. , а последний принимает на себя следующие обязанности:

написание текстов песен (пять) к кинокартине "Эра милосердия".

2. За выполнение указанного в п. 1 настоящего договора объема работ "Студия" оплачивает Высоцкому В.С. одну тысячу рублей из расчета двести рублей за песню.

Оплата производится после утверждения текста песен главным редактором студии.

3. Все дополнительные вопросы взаимоотношений сторон регулируются в соответствии с КЗоТ и специальными приказами и инструкциями Госкомитета по кинематографии.

4. Срок действия настоящего договора устанавливается с 10 мая 1978 г. по "___" _____ 197__ г.

5. Все могущие возникнуть по настоящему договору споры решаются в судебных инстанциях г. Одессы.

6. Юридические адреса сторон:

"Студия" – гор. Одесса, Пролетарский бульвар, №33.

Высоцкий Владимир Семенович, 1838 г.р., паспорт I-СЕ № 682669, выдан 15/XII-69 г. 91 отделением милиции г. Москвы. Прожив. г. Москва, М. Грузинская, 28 кв.30. 2 детей

Подписи сторон:

"Студия" /подпись/ (Панибрат)

"Поэт" **Высоцк** (Высоцкий)

(Источник: ГКЦМ, КП 8379/66).

Договор не был осуществлён по причинам, дипломатично преподнесённым Высоцким публике во время записи для "Кинопанорамы". Возможно, возникли и другие препоны... Но что за песни поэт мог предложить фильму?

Для ответа на это вопрос необходимо ещё раз обратиться к режиссёрскому сценарию. Из описания сорока кадров первой серии фильма

видно, откуда мог возникнуть стимул для написания "Песни о конце войны". Очевидно, что отсюда появились строки "А где-то разведчикам надо добыть языка", и "Вот уже обновляют знамена и строят в колонны, / И булыжник на площади чист, как паркет на полу", и "Со стёкол содрали кресты из полосок бумаги", и "Вот уже зазвучали трофейные аккордеоны" и другие, более образные и менее совпадающие с конкретикой сценарного текста.

Фрагмент режиссёрского сценария "Эра милосердия"

ПЕРВАЯ СЕРИЯ "ЧЕРНАЯ КОШКА"

№№ кадров	Объект	Мет раж	Содержание кадра	Шумы, музыка
1а		1,5	Марка Одесской киностудии	
1	Река. Лес Натура. Достройки. Режим.	9	В небо взлетает осветительная ракета и на несколько секунд река заливаётся страшным безжизненным светом. Лодка и в ней трое. И снова – темнота.	Музыка / военная тема.
2		9	В темноте лодка пристала к вражескому берегу.<...> Двое поползли вверх по оврагу. Впереди Левченко, за ним – Шараров.	
3		6	Узкая полоса колючей проволоки на берегу. Левченко делает узкий проход, ползет в него. По-змеиному извиваясь, продвигается вперед, замирает, слушая тишину.	
4		6	Шараров. Колючки проволоки цепляются за его одежду. Он останавливается, отдирает их от себя.	
5		2	Левченко ждет.	
6		5	Ход сообщения. Они поползли вдоль него и тут услышали голоса. Разведчики замерли, тихо перемахнули через бруствер.	
7		4	Один фашист сидел на ящике у пулемета, завернувшись в одеяло, а другой сердито размахивал у него перед лицом рукой. Голос у него был злой, быстрый, и стоял он на свою беду спиной к разведчикам.	

-
- | | | | |
|----|-------------|---|--|
| 8 | | 3 | Левченко прыгнул и с ходу воткну ему в шею финку, и он молча присел вниз. |
| 9 | | 4 | А Шарапов, перепрыгнув через него, навстречу второму, ударил его по голове рукоятью пистолета, натянул на него поглубже одеяло, и вдвоем с Левченко они потащили его к берегу. |
| 10 | | 8 | У самого берега они напоролись на четырех немцев с ведрами. |
| 11 | Разведчики. | 2 | И те, и другие застыли в растерянности. |
| 12 | Немцы. | 4 | Немцы не сразу опознали разведчиков, и один из них, поднимая "шмайсер", крикнул неуверенно:
– ХАЛЬТ! ВЕР ИСТ ДАС? |
| 13 | | 4 | Левченко бросился на землю, в падении сорвал чеку гранаты и кинул ее под ноги немцам. |
| 14 | | 5 | Шарапов, придавливая "языка" коленом к земле, ударил длинной очередью из автомата. |
| 15 | | 5 | И тут же Коробков, оставшийся в лодке, дал условленный сигнал из ракетницы. Зеленая ракета ушла косо вверх против течения реки. |
| 16 | | 6 | Левченко, прикрываемый Шараповым, в несколько прыжков доставил "языка" к лодке, кинул его на дно. За ним впрыгнул Шарапов. И все было еще тихо. |
| 17 | | 5 | И вдруг весь берег на нашей стороне раскололся пламенем и грохотом. Завыли минометы, забухали тяжелые орудия, немецкий берег покрылся огоньками разрывов... |
| 18 | | 4 | Очухались и фрицы. Осветительные ракеты уже не гасли ни на миг, воду вокруг разведчиков вспарывали пулеметные очереди. На середине реки стали рваться мины. |

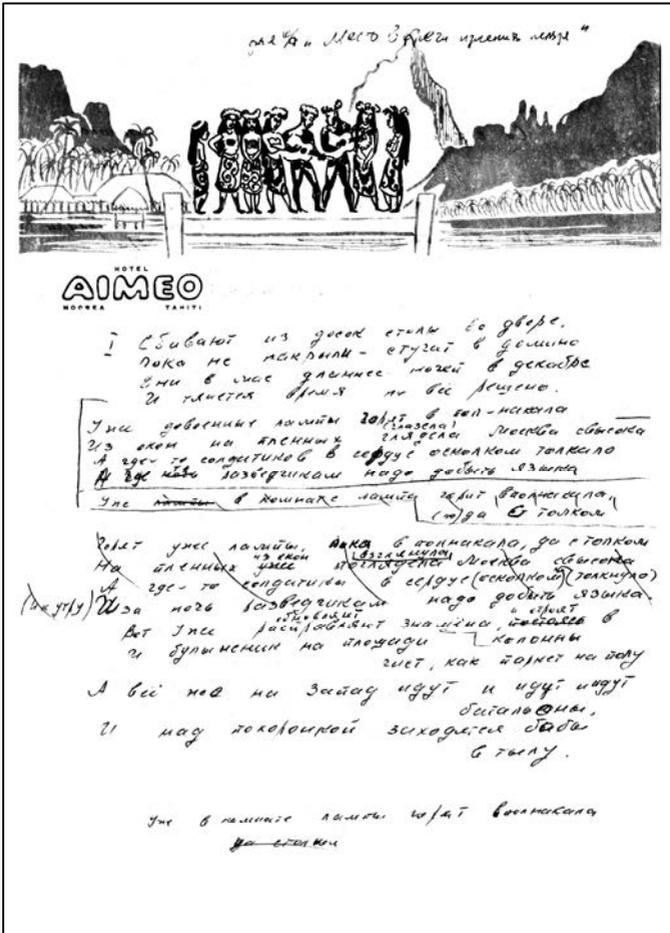
19		4	Крупнокалиберная очередь сорвала с лодки целую доску – и вода хлынула внутрь.	
20		5	И тут Левченко, не спеша, словно задумавшись о чем-то, стал медленно наклоняться и падать за борт.	
21		5	Шарапов вскочил с банки, лодка накренилась и пошла ко дну. – Сашка, "языка держи!" – успел он крикнуть Коробкову и нырнул, хватая за ворот Левченко...	
22		5	Когда он вынырнул с Левченко на поверхность, по воде прошла длинная очередь. Шарапов захлебнулся кровью и снова пошел на дно...	Конец военной темы.
23	Хроникальные кадры 1945 года.	40	И резко – как после черной ночи ослепительный луч солнца – под торжественную музыку незабываемые кадры Парада Победы. Фашистские знамена сбрасываются под стены мавзолея. Кадры кинохроники – незабываемые документы 1945 года. Победа! Победа! Победа! В каждом кадре ощущение радости победившего народа. Красная площадь запружена народом. Объятия, слезы. На Ржевский вокзал прибывает поезд с демобилизованными воинами. Цветы, много цветов. Даже нос паровоза весь украшен цветами. И в середине – портрет Сталина. Встречающие. Радость на лицах – ужасы кровавой войны позади. И горе. Безутешное горе у тех, чьи близкие не вернулись с полей сражений. Крупно – встреча двух близких людей. Он – пожилой уже солдат с медалями на груди. И она – повисшая у него на груди, плачущая навзрыд. И все-таки – это слезы счастья.	Марш.

24	Титры фильма. Комб.	5	Появляется надпись: ЭРА МИЛОСЕРДИЯ	
25	Хроникаль- ные фоны для титров.	40	На фоне документальных кад- ров идут остальные титры фильма. Берлинская конферен- ция. Сталин, Трумэн, Черчилль <...> Скоро главари фашистско- го Рейха предстанут перед судом народов. /Звучит увертюра фильма./ Разрушенный Донбасс. Разрушенный Берлин. Кадры восстановительного периода. <...> В стране налаживается мирная жизнь. Снимается за- щитная краска с золотых купо- лов знаменитых кремлёвских соборов. Снимается светомаски- ровка с окон, с домов. Никому уже не страшная немецкая во- енная техника, ставшая музей- ным экспонатом – выставка трофейной немецкой техники в Москве в парке Горького. Фут- больный матч "Спартак" – "Ди- намо" (Тбилиси). Футболисты в длинных трусах. Радиоком- ментатор Вадим Синявский. На трибуне среди болельщиков – популярные Бобров, Хомич... <...>	Увертю- ра филь- ма.
37	Улицы города. День. Лето.	9	В гимнастерке без погон, без фуражки Шарاپов идет по ули- це и жмурится от веселого солнца. День хорош. Последний августовский – солнечный и нежаркий. Шарاپов идет бы- стро, но не торопится, успевает все рассмотреть.	
38	Две девушки.	6	С удовольствием ловит он на себе взгляды встречающих жен- щин, легко и разнообразно оде- тых, и охотно улыбается им в ответ.	

- 39 Шаратов. 2 Как со старым знакомым здоровается он с демобилизованным солдатом, на котором гроздью повисли жена, дочери, родственники.
- 40 Компания, идущая навстречу. Шумная компания с аккордеоном, цветами, скромными солдатскими трофеями движется, видимо, от вокзала.

(Источник: ГКЦМ, КП 3090/1, л. 23-29, 32-33).

Заметим, что описание кабинета Жеглова в романе "Эра милосердия", и, возможно, в литературном сценарии картины, также исключительно подходит для создания строки: "Вот уже довоенные лампы горят вполнакала".



Фрагмент из романа "Эра милосердия"

"Фронта давно уже не было, но электричество приходилось экономить всё равно – лампочка и сейчас горела вполнакала. Серый сентябрьский день незаметно перетекал в тусклый мокрый вечер, жёлтая груша стосвечовки дымным пятном отсвечивала в сизой изморози оконного стекла. В кабинете было холодно: из-под верхней овальной фрамуги, всё ещё заклеенной крест-накрест белыми полосками, поддувало пронзительным едким холодком".

27 сентября 1978 г. поэт выступал с концертами в Зелёном театре Пятигорска. По-видимому, в этот день журналист Р. Агаханов взял у него интервью ².

– Сейчас снимаюсь в пятисерийном телевизионном фильме "Эра милосердия" по роману братьев Вайнеров. Написал песню об окончании войны, которая, возможно, войдёт в эту картину.

Достоверных сведений о других песнях для "Места встречи..." у нас нет, но можно не сомневаться, что Высоцкий не оставил бы фильм без них, если бы необходимость в песнях продолжала оставаться актуальной.

Увы, ни одна из песен Высоцкого в картину не вошла.

Зрители телесериала это заметили. И в огромном потоке писем, пришедших на телевидение после премьеры "Места встречи...", можно не раз обнаружить следы зрительского недоумения – где песни, почему их не было?

Так, жительница г. Орла Ирина Путилина писала:

"Мне и моим друзьям нравятся песни в Вашем исполнении, но почему-то в фильме Вы пели так мало, а ведь у Шарапова было пианино и очень бы хотелось Вас послушать".

А евпаторийский коллектив телезрительниц печалился:

Очень, очень жаль, что в фильме не звучат песни в Вашем исполнении.

Москвичка, не подписавшая письмо своим именем, восторженно рассказав о просмотре сериала, замечает более глобально:

Тов. Высоцкий, как мне нравятся ваши грампластинки! Как бы я хотела услышать ваши песни по телевидению!

Высоцкому оставалось жить восемь месяцев, но и после его ухода его песни на телевидении появятся не скоро – лишь 24 декабря 1981 года в новогодней "Кинопанораме" покажут двадцатиминутный сюжет с участием Высоцкого, с упоминания часовой версии которого и начался сегодняшний рассказ...

² Р. Агаханов. Хочу людям добра / "Кавказская здравница", 3 октября 1978 г.

Виталий Гавриков (Брянск)*доктор филологических наук, профессор***Башлачёв цитирует Высоцкого**

В русскоязычной песенной поэзии этот человек является одной из ключевых фигур. Более того, если нашу поэтическую песенность разделить на два больших течения – авторская песня ("бардовская") и рок-поэзия – то безусловным поэтическим лидером второй будет именно Александр Башлачёв, притом, что первенство Высоцкого в первом течении тоже вряд ли кто-то оспорит. Об этом говорит хотя бы сухая статистика научной разработанности: творчеству Высоцкого посвящены десятки научных сборников, десятки монографий, около 40 диссертаций и колоссальное число статей. Галич, Анчаров, Окуджава, Ким, Визбор, Щербаков вместе взятые вряд ли смогут даже приблизиться к таким "научным показателям".

Примерно такое же положение, как у Высоцкого в "бардоведении", у Башлачёва – в "рокологии", хотя это первенство – не с таким отрывом от остальных. В 2019 году вышла моя книга "В поэтической вселенной Башлачёва", так вот там я обнаружил более 200 научных статей, посвящённых исключительно творчеству Башлачёва. Есть несколько диссертаций, сборников статей, монографий. Более того, среди авторов, родившихся в 60-е, на сегодняшний день Башлачёв, вероятно, самый изучаемый поэт.

Его творчество оказало сильнейшее влияние на таких "звезд рок-н-ролла", как Шевчук, Гребенщиков, Дягилева, Летов, Кинчев, Цой... Удивительно единодушие представителей рок-искусства в оценке Башлачёва: в один голос они называют его лучшим, талантливейшим и т.п. Но и "внешние" считают песни поэта самобытным явлением русской словесности. Так, поэзию Башлачёва высоко оценили "старшие" классики, такие, как Окуджава и Евтушенко.

А.В. Чернов отмечает, что Башлачёв с поражающей лёгкостью вошёл в академическое изучение, даже удостоился школьной "рефлексии": "Одним из самых удивительных, с моей точки зрения, явлений, связанных с поэзией Башлачёва, было её стремительное и практически бесспорное принятие сразу же после первых публикаций. Я имею в виду принятие текстов Башлачёва именно как поэзии"¹. И возможно, что рано или поздно он даже станет классиком, подобно, например, Лермонтову. Это сравнение напрашивается потому, что оба поэта ушли почти на одном рубеже: первый немного не дожил до 27-летия, второй – погиб в 27.

Я уже не говорю о всяческих фестивалях памяти поэта, выставках, музее, памятных досках и "назревающих" памятниках в Санкт-Петербурге и Череповце... Таким образом, в плане исторической репутации Башлачёв

¹ Чернов А.В. Проблема традиционности в поэзии А. Башлачёва // Рок-поэзия как социокультурный феномен: Сборник научных статей. Череповец, 2000. С. 3.

вполне может оказаться "конкурентом" Высоцкого. Поэтому отношения двух лидеров, точнее – влияние первого на второго есть интереснейшая тема, подобная, допустим, теме "Блок и Ахматова".

Разным аспектам высокоцких влияний на Башлачёва посвящено примерно с десяток статей. Исследователи пишут о межпесенных комментариях ², о механизмах цитирования ³, о "поисках истины" ⁴, о сценическом воплощении биографических мифов Башлачёва и Высоцкого ⁵, об исполнительских переключках ⁶; кроме того, в первой диссертации, где в названии упоминается Башлачёв, есть и фамилия Высоцкого ⁷.

Большая тема – "Триптих-складень", посвящённый Высоцкому. Этот микроцикл (по другой версии – трёхчастное произведение) рассмотрен в четырёх статьях, и везде речь идёт о переключках: Башлачёв – Высоцкий ⁸. Конечно, уже первый исследователь "Триптиха" "снял" самый очевидный слой влияния: цитатный. Бегло перечислю эти ссылки: "Возвращаются все. И друзья и враги. / Через самых любимых и преданных женщин" – очевидная отсылка к "Корабли постоят – и ложатся на курс...". Ещё узнаваемые цитаты: "И опять же не верят судьбе – кто-то больше, кто меньше"; "Но отражается небо во мне и в тебе", "Я, конечно, спую, я, конечно, спую...".

Кроме того, в песне Башлачёва есть и ещё одно интересное нам замечание: "В общем, места в землянке хватает на всех. / А что просим? Да мира и милости к нашему дому!". Прикреплённость её непосредственно к творчеству Высоцкого доказывается соседством слова "землянка",

² Иванов А.С. Автометапаратекст как элемент поэтики А. Башлачёва и В. Высоцкого // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2011. № 2. С. 64-68;

³ Бойков А.И. Башлачёв и Высоцкий: языковые механизмы цитирования // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. Ярославль, 2011. № 3. С. 238-242.

⁴ Рязанов С.К. Высоцкий – Башлачёв – Кинчев: Поиски истины // Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. науч. тр. Тверь, 2001. С. 74-80.

⁵ Ярмо А.Н. К вопросу о взаимодействии рока и театра: спектакль Театра на Таганке "Владимир Высоцкий" и спектакль большого театра кукол "Башлачёв. Человечек поющий" // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Вып. 15. Екатеринбург; Тверь, 2014. С. 78-85.

⁶ Гавриков В.А. Башлачёв и Высоцкий: исполнительские аспекты // В поисках Высоцкого: Науч.-популяр. период. изд. Пятигорск, 2016. № 27. С. 11-17.

⁷ Глинчиков В.С. Феномен авторской песни в школьном изучении: А. Галич, В. Высоцкий, А. Башлачёв: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 1997.

⁸ Горбачёв О.А. Механизм цитирования и автоцитирования в "Триптихе" А. Башлачёва // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь, 1999. С. 73-77; Соколов Д.Н. Диалог с Владимиром Высоцким в отечественной рок-поэзии: на материале триптиха А. Башлачёва "Слыша В.С. Высоцкого" // Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. науч. тр. – Тверь, 2001. – С. 83-88; Ключева Н.Н. "Слыша В.С. Высоцкого". Ещё раз о триптихе Башлачёва // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 6. М. 2002. С. 345-356; Гавриков В.А. "Невысоцкие" цитаты Высоцкого в "Триптихе..." Башлачёва (И некоторые размышления по ходу...) // В поисках Высоцкого: Науч.-популяр. период. изд. Пятигорск, 2013. № 8. 17-26.

*Колея по воде... Но в страну всех чудес
Не проехать по ней, да ещё налегке,
да с пустым разговором...*

*Если ты ставишь крест на стране всех чудес,
Значит, ты для креста выбрал самое верное место...*

Здесь же, как указывает Н.Н. Клюева, есть "образ колеи" – "колея, по которой герой Высоцкого двигается по жизни, превращается у него <Башлачёва. – В.Г.> в сверхъестественную колею в небо" ¹².

Помимо "Триптиха", наиболее насыщенного отсылками к Высоцкому, у Башлачёва есть ещё ряд интересных фрагментов, которые с той или иной степенью уверенности могут быть атрибутированы как заимствованные у старшего поэта. Перечислю некоторые.

Песня "В чистом поле – дожди...": "Нет ни пропасти, ни коня", вероятно, отсылка к "Коням привередливым".

Песня "Час прилива": "Червями сплелись мысли, волосы и нервы", ср. у Высоцкого: "И спутаны и волосы, и мысли на бегу..." ("Пожары").

Песня "Тесто": "Когда злая стужа снедужила душу, и лота метель...", ср. у Высоцкого: "Следы и души заносит вьюга" ("Вот и разошлись пути-дороги...").

Даже в самом раннем тексте ("Разлюли-малина") есть несколько намёков на Высоцкого: "Хрипят простуженно магнитофоны" (кто ещё мог из магнитофона "хрипеть простуженно"?); "Ах ты, Нинка, наша Нинка!" (уж не апелляция ли к "Нинке-наводчице"?). А вот набор напитков, которые употребляют студенты у Башлачёва: "Экстра", наливка, вермут, зубровка, портвейн, ликёр, разливное, перцовка. Как тут не вспомнить: "Сидели, пили вразной / Модеру, старку, зверобой"?

Словом, Башлачёв и Высоцкий связаны множеством нитей: начиная от исполнительской подачи материала (экспрессия, "разыгрывание" песни на несколько голосов, материализация спетого) и заканчивая прямым цитированием. Эта тема – достаточно большая и требует кропотливого рассмотрения, снятия разных "археологических слоёв" башлачёвской поэтики, ибо на каждом из них (сюжеты, мотивы, цитаты, образы, фонетические игры и т.д.) влияние Высоцкого в той или иной мере обнаруживается. В уже упоминавшейся книге "В поэтической вселенной Александра Башлачёва" я делаю попытку отыскать все цитирования в наследии Башлачёва: включая интервью и бумажные стихи. Так вот по числу заимствований здесь безоговорочно лидирует Пушкин: около 50 явных цитат на 100 текстов, второе же место – безоговорочно за Высоцким, полтора десятка цитат обнаруживается только в "Триптихе".

¹² Клюева Н.Н. "Слыша В.С. Высоцкого". Ещё о триптихе Башлачёва // Мир Высоцкого. Вып. 6. М., 2002. С.353.

Галина Шпилева (Воронеж)
доктор филологических наук, профессор
Дмитрий Скобелев (Воронеж)
кандидат филологических наук

Рецензия на монографию¹

На первой же странице монографии автор "договаривается" с читателем о жанре своей работы ("занимательная башлачевистика"), таким образом расширяя круг потенциальной аудитории: книга предназначена не только филологам-профессионалам, но и всем, кто интересуется творчеством выдающегося рок-поэта Александра Башлачёва, а также современным искусством в целом.

Первую главу книги автор решил посвятить проблемам башлачёвской поэтики (стиля, тропики, эстетики) и представил очень интересный и тонкий анализ некоторых ключевых образов поэта. Например, фраза "Целовало меня Лихо, только надвое разрезало язык" рассматривается и в контексте пушкинского "Пророка", и с точки зрения собственно башлачёвской устремлённости к "символьному" осмыслению бытия. В итоге Лихом "надвое разрезанный язык" интерферирует и с змеиным жалом (мудрость), и с Божьим Промыслом (отмеченным Пушкиным).

Поскольку поэзия Башлачёва имеет глубокие религиозные и шире – общепhilософские корни, то В.А. Гавриков вполне логично во II главе переходит к рассмотрению именно этого аспекта стихотворений автора. Подобно многим представителям субкультуры (и контркультуры) советской эпохи, Башлачёв также стремится к осмыслению "запретного" и "запрещённого" официозом (например, вспомним об огромном интересе рок-поэтов к буддизму). Здесь автор монографии уместно вспоминает о таком знаменитом "ересиархе" (термин, употребленный А.А. Ахматовой), как Л.Н. Толстой (можно добавить и Ф.М. Достоевского), создававшим *свою* религию и философскую систему. Как любой крупный художник, Башлачёв идёт по этому же пути и представляет "новую синтетическую веру" (см. рецензируемую монографию, с. 85) в духе New Age, отсюда соединение христианских (включая сектантские), буддистских, языческих данностей: "И в груди – искры электричества. / Шапки в снег – и рваните звонче-ка. / Свистопляс! Славное язычество". Что касается башлачёвской *этики*, то в данном случае согласимся с совершенно справедливым утверждением автора монографии: "Добро, любовь,

¹ В.А. Гаврикова "О поэтической вселенной Александра Башлачёва" (Bull Terrier Records. Москва – Калуга – Венеция, 2019. 260 с.).

сочувствие, смирение, самопожертвование – важнейшие этические категории поэтики Башлачёва" (см. рецензируемую монографию, с. 120).

При рассмотрении башлачёвского хронотопа (постижение аспектов авторской картины мира через образы пространства и времени) В.А. Гавриков различает сакральные (природные – поле, лес, река) и профанные (объекты, созданные человеком – "богооставленные" города) пласты. Что касается авторской концепции *времени*, то здесь исследователь отмечает её циклическую сущность, указывающую на всеобщую темпоральную взаимопроницаемость. Данное замечание представляется нам верным и неоднократно подтверждающимся логикой всей лирической системы поэта: "Значит, снова пойдём. / Перекурим, споём и приступим". Затрагивается и вопрос о природе башлачёвской мифологии, соотносящейся с мифом праславянским и в целом – с индоевропейским.

Поэзия Башлачёва – звучащая, песенная, поэтому в рок-литературоведении продуктивно рассматриваются поэтологические особенности стихотворений-песен, а также учитывается автометатекст (автокомментарии исполнителя на собственных концертах). Например, фразу "биты кирпичи" поэт пропевал "биты кир-пи-чи", создавая у слушателей ощущение "разбитости". Такой анализ дополненной мелодией поэзии существенно помогает осмыслить картину башлачёвского художественного мира, художественной логики.

О Башлачёве принято говорить как о поэте "книжном", "литературном", "филологическом", что позволяет вписать этого замечательного художника в отечественную и мировую культуру. Башлачёв не просто цитирует Шекспира (в песне "Похороны шута") Пушкина ("Мой бедный друг, из глубины твоей души / Стучит копытом сердце Петербурга" как аллюзия на "Медного всадника") или Высоцкого ("Нет ни пропасти, ни коня" – отсылка к "Коньям привередливым"), он вступает с ними в диалог, создаёт уникальные центоны, что порождает богатейший интертекст. Эта черта поэзии Башлачёва достаточно хорошо изучена, но В.А. Гавриков сумел найти новые примеры, указывающие на неисчерпаемость художественного текста.

В монографии можно видеть Приложение, в котором представлен список научных трудов (250 номинаций) о творчестве Башлачёва, что дает возможность читателю расширить своё представление о степени изученности произведений этого поэта.

В заключение отметим удачное сочетание в данной монографии высокой филологической культуры, простоты изложения материала и искренней заинтересованности автора в том, о чём он пишет.

**Зеэв Дашевский
(Израиль, Иерусалим)****Высоцкий на "стихобредне" ¹**

Известный среди высококоведов сайт "Белорусские страницы" предлагает посетителям ряд важных материалов, посвящённых исследованию жизни и творчества Владимира Высоцкого. В рубрике "Из неопубликованного" ² помещён текст под названием "Стихи к кинокартине „Белый вальс“", с пометкой "Из архива В. Турова".

Этот текст представляет собой расшифровку сохранившейся аудиозаписи из материалов, не вошедших в фильм "Точка отсчёта" (1979 г., рабочее название "Белый вальс"), режиссёром которого являлся Виктор Туров.

В 1978 г. Высоцкий по заказу режиссёра написал для этого фильма песню "Белый вальс". Похоже, сам режиссёр не знал в точности, из каких конкретно эпизодов будет состоять его фильм, и Высоцкий отгадывался от того, что казалось инвариантом, – от выражения "белый вальс", играл именно с ним, пусть и несколько абстрактно.

Текст отличается высокой вариативностью: он состоит из трёх огромных строф, каждая из которых, в свою очередь, состоит из пяти элементов: трёх разноразмерных катренов и двух разноразмерных рефренов. Хотя в таком виде стихи звучат вполне органично и не содержат никаких тавтологических повторов, любой из структурных элементов может быть исключён из всех трёх строф практически без смысловых потерь. Это, безусловно, потребовало от поэта дополнительных усилий, но было сделано им специально, с целью предоставить режиссёру и композитору максимальную свободу для их собственного самовыражения.

Однако всего этого композитору Олегу Янченко оказалось недостаточно. Поэтому текст Высоцкого был "улучшен", точнее, "переведён" с русского языка на какой-то другой. Нельзя сказать, чтобы этот "язык" был совершенно неизвестен, его время от времени используют разные авторы; вот только названия у него до сих пор нет. Предлагаю называть его "стихобредня", поскольку это тот "язык", на котором бессмыслица маскируется стихотворной формой высказывания. Обычно, для того, чтобы распознать стихобредню, достаточно переписать текст прозой.

Вначале хочу привести тот экстракт из текста Высоцкого, который, очевидно, послужил "сырьём" для "переводчиков" (по два катрена в качестве куплета плюс четырёхстрочный рефрен в качестве припева):

¹ Опубликовано на <http://veryltd.com/zeev/Articles/2016-02.htm>.

² См. http://vysotsky.by/?page_id=21, для позиционирования на искомый текст придётся воспользоваться контекстным поиском по странице.

1.

Где б ни был бал – в лицее, в Доме офицеров,
 В дворцовой зале, в школе – как тебе везло, –
 В России дамы приглашали кавалеров
 Во все века на белый вальс, и было всё белым-бело.

Ты сам, хотя танцуешь с горем пополам,
 Давно решился пригласить ее одну, –
 Но вечно надо отлучаться по делам –
 Спешить на помощь, собираться на войну.

Привев:

Если петь без души – вылетает из уст белый звук.
 Если строки ритмичны без рифмы, тогда говорят: белый стих.
 Если все цвета радуги снова сложить – будет свет, белый свет.
 Если все в мире вальсы сольются в один – будет вальс, белый вальс.

2.

Потупя взоры, не смотря по сторонам,
 Через отчаянье, молчанье, тишину
 Спешили женщины прийти на помощь нам, –
 Их балльный зал – величиной во всю страну.

Возведены на время бала в званье дам,
 И кружит головы нам вальс, как в старину.
 Партнёрам скоро отлучаться по делам –
 Спешить на помощь, собираться на войну.

Привев.

3.

И вот, всё ближе, всё реальней становясь,
 Она, к которой подойти намеревался,
 Идет сама, чтоб пригласить тебя на вальс, –
 И кровь в виски твои стучится в ритме вальса.

Куда б ни бросило тебя, где б ни исчез, –
 Припомни вальс – как был ты бел! – и улыбнётся.
 Век будут ждать тебя – и с моря и с небес –
 И пригласят на белый вальс, когда вернёшься.

Привев.

Давайте теперь изложим эти стихи Высоцкого прозой. Естественно, текст получится несколько более многословным, поскольку нужно будет заполнить все эллипсисы, обычные в стихах. Итак:

1. На любом балу в России – в лицее, в клубе, во дворце, в школе – было принято объявлять белый танец, когда женщины приглашали мужчин, и этим танцем по традиции был вальс.

Хотя сам ты танцуешь не очень хорошо, тем не менее, давно собирался пригласить на танец именно её, но вечно мешали дела: приходилось то спешить кому-то на помощь, то идти на какую-нибудь войну.

Припев:

– Если петь, не вкладывая в пение душу, звучание получается бесцветным, "белым".

– Метрические стихи без рифмы называются "белый стих" (*подтверждается словарём*).

– Если смешать световые лучи всех цветов, составляющих радугу, получим свет белого цвета (*подтверждается учебником физики*).

– Если все вальсы, известные человечеству, начать исполнять одновременно, получившаяся какофония будет называться "белый вальс" (*приходится признать, что Высоцкий тоже, к сожалению, иногда изъяснялся на стихобредне*).

2. Невзирая ни на что, преодолевая отчаянье – женщины спешили прийти на помощь своим мужчинам, пусть для этого даже приходилось пересечь всю страну, как бальный зал (*аллюзия на жён декабристов*).

Даже когда мужчины оставались без женского общества, им иногда хотелось потанцевать, и тогда половина танцоров изображала "партнёрш". (*Это отсылка к роману Джека Лондона "Время-не-ждёт": "Женщин не хватало, поэтому кое-кто из мужчин, обвязав руку powyше локтя носовым платком, – чтобы не вышло ошибки, – танцевал за даму". Не будем забывать, что песня написана в те баснословные времена, когда эти строки не вызывали никаких гомосексуальных ассоциаций*). Но эта игра длилась недолго, дела зовут: спешить кому-то на помощь, идти на какую-нибудь войну.

3. Та, к которой ты намеревался подойти, сама идёт к тебе, чтоб пригласить тебя на танец, и по мере её приближения счастье становится всё более реальным.

Куда бы судьба тебя ни забросила, вспомни этот вальс – и тебе станет легче на душе. Тебя всегда будут ждать, и по возвращении снова пригласят на белый вальс.

Как видим, это – вполне осмысленный текст.

* * *

Перейдём теперь к тексту "перевода", представленному в аудиозаписи.

Есть воспоминания звукооператора картины Б. Шангина о работе с песней на киностудии "Беларусьфильм": "Стали мы ваять буквально из комка глины этот „Белый вальс“. Мы провели в ателье, два или три раза пытались. Высоцкий напевал, импровизировал. [...] У нас была оркестровая фонограмма, оркестр радио из филармонии. И под неё работали"³.

³ Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. "Белорусские страницы", вып. 12. – Минск: 2004, С. 222. – Цит. по: М. Цыбульский. "Точка отсчёта" (http://v-vysotsky.com/statji/2015/Tochka_otsheta/text.html).

Вполне очевидно, что здесь речь действительно идёт о, как минимум, двух разных эпизодах: (1) в первом из них – "Высоцкий напевал, импровизировал", а затем – (2) у них "была оркестровая фонограмма" (а тогда уже "импровизировать" поздно).

Итак, "работа" под фонограмму⁴ (желающие могут прослушать аудиозапись – по сноске¹; исполняют солисты ВИА "Верасы" Леонид Кошелев и Ядвига Пошлавская):

1.

Обычай исстари^[1] пришёл к нам смело^[2]:
Везде, где музыка лилась
В России^[3], дамы приглашали кавалеров
На белый вальс, на белый вальс.

И ты, хотя танцуешь первый раз,
Вдруг сам^[4] решился пригласить её одну, –
Ведь^[5] даже ночью может быть приказ
Спешить на помощь, вновь испытывать^[6] судьбу^[7].

Припев:

Если петь одному^[8] – вылетает из уст белый звук.
Если строки без рифмы^[9], тогда говорят: белый стих.
Если все цвета радуги вместе собрать^[10] – будет свет, белый свет.
Если все в мире вальсы сольются в один – будет вальс, белый вальс.

2.

Стучало сердце в такт её шагам.
Через отчаянье, волненье, тишину^[11] –
Спешили женщины на помощь к нам^[12].
Наш бальный зал – во всю страну^[13].

Шаги, шаги, а в сердце – белый вальс,
И кружит головы^[14] он нам, как в старину.
Ведь завтра ждёт разлука, есть приказ:
Спешить на помощь, вновь испытывать судьбу.

Припев.

3.

Всё ближе, ближе, всё реальней^[15] становясь,
Глаза глазам не могут не ответить^[16].
Она сама зовёт тебя на вальс,
И вы – одни, вдвоём^[17] на белом свете.

А если вдруг ненастье и беда^[18] –
Припомнишь этот день и улыбнёшься.

⁴ См. также: Ю. Куликов "Точка отсчёта (Белый вальс)" // В поисках Высоцкого, № 30 (сентябрь, 2017). С. 119 (Ред.).

Ты можешь верить: ждут тебя всегда
На белый вальс, на белый вальс, когда вернёшься.

Припев.

Сначала хочу остановить внимание читателей на некоторых местах этого шедевра, который беларусьфильмовские умельцы "сваяли" из "комка глины" (т.е. текста Высоцкого), а потом мы его тоже переведём в прозу и насладимся результатом.

[1] "исстари пришёл"

В русском языке "исстари" – это наречие, означающее "с давних времён", оно отвечает на вопрос "как долго?", "в течение какого периода?".

В языке "стихобредня" – видимо, отвечает на вопрос "откуда?".

Например: "Ты откуда, муженёк, в таком виде заявился?" – "Иссстари!"

[2] "пришёл ... смело"

Примерно с тем же успехом можно было сказать "пришёл к нам робко", ведь нерифма "робко = кавалеров" ничем не хуже, чем нерифма "смело = кавалеров"... Если же обратиться к семантике, то всё-таки, наверно, "обычаи приходят" как-то более... бесстрастно, что ли.

[3] "езде, где музыка лилась в России"

"Переводчик" утверждает, что в России с давних пор (уж сколько веков-то!) бытует обычай: везде, где играет музыка (балалайка, дудочка, ложки... – неважно), бабы приглашают мужиков на тур вальса (не на кадрили, не на самбу и не на "ручеек") вокруг слонов (родиной которых Россия является).

Для справки: весь остальной мир упорствует в заблуждении, что танец "вальс" возник в Австрии в 18 веке (см. Википедию), а традиция приглашения мужчин женщинами на танец зародилась в конце 19 века в Вене, вместе с названием "белый танец"⁵.

[4] "сам решился"

В этом месте у Высоцкого – "ты сам". Определительное местоимение "сам" в сочетании с личным местоимением (либо одушевлённым именем существительным) "подчёркивает, что речь идёт как раз о данном лице или предмете" (*Словарь Ожегова*).

У переводчика – "сам решился". В сочетании с глаголом – "обозначает, что некто лично производит действие", а также – "своими силами, без помощи или требования со стороны".

⁵ См. <http://www.4dancing.ru/blogs/130411/449/>.

Значит, в данном случае следует понимать так: некто решился пригласить девушку – без помощи мамы и трудового коллектива.

[5] "ведь"

"ВЕДЬ – союз причинный. Служит для обоснования непосредственно предшествующей мысли" (*Словарь Ушакова*).

Предшествующая мысль: решился пригласить девушку на танец. Почему? На каком основании? А потому, что даже ночью бывают приказы. Ну-ну... Железная логика. Мы оба не летим.

[6] "испытывать судьбу"

Время такое было непростое, сынок, в любой момент ночи можно было получить приказ убыть из семьи на испытания судьбы... Правда, потом награждали значком "Судьбец-испытатель" 1, 2 и 3 степеней.

Обращает также на себя внимание выстроенный "переводчиком" синонимический ряд: "спешить на помощь" – "испытывать судьбу". Нам внушают: приходите кому-либо на помощь – чревато неприятностями!.. Правда, в таком виде это уже не "Белый вальс", а "Гимн МЧС".

[7] "судьбу"

Высоцкий докатился до пошлой точной рифмы: "одну = войну"... К счастью, "переводчик" исправил: "одну = судьбу"! Жаль, что в поле его зрения не попали ещё более красивые рифмы к слову "одну", например: "кукареку", "за колбасу", "настучу", "в ОГПУ"...

[8] "петь одному"

У Высоцкого: "*Если петь без души – вылетает из уст белый звук*". Белый → "неокрашенный" → не окрашенный эмоционально. Метафора понятна?.. Нет, конечно. И переводчик "переводит": "Если петь одному..."

Постойте, а кому это – одному? Может быть, врагу народа Берии?.. И что именно петь: осанну, дифирамбы, колыбельную, отходную?.. Говори уж напрямую, без этих диссидентских намеков! Например:

Если петь одному Леонид-Ильичу в до мажор...

А Кобзон-то с Карузо дураки – поодиночке пели, т.е. "белым звуком"! А надо было – ртом.

[9] "Если строки без рифмы, тогда говорят: белый стих"

Ну что ж, вот пример текста, соответствующий этому определению:

Производная

*определяется как предел
отношения приращения
функции к приращению
её аргумента
при стремлении приращения
аргумента
к нулю, если такой предел
существует...*

Не-е, что-то не вытанцовывается. Какой-то это стих недоста-точно белый... Рифма, что ли, где-то затесалась?..

"Секрет" – в вымаранном из текста Высоцкого слове: *"Если строки ритмичны без рифмы..."*

[10] "Если все цвета радуги вместе собрать" – будет партсобрание цветов радуги. Для того, чтобы получить белый цвет, их надо сложить, как и было сказано у Высоцкого. Кстати, вымаранное слово "снова" тоже свидетельствует о культурном багаже "улучшателя": для Высоцкого само собой разумеется, что цвета радуги можно получить, прогоняя белый свет через призму (в частности, капельки воды в атмосфере), а "улучшатель" об этом – ни ухом ни рылом...

[11] "Стучало ... через ... тишину"

Не замечает "переводчик" противоречия; а даже если заметил, так ведь у Высоцкого – почти так же... В том-то и дело, что "почти". У Высоцкого передано состояние сосредоточенности, когда отключены зрение, речь, слух: "не смотря по сторонам, через ... молчанье, тишину".

[12] "к нам"

Говорят, у человекообезьян сначала было всего два числа: "один" и "много". А наш "переводчик" путается даже в них, смешивает в одном предложении: "Стучало сердце (одно) в такт её (одной женщины) шагам – [это] спешили женщины (много) на помощь к нам (много)".

[13] "Спешили женщины на помощь к нам. Наш бальный зал – во всю страну".

Типа, мы, мужики, по всей стране одновременно нажрались водки и куролесим. Ну и бабы не отстают, подсобляют нам... Правда, это не Белый вальс, а Новый год..

Да только у Высоцкого в этом месте – снова метафора, к сожалению, снова не понятая: "Спешили женщины прийти на помощь нам, – // Их бальный зал – величиной во всю страну". Т.е.: женщины шли – [как] через бальный зал – на помощь, не считаясь с расстоянием, [хоть] через всю страну.

[14] "шаги, а в сердце – белый вальс, и кружит головы он"

Описана одна из поз "кама-сутры". Обычно шаги осуществляют ногами, но нет, вальс расположился в сердце, и оттуда, каким-то образом проникая в голову, вызывает головокружение. И тошноту.

[15] "всё реальней становясь"

"РЕАЛЬНЫЙ – действительный, объективно-данный, не вообразимый; возможный для выполнения; основанный на учёте действительных условий" (*словарь Ушакова*). Каким образом глаза могут повышать степень своей "реальности"?.

[16] "Глаза глазам не могут не ответить"

Почему не могут? Следовательно настаивает? А я утверждаю: по Конституции – могут не отвечать, они же родственники!.. В общем, тут у "переводчика" какие-то проблемы из области анатомии головы, забыл, каким органом отвечают.

[17] "и вы – одни, вдвоём"

Да-да, вы! Оба! Все трое – ко мне, шагом марш!.. Короче говоря, безобразный оксюморон.

[18] "ненастье и беда"

Ну да, обычно, когда у человека "вдруг" наступает ненастье ("дождливая, пасмурная погода", как утверждает *Словарь Ожегова*), он не под зонтик прячется, а вспоминает какой-то там день, а когда у него беда – не пытается из беды выбраться, а улыбается.

* * *

Теперь попробуем изложить весь этот текст прозой:

1. С давних времён нам храбро пытались навязать обычай, заключающийся в том, что в России, как только заиграет какая-либо музыка (*например, похоронный марш*), присутствующие при этом женщины зовут мужчин танцевать вальс.

Несмотря на то, что ты никогда раньше в своей жизни не пробовал танцевать, ты самостоятельно решился пригласить на танец только её, без подруг и знакомых, поскольку даже по ночам какие-то люди отдают другим людям приказы спешить на оказание кому-то какой-то помощи, а также снова заниматься испытаниями судьбы.

Припев:

– Когда человек поёт не в хоре, то вылетающий у него изо рта звук оказывается белого цвета.

– Любой текст, состоящий из более чем одной строки и не содержащий рифм, называется белым стихом.

– Если собрать (как?) цвета, которые применяют для изображения радуги, сразу включаются лампы дневного света.

– Если все вальсы, известные человечеству, начать исполнять одновременно, получившаяся какофония называется "белый вальс". (Конечно же, единственная фраза Высоцкого на стихобредне была бережно сохранена "переводчиком".)

2. Чьё-то сердце стучало с той же частотой, с которой шагала она (то ли какая-то женщина, то ли смерть с косой). На всей территории страны расположился наш бальный зал, однако в нем соблюдался режим тишины, от которой женщины, которые спешили нам на помощь, приходили в отчаяние и волнение.

Слышатся чьи-то шаги, но, несмотря на это, белый вальс, который находится в чьём-то сердце, проникает в наши головы и вызывает головокружение; этот физиологический процесс зафиксирован в исторических хрониках. Происходит это (что-то из выше-сказанного) по причине предстоящей нам завтра разлуки, которая, в свою очередь, обусловлена наличием приказа торопиться оказать кому-то помощь, а также снова приступить к испытаниям судьбы.

3. Некоторая совокупность глаз повышает вероятность своего существования в объективной реальности. Одновременно с этим, эта совокупность глаз разбилась на две группы, которые приближаются друг к другу. Как выясняется по мере их сближения, эти две группы глаз обязаны общаться (посредством какого физиологического механизма?) друг с другом. Некая женщина по собственной инициативе предлагает тебе танцевать вальс, в результате чего вы – единственные, кому в этом мире удаётся уединиться.

Если же вдруг во время плохой погоды у тебя случится какая-нибудь беда (например, ногу оторвёт), ты начнёшь вспоминать этот (какой?) день и улыбаться. Ты можешь верить, что тебя всегда ждут для того, чтобы потанцевать с тобой белый вальс (на оставшейся ноге), но не ранее, чем ты вернёшься.

* * *

К счастью, режиссёр в конце концов не слово из песни, а эту песню из фильма выкинул. Я говорю "к счастью", потому что в титрах-то значилось, что песни – Владимира Высоцкого, и весь этот вышеописанный позор был бы приписан ему.

По-моему, не следует публиковать такого рода переделки под именем Высоцкого.

Юрий Куликов (Москва)

"Гамлет": был или не был – вот в чём вопрос

"Гамлет" (прогон) – 19 ноября 1971 г.

В 2018 г. на одном из высоко-ведческих форумов в интернете прошёл разговор о точном количестве спектаклей "Гамлет" на сцене театра на Таганке. С одной стороны, это было не сложно уточнить, с другой – выложить перечень всех "Гамлетов" никто не решился. Под воздействием темы Светлана Сидорина начала на своей страничке в Фейсбуке рассказывать о "Гамлете", используя копии табелей загрузки творческого состава театра. Марат Кисаметов – на другом форуме – предложил свой список "Гамлетов", оказавшийся неполным.

Приводимый ниже перечень спектаклей "Гамлет" составлен на основании данных РГАЛИ и – с 1977 г. – предварительного расписания спектаклей театра на гастролях в Париже в 1977 г. (РГАЛИ) и пометок Г.Н. Власовой, хранящихся в архиве Государственного музея Владимира Высоцкого (ГМВ). Список, к сожалению, не отделан до конца в смысле подачи источников информации, что снижает его научную значимость, и хотя автору списка очень хотелось бы уточнить все данные по "Гамлетам" 1971-1976 гг. по протоколам спектаклей из РГАЛИ, в настоящее время это не представляется возможным.

Некоторые пометки, приводимые в протоколах дежурными режиссёрами, всё-таки решено оставить в тексте публикации. (Например, запись "1.40 20 55" означает "1ч 40м = 1-й акт, 20м = антракт, 55м = 2-й акт").

Отдельное большое спасибо С. Сидориной и Б. Акимову за уточнения по датировкам некоторых "Гамлетов", сохранившихся в их личных архивах.



"Гамлет" – 18 июля 1980 г.

№№ пп	Дата	Время	Примечания деж. режиссёров	Источник
001	26.11.71	19.10-22.25	Спектакль резко рванулся вперёд. Актёры работали очень хорошо. За всё время работы в театре я не видел, чтобы так мощно работал Высоцкий. На сцене присутствовал Ю.П. Любимов. Замечания актёрам сделаны [Деж. реж. Могильный].	РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1067, л.19
002	29.11.71	19.15-22.20	Сп. намного хуже, чем 26.11.	
003	06.12.71	19.15-22.30	Сп. шёл хуже, чем 26.11, но лучше, чем 29.11.	
004	10.12.71	12.00	Должен быть сп. "Гамлет" для театральной общественности.	
005	16.12.71	19.20-22.30		
006	20.12.71	19.20-22.35		
007	27.12.71	19.20-22.20	(7 спектакль, отмечен как б)	
008	04.01.72	19.15-22.23		
009	09.01.72	19.10-22.20		
010	20.01.72	19.10-22.30		
011	27.01.72	19.20-22.25		
012	31.01.72	19.10-22.20		
013	04.02.72	19.10-22.10		
014	13.02.72	19.10-22.15	"Связать 2-й свитер Высоцкому срочно!!!"	
015	19.02.72	19.15-22.20		
016	21.02.72	19.10-22.15		
017	25.02.72	19.15-22.15		
018	06.03.72	19.10-22.15		
019	11.03.72	19.10-22.10		
020	18.03.72	19.10-22.15		
021	24.03.72	19.10-22.15		
022	27.03.72	19.10-22.15	Посвящён 50-летию образования СССР.	
023	31.03.72	19.15-22.15		
024	01.04.72	12.10-15.05		
025	03.04.72	19.10-22.05		
026	10.04.72	19.10-22.05		

027	16.04.72	19.10-22.10	Дежурил Любимов.	
028	21.04.72	19.15-22.10		
029	23.04.72	19.10-22.10		
030	05.05.72	19.10-22.20		
031	12.05.72	19.10-22.07		
032	18.05.72	19.15-22.20		
033	23.05.72	19.05-21.55		
034	26.05.72	19.10-22.10		
035	29.05.72	19.10-22.15		
036	05.06.72	19.10-22.10		
037	08.06.72	19.15-22.10		
038	11.06.72	19.10-22.00		
039	19.06.72	19.40-22.40		
040	23.06.72	19.50-23.00		
041	26.06.72	12.10-14.50		
042	27.06.72	19.40-22.40		
043	29.06.72	20.10-22.35		
044	02.07.72	19.40-22.35		
045	05.07.72	19.40-22.50		
046	21.09.72	19.15-22.15		
047	28.09.72	19.10-22.10		
048	07.10.72	19.25-22.10		
049	15.10.72	19.15-22.10		
050	26.10.72	19.10-22.10		
051	04.11.72	19.10-22.10		
052	13.11.72	19.10-22.05		
053	21.11.72	19.10-22.05	Чуть больше света на Высоцкого в "Распалась связь..."	РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1110, л.11,11об.
054	30.11.72	19.25-22.25		
055	07.12.72	19.10-22.05	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 55м	
056	17.12.72	19.25-22.15		
057	29.12.72	19.10-22.20	1 акт – 1ч15м, антракт – 20м, 2 акт – 1ч45м	
058	04.01.73	19.10-22.10		
059	09.01.73	19.15-?	1 акт – 1ч50м, антракт – 20м	
060	25.01.73	19.15-22.15		
061	31.01.73	19.20-22.15		
062	02.02.73	19.10-22.05		
063	17.02.73	19.20-?		
064	24.02.73	19.10-22.10		
065	26.02.73	19.15-22.15		
066	09.03.73	19.10-22.15	1 акт – 1ч45м, антракт – 25м, 2 акт – 55м	
067	17.03.73	19.10-22.10		

068	27.03.73	19.15-22.15		
069	30.03.73	19.15-22.15		
070	03.04.73	19.15-22.15		
071	06.04.73	19.10-22.05		
072	08.04.73	19.15-22.08		
073	15.04.73	19.10-22.05		
074	31.05.73	19.20-22.20		
075	04.06.73	19.15-22.15	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 60м	
076	09.06.73	19.10-22.10		
077	18.06.73	19.10-22.10		
078	25.06.73	19.10-22.05		
079	05.07.73	19.10-[22.10]		
080	27.10.73	19.10-22.20	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 55м	
081	11.11.73	19.10-22.20	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 60м	
082	27.11.73	19.10-22.20		
083	19.11.73	19.15-22.15		
084	03.12.73	19.10-22.20		
085	10.12.73	19.10-22.05	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 45м	
086	26.12.73	19.15-22.10	1 акт – 1ч40м, антракт – 20м, 2 акт – 50м	
087	04.01.74	19.10-22.05		
088	12.01.74	19.10-22.15		
089	27.01.74	19.05-22.00		
090	05.02.74	19.10-22.10		
091	18.02.74	19.10-22.10		
092	01.03.74	19.20-22.10		
093	19.03.74	19.05-22.05		
094	18.04.74	19.20-22.15		
095	26.04.74	19.10-22.15		
096	13.06.74	19.10-22.00		
097	17.06.74	19.10-21.40	Табель явки: ВВ в 18.30 здесь	
098	09.10.74	19.05-22.15		
099	11.10.74	19.05-[22.15]		
100	16.10.74	19.10		
101	18.10.74	19.10-22.10		
102	19.10.74	12.05-15.05		
103	25.10.74	19.10		
104	31.10.74	19.10		
105	30.11.74	19.10-22.15		
106	06.12.74	19.10		
107	14.12.74	19.05-22.05		
108	23.12.74	19.05-22.05		
109	05.01.75	19.05-21.15		

110	14.01.75	19.10-22.05	Нужна обновка гроба для Офелии.	
111	20.01.75	19.10-[22.05]		
112	11.06.75	19.10-22.10		
113	13.06.75	19.10-22.30		
114	15.06.75	19.05-22.30		
115	21.06.75	19.10-22.05		
116	29.06.75	19.05-22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1266, л.46
117	13.09.75	10.30-13.50		
118	22.09.75	19.10-22.00		
119	24.09.75	19.10-22.00		
120	03.11.75	19.10-22.00		
121	02.12.75	19.05-22.00		
122	18.12.75	19.10-22.05		
123	21.12.75	19.10-22.05		
124	05.01.76	19.10–22.00		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1298, л.10
125	10.01.76	19.10–22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1298, л.20
126	27.01.76	19.25–22.25		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1298, л.44
127	13.02.76	19.10-22.10		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1299, л.21,22
128	27.02.76	19.10-22.10		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1299, л.47,48
129	15.03.76	19.10-22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1300, л.2
130	19.03.76	19.20-22.10		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1300, л.31,32
131	21.05.76	19.10-22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1302, л.36
132	23.05.76	19.10-22.10		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1302, л.39,40
133	29.05.76	19.10-21.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1302, л.49, 50
134	10.06.76	19.10-22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1303, л.18
135	12.06.76	12.10-15.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1302, л.21,21об.
136	25.06.76	19.10-22.05		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1303, л.38
137	27.06.76	19.10	ДК ГПЗ	РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1303, л.42
138	04.07.76			"Правда" от 04.07.76. С.6
139	10.09.76	20.10-23.20		РГАЛИ, ф.2485, оп.1, ед.хр.1304, л.4

140	11.09.76	20.10-23.20		РГАЛИ, ф.2485, оп.1, ед.хр.1304, л.5,6
141	12.09.76	20.[10]- 23.[20]		РГАЛИ, ф.2485, оп.1, ед.хр.1304, л.7,7об
142	19.09.76			
143	23.09.76			
144	01.10.76	19.00		
145	07.10.76	19.00		
146	09.10.76	19.00		
147	09.11.76	19.10-22.10		
148	14.11.76	19.10		
149	28.11.76	19.10-22.10		
150	13.12.76	19.10-00		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1307, л.22
151	23.12.76	19.10-00		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1307, л.38
152	28.12.76	19.15-22.15		РГАЛИ, ф.2485, оп.2, ед.хр.1297, л.27
153	05.01.77	19.00		
154	22.01.77	19.00		
155	28.01.77	19.00		
156	12.02.77	19.00		
157	18.02.77	19.00		
158	28.02.77	19.00		
159	27.03.77	19.00		
160	25.04.77	19.00		
161	07.05.77	19.00		
162	24.05.77	19.00		
163	21.09.77	19.00		
164	26.09.77	19.00		
165	08.10.77	19.00		
166	14.10.77	19.00		
167	17.11.77			РГАЛИ, ф.2485, оп.4, ед.хр.68, л.26
168	18.11.77			РГАЛИ, ф.2485, оп.4, ед.хр.68, л.26
169	22.11.77	20.15		РГАЛИ, ф.2485, оп.4, ед.хр.68, л.26
170	23.11.77			
171	02.12.77			
172	03.12.77			
173	09.12.77	20.15		РГАЛИ, ф.2485, оп.4, ед.хр.68, л.26
174	10.12.77	19.30		РГАЛИ, ф.2485, оп.4, ед.хр.68, л.26
175	20.01.78	19.00		ГМВ, КП 8277/16
176	27.01.78	19.00		ГМВ, КП 8277/16

177	06.03.78	19.00		ГМВ, КП 8277/21
178	18.03.78	19.00		ГМВ, КП 8277/21
179	29.03.78	19.00		ГМВ, КП 8277/21
180	04.04.78	19.00		ГМВ, КП 8277/24
181	21.04.78	19.00		ГМВ, КП 8277/24
182	27.04.78	19.00		ГМВ, КП 8277/24
183	06.05.78	19.00		ГМВ, КП 8277/26
184	16.05.78	19.00		ГМВ, КП 8277/26
185	25.05.78	19.00		ГМВ, КП 8277/26
186	04.06.78	19.00		ГМВ, КП 8277/28
187	26.06.78	19.00		ГМВ, КП 8277/28
188	05.07.78	19.00		ГМВ, КП 8277/30
189	18.09.78	19.00		ГМВ, КП 8277/32
190	01.10.78	19.00		ГМВ, КП 8277/37
191	12.10.78	19.00		ГМВ, КП 8277/37
192	12.11.78	19.00		ГМВ, КП 8277/38
193	27.11.78	19.00		ГМВ, КП 8277/39
194	03.12.78	19.00		ГМВ, КП 8277/40
195	28.12.78	19.00		ГМВ, КП 8277/40
196	08.01.79	19.00		ГМВ, КП 8277/41
197	09.02.79	19.00		ГМВ, КП 8277/42
198	24.02.79	19.00		ГМВ, КП 8277/42
199	12.03.79	19.00		ГМВ, КП 8277/43
200	23.03.79	19.00		ГМВ, КП 8277/43
201	18.04.79	19.00		ГМВ, КП 8277/44
202	04.05.79	19.00		ГМВ, КП 8277/45
203	24.05.79	19.00		ГМВ, КП 8277/45
204	05.06.79	19.00		ГМВ, КП 8277/46,47
205	09.06.79	19.00		ГМВ, КП 8277/46,47
206	24.09.79	19.00		ГМВ, КП 8277/48
207	29.09.79	19.00		ГМВ, КП 8277/48
208	04.10.79	19.00		ГМВ, КП 8277/49
209	09.10.79	19.00		ГМВ, КП 8277/49
210	22.11.79	19.00		ГМВ, КП 8277/52
211	15.12.79	19.00		ГМВ, КП 8277/54
212	22.12.79	19.00		ГМВ, КП 8277/54
213	06.01.80	19.00		ГМВ, КП 8277/55
214	26.02.80	19.00	Внеурочный	ГМВ, КП 8277/56
215	07.05.80	19.00		ГМВ, КП 8277/60
216	27.05.80	19.00		ГМВ, КП 8277/61
217	28.05.80	19.00		ГМВ, КП 8277/61
218	29.06.80	20.00	218 по пометкам Власовой	ГМВ, КП 8277/62
219	13.07.80	20.00	220 по пометкам Власовой	ГМВ, КП 8277/64
220	18.07.80	20.00	221 по пометкам Власовой	ГМВ, КП 8277/64

Андрей Скобелев (Воронеж)*кандидат филологических наук***Из материалов к комментированию
текстов песен В.С. Высоцкого****Песни, написанные для дискоспектакля
"Алиса в Стране Чудес" (1972 - 1975)**

Дискоспектакль "Алиса в Стране Чудес" (сценарий О.Г. Герасимова¹, редактор Е.Т. Лозинская) был создан по мотивам сказки английского писателя Льюиса Кэрролла (Lewis Carroll, – псевдоним Ч.-Л. Доджсона, 1832-1898) "Приключения Алисы в Стране Чудес" ("Alice's Adventures in Wonderland", 1865) в переводе на русский язык Н.М. Демуровой (1967)². Спектакль был выпущен фирмой звукозаписи "Мелодия" в 1976 году в виде альбома, включающего в себя две пластинки (общее время звучания немногим менее 92-х минут). Сценарий О.Г. Герасимова в целом вполне корректно отражает содержание и стиль первоисточника, а В. Высоцкий в свою очередь точно и добросовестно следует за материалами сценария³.

Известны первые рукописные наброски В. Высоцкого к "Алисе...", видимо, относящиеся к самому началу 1972 или даже к концу 1971 года (они соседствуют в блокноте с черновиками будущей песни "Честь шахматной короны", впервые исполненной в январе 1972)⁴.

¹ Герасимов Олег Григорьевич (1929-1997) – артист театра и кино, режиссёр, педагог, сценарист и режиссёр ряда дискоспектаклей для детей, выпущенных фирмой "Мелодия", Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). Во время учёбы В. Высоцкого в Школе-студии МХАТ О.Г. Герасимов работал в ней в качестве преподавателя.

² Летом 2007 года я разговаривал с Н.М. Демуровой об этом спектакле и об её отношении к песням В. Высоцкого в нём. Нина Михайловна сообщила, что она ничего не знала об идущей работе над "Алисой..." вплоть до появления пластинок в продаже. В. Высоцкому же она чрезвычайно признательна за то, что благодаря его участию в этом спектакле сказка Л. Кэрролла вышла в СССР на новый уровень популярности, ранее недостижимый.

³ Благодарю В.В. Панюту за возможность ознакомиться с текстом рабочей версии этого сценария. О.Г. Герасимов: "...Высоцкий поставил условие, чтобы внутри сценария в качестве ремарки было написано содержание песни – в том месте, где она нужна. Я писал, и на первых порах ему это, видимо, было нужно. На первых порах он следовал этому, но чем дальше, тем больше он отходил от того содержания, которое предлагал я, и становился совершенно в этом смысле самостоятельным". Подробнее об участии В. Высоцкого в этом проекте см.: Лозинская Е.Т. "Моя „Мелодия“ или Конец прекрасной эпохи" – М., 2014. С. 9-43; Цыбульский М.И. Владимир Высоцкий: ещё не всё... – Нижний Новгород, 2017. С. 117-127; Цыбульский М.И. "Алиса в Стране чудес" – https://v-vysotsky.com/statji/2012/Alisa_v_Strane_chudes/text.html (дата обращения 12.05.2019)

⁴ См.: Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают – 13. – Новосибирск, 2017. С. 78-87. В этих набросках, являющихся планом всей предполагающейся работы над песнями для спектакля, в качестве одного из персонажей упоминается некая Оля (Ольга). Возможно, данный персонаж изначально рассматривался О.Г. Герасимовым как компаньон Алисы, её alter ego, что должно было способствовать "русификации" английского произведения. К подобному приёму обращались и некоторые предшественники О.Г. Герасимова, переводившие "Алису..." на русский язык: они переименовывали заглавного персонажа сказки в Соню или Аню. В ходе дальнейшей работы над сценарием О.Г. Герасимов отказался от использования этого персонажа.

А.Е. Крылов: "Песни написаны в 1973-1975 гг., неодновременно. Более точно определить датировку и порядок написания песен пока не представляется возможным"⁵. Все песни в спектакле исполнялись под музыку композитора Е.Д. Геворгяна, созданную на основе мелодий В. Высоцкого.

В. Высоцкий: "Сейчас вышла пластинка, которая называется „Алиса в Стране Чудес“. Это альбом, два больших гиганта⁶, которые я три года делал... Я туда написал примерно двадцать пять таких песен от имени различных зверюшек, и просто таких детских философских песен (декабрь 1976); "...Удалось мне прошмыгнуть в „Алису в Стране Чудес“. Я туда пролез, она существует, эта пластинка" (февраль 1980).

ПЕСНЯ КЭРРОЛЛА

Известны 3 фонограммы авторского исполнения песни, из которых 2 были записаны в 1973 (первая – май или июнь) и 1 в 1975⁷ Звучит на 1-й – 2-й, 4-й – 5-й, 8-й – 9-й и 90-й минутах спектакля в исполнении Вс.О. Абдулова (четверостишия 4-6; 1-3; 7-9, 10-12). Четверостишия 4-6 повторяются в исполнении В. Высоцкого на 77-й – 78-й минутах. Название песни определено по авторской рукописи.

На выпущенной в 1977 году пластинке-миньоне⁸, содержащей избранные песни из дискоспектакля ("Алиса в Стране чудес: Песни из музыкальной сказки") названа "Страна чудес".

ВОЛШЕБНЫЙ РОЖОК — распространённый атрибут сказок и легенд Западной Европы (музыкальный инструмент или "посуда"). Несколько реже встречается в восточнославянском фольклоре и в фольклоре иных народов. Помимо сказочных предметов В. Высоцкому в данном случае могло вспомниться собрание немецких народных песен, сделанное А. Арнимом и Кл. Брентано и изданное в 1806-1808 под названием "Волшебный рог мальчика" (Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder)⁹.

⁵ Крылов А.Е. Комментарии // Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. – Екатеринбург, 1997. С. 504-505. Тексты В. Высоцкого комментируются по этому изданию.

⁶ "Гигантом" называли двухстороннюю пластинку стандартного диаметра 12 дюймов (30,5 см.), предназначенную для проигрывания на скорости 33½ оборотов в минуту.

⁷ Здесь и далее сведения о фонограммах авторских исполнений привожу по данным сайта <https://vis.aruni.eu>. Сведения о содержании рукописей В. Высоцкого приводятся по изданиям "Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают" (Новосибирск).

⁸ Миньонном называли двухстороннюю пластинку стандартного диаметра 7 дюймов (17,8 см.), предназначенную для проигрывания на скорости 33½ оборотов в минуту.

⁹ Отдельные тексты из этого собрания в переводах Л.В. Гинзбурга были опубликованы в книге ("Волшебный рог мальчика" (М.: Детская литература, 1971. – 96 с.). О переключке стихотворения В. Высоцкого, по датировке А.Е. Крылова созданного между 1970 и 1978 гг., с одним из текстов, в этой же книге опубликованных, см.: Иткин И.Б. Владимир Высоцкий и "Волшебный рог мальчика" (О возможном источнике стихотворения "Проделав брешь в затишье...") // В поисках Высоцкого. № 34. Сентябрь 2018. – Пятигорск-Новосибирск. С. 84-90. О.Г. Герасимов: "...Я ему доказывал, что "Где, например, волшебный рожок? Добрая фея куда улетела?" – не соответствует стилю Кэрролла, это скорее немецкая сказка" (Герасимов О.Г. Как делали "Алису" // Менестрель. 1981. № 1 (11). С. 14).

Здесь же могла отозваться и автобиографическая повесть В.П. Катаева "Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона" (1972), вышедшая отдельным изданием в 1973 в издательстве "Детская литература" и ставшая заметным явлением в культурной жизни СССР.

ВДРУГ БУДЕТ ПРОПАСТЬ – И НУЖЕН ПРЫЖОК (...) ДОБРО И ЗЛО В СТРАНЕ ЧУДЕС – КАК И ВЕЗДЕ – ВСТРЕЧАЮТСЯ, НО ТОЛЬКО ЗДЕСЬ ОНИ ЖИВУТ НА РАЗНЫХ БЕРЕГАХ... // В НЕЙ НЕТ ГРАНИЦ, НЕ НУЖНО ПЛЫТЬ, БЕЖАТЬ ИЛИ ЛЕТЕТЬ — в этой песне, предназначенной не только для взрослого, но и для детского восприятия (или наоборот), В. Высоцкий остаётся верен своему мировидению и своим художественным принципам. Для них характерны разведённость и бинарная оппозиционность этических категорий, стремление к движению, преодолению препятствий, границ, которые выражаются в пространственных образах края, обрыва, пропасти, реки. Алисе "предстоит двигаться по „странной стране“, где „вдруг будет пропасть“, та самая пропасть, которая столь часто встречается и в иных произведениях поэта (наряду, с обрывом, кручей, рекой, – вариантами „края“, ограничивающего свободное движение). Складывается впечатление, что пределы и границы в мире Высоцкого созданы только для того, чтобы их пересекали люди и животные, корабли и самолёты, пограничники и автомобилисты, спортсмены и уголовники, живые и мёртвые. (...) Весь мир, по Высоцкому, разделён, расколот, разъединён и разбит на части, но в то же время – по положению человека в мире – он всего лишь двоичен: в нём есть разделённые границей „здесь“, где находится „я“, и „там“, куда „я“ стремится. И движение у Высоцкого – это свободное и освобождающее перемещение из „здесь“ в „там“ через границу-запрет"¹⁰.

Т.е. Страна Чудес "странна" тем (и тем отлична от реальных не-странных и нечуждых стран), что она безгранична, т.е. не имеет внешних границ. Но внутри неё существуют те же самые этические границы, что и везде ("разные берега").

ФАНТАЗИИ НА ТОНЕНЬКИХ НОГАХ — одним из вероятных источников данного образа может быть стихотворение Б.Ш. Окуджавы: "Пробралась в нашу жизнь клевета, (...) // и на тонких ногах заходила..." (1967). Вполне вероятно знание В. Высоцким этого текста: А.В. Кулагин уже отмечал возможную переключку "Притчи о Правде и Лжи" В. Высоцкого (1977), имевшей посвящение Б.Ш. Окуджаве, с указанным стихотворением последнего¹¹. Как отмечается в анонимном комментарии на сайте "Владимир Высоцкий на разных языках", "поскольку „фантазия“, в отличие

¹⁰ Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Работы разных лет. – Уфа, 2012. С. 95-97.

¹¹ См.: Кулагин А.В. Беседы о Высоцком. – М., 2005. С. 124-125. Также в этом образе могло отразиться выражение "ложь на тонких (тараканьих) ножках" и/или название пьесы Э. де Филиппо "Ложь на длинных ногах" (1948), которая была переведена на русский язык и издана в СССР в 1955, после чего шла во многих театрах страны (в 1955 поставлена в Московском Театре Сатиры, в 1956 – в Ленинградском Театре комедии); в аналогичном спектакле Киевского драматического театра им. Л. Украинки в самом конце 1950-х годов играла И.К. Жукова, первая жена В. Высоцкого.

от „клеветы”, это „ложь” с положительной коннотацией, постольку прилагательное „тонкий” получило уменьшительно-ласкательный суффикс”¹².

БУДУ Я ПТИЦЕЙ В ВОЛШЕБНОЙ СТРАНЕ – // "ПТИЦА ДОДО" МЕНЯ ДЕТИ ПРОЗВАЛИ — автор "Приключений Алисы..." изобразил самого себя в образе истреблённой в XVII веке птицы додо (маврикийский дронг). Как пишет М. Гарднер (1914-2010), комментатор "Алисы...": "Птица Додо – сам Кэрролл. Когда Кэрролл заикался, он произносил своё имя так: „До-До-Доджсон”. Интересно, что когда биография его была включена в „Британскую энциклопедию”, она шла непосредственно перед статьёй „Додо””¹³. В спектакле (в отличие от книги) автор-повествователь сопровождает Алису в качестве полноценного персонажа и участвует в разговорах с иными действующими лицами, обращается к слушателями спектакля. В частности, он говорит: "...Я немного заикаюсь, когда произношу свою фамилию: До-до-до-доджсон. Неудобно. Из-за этого меня прозвали „Птица Додо”, ископаемый дронг" (8-я минута спектакля).

КАК УПАКУЮСЬ Я В ПТИЧЕЕ ТЕЛО — здесь, как и в "Белом безмолвии" (1972, "И найдут они счастье птичье..."), В. Высоцкий использует устаревшую форму этого прилагательного: по современным нормам должно быть "птичье". Интереснее, как мне кажется, то, что переход из своего человеческого тела в тело животного присутствует и в песне В. Высоцкого "Я из дела ушёл" (1973): "Я влетаю в седло, я врастаю в коня – тело в тело".

И ещё более интересное предположение о возможном источнике "упаковки" в птичье тело высказала М.А. Раевская: по её мнению, этот мотив может вызывать ассоциацию с исполнением Л.В. Вертинской роли Птицы Феникс в фильме "Садко" ("Мосфильм", 1952). Л.В. Вертинская: "Для этого образа не нужны были ноги и моё „туловище”... В те годы я была очень тоненькая и худенькая, села на стул, подобрала ноги, согнулась в коленках и стала совсем небольшой. (...) Мне сшили в мастерской Большого театра корсет из крепкой ткани, со шнуровкой, и меня затягивали в этот корсет... Мне было нелегко часами сидеть стянутой в таком трудном положении, но раз мои пробные съёмки получились удачными, я решила терпеть"¹⁴.

Заметим попутно, что поэзии В. Высоцкого характерен интерес к теме перехода человеческой сущности в животную и, возможно, даже в растительную (что не исключает "ход обратный"). Имею в виду не только ролевые произведения, в которых субъектами речи выступают представители животного мира, но и те тексты, в которых человеческое "я" уравнивается или стремится уравниваться с представителями флоры-фауны: "Гербарий" (1976), "Если бы спросили вас о том, // Хотите ли вы стать скотом?" <1976>, "Упрямо я стремлюсь ко дну..." (1977).

¹² <http://www.wysotsky.com/1049.htm?70> (дата обращения 12.05.2019).

¹³ Гарднер М. [Примечания] // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес: Сквозь зеркало и что там увидела Алиса или Алиса в Зазеркалье. Изд. подгот. Н.М. Демурова. – М., 1991. С. 25.

¹⁴ Вертинская Л.В. Синяя книга любви. – М., 2005. С. 376-377.

МОЖЕТ, НЕ ВСЁ, ДАЖЕ СЪЕВ ПИРОЖОК, // НАША АЛИСА ВО СНЕ РАЗГЛЯДЕЛА — по ходу действия Алисе, которая во сне путешествует по Стране Чудес, попадают волшебные пирожки, съев которые, она либо увеличивается в росте, либо уменьшается.

ПЕСНЯ АЛИСЫ

Известны 2 фонограммы авторского исполнения песни, обе записаны в 1973 (первая – май или июнь). Звучит на 5-й-7-й минутах спектакля в исполнении К.М. Румяновой.

МНЕ ТАК БЫ ХОТЕЛОСЬ, ХОТЕЛОСЬ БЫ МНЕ // ... ВЫЙТИ ИЗ ДОМУ – // И ВДРУГ ОКАЗАТЬСЯ ВВЕРХУ, В ГЛУБИНЕ, // ВНУТРИ И СНАРУЖИ ¹⁵, – ГДЕ ВСЁ ПО-ДРУГОМУ — здесь также отражаются базовые установки В. Высоцкого. Его герои часто стремятся уйти из обыденного (срединного) мира "здесь" в иное пространство, вверх или вниз (вглубь). И если в традиционном культурном сознании "верх" обычно оценивался положительно, а "низ" – отрицательно, то в текстах В. Высоцкого это противопоставление зачастую снимается. Для В. Высоцкого и его героев оказывается важным не только и не столько традиционное противопоставление этих полюсов друг другу, сколько равноудаленное противостояние того и другого середине с её повседневной обыденностью. И в этом отношении "верх" и "низ" предстают весьма схожими и равнопривлекательными, поскольку и там, и там – "всё по-другому" ¹⁶. Кроме того, поскольку "дом" как срединная и обыденная "жилая зона" часто маркируется В. Высоцким отрицательно, постольку уход или выход из дома представляется как отказ от повседневного, убогого и потому опасного "здесь", как начало освобождающего, но неопределённого и даже нецеленаправленного, поливариантного движения в иное "там" ¹⁷. В комментируемой "Песне Алисы" всё это выказано максимально ясно и чётко.

КОГДА-НИБУДЬ, КАК-НИБУДЬ... КТО-ТО КУДА-ТО... ЧТО-ТО ТАКОЕ... ЧТО ИМЕННО – ПРАВО, НЕ ЗНАЮ — эта неопределённость в целом характерная для творчества В. Высоцкого, в данном случае притупляет остроту конфликта мечты и действительности, делает противостояние частей бинарных оппозиций, изначально заявляемых в тексте, менее жёстким.

С КОШКОЙ ИГРАЮ... С КОШКОЙ ЧИТАЮ — одним из прототипов сказочной Алисы была реальная девочка Алиса Лидделл, в доме которой жила кошка Дина, неоднократно упоминаемая в повести Л. Кэрролла.

ВСЁ РАВНО Я УЖАСНО СКУЧАЮ! — при третьем повторении рефрена данная строка на майской (1973) фонограмме и в спектакле звучит: "Всё равно я скучать ужасаю!", предвосхищая дальнейшую "путаницу Алисы". В рукописи В. Высоцкого (близкой к белой) – "страдать ужасаю".

¹⁵ Тема "быть / оказаться внутри / снаружи" станет главной в беседе Алисы с Лягушонком-сторожем (58-я – 59-я минуты спектакля).

¹⁶ См. подробнее: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. Работы разных лет. – Уфа, 2012. С. 102-104.

¹⁷ См. подробнее: Скобелев А.В. Образ *Дома* в поэтической системе В. Высоцкого. Там же. С. 175-185.

ДОДО, АЛИСА И БЕЛЫЙ КРОЛИК

Известны 2 фонограммы авторского исполнения песни, обе записаны в 1973 (первая – май или июнь). Звучит на 10-й – 11-й минутах в исполнении Вс.О. Абдулова (Додо-Кэрролл) и Вс.Н. Шиловского (Белый Кролик). В авторской рукописи имеет название "Песня Белого Кролика", перед исполнением в октябре или декабре 1973 была названа "Белый Кролик". В. Высоцкий: "Это тройная песня. Там есть Додо, Алиса и Кролик" (тогда же). Единственная реплика, принадлежащая, по замыслу В. Высоцкого, Алисе ("Но почему дрожите вы? И почему вы – белый?"), видимо, по недосмотру режиссёра была спета Вс.О. Абдуловым-Додо, ранее общавшимся с Кроликом "на ты".

БЕЛЫЙ КРОЛИК — один из сквозных персонажей сказки, в начале которой неоднократно сообщается, что Кролик опаздывает на приём к Герцогине.

КАК ЗАЯЦ УГОРЕЛЫЙ — А.В. Прокофьева видит здесь "обыгрывание устойчивого выражения „как угорелая кошка” путём замены компонента" ¹⁸. Хочется, однако, допустить и возможность того, что В. Высоцкий употребляет это сравнение в качестве вполне устойчивого, намекая на родство кроликов и зайцев. По крайней мере, это же сравнение до В. Высоцкого использовал Ю.Г. Слепухин в романе "Перекрёсток" (1962): "он, бедняга, нахватал себе уроков и мечется по городу как *угорелый заяц*" ¹⁹. Довольно распространённым является и характеристика зайцев, которые бегают, мечутся или носятся "как угорелые", например, у С.Т. Аксакова: "*на иной небольшой островок набегит зайцев множество, и они... бегают как угорелые взад и вперёд*" ("Записки ружейного охотника Оренбургской губернии", 1855) ²⁰.

ЗАЧЕМ Я КРОЛИК – БЕЛЫЙ?! // КОГДА БЫ БЫЛ Я СЕРЫМ – Я Б НЕ БЕГАЛ, А СИДЕЛ — "В. Высоцкий строит образ Белого Кролика по модели русского фразеологизма „белая ворона” – как индивидуума, отличающегося от своих серых, якобы обыкновенных, собратьев" ²¹.

МАРШ АНТИПОДОВ

Известны 3 фонограммы авторского исполнения, из которых 2 были записаны в 1973 (первая – май или июнь) и 1 – в 1975. Звучит на 14-й – 15-й минутах спектакля в исполнении В. Высоцкого и хора. Название песни определено по авторской рукописи и фонограмме октября или декабря 1973. На выпущенной в 1977 пластинке-миньоне, содержащей избранные песни из дискоспектакля ("Алиса в Стране чудес: Песни из музыкальной сказки"), названа "Антиподы".

"Три песни в дискоспектакле отличает ярко выраженный маршевый минорный ритм и нарочито грубоватое, резкое исполнение („Антиподы”, „Королевское шествие” и „Королевский крохей” – второй куплет). (...) Представляется, что в этих песнях поэт выразил своё трагическое миро-

¹⁸ Прокофьева А.В. Факультативный урок по фразеологии. Стихотворение В.С. Высоцкого "Марш антиподов". III класс // Начальная школа. 2010. № 1. С. 45.

¹⁹ Слепухин Ю.Г. Перекрёсток. – Л., 1965. С. 371

²⁰ Аксаков С.Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. – М., 1953. С. 254.

²¹ <http://www.wysotsky.com/1049.htm?316> (дата обращения 12.05.2019).

восприятие советской действительности, хотя и стремился при этом отразить трагифарс кэрролловского волшебного мира"²².

В песне обыгрываются фразеологизмы, сочетающиеся с темой антиподов: "провалиться под землю (от стыда)", "провалиться мне на месте" (клятва), "стоять (или ходить) на голове", "твёрдо стоять на ногах", "стоять на своём".

АНТИПОДЫ — слово "антипод" (от др. греч. *ἀντι* – против + *πούς* – нога) имеет два основных значения, и оба значения используются в песне В. Высоцкого: "1. Обитатель противоположного пункта земли, тот, кто живёт на противоположном конце одного из диаметров земного шара; 2. Человек, противоположный кому-либо по взглядам, убеждениям, качествам, вкусу"²³. Кроме того, существенную роль в данном тексте играет обыгрывание приставки "анти", употребляющейся при существительных и прилагательных для выражения противоположности или враждебности.

АНТИОРДИНАТЫ — осью ординат в прямоугольной системе координат²⁴ называют "вертикальную" ось, обычно обозначаемую буквой Y. Расположение какой-либо точки относительно этой оси называют ординатой. Традиционно ось ординат изображается как увеличивающаяся вверх; в мире антиподов она же будет увеличиваться в противоположную сторону. В спектакле строка звучит так: "У нас тут анти-анти-антиординаты". Тройное отрицание по смыслу соответствует единичному²⁵.

И КТО НЕ С НАМИ, ТЕ... — парафраз выражения "Кто не с нами, тот против нас", восходящего к словам Христа в изложении евангелистов ("Кто не со Мною, тот против Меня; и кто не собирает со Мною, тот расточает" – Матф.12:30, Лук.11:23). В.В. Серов пишет, что эта фраза, популярная в годы гражданской войны 1917-1921 гг., обычно ассоциируется с революционной риторикой. "Используется как аллюзия, напоминание о теории и практике „классовой борьбы“, социальной розни, которая насаждалась посредством агрессивной пропаганды в первые годы советской власти в России; а также как уподобление этой практике чьих-либо действий (шутл.)"²⁶.

²² Прокофьева А.В. Экспликация образной основы фразеологической единицы как один из текстообразующих факторов в стихопеснях В. Высоцкого (на примере песен к дискоспектаклю по сказке Л. Кэрролла "Алиса в Стране Чудес") // Владимир Высоцкий: исследование и материалы 2011–2012 гг.: сб. науч. тр. – Воронеж, 2012. С. 334.

²³ См.: Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. – М., 1935. Стб. 43–44.

²⁴ В рукописях В. Высоцкого и в известных фонограммах авторского исполнения песни, сделанных до записи спектакля, присутствуют "антикоординаты".

²⁵ Антиордината – "это „ордината в мире антиподов“, анти-антиордината – „нечто противоположное антиординате мира антиподов“, тогда анти-анти-антиордината – „противоположное чему-то противоположному антиординате мира антиподов“, по сути дела – та же „антиордината“" (Изотов В.П. Окказионализмы В.С. Высоцкого. Опыт словаря. – Орёл, 1998. С. 8–9).

²⁶ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М., 2005. С. 379. М.А. Раевская в качестве примера подобной "революционной риторики" приводит стихотворение В.В. Маяковского "Господин „народный артист“ ("Вынув бумажник из-под хвостика фрака...", 1927): "И песня, / и стих – / это бомба и знамя, // и голос певца / подымает класс, // и тот, / кто сегодня / поёт не с нами, // тот – / против нас" (Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8. – М., 1958. С. 122).

АНТИПЯТЫ — в исходном сценарии и в дискоспектакле это слово произносит Дама-антипод (в разговоре с Алисой, предшествующем песне В. Высоцкого, 14-я минута спектакля), заменяя древнегреческий корень "под" (нога) на русское "пят" (пятка). Возможна "оглядка" О.Г. Герасимова на перевод "Алисы в Стране чудес" Б.В. Заходера (1971), в котором фигурируют "антипятки". В английском оригинале Алиса называет антиподов "The Antipathies" (антипатиями), что до Б.В. Заходера адекватно переводилось А.П. Оленичем-Гнененко (1940) и Н.М. Демуровой (1967).

АНТИПАПЫ — так называют людей, которые незаконно объявляют себя и считаются Римскими Папами. Последний упоминается в песне "Шляпник", вошедшей в этот же дискоспектакль. "Антипапы" также пришли в песню В. Высоцкого из сценария О.Г. Герасимова.

ПАДЕНИЕ АЛИСЫ

Известны 2 фонограммы авторского исполнения, обе записаны в 1973 (первая – май или июнь). Звучит на 16-й – 17-й минутах спектакля в исполнении К.М. Румяновой.

Песня сопровождает "возвращение" Алисы через колодец в "нормальный" мир после её встречи с антиподами. Т.е. это уже "падение вверх", полёт, поэтому в песне доминирует тема различных "летучих" объектов.

Я ДУМАЛА, СТОЯ НАД КРУЧЕЮ — здесь вновь используется пространственный образ, родственный иным ему подобным и характерным для творчества В. Высоцкого (пропасть, край, бездна, обрыв).

КАК БЫ МНЕ СДЕЛАТЬСЯ ТУЧЕЙ ЛЕТУЧЕЮ! — созвучие "тучи-летучие" также использовалось Ф.И. Тютчевым ("В душном воздухе молчанье..." <1835>), В.В. Маяковским ("Кем быть?", 1928). В целом же сравнение, уподобление, со- и противопоставление тучи-облака человеку – распространённый поэтический приём, характерный для русской литературы от А.А. Бестужева-Марлинского ("К облаку", 1829) и М.Ю. Лермонтова ("Тучи", 1840), "Утес" (1841) до А.А. Галича ("Облака", 1962). Кроме того, тучкой представлял себя и медвежонок Винни Пух, заглавный персонаж повести А. Милна и одноимённого советского мультфильма²⁷, созданного по её мотивам.

* * *

Как предположила М.А. Раевская, эпизод падения-полёта Алисы в колодце, в который она попадает через кроличью нору, мог отозваться в песне В. Высоцкого "Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное-невероятное“ из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи" (1977): "И нам осталось уколоться – // И упасть на дно колодца, // И там пропасть на дне колодца..."²⁸.

²⁷ "Союзмультфильм". 1969. сценарий Б.В. Заходера и Ф.С. Хитрука.

²⁸ См.: Раевская М.А. [Комментарии] // Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. – М., 2018. – С. 616.

ПРО МЭРИ ЭНН

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента этой песни (октябрь или декабрь 1973). Звучит на 25-й минуте дискоспектакля в исполнении К.М. Румяновой.

МЭРИ ЭНН — распространённое в англоязычных странах двойное женское имя (Mary Ann).

БЕЗ ПЕРЕМЕН — "каламбур: в первом припеве имеются в виду „перемены” школьные, а во втором — „перемены” как прогресс в развитии”²⁹.

ПЕСНЯ АЛИСЫ ПРО ЦИФРЫ

Данная песня состоит из четырёх частей, каждая из которых предназначалась для исполнения в разных эпизодах спектакля. Название песни определено по авторской рукописи, в которой 1-3 части песни названий не имеют, но обозначены как "части" и пронумерованы латинскими цифрами.

В повести математика Доджсона-Кэрролла цифры и числа, ими обозначаемые, не являются значимым предметом изображения или обсуждения. Для творчества В. Высоцкого, — напротив, — характерен выраженный интерес поэта к цифрам, числам, числительным, без которых не обходится большинство его текстов и которые являются одним из продуктивных средств создания и представления индивидуального поэтического мира Высоцкого³⁰.

І. Все должны до одного...

Известны 2 фонограммы авторского исполнения этой песенной части, обе сделаны в 1973 (первая — май или июнь). Звучит на 24-й минуте спектакля в исполнении К.М. Румяновой.

ЧИСЛА ЗНАТЬ ДО ЦИФРЫ ПЯТЬ, // ... ЧТОБ ОТМЕТКИ РАЗЛИЧАТЬ — в России пятибалльная система оценки успеваемости учащихся была принята в 1841 году в учебных заведениях Министерства народного просвещения и отменена в 1918 году. В 1935 году вышло постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) "Об организации учебной работы и внутреннем распорядке в начальной, неполной средней и средней школе". Этим документом восстанавливались пять степеней оценки успеваемости учащихся (отметки)³¹: очень плохо; плохо, посредственно, хорошо, отлично, — эти оценки были именно словесными (чтобы их различать, знание цифр не требовалось). 10 января 1944 вышло Постановление Совета народных комиссаров РСФСР № 18 "О введении цифровой пятибалльной системы оценки успеваемости и поведения учащихся начальной, семилетней и средней школы", которым предписывалось "Принять предложение Нар-

²⁹ <http://www.wysotsky.com/1049.htm?168> (дата обращения 12.05.2019).

³⁰ Подробнее см. раздел "Цифры и числа" в кн.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Наш Высоцкий. — Уфа, 2012. С. 134-136; а также: Изотов В.П. Лингвовисотинки // Гуманитарные проблемы глазами молодых. Вып. 3. — Орёл, 1995. С. 76; Изотов В.П. Семь заветных струн или семь лет синевы? // Полифилология-3. — Орёл, 2002. С. 19-24.

³¹ Поведение оценивалось тремя отметками: "примерное", "удовлетворительное" и "неудовлетворительное".

компроса РСФСР о замене применяемой в школе словесной системы оценки успеваемости и поведения учащихся – отлично, хорошо, посредственно, плохо, очень плохо – цифровой пятибалльной системой: 5, 4, 3, 2, 1".

Такая система существовала на протяжении всей дальнейшей жизни В. Высоцкого. Но, как отмечают историки, в течение 1970-х годов "как-то незаметно оценка успеваемости „посредственно” стала называться „удовлетворительно”, а „плохо” – „неудовлетворительно”". Тогда же из школьной практики фактически ушла отметка "1" ("очень плохо"). "Таким образом, система отметок стала 4-балльной, но поскольку высшим баллом была „5”, то и систему продолжали называть 5-балльной"³². Действительно, отметку "1" я в последний раз видел в конце 1960-х годов или в самом начале 1970-х. Но точно помню, что когда "1" выставлялась в дневник, то рядом с ней обязательно добавлялось в скобках прописью: "единица", ибо для любого здравомыслящего учащегося не было ничего проще и естественней, как исправить "1" на "4".

ЭТО – РАЗ, ЭТО – КОЛ, // ЭТО – ЕДИНИЦА... ЗНАЧИТ – ПАРА, ЭТО – ДВА, // ИЛИ ПРОСТО ДВОЙКА — В. Высоцкий приводит разные названия и значения цифр, чисел и оценок "1" и "2", среди которых "кол" и "пара" – школьно-жаргонные названия отметок "единица" и "двойка".

ЭХ, РАЗ, ЕЩЁ РАЗ! — словесно-музыкальный элемент, ставший традиционным в вокальном исполнении "Цыганочки". Судя по имеющейся информации, словосочетание "Эх, раз" в музыкальной композиции появилось не позже 1910-х годов, – по крайней мере, к ним относится первая из известных мне публикаций нот "Цыганочки" с использованием комментируемого словосочетания. Текст этой песни был переделкой "Цыганской венгерки" Ап. Григорьева (1855), существует и соответствующая фонограмма 1913 года³³. Говоря о "Цыганской венгерке", К. Казански отмечает, что к исходному тексту Ап. Григорьева "уже в XIX в. кто-то добавил „Эх, раз, ещё раз!” с соответствующей мелодией и словами русско-фольклорного толка"³⁴.

По-видимому, квазицыганское восклицание "Эх, раз! Ещё раз!" было заимствовано из русской бурлацкой песни, популярной во второй половине XIX века: "Эй, ухнем! эй, ухнем! // Ещё разик, ещё раз! // Эй, ухнем! эй, ухнем! // Ещё разик, ещё раз!"³⁵ (песня эта была записана в 1860-1861 годы композитором М.А.Балакиревым). Можно предположить, что проникшее в "Цыганочку" восклицание ("вокальное междометие") "Эх,

³² Пыльнев Ю.В., Васильев В.В. Русская школьная отметка: история и современность. – Воронеж, 2016. С. 18.

³³ Эх раз!.. Ще раз! : Цыганск. песня для голоса с сопровожд. ф.-п.; d.1-f.2 / С напева Ю. Морфесси; Записал Ю. Рик. – СПб.: Давингоф, б.г. – 3 с.; Эхъ разъ... Ще разъ! (Цыганская песня с напева Саши Макарова), исп. Ю.С. Морфесси и Саша Макаров с аккомп. гитары – Граммофонъ, СПб, 224101. Информация предоставлена А.Б. Семиньым. См.: Семин А.Б. "Чужие" песни Владимира Высоцкого. – Воронеж, 2012. С. 99.

³⁴ Казански К. Некоторые размышления о подходах Владимира Высоцкого к музыкальному творческому процессу и исполнению // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2014-2015 : сб. науч. тр. – Воронеж, 2015. С. 35-36.

³⁵ Лирические народные песни. – Л., 1955. С. 165.

раз! Ещё раз!" позднее расширилось до "Эх, раз-да-ещё-раз-да-ещё-много-много-раз", за которым потом последовало логичное дополнение "Лучше сорок раз по разу, чем ни разу сорок раз".

В "Песне Алисы про цифры" это "Эх, раз, ещё раз!" присутствует в качестве дополнительного, псевдочислового значения слова "раз", повторяемого дважды.

ГОЛОВА – ДВА УХА — основанное на метонимическом переносе разговорное определение недалёкого, простоватого человека. "Употребляется вместо развёрнутой характеристики или оценки кого-либо, обычно отрицательной"³⁶.

II. Хорошо смотреть вперёд!

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этой песенной части, сделанная в 1973 (май или июнь). Звучит на 40-й минуте дискоспектакля в исполнении К.М. Румяновой.

ТРОЯК — школьно-жаргонное название отметки "три" ("посредственно" или "удовлетворительно").

ТРОЯК // С МИНУСОМ, С НАТЯЖКОЙ — в школьной практике советские учителя иногда использовали уточняющие добавления к отметкам в виде плюсов ("+") и минусов ("-"), Соответственно, "4-" было лучше, чем "3+"³⁷. В классные журналы плюсы и минусы не ставились и официально не учитывались. НАТЯЖКА — (разг.) неправомерное допущение чего-либо, послабление, отступление от объективно требуемого. Собственно, любая оценка "с минусом" есть оценка "с натяжкой".

ЧЕТВЁРКА — аналог оценки "хорошо".

ОБОГНАЛИ ТРОЯКА // НА ЧЕТЫРЕ МЕТРИКА — парафраз детской дразнилки "Обманули дурака // на четыре кулака".

ВОТ ЧЕТВЁРОЧНИК БЕЖИТ... // СЗАДИ ТРОЕЧНИК СОПИТ — троечник – определение учащегося, имеющего хотя бы одну тройку как самый низкий балл в четвертных и/или годовых отметках. Четвёрочник – "(школьн. арг. устар.). Ученик, обычно получающий четвёрки (отметки „хорошо“)"³⁸. Т.е. человек, учащийся "на четвёрку" официально назывался хорошист, – от наименования оценки "4" – "хорошо". Аналогично получающий "пятёрки" именовался "отличником", но тот, кто учился "на двойки" – "двоечник". И низшая каста, существующая только как разговорное ругательно-презрительное определение – "колышник".

III. До миллиона далеко

Известны 2 фонограммы авторского исполнения этой песенной части, обе сделаны в 1973 (первая – май или июнь). В спектакль не вошла, но Синяя Гусеница в состоявшемся дискоспектакле упоминает её первую строку: "А ну-ка, давай исполни „До миллиона далеко“, вдруг да помнишь, а?" (55-я минута).

³⁶ Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М., 2008. С. 144.

³⁷ В черновой рукописи В. Высоцкого: "С минусом четыре всё ж // Лучше тройки с плюсом" // ВВ. Архивы рассказывают – 1. Новосибирск, 2011. С. 122-123.

³⁸ Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. С – Ящурный. – М., 1940. Стб. 1270.

Я ЖЕ МИНУСОВ БОЮСЬ // И ИСПРАВИТЬ ТОРОПЛЮСЬ ИХ, – // ЗАЧЕРКНУ – И ВЫЙДЕТ ПЛЮС: // КРЕСТИК – ЭТО ПЛЮСИК — В. Высоцкий описывает процесс некорректного "исправления" низкой оценки на более высокую, иногда практикуемого школьниками.

IV. Путаница Алисы

Фонограммы авторского исполнения неизвестны. Звучит на 55-й – 56-й минутах спектакля в исполнении К.М. Румяновой. Название этой части песни приводится по авторской рукописи.

ЧТОБ ОТМЫЧКИ РАЗЛИЧАТЬ — приспособления, используемые для открытия замков без их разрушения и без использования ключей, называют отмычками. Обычно отмычками пользуются преступники; предполагается, что они различают свои отмычки по номерам, обозначаемым цифрами. Ср. у А.И. Солженицына: "Набор инструментов для вербовки – как набор отмычек: № 1, № 2, № 3. № 1: „вы – советский человек?"; № 2: пообещать то, чего вербуемый много лет бесплодно добивается в законном порядке; № 3: надавить на слабое место, пригрозить тем, чего вербуемый больше всего боится; № 4..."³⁹.

КТО-ТО ТАМ ДОМОЙ ПРИШЁЛ // И ГЛАЗА БОНЯТЬ ПОДНИТСЯ, – // ЭТО ОЧЕНЬ ХОРОШО, // ЭТО – ЕДИНИЦА! — эта "путаница" Алисы ассоциируется со стихотворением для детей В.В. Маяковского "Что такое хорошо и что такое плохо" <1925>: "Крошка сын / к отцу пришёл, // и спросила кроха: // – Что такое / хорошо // и что такое / плохо?"⁴⁰.

ВВЕРХ НОГАМИ ДВА, // ТВЁРДАЯ ПЯТЕРКА — "двойка вверх ногами", "пятёрка вверх ногами" в школьном аргументе перифрастические определения пятёрки и двойки соответственно. Возможно, В. Высоцкому вспомнилась и тема антиподов, присутствующая в дискоспектакле.

НА ПЯТИ НОГАХ ИДЁТ — "пятая нога" обычно упоминается в связи с собакой в составе фразеологизма "нужен (нужна, -о), как собаке пятая нога".

В МОРЕ СЛЁЗ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этой песни (октябрь или декабрь 1973). В спектакле звучит на 27-й минуте в исполнении К.М. Румяновой. Название песни определено по авторской рукописи.

МОРЯ – ИЗ ПОВАРЕННОЙ СОЛИ — моря, конечно, в основном состоят вовсе не из поваренной соли, – а из воды, в которой растворена поваренная соль. Предположение о том, "Что в море не поваренная соль – // А в море человеческие слёзы" ранее уже присутствовало в песне В. Высоцкого "Я скоро буду сохнуть от тоски..." (1969).

³⁹ Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ 1918-1956. Опыт художественного исследования. III- IV. – Екатеринбург, 2006. С. 287.

⁴⁰ Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. – М., 1958. С. 232.

ПЕСНЯ МЫШИ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента песни, записанная в октябре или в декабре 1973 В спектакле звучит двумя частями на 27-й – 28-й и 30-й минутах в исполнении К.М. Румяновой.

Песня строится на использовании авторских неологизмов (рыбная мышь, мышная рыба, кошкелот, мышелот) и фразеологизмов (кот заплакал, как мышь промокла, продрогла, как собака).

ПЕСНЯ ПОПУГАЯ

Известны 20 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 1 была записана в октябре или декабре 1973, по 2 – в 1975-1977, 5 – в 1979, 8 – в 1980. Некоторые исполнения фрагментарны. Звучит на 31-й – 33-ей минутах дискоспектакля в исполнении В. Высоцкого.

Перед исполнениями этой песни в ходе публичных выступлений В. Высоцкий часто говорил о ней в связке с его же "Песенкой ни про что, или Что случилось в Африке" (1968), в которой также действовал Попугай.

ПОСЛУШАЙТЕ... ПОПУГАЯ, ПИРАТА МОРЕЙ — "пират морей" – нелепое словосочетание, здесь должно быть либо определение – *каких* морей, либо здесь не хватает части составного именного сказуемого в общеизвестной формулировке "Пираты – гроза морей"⁴¹ или ей подобной.

В БАНАНО-ЛИАНОВОЙ ЧАЩЕ — аллюзия на первую строку песни А.Н. Вертинского "Танго Магнолия" (1931): "В бананово-лимонном Сингапуре..."⁴².

ФЕРНАНДО КОРТЕС — испанский конкистадор (Fernando или Hernán Cortés, 1485-1547), участник колонизации стран Карибского бассейна.

УЧИЛ Я ТРИ СЛОВА, ВСЕГО ТОЛЬКО ТРИ, – // УПРЯМО СЕБЯ ЗАСТАВЛЯЛ – ПОВТОРИ: // "КАРАМБА!", "КОРРИДА!" И "ЧЁРТ ПОБЕРИ!" — как заметил Х. Пфандль, юмор этих строк заключается в том, что попугай приводит не три, а четыре слова, освоение которых ему далось нелегко. При этом каждое из четырёх слов содержит звук "р" в разных фонетических вариантах (с увеличением долготы и без него, без палатализации, с палатализацией). Этот звукоряд далее сопоставляется с гораздо более простым в произношении "How do you do", но попугай предпочитает повторять свои знакомые "три слова", а не английскую приветственную формулу⁴³.

Отметим, что нагнетание множественного звука "р" в речи попугая соответствует распространённым представлениям о фонетических предпочтениях этих птиц: "„Карамба!" – Он, словно попугай, так часто испускал этот крик, так явно горел желанием увлечь Блада своей затеей..."⁴⁴.

⁴¹ Отмечено: <http://www.wysotsky.com/1049.htm?53> (дата обращения 12.05.2019).

⁴² Отмечено: Кулагин А.В. У истоков авторской песни: сборник статей. – Коломна, 2010. С. 16.

⁴³ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. – München, 1993. S. 311-312.

⁴⁴ Сабатини Р. Одиссея капитана Блада; Хроника капитана Блада. – М., 1969. С. 472.

КАРАМБА... ЧЁРТ ПОБЕРИ — в испанском языке "caramba" является междометием, могущим универсально передавать разные чувства и состояния говорящего: удивление, недовольство, гнев или восхищение. На русский язык традиционно переводится как "чёрт побери (возьми)", хотя "caramba" этимологически с "чёртом" никакой явной связи не имеет.

ФРЕГАТ ПОД НАЗВАНИЕМ "БРИГ" — фрегат не может называться бригом, поскольку оба слова обозначают лишь разные типы парусных судов. Кроме того, при жизни Кортеса ни фрегаты, ни бриги ещё не существовали. Попугай либо осознано врёт о событиях своей жизни, либо просто не отличается умственными способностями.

ИНДИ-И-ВИДУМ – НЕ ПОПКА-ДУРАК — попугай опять ошибается, "умничая": правильно – "индивидуум".

* * *

И в "Алисе..." Л. Кэрролла, и в сценарии О.Г. Герасимова эпизодические персонажи, послужившие "прототипами" попугая В. Высоцкого, заметной роли в развитии сюжетов не играли и изображались как существа вздорные и глуповатые. В тексте песни В. Высоцкого эти качества персонажа в некоторой степени сохранены, однако в авторском исполнении чувствуется и изрядная доля симпатии, с которой автор относится к своему неидеальному герою. Возможно, это обуславливается тем, что для В. Высоцкого доминирующей была ассоциация попугая с романтизированным пиратством, память о попугае как о традиционном персонаже приключенческой литературы и кино. Наиболее известен и, видимо, близок герою песни В. Высоцкого попугай Джона Сильвера из романа Р.Л. Стивенсона "Остров сокровищ" (1882): "Этой птице... лет двести... Он плавал с Инглендом, с прославленным капитаном Инглендом, пиратом. Он побывал на Мадагаскаре, на Малабаре, в Суринаме, на Providense, в Порто-Белло. (...) Этот попугай присутствовал при нападении на вице-короля Индии невдалеке от Гоа. (...) Попугай долбил клювом прутья клетки и ругался скверными словами"⁴⁵. Попугай-сквернослов, плававший на пиратском корабле, ранее был представлен и в стихотворном наброске В. Высоцкого "На острове необитаемом..." (1969).

А.В. Кулагин, изучая "гамлетовские" следы в творчестве В. Высоцкого 1970-х годов, обнаруживает в "Песне Попугая" "несомненный гамлетовский подтекст", поскольку "лейтмотив песни – месть Попугая за „бедного папу“", "кроме того, Гамлет у Шекспира попадает в плен к „морским разбойникам“"⁴⁶.

ПЕСЕНКА-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ РОБИН ГҮСЯ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения песни, записанная в октябре или в декабре 1973. В дискоспектакль песня не была включена. В авторской черновой рукописи имеет название "Песенка Робин-гүся", на фонограмме названа "Про Робин-гүся".

⁴⁵ Р.Л. Стивенсон. Остров сокровищ. Чёрная стрела. – М., 1957. С. 72.

⁴⁶ Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. – Воронеж, 2013. С. 152.

РОБИН ГУСЬ — имя этого персонажа взято сценаристом из перевода Н.М. Демуровой, — в оригинале (как и пересказе Б.В. Заходера) присутствует безымянная Утка (Duck). "Робин Гусь" ассоциируется с "Робинном Гудом", персонажем старинного английского фольклора, благородным разбойником. Смысл этой ассоциации и её целесообразность мне, признаться, неясны.

Я НЕ ТРУС — НО Я БОЮСЬ — ставшая крылатой фраза из кинокомедии "Полосатый рейс"⁴⁷, "слова иностранного укротителя, которого команда судна, перевозившего тигров, вызвала для их усмирения и водворения обратно в клетки"⁴⁸. Была повторена в фильме "Бриллиантовая рука"⁴⁹.

ХОРОШ Я ГУСЬ! — "хорош гусь" — фразеологизм, представляющий собой неодобрительное замечание в чей-либо адрес. В первом лице обычно не употребляется.

Я ИЗ ТЕХ ГУСЕЙ, ЧТО РИМ СПАСЛИ — Робин Гусь имеет в виду легенду, согласно которой в конце IV в. до н.э. древнеримские гуси своим тревожным гогогом разбудили стражу, когда враги-галлы под покровом ночи подкрадывались к Капитолию. Возможна аллюзия на басню И.А. Крылова "Гуси" (1811), в которой рассказывается о том, как гуси, которых "предлинной хворостиной мужик гнал в город продавать", жаловались прохожему на то, что к ним относятся без должного почтения, хотя "...мы свой знатный род ведём от тех гусей, // Которым некогда был должен Рим спасеньем... „А вы хотите быть за что отличены?“ — // Спросил прохожий их. (...) // „Да наши предки Рим спасли!“". Ответ прохожего: "Оставьте предков вы в покое: // Им поделом была и честь; // А вы, друзья, лишь годны на жаркое"⁵⁰.

ОРЛЁНОК ЭД

Известны 2 фонограммы авторского исполнения этой песни, первая была записана в октябре или декабре 1973, вторая — в октябре или ноябре 1975. Песня звучит в исполнении В. Высоцкого на 35-й минуте спектакля.

"Орлёнок Эд" присутствует и в переводе "Алисы..." Н.М. Демуровой, и в сценарии О.Г. Герасимова ("боевой друг" Атаки Гризли). Тиражируемое утверждение Л.В. Абрамовой о том, будто бы этот персонаж — изобретение В. Высоцкого, — неверно⁵¹.

⁴⁷ "Ленфильм", 1961. Режиссёр В.А. Фетин, авторы сценария А.Я. Каплер и В.В. Конецкий.

⁴⁸ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. — М., 2005. С. 866.

⁴⁹ "Мосфильм", 1968. Режиссёр Л.И. Гайдай, автор сценария Я.А. Костюковский, М.Р. Слободской.

⁵⁰ См.: Крылов И.А. Басни. — М.-Л., 1956. С. 88-89.

⁵¹ Из интервью Л.В. Абрамовой на "Радио России": "Кстати, в некоторых песнях, написанных Высоцким для пластинки, он очень далеко уходит от сказки Кэрролла, да и от первоначального сценария мюзикла. Например, сначала там не было ни слова об Орлёнке Эде. Но Высоцкий его придумал" (2008). Цит. по: Жильцов С.В. [Комментарии] // Высоцкий В.С. Собр. соч.: В 5 тт. Т. 4. — М., 2018. С. 482.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ОРЛЕНКОМ ЭДОМ АТАКИ ГРИЗЛИ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента этой песни (октябрь или декабрь 1973). В спектакль не была включена. В черновой авторской рукописи имеет название: "Песенка-представление Орлёнка Эда с вмешательством Атаки Гризли".

Первые шесть строк песни – слова Орлёнка Эда, а следующие шесть строк – Атаки Гризли. Данный персонаж в повести Л. Кэрролла отсутствует, придуман О.Г. Герасимовым (в его сценарии Алиса определяла Атаку Гризли как "эта волосатая тётя"). Словосочетание "Атака Гризли" может рассматриваться как анаграмма имени и фамилии английской писательницы Агаты Кристи (1890-1976). Её произведения нельзя отнести к образцам высокой литературы, но и "заборными" эти творения тоже признать невозможно. Как и в случае с Робинотом Гусем смысл такого обновления "Алисы..." Л. Кэрролла мне непонятен.

ВСЁ, ЧТО РОЖДАЮ В СПОРАХ — аллюзия на античный афоризм "Истина рождается в спорах".

СТРАННЫЕ СКАЧКИ

Известна единственная (сделанная в октябре или в декабре 1973) фонограмма авторского исполнения фрагмента песни. Звучит на 38-й – 39-й минутах спектакля в исполнении хора. Песня названа В. Высоцким в соответствии с текстом сценария О.Г. Герасимова. Вариант названия (в черновой рукописи) – "Скачки".

ЭЙ ВЫ, СИНЕГУБЬЕ — возможна комическая аллюзия на строки из стихотворения В.В. Маяковского "Левый марш" (1918), обращённые к революционным матросам⁵²: "Эй, синеблудые! / Рейте // За океаны! / Или // у броненосцев на рейде // ступлены острые кили?". Помимо схожего способа словообразования, порождающего неологизмы, "синегубых" и "синеблудых" в данном случае объединяет "морская" тема.

ЭЙ, УХНЕМ! — элемент припева некоторых русских народных и стилизованных песен второй половины XIX – начала XX века ("Эй, ухнем!", "Дубинушка", "Барка").

ЭЙ, ОХНЕМ! — фонетическая модификация "Эй, ухнем!" по принципу, схожему с применённым В. Высоцким в "Песне-сказке о старом доме на Новом Арбате" (1966): "Ахало, охало, ухало в доме"⁵³.

ВЫЙДУТ ВСЕ В ПЕРЕДНИЕ – // ЗАДНИЕ И СРЕДНИЕ, // ДАЖЕ ПРЕДПОСЛЕДНИЕ // ПЕРЕЙДУТ В ПЕРЕДНИЕ! — аллюзия на восходящий к Евангелию афоризм "Последние будут первыми" (Матфей: 19, 30; Марк: 10, 31; Лука: 13, 30). В несколько ином плане схожую образность В. Высоцкий использовал в "Песне про первые ряды" (1970), где переход из задних рядов в первые понимался как социальный и личностный успех.

⁵² "Синяя блуза" как театральное явление появилось в начале 1920-х гг.

⁵³ Ср. В.В. Маяковский, "Война и мир" (1915-1916): "Ухало. / Ахало. / Охало" (Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. – М., 1955. С. 227).

В песне "Целую зная в пропылённый шёлк" (1971) первый и последний ряды противопоставлялся средним (безопасным), где прозябают "умеренные люди середины". В целом же "странные скачки" напоминают "бег на месте общепримирающий" из "Утренней гимнастики" (1968) В. Высоцкого, где "Среди бегущих // Первых нет и отстающих".

ПЕСЕНКА ЛЯГУШОНКА ДЖИММИ И ЯЩЕРКИ БИЛЛИ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента песни, которая была сделана в октябре или в декабре 1973. Песня звучит частями на 38-й – 39-й, 43-й – 44-й, 47-й и 49-й минутах спектакля в исполнении М.А. Лобанова и В.Г. Петрова. На фонограмме название отсутствует, авторские рукописи неизвестны. Текст песни, публиковавшийся С.В. Жильцовым по "авторизованной машинописи 1978", совпадает с публикацией А.Е. Крылова⁵⁴.

ВСЕГО В ИЗОБИЛЬЕ... // ТАКОЙ УРОЖАЙ — "изобилие" – принципиально важное слово коммунистического тезауруса в его советской версии. На руководимом Н.С. Хрущёвым XXII съезде КПСС (1961) была принята Программа построения коммунизма в СССР (к 1980-му году). Главный принцип планируемого коммунистического общества выражался лозунгом "От каждого – по способностям, каждому – по потребностям", а основной предпосылкой его реализации должен был стать рост производительности труда, обеспечивающий необходимое *изобилие* материальных благ. Ранее "указ про изобилие" упоминался В. Высоцким в ассоциирующейся с деятельностью Н.С. Хрущёва песне "Жил-был добрый дурачина-простофиля" (1968).

УРА! КАРАУЛ! ЗАКОПАЙ! ОТКОПАЙ!.. // ДАВАЙ НЕ ЗЕВАЙ, СОРТИРУЙ, СОБИРАЙ!.. — С.В. Жильцов приводит без указания имён и источника информации мнение неких коллективных "исследователей", которые "отмечают осознанное или неосознанное цитирование автором знаменитой в свое время песни „Урожайная“ из фильма „Кубанские казаки“ на музыку И. Дунаевского и слова М. Вольпина и М. Исаковского: „Убирай, убирай, // Да нагружай, нагружай“"⁵⁵. Безымянные исследователи ошибаются: во-первых, цитирования тут точно нет, возможна аллюзия. И во-вторых, М.Д. Вольпин к авторству текста "Урожайной" отношения не имеет.

ЗАКАПЫВАТЬ ЯБЛОКИ... ЗАКОПАЙ! ОТКОПАЙ!.. ПАРНИКИ ВСЕ ВОКРУГ ПОДАВИЛИ — ни в оригинале "Алисы...", ни в переводе Н.М. Демуровой никто яблоки не закапывает. Борьба с урожаем, напоминающая методы социалистического хозяйствования, появилась в сценарии О.Г. Герасимова⁵⁶: "Кролик: А зачем яблоки закапываете? Биль: Не знаем. Путаница же кругом". В. Высоцкий усиливает заложенную сценаристом ассоциацию с характерной для СССР 1960-х – 1970-х гг. практикой уничтожения

⁵⁴ Строка "Хозяин, где яблоки? Ну, отвечай!" на пластинке звучит: "Хозяин, где яблоки? Ну-ка, решай!".

⁵⁵ Жильцов С.В. [Комментарии] // Высоцкий В.С. Собр. соч. в 5 тт. Т. 4. М., 2018. С. 490.

⁵⁶ Возможно, с учётом "Алисы..." в пересказе Б.В. Заходера, где соответствующий персонаж "яблочки выкапывает".

сельскохозяйственной продукции, которую по какой-то причине не удавалось использовать или реализовать. Несмотря на перманентное наличие в стране продовольственной проблемы, в советских колхозах и совхозах регулярно перепаживались недоубранные поля, дачники закапывали "излишки урожая" ⁵⁷.

ПЕСНЯ О ПЛАНАХ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента песни, которая была сделана в октябре или в декабре 1973. Песня звучит частями на 50-й – 51-й, 52-й и 53-й минутах дискоспектакля в исполнении К.М. Румяновой. Название песни определено по авторской рукописи.

ПРИЗЕМЛИТЬСЯ, ПРИВОДНИТЬСЯ; УДВОИТЬ И УТРОИТЬ; ПЛАНЫ МНИМЫЕ — в строках песни, содержащих эти словосочетания, некоторые слушатели-современники В. Высоцкого могли увидеть аллюзии на социально-политические реалии СССР середины 1970-х гг. Например: "Поскольку здесь упомянута главная видимая разница между советской и американской космическими программами (советские спускаемые аппараты приземлялись, в то время как американские – приводнялись), эта строка воспринималась как намек на „лунную гонку“, проигранную СССР... Взрослые слушатели усматривали здесь иронию по поводу „Пятилетних планов развития народного хозяйства СССР“, которые утверждались на Съездах КПСС. Вот типичный пример модных тогда формулировок: „В Отчетном докладе ЦК КПСС перед сельским хозяйством страны поставлены новые большие задачи. [...] Достаточно, например, сказать, что [...] по отдельным хозяйствам темпы производства практически надо удвоить"... После торжественного принятия различных планов в СМИ обязательно сообщалось об их „досрочном выполнении“, хотя всем было известно, что планы большей частью не выполнялись никогда. Другими словами, невыполнимым планам соответствовало их мнимое выполнение" ⁵⁸.

В ПЛАНЕ ВСЁ ОТМЕЧЕНО... ПУНКТИРОМ... ЖИРНЕНЬКИМ ПУНКТИРОМ... ТОНЕНЬКИМ ПУНКТИРОМ... НЕ ТЕРЯЙТЕ ... ЛИНИЮ ПУНКТИРА — в соответствии со сложившейся традицией и установленными правилами, предполагаемая, планируемая, не подтверждённая или оперативно изменяющаяся информация на советские военные и иные карты наносилась в виде пунктирных линий (в отличие от информации подтверждённой и стабильной, которая отображалась с помощью сплошных линий) ⁵⁹. Предусматривалась и возможность нанесения пунктирных линий разных видов.

⁵⁷ Как пишет об этом Е.С. Лебедева, "непросто объяснить ребёнку хотя бы такую, хорошо знакомую взрослым, ситуацию" (Лебедева Е.С. Владимир Высоцкий: слово в поэзии для юных // Русский язык в школе. 1999. № 2. С. 85).

⁵⁸ См.: <http://www.wysotsky.com/1049.htm?167> (дата обращения 12.05.2019).

⁵⁹ Например: "Планируемый ядерный удар с указанием мощности заряда в килотоннах, вида взрыва и времени взрыва наносится пунктиром"; "Боевые задачи... подразделений... в наступлении наносятся на карту пунктирной линией со стрелкой"; "Возможный характер действий противника и решение командира наносится на карту пунктирными линиями..." (Помбрик И.Д., Шевченко Н.А. Карта офицера. – М., 1985. С. 90, 96, 107).

ГНИТЕ СВОЮ ЛИНИЮ ПУНКТИРОМ — разговорный и экспрессивный фразеологизм "гнуть свою линию" ранее использовался В. Высоцким в "Песне о Вещем Олеге" (1967). Значение: "Делать, поступать согласно определённым принципам"⁶⁰; "Настойчиво и последовательно добиваться своего"⁶¹. Этот фразеологизм относится к досоветской эпохе, присутствует, например, в письме А.П. Чехова 1898 года: "Надо только начать и потом не отставать, гнуть свою линию, несмотря ни на что"⁶².

ГУСЕНИЦУ СИНЮЮ — имеется в виду Синяя Гусеница, один из персонажей "Алисы в Стране Чудес".

ПРИЧИТАНИЯ ГУСЕНИЦЫ

Фонограммы авторского исполнения этой песни неизвестны, в дископектакль песня не вошла. Название песни определено по авторской рукописи.

ГУСЕНИЦА СИНЯЯ – НЕ ПТИЦА — возможна аллюзия на название пьесы М. Метерлинка "Синяя птица"⁶³.

ЛЯГУШОНОК

Известна единственная фонограмма авторского исполнения фрагмента песни, которая была сделана в октябре или в декабре 1973. Песня звучит в сокращённом виде дважды: на 57-й – 58-й и 59-й минутах в исполнении В.И. Гольшера. Вариант названия (в авторской рукописи): "Песня лягушонка".

ЛЯГУШАТА СИДЯТ — в тексте песни В. Высоцкого лягушата представлены во множественном числе, хотя и в тексте Л. Кэрролла, и в переводе Н.М. Демуровой, и в сценарии О.Г. Герасимова действует только один Лакей-Лягушонок. Появление этих "лягушат" может быть объяснено удобством и простотой применённой рифмовки в каждом катрене (сидят – лягушат, обратно – лягушата, решат – лягушат) или просто провоцирующей "путаницей", характерной для "Алисы...": В. Высоцкий мог добавить в пару лакею-лягушонку лакея-леща, доставившего и отдавшего ему письмо от Королевы; "лягушата" могли возникнуть по ошибочной ассоциации с лягушонком Джимми и ящеркой Билли из другого эпизода сказки.

Впрочем, А.Б. Сёмин полагает, что склонный к философскому осмыслению действительности Лягушонок на собственном примере обобщённо говорит здесь обо всех лягушатах и об их миссии в этом мире.

ВОПРОС ПОСЛОЖНЕЙ, ЧЕМ "БЫТЬ – ИЛЬ НЕ БЫТЬ" // РЕШАЮТ ЛЯГУШАТА — аллюзия на начало монолога Гамлета из одноимённой трагедии В. Шекспира ("Быть иль не быть, вот в чём вопрос", акт III, сцена 1). Премьера спектакля "Гамлет" с В. Высоцким в главной роли на

⁶⁰ Фразеологический словарь современного русского литературного языка: В 2 т. Т. 1. – М., 2004. С. 546.

⁶¹ Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М., 2008. С. 140.

⁶² Письмо Тариховскому А.Б. от 13 сентября 1898 // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 7. – М., 1979. С. 267.

⁶³ Отмечено: <http://www.wysotsky.com/1049.htm?560>

сцене Театра на Таганке состоялась 29 ноября 1971⁶⁴. Заметим, однако, что эта "гамлетовская" ассоциация, отсутствующая в тексте Л. Кэрролла, изначально возникла в переводе Н.М. Демуровой⁶⁵, сохранилась в сценарии О.Г. Герасимова, откуда и пришла в песню В. Высоцкого.

СЛОВА, СЛОВА, СЛОВА — аллюзия на ответ Гамлета Полонию, задавшего ему вопрос о том, что тот читает (акт II, сцена 2). В. Высоцкий здесь продолжает "гамлетовскую" тему, ранее заявленную переводчиком и сценаристом "Алисы..."

ПЕСНЯ ПРО РЕБЁНКА-ПОРОСЁНКА

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этой песни (ноябрь 1973, фрагмент). В дискоспектакле звучит на 60-й – 61-й минутах (Алиса в доме Герцогини); последний (четвёртый) катрен повторяется на 63-й минуте. Первое четверостишие песни исполняет Герцогиня (Е.Н. Ханаева); второе – хор: Герцогиня, Кухарка (Н.В. Вихрова), Ребёнок-поросёнок (К.М. Румянова); третье – Герцогиня (1-я строка) и Кухарка (2-4 строки); четвёртое – Ребёнок-поросёнок. Название песни определено по авторской рукописи.

БУДЕШЬ ВЫРЫВАТЬСЯ ИЗ ПЕЛЁНОК – // Я ТЕБЯ, БАЙ-БАЮШКИ, УБЬЮ!... // ЗАМОЛЧИ, ВИЗГЛИВЫЙ ПОРОСЁНОК, – // Я ТЕБЯ, БАЙ-БАЮШКИ, УБЬЮ! — в повести Л. Кэрролла Герцогиня поёт "своего рода колыбельную", являющуюся пародией на нравоучительные стихи одного из современников автора "Алисы...". В английском тексте нет ни слов об убийстве, ни даже прямой угрозы ребёнку в части побоев; в целом это содержание оригинала вполне адекватно передаётся в переводах А.П. Оленича-Гнененко и Н.М. Демуровой. Более удалён от первоисточника перевод Б.В. Заходера⁶⁶. В песне же В. Высоцкого появляется мотив, характерный для тех восточнославянских колыбельных песен, которые фольклористы называют "смертными колыбельными песнями"⁶⁷: "Баю-баюшки-баю, // Колотушек надаю. // Колотушек двадцать пять // Чтобы Юле крепко спать" ("устойчивая и популярная формула битья ребенка"⁶⁸); "Бай да бай, // Поскорее помирай! // Помри поскорее! // Буде хоронить веселее"; "Баю-баюшки-баи, // Поскорее ты умри. // Мы Сивку с Буркой запрягём, // На погостик повезём"⁶⁹.

⁶⁴ "Он сам на сцене театра трижды на разные лады повторял этот вопрос, а теперь посмеялся, представив себе хор маленьких рефлексирующих „гамлетов“" (Крымова Н.А. Мы вместе с ним посмеёмся. // Дружба народов. 1982. № 8. С. 247).

⁶⁵ "– А стоит ли туда попадать? – сказал Лягушонок. – Вот в чём вопрос" (Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. – София, 1967. С. 68).

⁶⁶ "Баюкай сына своего // Хорошего дубиной – // Увидишь, будет у него // Характер голубиный!"
⁶⁷ Видимо, не только восточнославянских: см.: Сурво А. Мотив "пожеланий" смерти в колыбельных песнях ингерманландских финнов // Традиционная культура и мир детства: Мат-лы межд. науч. конф. "XI Виноградовские чтения". Ч.1. – Ульяновск, 1998.

⁶⁸ Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. – Турку, 2000. С. 147.

⁶⁹ См.: Крестьянская лирика. – Л., 1935. С. 123-124; Савчук В.В. Кровь и культура. – СПб., 1995. С. 22-27; Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. С. 156-178; Морозов И.А. Фольклорные мотивы и образы в стихах и песнях В.С. Высоцкого // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. – Вып. 9. Фольклор и художественная культура: история и современность. – М., 1999. С. 133.

Схожие "смертные" мотивы присутствуют и в "колыбельных" песнях литературного происхождения, например, в "Жуткой колыбельной" Ф.К. Сологуба (1913)⁷⁰, "Колыбельном вальсе" А.А. Галича <1964>⁷¹.

ЕСЛИ ПОРОСЁНКОМ ВСЛУХ С ПЕЛЁНОК // ОБЗЫВАЮТ, БАЮШКИ-БАЮ, – // ДАЖЕ САМЫЙ СМЕРНЕНЬКИЙ РЕБЁНОК // ПРЕВРАТИТСЯ В БУДУЩЕМ – В СВИНЬЮ! — парафраз приписываемого М. Горькому афоризма: "Если всё время человеку говорить, что он „свинья“, то он действительно в конце концов захрюкает". Возможна также аллюзия на строки из стихотворения В.В. Маяковского "Что такое хорошо и что такое плохо" (1925): "Помни / это, / каждый сын. // Знай, / любой ребёнок: // вырастет / из сына / свин, // если сын – / свинёнок"⁷².

ЧЕШИРСКИЙ КОТ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения песни, записанная в октябре или в декабре 1973. В дискоспектакле звучит на 66-й – 67-й минутах в исполнении Вс.О. Абдулова. В известных рукописях В. Высоцкого названия не имеет, на фонограмме зафиксировано название: "Песня Чеширского кота". На выпущенной в 1977 пластинке-миньоне, содержащей избранные песни из дискоспектакля ("Алиса в Стране чудес: Песни из музыкальной сказки"), названа "Чеширский кот".

ЧЕШИРСКИЙ КОТ — встречается Алисе, когда та движется от дома Герцогини к "безумному чаепитию". М. Гарднер: "Во времена Кэрролла часто говорили: „улыбается, как чеширский кот“. Происхождение этой поговорки неизвестно. Существуют, однако, две теории, пытающиеся её объяснить. Согласно первой из них, в графстве Чешир (где, кстати, родился Кэрролл) некий неизвестный маляр рисовал ухмыляющихся львов над дверьми таверн... Согласно второй, чеширским сырам придавали одно время форму улыбающихся котов..."⁷³.

МАРТОВСКИЙ ЗАЯЦ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения песни, записанная в октябре или в декабре 1973. В спектакле звучит в исполнении Вс.Н. Шиловского на 67-й – 68-й минутах.

М. Гарднер писал о том, что этот персонаж, действующий в сцене "безумного чаепития", этимологически связан с английской поговоркой "Mad as a March hare" ("Безумен, как мартовский заяц"): в ней имеются в виду "безумные прыжки зайца-самца в марте, в период спаривания"⁷⁴.

МИЛЕДИ — обращение Зайца к Алисе.

⁷⁰ "Чем и как живёт воровка. // Знает мальчик, – ну, так что ж. // У воровки есть верёвка, // У друзей воровки – нож. // (...) Освещу ковёр я свечкой. // Посмотри, как он хорош. // В нём завернутый, за печкой. // Милый мальчик, ты уснёшь" (Сологуб Ф.К. Стихотворения. – Л., 1939. С. 206-207).

⁷¹ "Баю-баю-баю-бай! // Ходи в петлю, ходи в рай! // Гаркнет ворон на плетне – // Хорошо ль тебе в петле? // Помирая – помирай, // Баю-баю-баю-бай!" (Галич А.А. Облака плывут, облака. – М., 1999. С. 106).

⁷² Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. – М., 1958. С. 235.

⁷³ Гарднер М. [Примечания] // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. – М., 1991. С. 48.

⁷⁴ Там же. С. 53.

ШЛЯПНИК

Известна единственная фонограмма авторского исполнения песни, записанная в октябре или в декабре 1973. В спектакле звучит в исполнении М.А. Лобанова на 68-й – 69-й минутах. Название песни дано по авторской рукописи. На фонограмме зафиксировано название: "Песня Шляпника". В. Высоцкий (после исполнения песни): "Такой бравый шляпник будет".

ШЛЯПНИК — второй участник "безумного чаепития" (наряду с Мартовским Зайцем и Соней). М. Гарднер полагает, что Шляпник пришёл в повесть Л. Кэрролла из английской поговорки "Mad as a hatter" ("Безумен, как шляпник"): "Скорее всего, эта поговорка обязана своим происхождением тому факту, что до совсем недавнего времени шляпники действительно сходили с ума. Ртуть, используемая при обработке фетра (она запрещена сейчас законом в большинстве штатов и в некоторых странах Европы), нередко вызывала ртутное отравление. Жертвы этого отравления страдали судорогами, известными под названием „hatter’s shakes”, и это отражалось на их глазах и конечностях и затрудняло речь. На поздних стадиях больные страдали галлюцинациями и другими психическими расстройствами"⁷⁵.

MON DIEU! — Мой бог! (фр.).

АХ, НА КОГО Я ТОЛЬКО ШЛЯП НЕ НАДЕВАЛ!.. ТАКИЕ ШЛЯПЫ ИМ НА ГОЛОВЫ НАПЯЛИВАЛ — по-видимому, В. Высоцкий обыгрывал не только фразеологизмы русского языка: в данном случае можно увидеть французское устойчивое выражение "mettre un chapeau sur la tete (de quelqu'un)" – буквально: "надеть шляпу на голову (кому-либо)" со значением "злословить о ком-либо", "портить чью-либо репутацию". Наличие в этом же четверостишии французского восклицания (Mon Dieu!) может быть тем сигналом, который даёт нам основания задуматься на эту тему.

ОТОРВИГОЛОВА — синоним или аналог "сорвиголовы"; неологизмом В. Высоцкого (такое утверждение встречается) это слово не является⁷⁶.

СОНЯ

Известна единственная фонограмма авторского исполнения этой песни, сделанная в октябре или декабре 1973. В спектакле звучит на 69-й минуте в исполнении К.М. Румяновой. Название песни дано по авторской рукописи. На фонограмме зафиксировано название: "Песня Сони".

В повести Л. Кэрролла действует СОНЯ (третий участник "безумного чаепития"), живущий на дереве грызун, напоминающий маленькую белку. Своё название сони получили из-за того, что это ночные животные, спящие днём и впадающие в длительную спячку в холодное время года. В сценарии О.Г. Герасимова данный персонаж назван Ореховой Соней, хотя

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ "Оторвиголова, сорвиголова, сорванец и забияка, отчаянный нахал и буян" (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. 2. – М., 2006. С. 756). Употребляли это слово и современники В. Высоцкого, например: "...Женька и ещё двое оторвиголов..." (Сёмин В.Н. Семеро в одном доме // Новый мир. 1965. № 5. С. 73).

в биологических справочниках этот зверёк числится как "*орешниковая соня*": "*Muscardinus avellanarius* L. Самая мелкая из наших сонь. Длина тела 58 – 88 мм. (...) Орешниковая соня живёт в смешанных лесах с наличием в подлеске лещины. Гнёзда устраивает обычно наружные на ветвях различных кустарников" ⁷⁷.

ПЕСНЯ ОБ ОБИЖЕННОМ ВРЕМЕНИ

Известны 2 фонограммы авторского исполнения этой песни, первая была записана в октябре или декабре 1973, вторая – в октябре или ноябре 1975. Название приводится по рукописи В. Высоцкого ⁷⁸. Песня звучит в его же исполнении на 73-й – 75-й минутах спектакля в сцене "безумного чаепития" ⁷⁹.

А.В. Кулагин отметил возможную переключку песни В. Высоцкого со стихотворением А.А. Вознесенского "Время на ремонте" (1967) ⁸⁰ и повестью Е.Л. Шварца "Сказка о потерянном времени" (1948), по мотивам которой был снят художественный фильм (1964) ⁸¹.

Песню обрамляют реплики Мартовского Зайца и Шляпника, в которых излагается история их неудачного вокального выступления на королевском концерте. Однако признать её ролевой вряд ли возможно – содержание, стилистика, субъект речи не соответствуют этим персонажам; по всем параметрам данная песня ближе к прямому авторскому слову или к слову лирического героя В. Высоцкого ⁸².

Т.е. в контексте дискоспектакля "Песня об обиженном времени" функционально подобна брехтовским "зонгам от театра", – такому тексту, в котором авторская позиция выражается непосредственно, без участия действующих лиц.

ПРИПОДНИМЕМ ЗАНАВЕС ЗА КРАЕШЕК – // ТАКАЯ СТАРАЯ ТЯЖЁЛАЯ КУЛИСА — театральным занавесом, за которым находится кулиса, мог появиться по ассоциации с упоминавшейся Л. Кэрроллом "занавеской" (в переводе Н.М. Демуровой) за которой скрывается маленькая дверца ⁸³. У О.Г. Герасимова в исходном сценарии: "Какая-то занавесочка на стене!.. Отдёрнем-ка! Р-раз!" (в итоговый текст эта реплика не вошла).

⁷⁷ Сержанин И.Н. Млекопитающие Белоруссии. – Минск, 1961. С. 184.

⁷⁸ На выпущенной в 1977 пластинке-миньоне, содержащей избранные песни из дискоспектакля ("Алиса в Стране чудес: Песни из музыкальной сказки"), названа "Песня о времени".

⁷⁹ Шляпник из инсценировки О.Г. Герасимова сообщает Алисе о том, что время обиделось на него и потому на его часах и в его жизни "всегда пять", т.е. время пить чай (подразумевается английское five o'clock, хотя в оригинале говорится про six o'clock).

⁸⁰ В одноимённой сцене спектакля Театра на Таганке "Берегите ваши лица", созданного на основе произведений А.А. Вознесенского, играл В. Высоцкий. Подробнее см.: Семин А.Б. Из Вознесенского в Высоцком. (Часть I, театральная) // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. – Николаев, 2008. С. 178-187.

⁸¹ См.: Кулагин А.В. У истоков авторской песни: сборник статей. – Коломна, 2010. С. 57-59.

⁸² "Она необычна уже тем, что, в отличие от большинства песен альбома, не является ролевой... По контрасту с очень живой, динамичной, конкретной музыкально-поэтической тканью спектакля эта песня звучит как неторопливая, отвлечённая медитация" (Кулагин А.В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. – Воронеж, 2013. С. 150).

⁸³ Эпизод в "странном месте", куда Алиса попадает после падения-полёта в кроличьей норе. См.: Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. – София, 1967. С. 34-35.

Однако упоминание театральных атрибутов в этой песне В. Высоцкого, никак вроде бы не связанных с действием спектакля, может показаться если не неуместным или странным, то, по крайней мере, довольно неожиданным. Видимо, использование этой образности, по замыслу поэта, должно было способствовать достижению брехтовского "эффекта отчуждения", напоминать об искусственной условности происходящего действия, быть средством выхода за его пределы, давать автору возможность обратиться к слушателю вне игры актёров, напрямую (или почти напрямую). Т.е. эта песня с первой же строки заявлялась автором как нечто большее, нежели только иллюстрация к конкретному эпизоду спектакля.

ПЛОХО ЗА ЧАСАМИ НАБЛЮДАЛИ // СЧАСТЛИВЫЕ — аллюзия на слова Софьи из комедии "Горе от ума" (1824) А.С. Грибоедова (действ. 1, явл. 4): "Счастливые часов не наблюдают".

И НАРОЧНО ВРЕМЯ ЗАМЕДЛЯЛИ // ТРУСЛИВЫЕ... // БЕЗ ПРИЧИНЫ ВРЕМЯ УБИВАЛИ // ЛЕНИВЫЕ — Ср.: "Как медленно вертит бездейственная лень // Колёса тяжкие часов однообразных!" (П.А. Вяземский, "К вдове С.Ф. Безобразовой в деревню", 1822).

ТОРОПИЛИ ВРЕМЯ, ПОНУКАЛИ / КРИКЛИВЫЕ — возможна аллюзия на популярный лозунг советской пропаганды "Время, вперёд!"⁸⁴. Автором этого выражения является В.В. Маяковский, в "Марше времени" которого (пьеса "Баня", 1930) присутствует повторяющийся шесть раз "понукающий" рефрен: "Вперёд, / время! Время, / вперёд!"⁸⁵. В 1932 был издан производственный роман В.П. Катаева "Время, вперёд!", по мотивам которого позднее был снят одноимённый фильм⁸⁶. Музыка к этому фильму написал композитор Г.В. Свиридов, который на её основе в 1968 создал оркестровую сюиту "Время, вперёд!", фрагмент из её последней части использовался в качестве звуковой заставки учреждённой в том же году ежевечерней новостной телепередачи "Время" (Центральное телевидение СССР).

КОЛЁСА ВРЕМЕНИ, МАЯТНИКИ ВРЕМЕНИ — часы разных видов, некоторые их части и даже производимые ими звуки издавна стали символами или аллегориями времени. В. Высоцкий под "колёсами времени", прежде всего, подразумевает зубчатые колёса механических часов, шестерёнки. Однако выражение "колёса времени" вызывает и иные ассоциации. "Колесо времени" как представление об основополагающем принципе жизни присутствует уже в древнейших восточных религиозных философиях; в европейском культурном сознании идея "колеса времени" породила схожие образы: "колесо жизни", "колесо истории", "колесо

⁸⁴ Характерные примеры его использования в советских газетах 1940-х-1950-х гг. см.: Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. – М., 1955. С. 100-101.

⁸⁵ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 тт. Т. 11. – М., 1958. С. 338-340.

⁸⁶ "Мосфильм", 1966. Режиссёры М.А. Швейцер, С.А. Милькина; сценаристы В.П. Катаев, М.А. Швейцер.

судьбы/фортуны", к которым обращались как многочисленные предшественники В. Высоцкого, так и его современники ⁸⁷.

РТЫ СВОИ ОГРОМНЫЕ ЗАТКНУЛИ / БОЛТЛИВЫЕ — поскольку ранее возникла ассоциация с "торопившим-понукавшим" время В.В. Маяковским (творчество которого В. Высоцкий хорошо знал и в целом высоко ценил), постольку и в комментируемых строках можно попытаться найти "следы" В.В. Маяковского. Например, задаться вопросом: а не мог ли В. Высоцкий вспомнить "корытообразный рот" Маяковского, о котором писал в "Автобиографических заметках" И.А. Бунин ⁸⁸? Л.А. Кассиль так описывает дореволюционную карикатуру на молодого футуриста: "Большеротый верзила, нахально прущий поперёк литературы". Благожелательно относящиеся к В.В. Маяковскому мемуаристы тоже вспоминают его "большой одухотворенный рот" (В.А. Катанян); "большой, мужественный рот с почти постоянной папиросой, передвигаемой то в один, то в другой уголок рта" (С.С. Шамардина); "лицо его смягчено крупным, жадным к поцелуям, варенью и табаку ртом, прикрытым большими губами; нижняя во время разговора кривилась на левую сторону" (Д.Д. Бурлюк); "полуоткрытый для крика почему-то рот в обыденных фразах" (В.А. Десницкий).

СМАЗЬ КОЛЁСА ВРЕМЕНИ – // НЕ ДЛЯ ПЕРВОЙ ПРЕМИИ — Мартовский Заяц, как известно, уже безуспешно смазывал остановившиеся часы Шляпника сливочным маслом (71-я минута дискоспектакля). **ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ** — при наличии премий нескольких степеней "первая" из них обычно бывает наибольшей в материальном отношении и наиболее почётной в моральном плане.

ПЛОХО И ТОСКЛИВО ЖИТЬ БЕЗ ВРЕМЕНИ — "строка коррелировала с нараставшим в обществе ощущением „безвременья“, которое позже назовут „эпохой застоя“" ⁸⁹.

КОРОЛЕВСКОЕ ШЕСТВИЕ

Известны 2 фонограммы авторского исполнения песни, первая – октябрь или декабрь 1973, вторая – октябрь или ноябрь 1975. Звучит двумя частями на 80-й и 82-й минутах дискоспектакля в исполнении В. Высоцкого и хора.

В песне использованы и обыгрываются фразеологизмы "сомкнуть ряды", "упасть на колени", "падать ниц", "упасть в грязь лицом".

⁸⁷ "Кружится колесо времени с быстротою непостижимою..." (В.Г. Белинский, "Литературные мечтания", 1834); Название повести А.И. Куприна "Колесо времени" (1929); "Многие из моих сверстников оказались под *колёсами времени*" (И.Г. Эренбург, "Люди, годы, жизнь", 1960-е), "Крутись, эпохи колесо...", "И колёса мощные // время наверхнёт" (А.А. Вознесенский).

⁸⁸ Правильно отзывалась (не без лёгкой неприязни) одна из моих прабабушек про ещё совсем юного И.А. Бунина, с которым она познакомилась в елецкой библиотеке: "Весьма едкий господин".

⁸⁹ <http://www.wysotsky.com/1049.htm?388> (дата обращения 12.05.2019).

МЫ БРАВО И ПЛОТНО СОМКНУЛИ РЯДЫ – в прямом и бытовом смысле, применимом к парадам и шествиям, выражение "сомкнуть ряды" означает "построиться в линии, приблизившись в них друг к другу почти вплотную" ("Полки ряды свои сомкнули", А.С. Пушкин). В переносном смысле – "объединиться с согражданами и единомышленниками перед лицом опасности, быть готовым к коллективной борьбе, проявлению стойкости" ("Смыкай ряды!", В.В. Маяковский)⁹⁰.

Строго говоря, выражение "сомкнуть ряды" в 1970-е годы в его прямом смысле уже было архаизмом, поскольку под "рядом" в советском строевом уставе понимался строй военнослужащих, стоящих в затылок один другому. А строй, в котором военнослужащие размещаются один возле другого на одной линии, назывался шеренгой. И именно шеренги (а не ряды) могли быть разомкнутыми или сомкнутыми: "В сомкнутом строю военнослужащие в шеренгах расположены по фронту один от другого на интервалах, равных ширине ладони между локтями. В разомкнутом строю военнослужащие в шеренгах расположены по фронту один от другого на интервалах в один шаг или на интервалах, указанных командиром"⁹¹. Отметим, что как раз о сомкнутых шеренгах (и отличающихся от рядов) говорилось в песне В. Высоцкого 1971 года "Не покупают никакой еды": "Холера косит стройные ряды, – // Но люди вновь смыкаются в шеренги".

КАК ПУЛИ В ОБОЙМЕ — в данном случае под "обоймой" понимается приспособление, объединяющее несколько патронов вместе и служащее для облегчения и ускорения процесса заряжания огнестрельного оружия. Т.е. снаряжённая обойма содержит в себе именно патроны, а не пули. Редкий для текстов В. Высоцкого случай небрежной ошибки, которую даже нельзя списать на особенности речи персонажа-субъекта речи. Скорее всего, В. Высоцкому вспомнились слова его киногероя, поручика Брусенцова из фильма "Служили два товарища" ("Мосфильм", 1968. Сцен. Ю.Т. Дунский, В.С. Фрид, реж. – Е.Е. Карелов) о задачах белогвардейцев после утраты Крыма: "Быть, как пули в обойме, – всегда вместе, всегда наготове..."⁹². Сцена с этой репликой В. Высоцкого-Брусенцова была снята, но, как вспоминал В.С. Фрид, от неё отказались при финальном монтаже эпизодов фильма⁹³.

Возможно, поэт здесь же учитывает наличие в русском языке фразеологизмов "быть в обойме", "попасть в обойму"⁹⁴, означающих

⁹⁰ "Значение восходит к военному употреблению: плотно сомкнутый армейский строй символизирует сплоченность, дружбу, общую борьбу" (Бирих А.К., Мокшенок В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М., 2005. С. 540).

⁹¹ Строевой устав Вооруженных сил Союза СССР. – М., 1962. С. 8-9.

⁹² Дунский Ю.Т., Фрид В.С. Избранные сценарии. – М., 1975. С. 114.

⁹³ См.: Цыбульский М.И. Владимир Высоцкий и его "кино". – Нижний Новгород, 2016. С. 147.

⁹⁴ "Обойма – круг привлечённых, своих, важных в той или иной сфере людей. Попасть в обойму – войти в этот круг" (Гусейнов Г.Ч. Д.С.П.: материалы к русскому словарю общественно-политического языка XX века. – М., 2003. С. 793). О "литературной обойме" говорилось в фельетоне И.А. Ильфа и Е.П. Петрова "На зелёной садовой скамейке" (1932).

принадлежность человека к какой-либо не всем доступной группе, сообществу, количество членов которого ограничено. "В частности, применение такого оборота среди советской номенклатуры было обусловлено тем, что человек, попав в номенклатуру, в дальнейшей карьере менял должности внутри неё. „Выпасть из обоймы” – соответственно лишиться всех привилегий, стать „как и все”⁹⁵.

КАК КАРТЫ В КОЛОДЕ — участники королевского шествия и народ, их приветствующий – это как раз карточная колода.

ПАДАЙТЕ НИЦ... ВАМ ЭТО ПРАВО ДАНО — в СССР 1970-х годов в результате деятельности диссидентов-правозащитников даже абстрактно-отвлечённые упоминания о правах граждан воспринимались многими настороженно как "тема какая-то склизкая" (если воспользоваться формулировкой А.А. Галича). И хотя песня В. Высоцкого не вызывает явных ассоциаций с советской действительностью, "неконтролируемый подтекст" её всё-таки заставлял слушателя задуматься о его правах и об отношении к нему власти.

ПЕСНЯ ПРО КРОХЕЙ

Известны 2 фонограммы авторского исполнения песни, первая из которых была записана в ноябре или декабре 1973, вторая – в октябре или ноябре 1975. В дискоспектакле звучит двумя частями на 83-й – 85-й минутах в исполнении В. Высоцкого и хора.

Определение субъекта речи в этой песне (как и в "Песне об обиженном Времени") затруднительно, т.к. она может петься как от имени персонажей спектакля, так и от имени исполняющих их роли артистов, "со стороны" иронически комментирующих происходящее действие.

КРОХЕЙ — в оригинале Л. Кэрролла и в переводе Н.М. Демуровой персонажи повести играют в крокет, в сценарии О.Г. Герасимова – в "крохей" (по аналогии с "хоккеем"). В. Высоцкий писал это слово с одной буквой "х", даже делая пометки на машинописи сценария, где значился "крохей". Видимо, ему казалось, что двойное "х" делает менее ясной связь слова с выражающими его смысл глаголом: в исходной версии сценария О.Г. Герасимова Чеширский кот так объяснял основной принцип этой игры: "Главное в ней – крошить всё направо и налево". Далее в этой же песне В. Высоцкий предложит расширенное этимологическое толкование: "Название крохея – от слова „кроши”, // От слова „кряхти”, и „крути”, и „круши”".

КОРОЛЬ, ЧТО ТЫЩУ ЛЕТ НАЗАД / НАД НАМИ ПРАВИЛ, // ПРИВИЛ СТРАНЕ ЛИХОЙ АЗАРТ / ИГРЫ БЕЗ ПРАВИЛ — возможна аллюзия на культ хоккея с шайбой в СССР 1960-х-1970-х годов. Созданию и поддержке культа хоккея способствовало и личное участие в этом процессе первых лиц государства (включая Л.И. Брежнева). Чеширский кот: "...В нашей странной стране как заведено: каждый вечер одни играют

⁹⁵ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1070486> (дата обращения 12.05.2019).

в крохей, другие на них смотрят. А тем, кто не играет, или играет, да задумывается...".

А.В. Прокофьева допускает возможность и иных ассоциаций: "Под образом короля, правящего „тыщу лет назад" и привившего стране „лихой азарт игры без правил", можно увидеть лик вождя всех времён и народов, а ФЕ-КВ *Дайшь!*, изменившая в результате погружения в контекст свою коннотацию, в соседстве с глаголами *кроши, кряхти, крути, круши, не жалей* вызывает ассоциации со строчками „Интернационала" „Весь мир насилья мы разрушим до основанья..."⁹⁶.

НАД НАМИ ПРАВИЛ — устаревшая формулировка (править над кем-либо)⁹⁷. Встречается иногда и в современной разговорной речи.

ИГРА БЕЗ ПРАВИЛ — и в книжных версиях "Алисы...", и в сценарии О.Г. Герасимова крокет-крохей изображаются как весьма странное занятие. Алиса (в исходной версии сценария): "Где правила? Я не могу без правил!". В дискоспектакле: "Нет правил! Я не могу без правил!". Выражение "игра без правил" могло вызвать у чуткого советского слушателя подозрение на наличие в нём актуального социально-политического подтекста, намёка на некие обстоятельства общественной жизни СССР.

ГРАФЕЙ И ГЕРЦОГЕЙ, ВАЛЬТЕЙ И ДАМОВ — В. Высоцкий и ранее в своём творчестве прибегал к подобному нарочитому нарушению языковых норм (главным образом для создания комического эффекта): "грубую животную", "Фернанде" (в мужском варианте это имя не склоняется); "бабов", "шалавов", "ведьмочков". Аналогичный приём, как отметил А.В. Кулагин⁹⁸, наблюдается в "одесско-еврейской" песне, по мнению А.Ю. Розенбойма, созданной во втором десятилетии XX века⁹⁹: "Кавалеры, приглашайте дамов...".

⁹⁶ Прокофьева А.В. Экспликация образной основы фразеологической единицы как один из текстообразующих факторов в стихопеснях В. Высоцкого (на примере песен к дискоспектаклю по сказке Л. Кэрролла "Алиса в Стране Чудес") // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2011–2012 гг. – Воронеж, 2012. С. 335.

⁹⁷ Например: "Энею, сыну Афродиты и Анхиса, не суждено было пасть под Троей, а суждено – и ему, и роду его – править над потомками троянцев" (Гаспаров М.Л. Вергилий – поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1979. С. 25).

⁹⁸ См.: Кулагин А.В. Высоцкий и другие. – М., 2002. С. 66–67.

⁹⁹ См.: Александров Р. (Розенбойм А.Ю.) Истории с раннего времени. – Одесса, 2002. С. 283.

**Марк Цыбульский
(США, Тиф-Ривер-Фолс)****Первая роль Высоцкого в Театре на Таганке**

19 сентября 1964 г. Владимир Высоцкий впервые вышел на сцену в спектакле Театра на Таганке. Он был введён на роль 2-го Бога в спектакле "Добрый человек из Сезуана". Это был именно ввод – спектакль уже несколько месяцев был в репертуаре театра. Очень скоро, однако, молодой актёр получил и свою первую роль – драгунского капитана в спектакле "Герой нашего времени", который хотя и не оставил заметного следа в истории Театра на Таганке, но для биографов Высоцкого, безусловно, важен.

Сам Высоцкий об этом спектакле на своих выступлениях вспоминал нечасто, на сегодняшний день известно всего четыре таких упоминания. Все они похожи, так что приведём только одно из них:

"После спектакля "Добрый человек из Сезуана" мы поставили "Герой нашего времени" по Лермонтову, потому что тогда близился юбилей Лермонтова, и нам говорят: „Вот у вас театр старый, зрители ходят в пальто, ведра стоят – капает крыша. Вот давайте сделайте спектакль к юбилею, а мы вам сделаем ремонт”. Ну мы сделали спектакль, нам сделали ремонт. Ремонт был плохой, спектакль – тоже. Мы его сыграли раз сто и бросили играть. Вот”¹.

Несколько более подробно – но тоже весьма нечасто, – вспоминал о той постановке и главный режиссёр театра Юрий Любимов. Приведём фрагмент одного интервью:

– **"А следующая постановка после „Доброго человека...”?"**

– Следующая прошла "комом" – это был "Герой нашего времени". Хотя инсценировка была хорошая, мы её с Эрдманом делали. Он меня многому научил. Прежде всего – работе с текстом. Когда занимаешься с текстом, надо изложить всё на бумаге. Потому что на бумаге всё выглядит совсем по-другому.

– **Почему вы взяли за "Героя...”? Это была директива сверху?..**

– Это было предложение в связи с юбилеем Лермонтова. А я очень любил "Героя нашего времени". И помнил фразу Антона Павловича: "Создать бы такую вещицу, как „Тамань”, а там и умирать не страшно"...

– **А в чём был "прокол" на "Герое нашего времени"?..**

– Актёры просто были не готовы. И я был не готов. Получился парадокс: инсценировка замечательная – тут, конечно, больше

¹ Горловка. ДК шахты "Кочегарка", 13 марта 1973 г.

заслуги Николая Робертовича... И вроде много было придумано. Но господа артисты в такой короткий срок не успели подготовиться. И я – как режиссёр неопытный... Видимо, с молодой неоперившейся труппой и молодым – хоть мне было за сорок пять – начинающим режиссёром браться за такое произведение было нельзя. Вот и всё... Кроме того, я ошибся с главным героем"².

То, о чём через много лет говорил режиссёр, уже на премьерных спектаклях поняла известный театральный критик Инна Варшавская:

"Мы обязательно запомним придуманные Ю. Любимовым острые, гротескные характеристики светского общества в Пятигорске, доведённые до сатирического апогея современным художником. И эта мрачная, испепеляющая и смешная баронесса Штраль, и этот глупый, потерянный мальчик, прикованный к её браслетам, и этот трагический метроном судьбы, отстукивающий роковые минуты в новелле „Фаталист“, – всё это словно кошмар, который мучит Печорина, леденит его душу. И умирающая в танце Бэла, и укладывающий волосы на височках а-ля император Грушницкий, и мертвенно-заведённая карусель-пантомима бала – всё это отличные режиссёрские находки, всё это зло, по-современному увиденная несчастная печоринская явь. И таких хороших находок немало.

И всё же неполным, нецельным остаётся впечатление от этого спектакля, и не только потому, что не до конца доведён новаторский режиссерский замысел, но и потому, что ещё слабы актёрские плечи, на которые лёг великий груз лермонтовской прозы, ответственные задачи современного театра. Необходимо было добиться слияния режиссёрского замысла и актёрского воплощения. Необходимо воспитать в молодых актёрах чувство внутренней свободы, интеллектуальной жизни, артистического изящества, добиться того ансамбля, без которого немислимо искусство театра"³.

В инсценировке "Героя нашего времени" впервые появился знаменитый таганский световой занавес. О нём написано немало, нас в данном случае интересует то, как об этом рассказывал Высоцкий.

"У нас ведь экспериментальный театр, театр очень яркой формы и яркого зрелища, и у нас экспериментируют все – начиная от режиссёра и актёров и кончая техническими цехами. Вот, например, у нас вместо обычного вот этого тряпичного занавеса, этой тряпки, которая движется туда-сюда, медленно иногда, у нас придуман световой занавес. Что это такое? Это пятьдесят фонарей, по переднему краю сцены направлены прямо в зал немножко выше голов.

² Файман Г. "Стоящий у фонаря" // ж. "Кулиса НГ", 9 апреля 1999 г.

³ Варшавская И. "Герой нашего времени" // газ. "Вечерняя Москва", 10 ноября 1964 г.

И когда зажигается яркий свет, вот эти фонари все зажигаются, происходит такая сплошная завеса. Потому что в театре ведь много пыли. Свет с пылью. И прямо такая дымка. И в это время не видно, что мы делаем на сцене. Мы делаем чистые перемены, меняем костюмы. Мы можем, в общем, хоть на голове ходить. Этого не видно ничего. И ещё красивое зрелище: такие туманные лучи, необыкновенно красивые.

Однажды приехала японская делегация и говорит. „Ну вот, мы всё понимаем прекрасно, что вот свет, это понятно, очень интересная находка, а вот, где вы берёте этот порошок?“ – спросили японцы. Мы говорим: „Этот порошок очень трудно достать, только по благу, и состав его неизвестен“. Они с тем и уехали. Ну вот, значит, это вот световой занавес”⁴.

В спектакле у Высоцкого было две роли – драгунского капитана и отца Бэлы. Впрочем, вторая роль была чисто номинальная. Как рассказал однажды В. Золотухин, у персонажа Высоцкого не было ни единого слова, он просто сидел за столом в папаче. Роль драгунского капитана была эпизодической, но всё-таки со словами. Рассказывает актёр Дальвин Щербаков: "Володя был занят мало – совсем пустяки. Но по тому, как он вёл себя на сцене – в пустяках! – уже было видно, что он потрясающий актёр: раскован, свободен. В „Герое нашего времени“ даже в небольших эпизодах ощущался Володин громадный потенциал”⁵.

Приведённый журнальный абзац и опубликованные там же и тогда же короткие воспоминания В. Золотухина о том, что в том спектакле, помимо своей роли, Высоцкий ещё изображал горное это – вот и всё, что мы до сих пор знали о первой его таганской работе. Текст роли оставался неизвестным, и я полагал, что мы его никогда не узнаем. По счастью я был не прав. Сохранилась 56-страничная брошюра, изданная тиражом 40 экземпляров, с текстом инсценировки Н. Эрдмана и Ю. Любимова. Таким образом, мы наконец сможем прочитать текст, который Высоцкий произносил в роли драгунского капитана.

Впервые персонаж Высоцкого появляется во втором действии.

Бал в ресторации, превращённой в благородное собрание. Решётка и часть веранды, через которую вход в зал. За решёткой стоят любопытные, среди них ГРУШНИЦКИЙ в накинутой солдатской шинели. Проходит МЕРИ с матерью.

МЕРИ незаметно кивает Грушницкому, он расцветает, как солнце. Мери задевает толстую даму в розовых перьях и уходит.

⁴ Усть-Каменогорск, Центральный Дворец Культуры, 14 октября 1970 г.

⁵ Акимов Б., Терентьев О. "Эпизоды творческой судьбы" // ж. "Студенческий меридиан", М., 1989. № 1. С. 55.

ДАМА (обращаясь к своей компании). Это княжна Литовская пренесносная девчонка! Вообразите, толкнула меня и не извинилась, да ещё обернулась и посмотрела на меня в лорнет... И чем она гордится? Уж её надо бы проучить...

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН (услужливо). За этим дело не станет... *(Проходят в зал. Патруль оттесняет любопытных от решётки).* Пройдёмте, пройдемте, господа! *(Некоторое время веранда пуста. Оркестр играет вальс. Появляется МЕРИ. Она, видимо, хочет увидеть Грушницкого. За ней подвыпившая компания во главе с ДРАГУНСКИМ КАПИТАНОМ. За ними наблюдает ПЕЧОРИН).*

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН (к МЕРИ). Пермете... Ну, да что тут!.. Просто ангажирую вас на мазурку.

МЕРИ. Что вам угодно?

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Что же разве вам не угодно? Я таки опять имею честь ангажировать вас. Вы, может, думаете, что я пьян? Это ничего! Гораздо свободнее, могу вас уверить... *(ПЕЧОРИН крепко берёт его за руку).*

ПЕЧОРИН. Я попрошу вас удалиться, потому что княжна давно уж обещалась танцевать мазурку со мной.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Ну, нечего делать! В другой раз! *(Пьяная компания удаляется. МЕРИ благодарит ПЕЧОРИНА).* (С. 36-37).



Следующая сцена для персонажа Высоцкого основная – он провоцирует дуэль между Печориным и Грушницким.

Ночь, два окна, одно над другим. Открывается верхнее окно.

ПЕЧОРИН целует ВЕРУ и спускается на двух связанных шаялях, у нижнего окна он останавливается и смотрит на ВЕРУ, которая сидит у окна. Сзади его хватают ГРУШНИЦКИЙ и ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН.

КАПИТАН. А-га! Попался! Будешь у меня к княжнам ходить ночью!..

ГРУШНИЦКИЙ. Держи его крепче!
(ПЕЧОРИН вырывается, бьёт ДРАГУНСКОГО КАПИТАНА по голове кулаком и убегает). Воры! (Выстрелы, крики). Караул!
КАПИТАН. Черкесы, черкесы!

(Пирушка – ГРУШНИЦКИЙ с компанией).

ПОДВЫПИВШИЙ ГОСТЬ. Да неужто в самом деле это были черкесы?

ГРУШНИЦКИЙ. Никакие не черкесы, это один счастливчик пробирался от княжны. Мы с капитаном хотели его схватить, только он вырвался и, как заяц, бросился в кусты. Вы не верите? Даю вам честное благородное слово, что всё это сущая правда, и в доказательство я вам, пожалуй, назову господина.



ГОСТЬ. Скажи. Кто же он?

ГРУШНИЦКИЙ. Печорин.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН (краснея). Господа, это ни на что не похоже. Печорина надо проучить! Эти петербургские слётки всегда зазнаются, пока их не ударишь по носу!

ГОСТЬ. И что за надменная улыбка! А я уверен, между тем, что он трус, да трус!

ГРУШНИЦКИЙ. Я думаю то же. Он любит отшучиваться. Я раз ему таких вещей наговорил, что другой бы меня изрубил на месте, а Печорин всё обратил в смешную сторону. Я, разумеется, его не вызвал, потому что это было его дело, да не хотел и связываться...

ОФИЦЕР. Грушницкий на него зол за то, что он отбил у него княжну.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Да, я вас уверяю, что он первейший трус. (Возгласы "как?", "кто?"). Нет. То есть Печорин, а не Грушницкий. О, Грушницкий молодец и притом он мой истинный друг! Господа! Никто здесь его не защищает, никто? Тем лучше. Хотите испытать его храбрость? Это нас позабавит...

ОФИЦЕР. Хотим, только как?

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. А вот слушайте: Грушницкий на него особенно сердит, ему первая роль! Он придерётся к какой-нибудь глупости и вызовет Печорина на дуэль.

Погодите. Вот в этом-то и шутка... Всё это – вызов, приготовления, условия, – будут как можно торжественнее и ужаснее, я за это берусь. Я буду твоим секундантом, мой бедный друг! Хорошо!

Только вот где закорючка: в пистолеты мы не положим пуль. Уж я вам отвечаю, что Печорин струсит. На шести шагах их поставлю, чёрт возьми! Согласны ли, господа?

ГОСТЬ. Славно придумано, согласны, почему же нет?

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. А ты, Грушницкий?

(ГРУШНИЦКИЙ молчит. Свет переходит на Печорина, стоящего под окном. Компания Грушницкого видна силуэтом).



ПЕЧОРИН. Я с трепетом ждал ответа Грушницкого. Холодная злость овладела мной при мысли, что если бы не случай, то я мог бы сделаться посмешищем этих дураков. Если бы Грушницкий не согласился, я бросился бы ему на шею.

(Свет переходит на компанию Грушницкого).

ГРУШНИЦКИЙ. Хорошо, я согласен. Но какова княжна? А? Вот они московские барышни.

ПЕЧОРИН *(входя)*. Прошу вас сейчас же отказаться от ваших слов. Я не думаю, чтобы равнодушие женщины к вашим блестящим достоинствам заслуживало такое ужасное мщение. Подумайте хорошенько. Вы очень хорошо знаете, что это выдумка. Поддерживая ваше мнение, вы теряете право на имя благородного человека и рискуете жизнью.

ГРУШНИЦКИЙ. Милостивый государь, когда я что говорю, так я это думаю, и готов повторить. Я не боюсь ваших угроз и готов на всё.

ПЕЧОРИН. Последнее вы уже доказали.

(Отводит ДРАГУНСКОГО КАПИТАНА в сторону).

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Что вам угодно?

ПЕЧОРИН. Вы приятель Грушницкого и, вероятно, будете его секундантом.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Вы отгадали. Я даже обязан быть его секундантом, потому, что обида, нанесённая ему, относится и ко мне. Я был с ним вчера ночью.

ПЕЧОРИН. А! Так это вас я ударил так неловко по голове? Я буду иметь честь прислать к вам нынче моего секунданта.

(Высвечиваются дверь и вешалка, на ней шинели, шапки, фуражки. Входит ДОКТОР, начинает раздеваться. Слышит спор и шум, доносящийся из комнаты).

ГОЛОСА:

ГРУШНИЦКИЙ. Ни за что не соглашусь! Он меня оскорбил публично, тогда было совсем другое.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН. Какое тебе дело? Я всё беру на себя. Я был секундантом на пяти дуэлях. Зачем подвергать себя опасности, если можно избавиться? (С. 44-47).

Последнее появление капитана – в сцене дуэли.

ДРАГУНСКИЙ КАПИТАН (*иронически*). Мы давно уж вас ожидаем.

ПЕЧОРИН (*показывает ему на часы*). Извините! Мои часы уходят.

ВЕРНЕР (*после томительного молчания*). Мне кажется, что показав оба готовность драться и заплатив этим долг условиям чести, вы бы могли, господа, объясниться и кончить это дело полюбовно.

ПЕЧОРИН. Я готов.

(КАПИТАН *подмигивает ГРУШНИЦКОМУ*).

ГРУШНИЦКИЙ. Объясните ваши условия, и всё, что я могу для вас сделать, будьте уверены...

ПЕЧОРИН. Вот мои условия: вы нынче же публично откажетесь от своей клеветы и будете просить у меня извинения...

ГРУШНИЦКИЙ. Милостивый государь, я удивляюсь, как вы смеете мне предлагать такие вещи?

ПЕЧОРИН. Что ж я вам мог предложить, кроме этого?

ГРУШНИЦКИЙ. Мы будем стреляться.

ПЕЧОРИН (*пожимая плечами*). Пожалуй, только подумайте, что один из нас непременно будет убит.

ГРУШИЦКИЙ. Я желаю, чтобы это были вы.

ПЕЧОРИН. А я так уверен в противном.

(КАПИТАН *шепчется с ГРУШИЦКИМ, ВЕРНЕР подходит к ПЕЧОРИНУ*).

ВЕРНЕР. Послушайте, вы верно забыли про их заговор? Вы странный человек! Скажите им, что вы знаете их намерение, и они не посмеют... Что за охота! Подстрелят вас, как птицу.

ПЕЧОРИН. Пожалуйста, не беспокойтесь, доктор, и погодите. Я всё так устрою, что на их стороне не будет никакой выгоды. Дайте им пошептаться. Господа, это становится скучно! Драться, так драться. Вы имели время вчера наговориться.

КАПИТАН. Мы готовы. Становитесь, господа!.. Доктор, извольте отмерить шесть шагов...

ВЕРНЕР. Становитесь.

ПЕЧОРИН. Позвольте! Ещё одно условие, так как мы будем драться на смерть, то мы обязаны сделать всё возможное, чтоб это осталось тайною, и чтоб секунданты наши не были в ответственно-сти. Итак, вот что я придумал, видите ли на вершине этой отвесной скалы, направо, узенькую площадку? Оттуда до низу будет сажень

тридцать, внизу острые камни. Каждый из нас станет на самом краю площадки. Таким образом, далее лёгкая рана будет смертельна. Это должно быть согласно с вашим желанием, потому что вы сами назначили шесть шагов. Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьётся вдребезги; пулю доктор вынет и тогда легко объяснить эту скоростижную смерть неудачным прыжком. Мы бросим жребий, кому первому, стрелять. Объявляю вам в заключение, что иначе я не буду драться.

КАПИТАН *(смотрит на Грушницкого)*. Пожалуй!

ГРУШНИЦКИЙ *(отводит КАПИТАНА и что-то шепчет ему)*.

Ты дурак, ничего не понимаешь. Отправимся же, господа!

(Идут по кругу к месту дуэли).

ВЕРНЕР. Я вам удивляюсь. *(Жмёт руку Печорину)*. Дайте пощупать пульс! О-го! Лихорадочный! Но на лице ничего не заметно... только глаза у вас блестят ярче обыкновенного.

(ГРУШНИЦКИЙ спотыкается, его поддерживает секундант).

ПЕЧОРИН. Берегитесь! Не падайте заранее. Это дурная примета. Все помните Юлия Цезаря! *(Осматривают площадку)*. Тот, кому придётся первому встретить неприятельский огонь, станет на самом углу спиной к пропасти, если он не будет убит, то противники поменяются местами.

КАПИТАН. Бросьте жребий, доктор!

ГРУШНИЦКИЙ. Решётка!

ПЕЧОРИН. Орёл! *(Монета падает, все бросаются к ней)*.

Вы сейчас помните, что если вы меня не убьёте, то я не промахнусь — даю вам честное слово.

ВЕРНЕР. Пора! Если вы теперь не скажете, что мы знаем их намерения, то всё пропало. Посмотрите, он уже заряжает... если вы ничего не скажете, то я сам...

ПЕЧОРИН. Ни за что на свете, доктор. Вы всё испортите; вы мне дали слово не мешать. Какое вам дело? Может быть, я хочу быть убитым.

ВЕРНЕР. О! Это другое!.. Только на меня на том свете не жалуйтесь.

(КАПИТАН раздаёт пистолеты и шепчет что-то ГРУШНИЦКОМУ. ГРУШНИЦКИЙ по знаку целится, потом опускает пистолет).

ГРУШНИЦКИЙ. Не могу.

КАПИТАН. Трус!

(Выстрел, пуля оцарапала колено Печорина).

ПЕЧОРИН *(делает несколько шагов вперёд)*. Ну, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся! Теперь твоя очередь, становись! Обними меня прежде: мы уж не увидимся! Не бойся, всё вздор на

свете! Натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка. Я вам советую перед смертью помолиться богу!

ГРУШНИЦКИЙ. Не заботьтесь о моей душе больше, чем о своей собственной. Об одном вас прошу: стреляйте скорее.

ПЕЧОРИН. И вы не отказываетесь от своей клеветы? Не просите у меня прощения? Подумайте хорошенько, не говорит ли вам что-нибудь совесть?

КАПИТАН. Господин Печорин! Вы здесь не для того, чтобы исповедовать, позвольте вам заметить... Кончимте скорее, неравно кто-нибудь проедет по ущелью, и нас увидит.

ПЕЧОРИН. Хорошо. Доктор, подойдите ко мне. Доктор, эти господа, вероятно, второпях, забыли положить пулю в мой пистолет: прошу вас зарядить его снова, и хорошенько!

КАПИТАН (*кричит*). Не может быть! Не может быть! Я зарядил оба пистолета, разве что из вашего пуля выкатилась... Это не моя вина! А вы не имеете права перезаряджать... никакого права... Это совершенно против правил. Я не позволю...

ПЕЧОРИН. Хорошо! Если так, то мы будем с вами стреляться на тех же условиях...

(КАПИТАН *умолк*).

ГРУШНИЦКИЙ. Оставь их! (КАПИТАНУ, который хотел вырвать пистолет у доктора). Ведь ты сам знаешь, что они правы.

(ДОКТОР *заряжает пистолет и отдаёт ПЕЧОРИНУ*).

КАПИТАН (*плюнув, топнул ногой*). Дурак же ты, братец. Пошлый дурак! Уж положился на меня, так слушайся во всём... Поделом же тебе! Околевой себе, как муха... (*Отходя*). А всё-таки, это совершенно против правил. (С. 49-52).

"Высоцкий начал с маленького эпизода в „Добром человеке из Сезуана“, а когда Любимов поставил второй спектакль, „Героя нашего времени“, Володя там сыграл штабс-капитана, который, помните, подзуживает к дуэли Грушницкого: „Не бойся, всё вздор на свете!.. Натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка!“ В этой ролишке Володя раскрылся, после чего Любимов его ввёл в „Доброго человека...“ на главную роль Лётчика, которую он играл в „Очередь с Губенко“, – рассказывал Николай Дупак⁶. Пусть и не совсем так это было, но, в конце концов, Высоцкий стал ведущим актёром театра, сыграл роли Лётчика, Галилея, Гамлета, Свидригайлова. А начиналось всё в 1964 году с крошечной роли драгунского капитана...

⁶ „Таганка“ построена из кирпичей Высоцкого" (интервью вёл А. Белый) // газ. "Новые известия". 22 июля 2004 г.

Вадим Дузь-Крытченко
(Москва)

Энциклопедия советской жизни

Песни Высоцкого – это не совсем даже песни, это *энциклопедия сегодняшней советской жизни*.
В. Маслов. 1971 г.

Годы летят, и уже скоро – менее чем через полтора года – исполнится полвека первой статье, в которой впервые достаточно квалифицированно было разобрано поэтическое творчество Высоцкого и сделан вывод, вынесенный мною здесь в эпиграф. Правда, скорее всего, поэт так никогда и не увидел статьи "Три знакомства с Высоцким", поскольку напечатана она была в журнале, который читать гражданину СССР воспрещалось под страхом сурового наказания – заключения за антисоветскую агитацию – ибо журнал "Посев" издавался в Западной Германии, во Франкфурте-на-Майне, и был органом Народно-трудового союза российских солидаристов.

Прошли годы, Советский Союз окончательно доказал свою экономическую, да и политическую неспособность соответствовать требованиям времени и ушёл в небытие. Стало возможно делать то, чего Высоцкий безуспешно пытался добиться на протяжении всей своей жизни – публиковать его поэзию, как поэзии и положено, на страницах поэтических сборников. Появилось множество исследований этого выдающегося поэтического творчества, в том числе фактологических и текстологических комментариев – А.В. Скобелева, М.А. Раевской, П.Е. Фокина, В.П. Изотова. Одна из наиболее обширных и квалифицированных работ по фактологическому комментированию текстов Высоцкого принадлежит А.В. Кулагину – первому и единственному до сих пор доктору наук, чья докторская диссертация была полностью посвящена высокоцковедческой тематике, – так и называется: "Высоцкий как энциклопедия советской жизни" (М.: Булат, 2010); текстологический комментарий в ней, в основном созданный примерно двадцатью годами ранее, принадлежит другому автору.

Поднимался также вопрос о творчестве Высоцкого как источнике информации о жизни советских людей. Например, в ходе научной конференции "XX лет без Высоцкого", прошедшей в ГКЦМ 13–16 ноября 2000 года, в выступлении кандидата исторических наук Б.Д. Богоявленского и кандидата педагогических наук К.Г. Митрофанова прозвучало: "Авторская песня была свободна и от ограничений, накладываемых жанром официального архивного документа, и от цензуры, через которую проходили все публикуемые в советской печати материалы. Ей свойственна *большая* открытость, нежели литературе "тамиздата", обращённой в первую очередь к интеллигенции, или частной переписке с её камерностью, когда автор и его корреспондент понимают друг друга с полуслова, чего не скажешь о читателях" (Мир Высоцкого. Вып. 5. М., 2001. С. 516). Далее в докладе приводился ряд примеров, когда опрошенные школьники уже тех времён не понимали понятия "комплексная бригада", "массовик", "на троих".

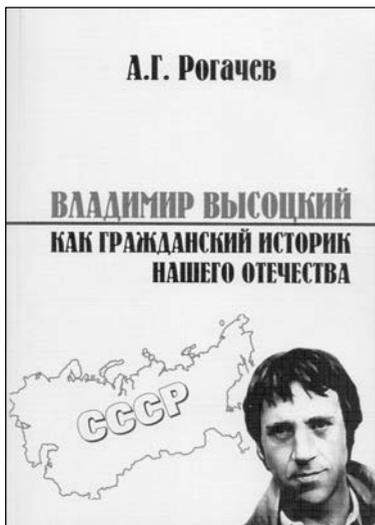
Попутно замечу, что чем дальше, тем меньше те, кто не жил при реалиях социализма, воспринимают без комментариев даже самые очевидные для современников поэта понятия. Можно привести описанный в вышедшей в нынешнем году монографии сотрудницы ГКЦМ П.П. Ткачёвой опрос школьников и студентов относительно таких понятий, как "детские грибочки" или "коляска" (которая "подкатила") (Ткачёва П.П. В.С. Высоцкий – поэт: в творческой лаборатории мастера. М., 2019. С. 74–75).

Именно потому, что меня очень интересуют вопросы комментирования произведений поэта, в чём я попытался попробовать себя, помогая в прошлом году С.В. Жильцову готовить к изданию собрание сочинений Высоцкого (Высоцкий В.С. Собрание сочинений : в 5 т. М., 2018), я с надеждой и энтузиазмом воспринял появление в Красноярске в нынешнем году книги доктора исторических наук А.Г. Рогачёва (Рогачёв А.Г. Владимир Высоцкий как гражданский историк нашего Отечества. Красноярск, 2019).

Получив книгу, я, однако, был в определённой мере ею разочарован. Нет, я нисколько не хочу сказать, что меня не удовлетворил уровень книги – это не так. Книга написана со знанием дела и логично. В ней рассматривается история создания и существования государства, в котором родился и прожил жизнь Владимир Высоцкий; говорится о его произведениях, описывающих различные периоды существования государства, указывается на новизну в описаниях этих периодов (прежде всего это касается темы Великой Отечественной войны). Среди образов, во многом появившихся в российской литературе благодаря Высоцкому – и штрафные батальоны (хотя мы помним и остающуюся поныне без автора песню "Эта рота, эта рота не вернётся по весне..."), и уходящие на фронт обитатели ГУЛАГа. Этим, впрочем, новизна авторского взгляда на военную тему, по мнению А.Г. Рогачёва, не ограничивается.

И тем не менее всё то, о чём говорится в книге, – так сказать, макроистория, которую мы привыкли в советское время изучать и в школах, и в вузах. Пресловутая роль личности в истории, по мнению советских историков, сводилась к восприятию роли масс (читай – классов), а отдельные люди, хотя именно они и действуют у Высоцкого, и во всех примерах об этом говорится, но сводится всё в конечном итоге опять же к "эпохам" и "широким массам". Вот этой конкретики, о которой говорилось выше, этих правдивых примет времени, выхолащенных в советской литературе, особенно послевоенного периода, мне в книге о Высоцком как историке не хватает.

Наверно, можно мне возразить: мол, не обо всём же в одной книге, объём которой меньше двухсот страниц, а вовсе не тысяча. Но в том-то и дело, что хотелось бы – о главном, об отдельных, конкретных людях, которых представлял Высоцкий в своей поэзии. У него ведь в поэзии практически везде, даже если говорится "мы", за этим всегда проглядывает отдельный человек, отдельное человеческое "я" – и практически всегда в исторически точных обстоятельствах и деталях.



наук), а реальный тираж – сколько "потянет" автор. Увы, много ли "потянет" на периферии преподаватель вуза! Так что книгу эту прочесть можно будет разве что в библиотеке, да и то только в весьма крупной.

Ну и во-вторых – достаточно скандальная проблема, о которой автор слыхом не слыхивал, ибо и правообладатели, и издательства вслед за ними её замалчивают. Я говорю о нескольких произведениях, которые было принято считать "шедеврами позднего Высоцкого" – "Мой чёрный человек...", "Я никогда не верил в миражи...", "Меня опять ударило в озноб...", "Слева бесы, справа бесы...", "Новые левые, мальчики бравые..." и другие, рукописи которых были всегда известны только в ксерокопиях, а теперь, после анализа почерка на них, считаются подделками под Высоцкого. История эта, конечно, тёмная. Больше всего смущает вопрос: кто мог сочинить так, чтобы на многие годы все поверили: перед нами произведения Высоцкого. И если был такой талант, зачем ему подделывать почерк Высоцкого? Гений и злодейство... Или было два человека: один написал, другой решил подделать? Не будем гадать, примем на данный момент как факт: несколько произведений считаются подделками, пока не будет доказано иное или, наоборот, пока не выяснится подлинный автор. В любом случае – какие претензии к профессору из Красноярска, цитирующему некоторые из этих стихотворений, если в этом году в Москве издательство АСТ выпускает сборник Высоцкого с названием "Я никогда не верил в миражи..." – и правообладатель, надо полагать, согласовал ему и название, и содержание?

Итак – будем ждать новых книг о Высоцком как об историке нашей страны, которые бы показали нам, насколько поэт был точен в исторических деталях и много бы объяснили этих исторических деталей читателям, которые не жили в те времена.

Из остальных сожалений отмечу два – правда, оба нельзя поставить в вину автору: во-первых, это тираж. Каков он у книги – не знаю, но уж, конечно, не тот, что объявлен в выходных данных. В последние годы мы уже, к сожалению, привыкли к тому, что гуманитарные науки у власти в загоне: деньги на издательские проекты ни музеям, ни учебным заведениям (как в данном случае) не выделяются; авторам приходится "выкручиваться" самим, и в результате многие научные издания финансируют авторы – с ожидаемым результатом: в выходных данных указывается тираж, соответствующий статусу автора (в данном случае – вполне достойные 500 экз. для доктора

Юрий Куликов (Москва) Раиса Орлова и Итальянское ТВ

В 1986 году кинорежиссёр Эльдар Рязанов работал над четырёхсерийной документальной лентой о Владимире Высоцком, впервые показанной по Центральному телевидению Советского Союза в январе 1988 г. Для подготовки картины Гостелерадио СССР закупило немало зарубежных видеоматериалов о Высоцком. В их числе оказались и исходники съёмок Итальянского телевидения, сделанные в 1979 г. Многие фрагменты стали впоследствии широко известны: например, проход поэта вдоль дома по Нижне-Таганскому тупику, где по иронии судьбы в конце 1980-х гг. обосновался московский музей Высоцкого. Кадры Итальянского телевидения содержали также интервью Высоцкого в его квартире на Малой Грузинской улице, сцены репетиций спектакля "Гамлет", куски премьерного спектакля "Преступление и наказание", поездки и проходы Высоцкого по разным местам Москвы, фрагменты концерта в ДК "Серп и Молот" в составе спектакля "В поисках жанра". Отдельно распространилась синхронная фонограмма съёмок, также неполная, содержащая интервью поэта дома и в гримёрной комнате театра, а также три песни из выступления в ДК "Серп и Молот". Но было понятно, что это далеко не все съёмочные моменты, и в будущем поклонников Высоцкого могут ожидать интересные сюрпризы.

Публикуемый сегодня документ – несомненный "очевидец" тех неизданных доселе "итальянских" кадров с Высоцким, о которых мы узнаём лишь теперь. Это письмо Раисы Орловой, писательницы и правозащитницы, жены знаменитого Льва Копелева. Адресат письма, к сожалению, не установлен. Можно лишь предположить, что им является либо Майя Литвинова (Копелева), либо Майя Плисецкая. Письмо известно публикатору в машинописной копии, без авторизованной подписи, оно попало в музей Высоцкого в числе материалов о Л. Копелеве и по каким-то неизвестным причинам (может быть, по причине всё той же анонимности адресата) оказалось не принятым в фонды музея, но, слава богу, всё-таки сохранилось.

Интересующий нас фрагмент письма связан с песней "Лекция о международном положении". Высоцкий спел небольшой отрывок для итальянцев, причём именно тот, где речь идёт о новоизбранном тогда римском папе – легендарном Иоанне Павле II-ом. В звуковом архиве Леонида Семёновича Ушакова этот отрывок сохранился. Хочется надеяться, что когда-нибудь удастся найти и саму кинозапись, и мы увидим и услышим Высоцкого, исполняющего "Лекцию" в своей квартире.



Из письма Р.Д. Орловой неустановленному лицу

4 января 1981

Маечка, дорогая, давно собираюсь написать тебе, и вот был толчок – Высоцкий. Так это письмо не о Германии, тут только место действия, а ещё об одной встрече с Высоцким. Ты понимаешь, почему именно тебе хочется об этом рассказать, я тебе обязана и первой настоящей встречей с его песнями, и первым рассказом о похоронах. <...>

Должны были приехать наши ребята из Америки – четверо. Где нам прожить эти 12 дней? Сын и невестка Белля гостеприимно предлагают у них: "у нас в Эквадоре, где едят трое, там могут и десять, где спят трое – могут на полу и десять".

Но тут наш знакомый по Москве граф Хацфельдт – о пребывании в его замке мы много писали нашим и Люсе тоже – предлагает нам поселиться на это время у его родственницы в Бонне, она – художница, с тремя детьми уезжает на каникулы к отцу детей, бывшему мужу в Африку. А у неё квартира и мастерская в Бонне. И он везёт нас в сказочное место на берегу Рейна, перед глазами – зелёная лужайка и Рейн. Мы с Лёвой внизу – большая мастерская с тахтой, ребята этажом ниже, большая гостиная, она же столовая и кухня, и три спальни. И вместе, и врозь. <...>

На второй день жизни там на лестнице встречаем милую молодую женщину: "Я подруга Ангелики (хозяйки квартиры), работаю переводчицей у корреспондента итальянского телевидения, он снял фильм о вашем певце Владимире Высоцком, хотите посмотреть?". Ещё бы! И сначала мы знакомимся с Диметриу Волчичем и его женой Эдуардой (Андрей Возн. должен его знать, он брал у него интервью). 6 лет пробыли в Москве, очень по Москве скучают. Целый вечер по-русски болтали об общих знакомых. Он ещё в августе 1968 был в Праге, ему с Павлом было интересно встретиться.

Год тому назад он снял телефильм – скорее материал, частью ещё без звука, без его дикторского текста – день с Высоцким. Утром варит кофе. Едет на работу, на репетицию. Поёт. Отвечает на вопросы. Снимается в фильме ("Маленькие трагедии"). Вечером – спектакль на Таганке. Но прежде этого он показал нам похороны. Снимал карманной камерой. На кладбище ему пройти не удалось, а внутрь театра пустили. До панихиды. На всех нас произвело огромное впечатление. Кроме всего прочего, это ещё и очень талантливо снято. <...>

Высоцкий пел во время интервью песню, последнюю, тогда ещё не конченную. Мы запомнили только:

Рано на меня накинули капкан.

Я б засосал стакан – и в Ватикан!

И дальше о том, что новый папа – "из поляков, из славян".

Они с ним проделали такой опыт: узнают или не узнают его на лице. Он стоял несколько минут у магазина "Мелодия" на Калининском проспекте. Не узнали...

Мне только жаль было, что в торжественной похоронной процессии нельзя было автору фильма снимать крупные планы: мне хотелось бы лица

по крупнее. Но и так поразительное зрелище. Твой рассказ звучал у меня в ушах. Словно дикторский текст. Когда сюда придет наш Клаус, мы попросим и его показать нам похороны, он тоже снимал. <...>

Хочу дописать несколько слов о Высоцком. Он в интервью сказал, что пел для узкого круга своих ближайших друзей, и однажды Лёва Кочарян сказал "подожди минутку" и включил магнитофон. Песни разлетелись. Но и теперь (в момент интервью) он считает высшим судом свою совесть и этот круг ближайших друзей. Не кажется ли тебе, что значение, наполнение, суть этого удивительного явления – Высоцкий – состоит и в напряжении двух противоположных полюсов: "для немногих", для малого кружка, в каком-то смысле для избранных (им избранных!) и для огромных аудиторий. Mass culture.

И в этом Высоцкий продолжатель той русской традиции, той традиции нашей культуры, которая тоже неразрывно связана с кружками – от Пушкина и Герцена. Традиции духовной жизни, глубокой, подспудной, непрерывающейся, без которой не понять многого, что существует на поверхности.

Его, Высоцкого, интимность, доверительность, личностность – это он поёт для тебя и только для тебя, говорит с тобой о тебе, поверят тебе своё, ощущая, как это "своё" откликается в твоём, а потом уже включается эффект многоголосого эха (какая замечательная песня о том, как расстреливали эхо!).

И оказывается, что "его" личное и твоё "личное" сливается в том, что близко многим и многим. Стихи, песни, музыкальные и поэтические фразы, которые, казалось, были действительно только для немногих – они были отделаны и особым языком (не главный ли признак кружка и не самая ли надёжная ограда?) – стали массовыми. Едва ли не для всех. И язык оказался не диалектом, не сленгом, нуждающимся в переводе и в глоссариях, а частью современного русского языка. <...>

Из интервью В. Высоцкого итальянскому телевидению

...Это пока не окончено.

*Жаль, на меня не вовремя накинули капкан, –
Я б засосал стакан – и в Ватикан!*

*Церковники хлебальники разинули,
Замешкался маленько Ватикан, –
И тут им папу римского подкинули –
Из наших, из поляков, из славян.*

*Там все места блатные расхватили и
Пришипелись, надеясь на авось.
Тем временем во всём честной Италии
На папу кандидата не нашлось.*

*Жаль, на меня не вовремя накинули капкан, –
Я б засосал стакан – и в Ватикан!*

Вениамин Смирнов**Отрывки из записных книжек¹**

...Зимой 77-го (а может, 78-го) года я был в творческой группе от СХ РСФСР. Жили мы, как всегда, на Челюскинской, а работали на декоративно-прикладном комбинате (м. ?). Группа, как всегда, была небольшая – 8-10 человек. И, как всегда, работали, как лошади.

Не помню где, скорее всего на посиделках у кого-нибудь из моск. художников, я познакомился с девушкой Леной. Оказалось, она дружна с актёрами из театра на Таганке, вообще, она там "свой человек". Она-то и предложила мне, – чего уж я никак не мог и предположить, – мне очень хотелось посмотреть репертуар этого театра. Да-да, именно репертуар, а не один-два спектакля! Ну надо же! Такое мне и не снилось. Я был очень взволнован и всё не мог поверить, что посмотрю всю знаменитую Таганку, ибо достать билет туда было невозможно.

И вот – чего не бывает в жизни? Я стал завсегдатаем Таганки. Я видел "Галилея", "Деревянные кони", "Матушку Кураж", "Пристегните ремни", "Пугачёв" (какой там Высоцкий в р. Хлопуши. Да и весь спектакль!), "Антимиры" и, наконец, "Гамлета". Роль Гамлета исполнена В. Высоцким.

В день спектакля я предложил моей моск. знакомой, скульптору Тане Каленковой² (которую я когда-то давно, в 65 г., спасал на Плещеевом озере, она тонула) пойти со мной на Таганку. У меня, мол, билет на 2 лица, так что... Говорить не приходится, как она была рада такой возможности.

Нет нужды описывать все подробности, скажу только, что спектакль в постановке Ю.Любимова меня потряс. Это было чудо! Ничего подобного я не видел.

После спектакля, в фойе, несколько успокоившись, я сказал, что должен во что бы то ни стало пройти к Высоцкому, поговорить с ним. Она посмотрела на меня, как на сумасшедшего. Но я уже направился к служебному входу. Там дежурила женщина, я показал ей удостоверение корреспондента газеты "Заполярье", членский билет члена СХ СССР, сказал свою просьбу и она пропустила меня вовнутрь. Ну, не чудо ли? Я поднялся на второй этаж, по-моему, в 24 комнату, остановился у двери, чтобы успокоиться. За дверью слышались мужские голоса. Я постучал. Услышав: "Да, да, войдите", – открыл дверь. В. Высоцкий был в одних голубых плавках. В комнате находились ещё два молодых человека. Заметив мою растерянность, Высоцкий улыбнулся и жестом предложил войти. Грим-уборная маленькая. Я поздоровался, назвал себя, попросил его уделить мне буквально минуты две, если можно. Он согласился, сказал: "Пожалуйста.

¹ Впервые опубликовано в ж. "АРТ", Сыктывкар, 2007. С.134-142. Датируются концом 1994 – началом 1995 г. Тетради, записные книжки, листочки. Правильсь автором, художником Вениамином Ивановичем Смирновым (30.08.1937–27.12.1996).

² Каленкова Татьяна Ивановна. Род. в 1937 г. Скульптор. Ныне – академик РАХ. Живёт и работает в Москве.

Ну в чём же дело?", – и продолжал переодеваться после спектакля. Молодые люди простились с Высоцким и вышли. Я достал блокнот и ручку.

На письменном столе лежала пачка мягких денег: пятёрки, десятки и пр. банкноты. Я догадался, что эти двое ребят (скорее всего студенты) принесли ему гонорар за выступление. Высоцкий, заметив мой взгляд на стол, подошёл, открыл верхний ящик стола и смахнул туда всю эту кучу денег.

Я спросил его: "В.Сем., вы были в Воркуте?". Он покачал головой:

– Нет, не приходилось.

Я сказал, что воркутинцы очень хотели бы услышать его и увидеть в Воркуте. И спросил В.С., как это лучше сделать. Он ответил, что вызов нужно посылать на имя директора театра, что вызов должен быть от какого-нибудь крупного завода, объединения или горисполкома, наконец.

Глядя на него вблизи, я заметил в уголках глаз бели. И, вообще, он выглядел очень утомлённым. Высоцкий оделся. Заметив, что он куда-то спешит, я попросил его сказать что-нибудь для воркутинцев. Он протянул руку: "Давайте ваш блокнотик". Я подал ручку и блокнот, развернув чистые листы.

Спросил:

– Воркута на Печоре?

– Ну что Вы, В.С., на Воркуте.

Он усмехнулся с матерком, сказал:

– Век живи, век учись.

И подал мне мой блокнот. Там, косо, в левом верхнем углу листа стояло:

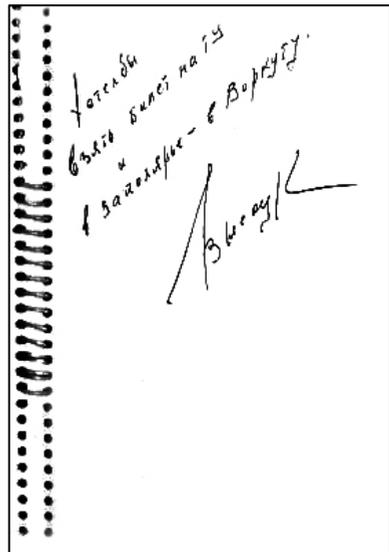
*Хотел бы взять билет на ТУ
И в Заполярье, в Воркуту.
Высоцкий*

Я поблагодарил его и за спектакль, и за этот наш разговор. Мы пожали друг другу руки. И расстались.

В фойе меня ждала Таня Каленкова. Она не поверила, что я только что говорил с Высоцким. Но его автограф доконал и её. "Ну, Веня, ты даёшь", – проговорила она едва слышно, почти шёпотом. И мы вышли из театра.

Потом, возвращаясь в Воркуту, я ликовал, представляя себе, что там будет твориться, какой это будет для всех праздник – приезд В. Высоцкого.

Ну, чёрт бы её побрал, нашу совдействительность! Так и не смогли соответствующие органы сочинить и отпечатать на фирменном бланке заявку на выездные концерты Высоцкого в Воркуте.



Тогда, на Таганке, я думаю, что мог бы договориться о том, чтобы вылепить его портрет. В разговоре, а я очень волновался, это просто вылетело у меня из головы. Теперь я тем более жалею. Я думаю, он бы не отказался. Почему-то я уверен в этом, вспоминая, как мы говорили в его театральной комнате.



*В.Смирнов. Разорванное сердце.
Памяти В.Высоцкого. 1981 г.*

И потом! – в 80-м. Как гром среди ясного неба – известие о его смерти. Я тогда был у родителей, в Ленинграде. Ушёл к друзьям-художникам. Двое суток я не был дома.

...Впервые я увидел В.Высоцкого на его концерте в московском химическом институте. Концерт проходил в одной из аудиторий. Народу было, как говорится, яблоку негде упасть. Высоцкий выступал в первом отделении концерта, пел все 40 минут без перерыва. Успех был, как всегда, потрясающий, тем более, что собравшиеся были, в основном, студентами вузов. Высоцкого принимали очень тепло. Если не ошибаюсь, было это в конце 70-х годов.

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

На своём курсе Школы-студии МХАТ Владимир Комратов был на несколько лет старше большинства своих сокурсников (родился 8 июня 1934 г.), и к моменту поступления имел уже некоторый опыт работы в провинциальном театре. Поначалу этот опыт ему только мешал. Как было отмечено на заседании кафедры Мастерства актёра от 5 ноября 1956 г., "старателен, успешно идёт на танце; очень хорошо работает на сценическом движении и на манерах; на мастерстве актёра мешают актёрские штампы, в том числе „под МХАТ“"¹.

Однако уже в конце 1-го курса на заседании кафедры от 30 мая 1957 г. отмечено: "Комратов – не вызывает у большинства присутствующих замечаний. Это разнообразно одарённый человек, есть смысл с ним работать"².

Все годы учёбы В. Комратов был отличником и получал персональную стипендию. Видимо, лучшей его ролью в Школе-студии МХАТ стала роль Ивана Карамазова в сценах из "Братьев Карамазовых". Все без исключения педагоги отозвались об исполнении этой роли почти восторженно, а руководитель курса П. Массальский сказал: "Комратов играет Ивана великолепно, тонко, профессионально". Таким образом, не вызывает удивления тот факт, что В. Комратов был рекомендован в труппу МХАТ единогласно.

Марина Добровольская о своём сокурснике написала так: "Владимир Комратов был олицетворением амплуа героя. Хорошо сложен, спортивен, хорошо танцевал. Лицо приятное с правильными чертами, хорошо принимающее любой грим. Много знал, много читал, на курсе пользовался авторитетом. Учился очень хорошо



Владимир Комратов в роли Геннадия из пьесы Митрофанова "Огненный мост".
(3-й курс Студии)

¹ Цит. по "Высоцкий. Исследования и материалы в 4-х томах. Том третий. „Молодость“. В трёх книгах. Книга первая. В двух частях. Часть первая". М., 2012. С. 47.

² Там же. С. 112.

и принимал активное участие во всех не учебных затеях и как автор и как участник. Закончил Студию, блестяще сыграв Ивана Карамазова в сцене "Бунт" – умно, страстно, на подлинном темпераменте, Клеца в "На дне", горного инженера – героя советской пьесы Митрофанова и две характерные роли – уморительного страхового агента Нюнина в "Свадьбе" и, совершенно неузнаваемого в гриме японца, тренера Токио в "Золотом мальчике". Володю взяли во МХАТ, но очень скоро его пригласили в Театр им. Маяковского, и он пошёл и долго работал там"³.

О том, как сложилась дальнейшая судьба актёра, он рассказывал мне сам.

М.Ц.: – *На Интернет-ресурсе kinoteatr.ru на вашей странице указано, что вы работали в Хакасском драматическом театре. Как вы там оказались?*

В.К.: – Я родился в Харбине. Там школу закончил, там работал в русском театре, и приехал в Советский Союз уже двадцатилетним. В 1955 году нам разрешили ехать коллективами. Мы были распределены в совхоз. Нас там ужас охватил – все горожане, никогда сельским трудом не занимались. Потом нас перехватил директор Абаканского театра и там кое-кто из нас остался, а другие уехали в Минусинск. В Абакане был областной русский театр. Там я работал год, а потом поехал учиться в Школу-студию МХАТ. Я и раньше хотел уехать, но была большая семья – мама, сестра, брат, дедушка и бабушка. Пока я их не устроил, то работал в Абаканском театре. Играл там Фердинанда в "Коварстве и любви" Шиллера, эта роль мне очень нравилась. Ещё что-то играл, но уже не очень помню.

М.Ц.: – *Когда ваш курс учился в Школе-студии, уже существовал театр "Современник". После окончания попытку создать свой театр предприняли Геннадий Ялович и многие ваши однокурсники. А во времена учёбы не было мыслей о собственном театре?*

В.К.: – Когда мы учились на втором курсе, то хотели сделать собственную группу, и я водил ребят во ВГИК к Тендрякову, хотели, чтобы он написал пьесу для нас. Там всё закончилось, когда он спросил: "А кто платить будет?". А вот Галич нас принял, мы приходили много раз, и он говорил, как это надо сделать. Мы должны были принести какие-то интересные случаи, чтобы написать совместную пьесу. Но в итоге это у нас не получилось.

³ Добровольская М. "Моя студия, мой курс". Полностью не опубликовано. Цит. с разрешения автора.

Ходили к Глазунову, чтобы он был художником, он сказал: "Хорошо, но давайте „Гамлета“ ставить. А то Галич какой-то..." В общем, всё это так и закончилось. Это надо было быть Ефремовым, чтобы в те времена сделать свой театр.

М.Ц.: – *По окончании Школы-студии вы были распределены во МХАТ, но работали там не долго. Почему?*

В.К.: – Я получил роль Андрея Болконского в готовящемся спектакле, но Станицын Виктор Яковлевич получил инфаркт, а потом он решил, что режиссурой заниматься он не будет. В общем, всё это растаяло. О Болконском я мечтал! Прошёл распределение, получил роль. Если бы это состоялось, я бы в жизни оттуда никуда не ушёл.

А остальное – это массовки. Невозможно было сыграть тридцать массовок в месяц. Это тяжело: вышел, постоял и ушёл. И атмосфера была тяжёлая, там по сути было пять театров – группа вокруг Ливанова, группа вокруг Кедрова, группа вокруг Станицына... Очень много народу – 164 человека на две сцены.

Приглашал меня в свой театр Борис Равенских. Причём приглашал оригинально: "Вот знаешь, я тебе так скажу: представь, что МХАТ полетит на гастроли и разобьётся. Будет написано: „Разбились народные артисты Яншин, Станицын, Андровская и др." И ты будешь „др". А у меня ты будешь человеком". Не уговорил.

А в это время Охлопков в Театре имени Маяковского предложил сыграть Гамлета. Охлопков брал нас вдвоём с женой, и я пошёл туда. Роль Гамлета я получил и играл какое-то время. Охлопков был болен, так что вскоре главным режиссёром стал Андрей Гончаров. При нём я играл, но не могу сказать, что был его любимчиком. Были хорошие роли. В спектакле "Конец книги шестой" я играл ученика Коперника. Потом я играл губернатора в пьесе Генриха Боровика "Три минуты из жизни Мартина Гроу". Играл Бакина в "Талантах и поклонниках", мне нравилась эта роль. Потом ещё одна роль в пьесе Боровика "Интервью в Буэнос-Айресе", где я играл генерала. Там была интересная деталь. Когда в Чили Пиночет пришёл к власти, коммунисты бежали в Советский Союз. Они пришли в театр смотреть этот спектакль и после окончания вышли на сцену благодарить актёров. Я стоял в генеральской форме – и они меня обходили. Всем жали руки, а меня обходили и пожимали руки другим актёрам.

М.Ц.: – *Видимо, это комплимент был вам – хорошо, значит, сыграли.*

В.К.: – Ну, наверное... Потом у нас Борис Морозов поставил "Смотрите, кто пришёл", там я играл Шабельникова.

В Театре имени Маяковского я играл до 1984 года, а потом ушёл с Евгением Лазаревым на Малую Бронную, когда он возглавил театр. Меня он пригласил как завлита. Но там очень сложная обстановка была. Если уж там Эфроса сожрали, то нас на раз можно было съесть. Там такая труппа была, что все были зациклены не на театре, а каждый на себе. Оттуда Лазарев ушёл в Театр имени Моссовета, а я стал с удовольствием заниматься педагогической деятельностью – работал и в ГИТИСе, и в Школе-студии МХАТ, а основное время – в Институте современного искусства, где работали многие мхатовцы. Вот там я и работал до этого года, когда выпустил свой последний курс и ушёл" ⁴.

Безусловно, В. Комратов, обладавший очень сильным актёрским потенциалом, недоиграл своё – так сложилось. Но он нашёл себя на ниве преподавания. Бывшие студенты – все, без исключения, – говорят о нём в восторженных тонах. "Владимир Николаевич – педагог просто суперский, – сказал мне актёр театра и кино Дмитрий Файнштейн. – Человек он спокойный, выдержанный, логичный. Он дал нам уникальную школу, которой я с благодарностью пользуюсь до сих пор. По-настоящему то, чему он нас учил, я начал понимать только после где-то десяти лет практики. Он приглашал к нам разных преподавателей по актёрскому мастерству, за что ему тоже большое спасибо. Иногда ведь бывает так, что людей учат однобоко. Может быть, и правильно, но однобоко. Потом они приходят в театр, встречают другой подход к режиссуре и просто теряются, вступают в конфликты. С нами такого не произошло – и это благодаря методике Владимира Николаевича" ⁵.

Актёр московского Театра им. Моссовета Дмитрий Журавлев: "Он был педагогом очень умным, вдумчивым, внимательным, анализирующим, понимающим, что ему надо от актёра. Я помню, как мы репетировали отрывок из Островского, и он пытался вытащить из меня подлинную реакцию. И вот на одной репетиции в ответ на слова партнёрши я вскочил и ввинтился в прыжке. Он сам подскочил с кресла: „Вот! Вот этого я добивался!“ Он понимал, когда актёр по настоящему вибрирует на сцене. Это самое дорогое, что может быть в театре. Он этого добивался и делал это очень деликатно, мягко. Бывают режиссёры-деспоты, которые наступают, давят на горло. Его метод был совсем другим – он был терпим, внимателен. Этим он сильно отличался от других режиссёров, с которыми я впоследствии сталкивался" ⁶.

⁴ Фонограмма беседы от 15 декабря 2018 г.

⁵ Фонограмма беседы от 21 ноября 2018 г.

⁶ Фонограмма беседы от 24 ноября 2018 г.

Актёр озвучания Денис Некрасов: "Владимир Николаевич – это утончённейший интеллигент. Он никогда не позволяет себе ни фамильярности, ни панибратства. Всегда было некоторое такое расстояние. Он всегда обращался к нам на „вы“. Он человек, очень тонко чувствующий и классику, и современный материал. Студентов он никогда не жалел, что, с моей точки зрения, очень правильно. Его оценки были точны и порой достаточно жёсткие. Работать с ним было хорошо и интересно, он очень точно определял своих студентов. То, что он видел и то, что он мне говорил, в актёрской моей жизни очень помогли"⁷.

Шоумен и ведущий Гурам Орбелиани: "Человек исключительно ответственный к своей работе. Требования у него были всегда высокие. Если отругает – то это как ножом по сердцу, зато если похвалит – крылья выросли. Но при этом если и ругал, то эти замечания не были обидными, не задевали достоинство человека. Так поругать – это тоже надо иметь талант. Его супруга Луиза Петровна Неделько и он – это были как наши мама и папа. Если папа жёсткий, то мама добрая.

Когда Владимир Николаевич вспоминал свои студийные годы, у него глаза загорались. Говорил о своей молодости, о том, как они играли, как репетировали – при этом он в юношу превращался.

Он часто молчал, говорил только по делу. Но зато так показывал – и голосом, и мимически, что потом многие ребята хватили и буквально повторяли его ходы"⁸.

В 1984 г. Владимиру Николаевичу Комратову было присвоено звание Заслуженного артиста РСФСР. В настоящее время на пенсии. Живёт в Москве.

⁷ Фонограмма беседы от 21 ноября 2018 г.

⁸ Фонграмма беседы от 19 ноября 2018 г.

Валентин Никулин



Валентин Никулин, 1960 г.
Фото – И. Александрова

Валентин Юрьевич Никулин родился в Москве 7 июля 1932 г. Актёром стал не сразу, сначала окончил юридический факультет МГУ. Как говорят, в Школу-студию МХАТ он поступил лишь по настоянию матери.

Через много лет В. Никулин станет говорить, что руководитель их курса П. Массальский очень рано выделил трёх человек с курса – Романа Вильдана, Владимира Высоцкого и его. Анализ протоколов Школы-студии МХАТ это мнение не подтверждает. Напротив, мы можем сказать, что имя Никулина упоминается там реже, чем имена многих других его сокурсников. Что же касается П. Массальского, то согласно беспристрастным протоколам, по-

настоящему на В. Никулина он обратил внимание лишь когда тот заканчивал третий курс. На заседании кафедры по поводу обсуждения зачёта по Сценической речи 27 мая 1959 г. Массальский сказал: "Поразил Никулин, первый раз увидел его темперамент"⁹. Через несколько дней, 9 июня, когда обсуждались результаты экзамена по мастерству актёра, он сказал: "Считаю, великолепно показал себя Никулин"¹⁰.

М. Добровольская вспоминает В. Никулина так: "Валя Никулин отличался от всех нас литературной и особенно музыкальной эрудированностью и особой, изысканной манерой поведения. Но, при всём при том, Валя был открытым и дружелюбным. Он неизменно участвовал во всех „капустниках“, праздновал с курсом все праздники, ездил на целину и в концертную поездку по Подмосквовью и всегда был незаменимым и надёжным. Я думаю, его юмор, особенно по отношению к самому себе, его манера общения да и само его присутствие в нашем коллективе во многом повлияли на наше воспитание, особенно на воспитание наших „простакон“, – Иванова, Епифанцева, Бурова, Большакова, Попова... Творчески он был необыкновенно интересен. Помню его профессора Горностаева в маленькой сцене из „Любови Яровой“ и Шабельского в первом акте „Иванова“. Очень органичный и, вместе с тем, его реакции и оценки были всегда неожиданными и эксцентричными. В самостоятельной с Ромой Вильданом работе по рассказу Чехова

⁹ Цит. по кн. "Высоцкий. Исследования и материалы в 4-х томах. Том третий. „Молодость“. В трёх книгах. Книга первая. В двух частях. Часть первая". М., 2012. С. 388.

¹⁰ Там же. С. 402.

„Жених и папенька” (вариант „Предложения”) Валя был невероятно смело, я бы даже сказала, по-клоунски смешон. И всё это было оправдано высоким градусом заинтересованности и бешеным темпераментом. А его старик Ревунов-Караулов – мнимый „генерал” в „Свадьбе”, в момент осознания происшедшего заставлял зрителя, до того хохотавших, замереть, а некоторых и прослезиться... Это была трагикомедия. И совершенно другим – интеллигентным, романтическим и трогательным – был его Актёр в „На дне”. Валя замечательно пел. Помню, как он легко и по-актёрски блестяще исполнял на выпускном экзамене по вокалу арию Лепорелло из „Дон Жуана”... Валя Никулин стал артистом „Современника”, проработал там с небольшим перерывом всю жизнь, много играл, снимался в кино, делал литературно-музыкальные программы”¹¹.

По окончании Школы-студии В. Никулин был приглашён в московский театр „Современник”. Ролей было много, но, в основном, все работы были второго плана. Как верно отметил московский журналист, „Валентин Никулин обладал специфической внешностью. Он не был красив, но его асимметричное лицо с глубокими, ироничными, пронизательными глазами обладало странной привлекательностью. Такая внешность закрывала ему дорогу в премьеры, в герои, но давала широчайшие возможности играть странных людей, чудачков, волшебников, неудачников”¹².

Одной из таких ролей стал „Актёр” в горьковском „На дне” в постановке Г. Волчек. Заметим, кстати, что ту же роль В. Никулин играл в выпускном спектакле своего курса. Спектакль получил хорошую прессу, но, в основном, критики разбирали характеры, созданные Е. Евстигнеевым (Сатин) и И. Квашой (Лука). На долю В. Никулина выпадало лишь несколько слов. „Наивная душевность Актёра (в создании В. Никулина) – это одна из проникновенных и драматичнейших судеб спектакля”¹³.

Заметим, что так было и раньше, и потом – о Никулине писали мало. Почему? Полагаю, не в последнюю очередь потому, что он был ни на кого не похож – в прямом и переносном смысле этого слова. Обычные штампы тут не годились, требовалось находить



В. Никулин в роли Актёра („На дне”).
Фото из архива театра „Современник”

¹¹ Добровольская М. „Моя студия, мой курс”. Полностью не опубликовано. Цит. с разрешения автора.

¹² Трофименков М. „Актёр странного плана” / газ. „Коммерсант”. М., 8 августа 2005. С. 13.

¹³ Максимова В. „Новая встреча с Горьким” / газ. „Труд”, М., 9 января 1969.

другие слова, а этим, прямо скажем, не всякий журналист, работавший в газете, – то есть, писавший для сегодняшнего номера, о котором завтра никто и не вспомнит, – хотел заниматься.

Очень точно высказался об этом актёре много лет назад рецензент журнала "Театр", рассказавший о вечере В. Никулина в Центральном Доме актёра: "Он странный, Валентин Никулин, и где бы он ни появлялся – на сцене, на экране, в фойе, на улице, – он всюду вносит элемент этой странности, недосказанности, всегда выпадает из ряда.

Как бывают среди профессиональных военных люди, по всем своим признакам сугубо штатские, так среди актёров он „неактёр”. Ни фигурой, ни лицом, ни голосом. Он кажется математиком, физиком или филологом-полиглотом, у которого всё сосредоточено в черепной коробке, и в хилом теле живёт неукротимый дух искателя истины. Он интеллигент, нечаянно вышедший на сцену. Он до такой степени „неактёр”, что становится (и на вечере это стало очевидным) явлением искусства"¹⁴.

В 1970 г. главный режиссёр "Современника" О. Ефремов перешёл работать во МХАТ. Вскоре к нему присоединились Е. Евстигнеев и М. Козаков. Для "Современника" это были тяжелейшие потери. Театр изменился, а вставшие во главе его Г. Волчек и О. Табаков изменили его ещё больше. Они сделали ставку не просто на молодых актёров, но на актёров другой школы, и вместо выпускников Школы-студии МХАТ стали приглашать выпускников Щукинского училища.

В. Никулин переживал, был многим недоволен. В одном интервью, которое он дал "далеко от Москвы", он весьма резко, что совсем нехарактерно для приглашенных интервью советского времени, высказался о том, что происходило в театре:

"Факт тот, что ефремовский „Современник” и „Современник” нынешний – это два совершенно разных театра, это небо и земля. Кроме того, что театр пополнился некоторыми актёрскими приобретениями, он многое и потерял. Ведь Ефремов, прежде всего, очень внимательно следил за репертуаром. А сейчас наш репертуар во многом случаен"¹⁵.

В. Никулин продолжает работать в "Современнике" и создаёт интересные образы, которые до сих пор помнят те, кто видел его в этих ролях – прежде всего это относится к роли Скрипача в "Провинциальных анекдотах" А. Вампилова и Молчаливого в инсценировке "А поутру они проснулись..." по неоконченной повести В. Шукшина, – но всё больше отходит от работы в театре и уходит в кино.

Однако и кинематограф не приносил артисту ожидаемого удовлетворения. Всё получалось с точностью до наоборот: роли, которые любил сам В. Никулин, проходили незамеченными, зато те,

¹⁴ Свободин А. "Вечер вежливого артиста" / ж. "Театр", 1967. № 6. М., С. 127.

¹⁵ "...Хотелось бы, чтоб было снова..." (беседу вёл М. Анцыферов) / газ. "Ленинская смена", Горький, 27 августа 1978.

которые он ценил невысоко, запоминались зрителями и очень многими до сих пор воспринимаются как никулинские шедевры. К таким относится роли доктора Гаспара Арнери в поставленной А. Баталовым экранизации пьесы Ю. Олеши "Три толстяка". Любопытно, что в 1993 г. В. Никулин создал cameo – сыграл самого себя в фильме "Грех. История страсти" режиссёра В. Сергеева. Там актёр очень вяло и грустно реагирует на восторженную реплику помнившей его зрительницы: "Я вас по „Трём толстякам“ узнала!". Примерно так же, по воспоминаниям, реагировал он на подобные слова и в жизни.

С ролью Смердякова в фильме И. Пырьева "Братья Карамазовы" вышло ещё хуже – В. Никулин вообще не любил ни этот фильм, ни свою роль в нём. В 1978 г. рассказывал так: "Более тяжёлого, более ненавистного процесса работы над ролью, более неверия в себя я никогда не испытывал... Пырьеву я был абсолютно противопоказан как актёрская индивидуальность, и он мне – как режиссёрская. При этом я отнюдь не хочу умалить его художнических достоинств. Пырьев – талант деспотический, тиранствующий. Дошло до того, что наступил момент, когда я собрал деньги и готов был платить неустойку – только бы прекратить изнурительные съёмки. Жутко!"¹⁶

Через много лет он высказался ещё резче. Когда интервьюер с восторгом высказалась о любимой ею роли Смердякова, актёр ответил с раздражением: "Смею думать, у меня есть работы более достойные. Но почему-то именно Смердякова из заурядного пырьевского фильма считают моим чуть ли не высшим достижением..."¹⁷

Сам В. Никулин одной из лучших своих ролей считал роль деда Грибоеда в экранизации повести В. Быкова "Волчья стая" режиссёра В. Степанова, но кто сегодня помнит этот фильм, поставленный в 1975 г. на "Беларусьфильме"?

Помимо театра и кино, В. Никулин получил известность как исполнитель. В 1971 г. он исполнял песни М. Анчарова в первой советской "мыльной опере" "День за днём", поставленной В. Шилловским, ставшие весьма популярными. В 1975 г. режиссёр Г. Никулин специально пригласил его в фильм "Память" на роль капитана, исполняющего под собственный аккомпанемент песню "Тёмная ночь". Были и другие работы этого плана, были пластинки, записанные на "Мелодии", были сольные вечера, на которых В. Никулин пел и читал стихи. В общем, было немало.

А потом наступила "перестройка", и страна совершенно закономерно развалилась. Точнее, это сейчас мы понимаем, что это было закономерно, а тогда развал был достаточно внезапным. Люди были не готовы к этому – актёры, в том числе. Оставшись без привычной жизни, без привычной работы, они пытались выжить, как все. Популярнейший в своё время Владимир Ивашов работал разнорабочим на

¹⁶ Там же.

¹⁷ Стессель И. "Амплуа – Валентин Никулин" / газ. "Russian Bazaar" от 6-13 июня 2012. Нью-Йорк, США.

стройке, Евгений Моргунов катался по всей стране, выступая в третьеразрядных клубах, невзирая на тяжёлую болезнь, в нищете на крошечные пенсии доживали свой век Бронислав Брондуков и Георгий Вицин. Елена Соловей, Виктор Ильичёв и многие другие покинули страну. В их числе оказался и Валентин Никулин. В 1990 г. он получил звание Народного артиста РСФСР, но в 1991-м уехал в Израиль.

Эмиграция для актёра почти всегда губительна. Встроиться в новый театр, новый кинематограф, новую языковую среду практически невозможно. Разумеется, эмиграция 1990-х гг была другая, чем за двадцать лет до того, когда превосходные актёры Олег Видов, Савелий Крамаров и Борис Сичкин могли рассчитывать лишь на короткие эпизоды в американских фильмах, когда требовались актёры на исполнение ролей советских людей. В 90-е гг покинувшие страну актёры имели возможность приезжать в Россию и что-то делать в своей профессии (В. Никулин, в частности, прилетал сниматься в эпизодах нескольких малоинтересных картин), но основная жизнь всё-таки протекала по ту сторону границы.

Некоторое время В. Никулин работал в израильских театрах "Габима" и "Гешер", где играл на иврите, которого не знал. Такая работа не могла удовлетворять. В какой-то момент М. Козаков, эмигрировавший почти одновременно с В. Никулиным, сделал антрепризу, в которой русскоязычные актёры выступали перед русскоязычной аудиторией. По воспоминаниям, большое впечатление на зрителей производил спектакль, в котором М. Козаков и В. Никулин были в ролях Моцарта, "где герои Никулина и Козакова – талантливые композиторы, ослепительно яркие личности – ведут в течение всего спектакля моцарто-сальериевский диалог. В какие-то моменты казалось, что на сцене не вымышленные персонажи, а актёры изображают самих себя в контексте собственных обстоятельств. Игра Никулина в этой пьесе поражала. Я всегда воспринимала его как актёра острохарактерного, тяготеющего к выразительности на грани гротеска, пусть и с налётом психологизма. А тут был совсем другой Никулин – непривычно сдержанный, экономный в жестах, сосредоточенный на своей идее"¹⁸.

Но и работа в антрепризе артиста не удовлетворяла. По выражению В. Никулина, весь Израиль – это пол-Москвы. Не было привычной большой аудитории. Не было привычного узнавания на улицах, к которому он привык за долгие годы. Кончилось тем, что В. Никулин в 1998 г. вернулся в Москву, чтобы уже никогда её не покидать.

Вспоминает коллега В. Никулина по "Современнику" И. Кваша: "Никулин был удивителен тем, что он никогда не лез ни в какие интриги, в дрязгах не участвовал. Судьба у него сложилась достаточно трагически, сильно подкосил его отъезд в Израиль. Он и ехать туда не хотел, как я помню, в основном его предыдущая супруга настаивала. В итоге он там не нашёл себя, ничего у него не

¹⁸ Там же.

получилось из задуманного. Да и семья развалилась – с женой развёлся, уехал обратно в Россию. Он бы, может, и раньше вернулся, но ему ехать было некуда – квартира была продана..."¹⁹

Совершенно непрактичный человек, В. Никулин продал свою квартиру перед отъездом. Соответственно, потерял и прописку. Актёру помог председатель комитета московской мэрии по культуре Б. Бугаев, решивший квартирный вопрос артиста.

С работой поначалу тоже не складывалось. В статье, вышедшей уже после смерти актёра, журналист рассказывал: "Когда он вернулся из Израиля, пришлось хорошо помыкаться, прежде чем найти достойную работу в „Современнике“. Во МХАТе он начал репетировать пьесу под названием „Интимное наблюдение“. Пьесу написал психотерапевт из Барнаула А. Строганов. Олег Ефремов, приглашая Никулина на роль, прокомментировал его первую предстоящую постэммиграционную работу не лучшим образом: „Киндинов отказался, Мягков отказался, Славочка Любшин отказался...“ „Сотый сезон, пьеса с тараканами... Один я согласился“, – вспоминал потом Никулин.

Пьеса была поставлена и В. Никулин играл в ней главную роль к огромной радости её автора. В штат МХАТ, тем не менее, актёра не брали. Он звонил в разные известные коллективы. Как правило, главные режиссёры были очень любезны, но работу не предлагали. На помощь пришёл „Современник“. Чебутыкин в „Трёх сёстрах“ стал для него реинкарнацией. А для зрителей – настоящим театральным шедевром. О Чебутыкине Никулина после спектакля говорили больше, чем о всех трёх сёстрах вместе взятых. А потом пошли эпизоды в сериалах, озвучание мультфильмов, сказок"²⁰.

А радость не приходила. "Я очень устал, поверьте мне, – говорил В. Никулин практически сразу после возвращения в Москву. – Я теряю себя. У меня такое ощущение, что я не очень вписываюсь в сегодняшнюю Москву, как она ни похорошела, – рассказывал он в одном из своих последних интервью. – На это мне интеллигентные люди говорят: „Валька, какое это имеет значение, что не вписываешься. А ты думаешь, мы вписываемся?“ Но я ничего не потерял, ибо я – нищий..."²¹

На чувство неудовлетворенности наложились проблемы со здоровьем. В. Никулин страдал остеопорозом – разрежением костной ткани. Он потерял возможность ходить, передвигался в инвалидной коляске. 6 августа 2005 г. он скончался на 74-м году жизни.

Валентин Юрьевич Никулин похоронен на Донском кладбище в Москве.

¹⁹ Фомина О., Лаптева Е. "Прощайте, Валентин Никулин!" / газ. "Комсомольская правда", М., 7 августа 2005.

²⁰ Корнеева И. "Занавес. Не стало Валентина Никулина" / "Российская газета", М., 8 августа 2005.

²¹ Нuzов В. "Нищему терять нечего" / ж. "Вестник", № 15(222). Балтимор, США, 20 июля 1999.

Учредители:
Пятигорский государственный университет

Редакционная коллегия:
Валерий Перевозчиков (Пятигорск) – гл. редактор
Юрий Гуров (Новосибирск)
Павел Евдокимов (Москва)
Марк Цыбульский (США)

Редактирование, корректура, вёрстка – Юрий Гуров

В оформлении использованы фотографии из коллекции
Творческого объединения "Ракурс"
и частных архивов

Контактный почтовый адрес:
v.perevozchikov@gmail.com (Валерий Перевозчиков)
yuguru@mail.ru (Юрий Гуров)

Стоимость журнала 250 руб. плюс 100 руб. – пересылка.
Просим оплачивать почтовым переводом или,
желательно, на карту Сбербанка – 4276 8440 2634 7310
с указанием фамилии отправителя.

Подписано в печать 09.09.2019
Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Бумага офсетная
Печать офсетная
Усл.печ.л. 7,5 Уч.-изд.л. 6,75
Тираж 60 экз. Заказ № 37

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

25
ИЮЛЯ
18:00

Администрация г.о. Самара
Общественный фонд
“Центр В.Высоцкого в Самаре”

**6-й городской
фестиваль песен
Владимира Высоцкого в Самаре**



ВОЛГА ПЕСНИ СЛЫШАЛА...

5+

**г. Самара,
сквер Владимира Высоцкого
(Ленинградская/Галактионовская),
летняя эстрада, начало в 18:00.**

Вход свободный!

