

*Посвящаю эту книгу своей жене Тае*

*Автор выражает огромную признательность  
Сергею Такварели, Владимиру Чейгину и Виктории Чичериной  
за помощь в работе над книгой и в её издании.*

МАРК ЦЫБУЛЬСКИЙ

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ  
В ОДЕССЕ**

Санкт-Петербург  
2013

УДК 929  
ББК 85.334.3(2)6  
Ц93

Цыбульский Марк

**Ц93 Владимир Высоцкий в Одессе.** Документальная повесть. СПб.: «Студия «НП-Принт», 2013.— 140 с., 39 ил.

Книга рассказывает о пребывании В. Высоцкого в Одессе. Собраны воспоминания коллег по работе в кино и друзей.

Ц93  
ISBN 978-5-91542-201-7

*Использованы фотографии их архивов  
М. Цыбульского, В. Чейгина, В. Чичериной.*



# Содержание

## Часть 1-я

### СЪЁМКИ НА ОДЕССКОЙ ЗЕМЛЕ

«Вертикаль» (июль — декабрь 1966 года) .....	6
«Короткие встречи» (сентябрь — декабрь 1966 года) .....	15
«Интервенция» (июнь 1967 — зима 1968 года) .....	25
«Случай из следственной практики» (лето 1967 — зима 1968 года) .....	31
«Особое мнение» (лето 1967 года) .....	33
«Служили два товарища» (июль 1967 года — апрель 1968 года) .....	37
«Помните, война случилась в сорок первом...» (лето 1967 года) .....	44
«Опасные гастролы» (октябрь 1968 года — август 1969 года) .....	47
«Внимание, цунами!» (1969 год) .....	57
«Белый взрыв» (1969 год) .....	58
«Дерзость» (1971 год) .....	62
«Контрабанда» (1974 год) .....	62
«Рейс первый, рейс последний» (1974 год) .....	64
«Княжна Мери» (1975 год) .....	65
«Забудьте слово „смерть“» (1979 год) .....	69
«Место встречи изменить нельзя» (май 1978 года — ноябрь 1979 года) .....	70
«Зелёный фургон» (1983 год) .....	91

## Часть 2-я

### КОНЦЕРТЫ В ОДЕССЕ..... 99

### НЕБОЛЬШОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ, ИЛИ РАССКАЗ О КОНЦЕРТЕ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО ..... 106

## Часть 3-я

### «ТО, ЧТО ОСТАЛОСЬ ЗА КАДРОМ» ..... 110

## Часть 1-я

### СЪЁМКИ НА ОДЕССКОЙ ЗЕМЛЕ

Принято считать, что в Одессе Высоцкий начал сниматься в 1966 году. Полагаю, что это мнение верное, но справедливости ради следует сказать: в литературе существует свидетельство, что на съёмочной площадке в Одессе он появился за семь лет до того.

Очень известный в 1950–1960 годах киноактёр К. Столяров рассказывал в интервью высококоведу Л. Черняку, что видел Высоцкого в Одессе в 1959 году во время съёмок картины «Два Фёдора». Правда, артист оговаривается, что за точность воспоминаний он не ручается: «По-моему, Высоцкий появлялся там в эпизодах, — может быть, я путаю. Не всё помню... „Два Фёдора“ снимали натуру в Одессе».<sup>1</sup>

Режиссёр П. Тодоровский, которого я спрашивал об участии Высоцкого в той картине (Тодоровский начинал свой путь в кино в качестве оператора и снимал фильм «Два Фёдора»), такого не помнит. Неудивительно, впрочем, — с Высоцким они познакомились позднее.

Мои попытки уточнить что-то у К. Столярова успехом не увенчались. «Понимаете, я в Одессе несколько раз снимался, и Володя несколько раз снимался, поэтому я точно сказать не могу».<sup>2</sup>

Видимо, пока не просмотрен покадрово фильм «Два Фёдора», правильным будет считать, что впервые в Одессе на съёмочной площадке Высоцкий появился в 1966 году в кинокартине «Вертикаль».

#### **«ВЕРТИКАЛЬ»**

**(июль — декабрь 1966 года)**

Для Владимира Высоцкого «Вертикаль» стала фильмом судьбоносным, ибо миллионы людей, уже хорошо знакомых по магнитофонным записям с его песнями, впервые узнали, что, во-первых, Высоцкий поёт не только про мелких и крупных нарушителей закона, но интересуется и другими темами, а во-вторых, что сам он — актёр, а не представитель блатного мира. (Правда, рассказы о его уголовном прошлом ходили ещё долгие годы и проникли даже за рубеж — газета «Нью-Йорк Таймс», например, даже в некрологе (выпуск от 26 июля 1980 года) указала, что в юности Высоцкий сидел в лагерях, но тут уж ничего не поделаешь, — однажды родившись, легенды живут долго.)

Судьба киноактёра в какой-то степени подобна судьбе золотоискателя — без участия Его Величества Случая не обойтись. Пусть по всем параметрам

и по любому счёту «Вертикаль» — картина более чем посредственная, но для Высоцкого участие в ней стало огромной удачей, ибо сделало его узнаваемым не только по голосу, но и в лицо.

Об этом фильме написано и сказано очень много. В принципе, можно собрать весь материал воедино и проследить процесс работы над фильмом чуть ли не по минутно. Однако в задачу автора этой книги подобный труд не входит. Мы остановимся лишь на тех моментах, которые имеют отношение к пребыванию главного героя этой повести в Одессе. При этом мы увидим, что отнюдь не всё выяснено и далеко не все из числа причастных к созданию фильма согласны между собой относительно того, как именно шла работа над «Вертикалью».

Эта картина имеет не только историю, но и предысторию. «Снимать его поначалу должны были Николай Рашеев и Эрнест Мартиросян — выпускники Высших режиссёрских курсов, — рассказывал С. Тарасов, один из авторов сценария (его соавтором был упомянутый Н. Рашеев). — Но получилось так, что чрезвычайно увлечённые творчеством Параджанова, они из нормального реалистического сценария такое написали в режиссёрском сценарии, что директор Одесской студии дважды попросту закрывал картину. Потом вызвали меня. Я прилетел и сидел с режиссёрами фильма: каждый из нас писал свою „версию“, которые мы затем свели, наконец, в нормальный — пристойный, с моей точки зрения — режиссёрский сценарий. Я уехал, а ровно через неделю они явились на студию с совершенно другим сценарием. Мне позвонил директор киностудии и сказал, что снял режиссёров с картины. „Но, — говорит, — у меня имеется предложение: есть ребята, которые заканчивают ВГИК. Один из них — Слава Говорухин — человек, причастный к альпинизму, занимался этим делом. Я считаю, что потери не будет, может, быть даже наоборот...“ И я, намучившись уже с этим сценарием, махнул на всё рукой и сказал: „Как хотите!“ — уже не веря ни во что».<sup>3</sup>

С. Говорухин:

«В 66-м году мы приехали с Борисом Дуровым на Одесскую киностудию делать свою дипломную работу. Нам нужно было снять две короткометражки — „Морские рассказы“ — по произведениям местного автора.

Вдруг нас вызывает директор: „Горит сценарий... Сейчас апрель, а в декабре надо сдать картину. Возьмётесь?“ И даёт один экземпляр сценария. „Мы одержимые“ называется.

Тогда киностудия, как завод или фабрика, имела свой производственный план, и к концу года предстояло выпустить в свет пятую „единицу“, то есть, пятый фильм. Он как раз и был — „Мы одержимые“. Но работа застопорилась, потому что и сценарий был написан непрофессионально, и режиссёра пришлось снять с картины ввиду полной профнепригодности. В середине 60-х ещё продолжалась так называемая «новая волна», в моде было польское кино, французское — фильмы Годара, и вот режиссёр задумал сделать этот фильм по-новому, с такими, например, приёмами: альпинисты лезут по брусчатке Красной площади, а камера снимает их сверху. Худсовет послушал планы режиссёра — и снял его.

Борька Дуров, мой приятель, первым прочёл сценарий. Я спрашиваю:

— Ну что, Борь?

— Да я не знаю, что такое альпинизм.

— Ну вообще, в принципе, снять можно?

— Да лучше, чем эту лабуду — „Морские рассказы“.

Являемся к директору.

— Читали?

— Читали.

Ну и как? — обращается он ко мне, зная, что я альпинист. — Можно снять?

— Можно, мы берёмся.

Дальше началась мура собачья. Мы попытались написать новый сценарий. Для этой цели вызвали даже Володю Максимова, ныне покойного писателя, тогда всеми отверженного, выгнанного отовсюду, нигде не печатавшегося и потому крайне бедствовавшего. Он немножко поработал, а на второй или третий день запил. Крепко страдал он тогда этой болезнью русского человека. Помучались мы с ним неделю и отправили домой.

Написали сами всё совершенно по-другому, но такую же лабуду, и поняли, что фильм — прогорит. Потом нас вдруг осенила идея построить весь фильм на песнях, сделать такую романтическую картину. Стали думать, кого пригласить на эти песни. Визбора? Окуджаву? И остановились на Владимире Высоцком.

Приезжает Высоцкий.

Я иду по студии, смотрю, навстречу вроде пацан знакомый, кажется, пару раз выпивали в каких-то компаниях, знаю, что актёр.

— Здорово.

— Привет.

— А ты чего приехал? — спрашиваю. — К кому?

Он как-то странно на меня посмотрел. И вдруг меня пронзает мысль, что это Высоцкий. Как барда я его знал только по песням, и он мне представлялся большим сильным человеком со сложной биографией, прошедшим войну. По песням можно было предположить, что он уже успел и отсидеть где-то. И вдруг — такой пацан, симпатичный, спортивный. Я просто селезёнкой почувствовал, что это и есть Высоцкий. Стало так неудобно, я как-то деланно рассмеялся.

Говорю:

— Ну пойдём купаться.

Выкупались в море, позагорали, и, мне думается, он так и не понял тогда, что я его просто не узнал. Не узнал, что это Высоцкий».<sup>4</sup>

Оператор фильма В. Козелов:

«Это всё было на моих глазах. На „Вертикаль“ его (Высоцкого. — М. Ц.) привезли, я делал пробу. Там на эту роль нужен был бард. И чего-то Осипова (главный оператор фильма „Вертикаль“. — М. Ц.) не было на студии. Привезли Высоцкого. Говорухин мне говорит: „Быстро сними как-нибудь. Мне надо показать его худсовету“. Никто ж не видел, как он выглядит. Я взял „конус“, быстро выскочил на угол операторского цеха — там труба торчит в катакомбы. Он так опёрся о трубу,

и я его снял. Без грима и даже без звука. Он что-то рассказывал, из-за шума камеры я не мог понять что. Я даже с рук снимал, без штатива. Быстро проявили, показали худсовету. Они утвердили».<sup>5</sup>

Е. Рудых, член сценарной комиссии фильма, запомнила ситуацию иначе:

«В кинофильм „Вертикаль“ пробовался один очень симпатичный паренёк, который пел студенческий фольклор... (и ни слова о предварительных идеях попробовать в фильме Ю. Визбора или Б. Окуджаву! — М. Ц.) В общем, симпатично было. И поэтому меня очень удивило, когда Говорухин стал настаивать на Высоцком, который отнюдь не блистал на пробах.

**Вопрос: А какой эпизод был на пробах?**

Е. Рудых: Да просто Высоцкий сыграл какую-то песню свою. (Как мне думается, путаница произошла из-за того, что оператор говорит о формальной пробе, записанной на плёнку, а Е. Рудых запомнил показ Высоцким своих песен. — М. Ц.) И я стала спрашивать Говорухина: „Слава, почему ты именно настаиваешь на этом?“ — „Понимаешь, у него такие песни!“ И он дал мне послушать его песни. И когда я услышала, уже и речи не могло быть о ком-то другом.

**Вопрос: они (С. Говорухин и Л. Дуров. — М. Ц.) с собой привезли этот сценарий или он уже здесь запускался?**

Е. Рудых: Нет, не запускался. Это на них специально был, по их предложению сценарий. Здесь заключили договор, но на них, специально на них, потому что они хотели».<sup>6</sup>

И снова путаница, которую мог бы прояснить интервьюер, но почему-то этого не сделал. Разумеется, сценарий запускался, об этом говорят и С. Тарасов, и С. Говорухин. Но то был прежний сценарий, забракованный директором Одесской киностудии, а на новый сценарий был заключён новый договор.

По словам Е. Седых, члены худсовета никаких претензий к песням Высоцкого с самого начала не имели. Это противоречит воспоминаниям сценариста И. Менджерицкого:

«Это было у меня на глазах, что называется. Там такие были дебаты по поводу песен Высоцкого! Они размножили тексты и всех, в том числе, меня, заставляли читать эти тексты. Говорили с большой иронией: „Давайте будем обсуждать эту поэзию...“».<sup>7</sup>

Об этом же вспоминает и С. Говорухин:

«Мне приходилось слышать, будто весь фильм задумывался как способ легализации песен Высоцкого. Ничего подобного — Высоцкий был тогда уже достаточно известен и выступал. И песен сначала не предполагалось, — он написал их после, они очень не понравились худсовету, потому что там с ними знакомились по текстам, а текст о песне никакого представления не даёт».<sup>8</sup>

Не согласен с мнением Е. Рудых и режиссёр В. Козачков, тесно общавшийся с Высоцким в середине 1960-х годов:

«Во время съёмок „Вертикали“ у нас пришёл новый главный редактор Станислав Стреженюк... И наша коллегия не хотела принимать песню. „Ну что это за стихи? «Мерцал закат, как блеск клинка...» „Ну, это не стихи...“».<sup>9</sup>

По мнению В. Козачкова, именно вмешательство С. Стреженюка спасло это песню. В благодарность за это Высоцкий оставил ему автограф: «Моему первому редактору».

Любопытная деталь содержится в коротких воспоминаниях редактора «Вертикали» В. Решетникова:

«Песни, как правило, были вполне законченными, слова отточенными, и если мне, как редактору, какое-то слово не нравилось, приходилось довольно упорно с автором спорить. На изменения Высоцкий шёл неохотно, но если удавалось его убедить, он соглашался.

Меня не устраивало четверостишие: „Отставить разговоры! Вперёд к тем облакам! Ведь это наши горы, Они помогут нам!“

„Володя, — говорю ему, — я бывший военный, привык воспринимать команду „Вперёд!“ конкретно, топографически, поэтому „вперёд к тем облакам“ принять не могу...

Высоцкий сперва заартачился, потом устался в текст, подумал.

„Пожалуй, ты прав. А если сделаем так: „Отставить разговоры! Вперёд и вверх, а там...“»<sup>10</sup>

Авторская рукопись со строкой, приводимой В. Решетниковым, не обнаружена.

Воспоминания вышеупомянутого С. Стреженюка содержат детали уникальные — по его словам, это именно он познакомил Высоцкого со сценарием «Вертикали»! Он приехал в Москву, где получил от С. Тарасова сценарий будущего фильма и читал его, сидя в гостинице. Ближе к ночи захотелось поесть, и С. Стреженюк отправился в ресторан ВТО, где Высоцкий в это время находился в компании А. Макарова, Л. Кочаряна и А. Тарковского. С. Стреженюк подошёл к столику, представился и попросил разрешения присоединиться. «Потом мы пошли к Кочаряну домой. Володя взял гитару и стал подряд, всё, что у него было, петь. И он предложил написать к фильму песни».<sup>11</sup>

Когда я разговаривал с С. Стреженюком, он с гордостью заметил, что фактически это именно он привёл Высоцкого на Одесскую киностудию, и он же потом настаивал, чтобы некоторые песни были из фильма удалены.

«Когда фильм был уже готов, оказалось, что там на девять частей приходится одиннадцать песен Высоцкого. Я сказал ему: „Володя, надо снять пару песен, а то получается концерт“. Высоцкий обиделся, он был очень самолюбивый человек, но мы на коллегии сняли всё-таки две песни. Когда Володя посмотрел фильм на худсовете, он оставил мне автограф на моей книжке. Она называлась „Журавли“, вышла она в Одессе. Володя написал: „Моему первому редактору Стасу Стреженюку от Володи Высоцкого“. Эту книгу у меня взял на выставку Одесский литературный музей, и до сих пор пока не вернули».<sup>12</sup>

С. Стреженюк говорит о двух исключённых из фильма песнях. Долгое время я знал только об одной — «Скалолазке». Была ли другая?

Оказывается, была! «Ещё одна песня должна была быть. В одной из сцен звучат несколько строчек: „Люди, падая, бьются об лёд. Гололёд на Земле, голо-

лёд...», — вспоминала Л. Лужина. — Он эту песню пытался написать, исполнил две-три строчки... И дальше она у него не пошла».<sup>13</sup>

Л. Лужина не права, песня «пошла» и была написана в том же 1966 году. Важно, однако, то, что она предлагалась Высоцким в «Вертикаль». До сего времени этот факт оставался неизвестным!

В том же интервью Л. Лужина подтверждает тот факт, что песни Высоцкого принимались, что называется, со скрипом.

«Скалолазку» вырезали из картины. Худсовет придрался: мол, у вас в фильме один Высоцкий, что-нибудь убирайте, иначе картину не выпустим. Пришлось выбирать. Ведь все остальные песни скреплены драматургией картины, а эта скорее — лирическое отступление. Жалко, что она не вошла в фильм, сцена была снята необыкновенно красиво. Володя пел мне её в палатке. Мы были вдвоём, все ушли на восхождение. В это время опустилось облако и разделило нас. А Володя в этой сцене песней „объясняя“ мне в любви».<sup>14</sup>

О том, как проходили съёмки картины, рассказывали многие люди, так или иначе принимавшие участие в работе. Однако, как уже говорилось выше, нас в данном случае интересуют только одесские эпизоды.

Г. Воропаев, актёр, исполнитель роли альпиниста Геннадия:

«Мне позвонил Говорухин, он собирался снимать „Вертикаль“ и пригласил в Одессу на кинопробы. Он при этом сказал: „Будешь жить в гостинице «Дружба» в одном номере с Высоцким!» А я не знал, кто такой Высоцкий!

От аэропорта я ехал на такси. Подъезжаю к гостинице, на счётчике набезало что-то рубля два. А у меня десятка одной бумажкой, мельче денег нет. И таксист мне сдачи не даёт, говорит: нету. Спрашиваю его: ну и что будем делать? В это время к нам подходит молодой человек и спрашивает про такси: освободилось?

„Да, — говорю, — но нам не разойтись никак...“ Подошедший: «Сколько на счётчике?» Называю сумму. „Я беру её на себя“, — говорит он, садится в машину и уезжает.

Вхожу в гостиницу, беру номер, захожу и вижу: портфель и гитара... А буквально минут через тридцать в мой номер входит парень, который взял машину. Я удивляюсь: что же это такое? А парень говорит:

— Я — Высоцкий, здорово!

— Здорово...

Он уже тогда был популярен. Это я его не знал. Вот почему Говорухин так многозначительно говорил: «Будешь жить в одном номере с Высоцким!»<sup>15</sup>

Руководитель группы альпинистов мастер спорта Л. Елисеев:

«О сценарии я не говорю, с альпинистской точки зрения, в картине было много надуманных и даже невероятных ситуаций... И если в фильме что-то и объясняет идею и философию альпинизма, то это песни Высоцкого».<sup>16</sup>

Впрочем, это уже другая тема. Все песни, написанные Высоцким для филь-ма, были созданы в горах Кабардино-Балкарии, где, в основном, снималась «Вертикаль». Нашей же темой является Одесса. Какие эпизоды фильма снимались там?

Собственно, Высоцкий занят всего в двух «не горных» эпизодах — в начальной сцене, где участники будущего восхождения собираются в квартире у Риты (актриса М. Кошелева), и в заключительной сцене на вокзале, когда альпинисты прощаются до будущего года. Оба эпизода снимались в Одессе.

Есть, однако, ещё один эпизод, имеющий отношение к Одессе. Он снимался в двух местах — в горах, и в павильоне на Одесской студии — речь идёт о споре Ларисы (Л. Лузина) и Володи (В. Высоцкий) в палатке. Послушаем тех, кто принимал участие в картине.

Л. Лузина:

«Сцена „В палатке“, где он поёт „Свои обиды“. Он так и не закончил эту песню. Хотя мы все просили, потому что уж очень хорошая была задумка, щемящее очень, и по смыслу. Вот у него всё время она крутилась. Он её начинал писать и никак не мог до конца. Причём как — он всё время напевал. Эта песня случайно вошла в картину. Потому что у нас разговор какой-то идёт. И, в общем, как будто какие-то паузы. И Володя взял гитару и поёт. Вот саму сцену эту, разговор наш, снимали в павильоне. А вот палатка, когда там он говорит, то это в горах снималось. Павильонов же очень мало. Вот начало картины, где герои сидят за столом — это в Одессе. Даже не павильон. Это какую-то комнату снимали, просто интерьер».<sup>17</sup>

Ю. Горобец, работавший в «Вертикали» как неофициальный художник-постановщик, рассказал минскому высокоцковеду А. Линкевичу:

«Впервые я познакомился с Высоцким на картине „Вертикаль“. Только я на „Вертикали“ не был в горах, а здесь я делал достройку: снег, сугробы, палатку.

**А. Линкевич: То есть, эпизод, где Высоцкий поёт песню Лужиной в палатке, снимался в декорациях?**

Ю. Горобец: Снимался в декорациях».<sup>18</sup>

Это же подтверждает и оператор В. Козелов:

«Мы в павильоне ещё снимали, в третьем павильоне. „Палатку“ снимали, „обмороженного человека“».<sup>19</sup>

Досъёмки фильма проходили в ноябре 1966 года, таким образом, эпизод «В палатке» с участием Высоцкого оказывается точно датированным. Начальный эпизод (и, видимо, «Прощание на вокзале») был снят несколько раньше — в октябре. Снова слово В. Козелову:

«У меня есть фотография одна: в гражданской одежде все съёмочные герои в квартире — это единственная фотография снята в квартире у героини. Павильон. Декорации. Снимал фотограф картины. Это уже конец съёмок, когда с гор приехали».<sup>20</sup>

Существуют ещё два воспоминания участников событий. Г. Волошин, бывший на «Вертикали» художником-гримёром:

«Был случай, когда я гримировал Володю в автомобиле, прямо на ходу, по пути из села Красные Окна, где он был занят в „Коротких встречах“ Киры Муратовой. Надо было успеть до отхода поезда „Одесса — Москва“. На перроне вокзала нас ожидала съёмочная группа „Вертикали“. После короткой репетиции был снят эпизод приезда альпинистов».<sup>21</sup>



О съёмках «Коротких встреч» будет сказано ниже, а пока отметим: все не павильонные сцены там снимались летом. Таким образом, если описанный эпизод гримирования в автомобиле действительно был, то он никак не мог быть в ноябре.

Однако оператор картины В. Авлошенко относит три эпизода, снятых в Одессе, к ещё более позднему времени!

«Я помню, что числа 29-го (декабря. — *М. Ц.*), ночью, снимали сцену „Сборы в горы“ — начало фильма, утром сцену из середины картины, в палатке, а ближе к вечеру — „Вокзал“, причём, всю подготовку по установке света, операторского крана, репетиции движения провёл оператор Володя Снежко, а я, примчавшись на вокзал, посмотрел одну репетицию, сменил его за камерой на кране, и он тут же с режиссёром Говорухиным и двумя актёрами улетел в Крым снимать на Ай-Петри сцену „Взятие вершины“. Последнюю съёмку я проводил 30 декабря, в первой половине дня, снимая проезды Володи Высоцкого в такси».<sup>22</sup>

И снова неувязка. Во-первых, почему Говорухин полетел снимать взятие вершины с двумя актёрами? Кто видел фильм, помнит, что на вершине одновременно в кадре находятся четыре человека. Во-вторых, зимой в горах, пусть даже всего лишь на Ай-Петри, непрофессионалу будет весьма несладко. В-третьих, сцена „На вокзале“ явно снималась осенью, а не зимой, что хорошо видно по тому, в чём одеты и актёры, и массовка. И, наконец, в заключение — „железный“ довод: 30 декабря Высоцкий играл в спектакле на сцене Театра на Таганке, что подтверждается табелем занятости. Похоже, что и Г. Волошина, и В. Авлошенко подвела память. На мой взгляд, нет оснований сомневаться в том, что фильм был полностью закончен к ноябрю 1966 года.

Предстояло озвучание картины. Логично предположить, что оно будет происходить на студии, которая выпускает фильм. Не всё в жизни, однако, происходит логично.

Г. Воропаев, исполнитель роли Геннадия, был постоянно занят в спектаклях ленинградского Театра комедии. «Николай Павлович (Акимов, главный режиссёр театра. — *М. Ц.*) не отпустил меня, и „Вертикаль“ частично озвучивали на „Ленфильме“».<sup>23</sup>

Учитывая, что Г. Воропаев занят почти во всех эпизодах фильма, логично предположить, что практически весь фильм озвучивали на «Ленфильме». Остаётся открытым вопрос о том, где происходило озвучание песен.

Из имеющихся в литературе данных сделать однозначный вывод не представляется возможным. Коллекционеры фонограмм привыкли считать, что запись песен делалась в Москве. Звукооператор А. Нетребенко, работавший на «Вертикали», давно умер, а ветеран Одесской киностудии Г. Заволока полагает, что возможны оба варианта:

«Мы ездили в Москву на записи очень много. Студийная запись могла быть сделана в Москве, а оригинал привезли сюда. Могла быть здесь, у нас был замечательный зал оркестровый».<sup>24</sup>

Итак, несмотря на обилие мемуарного материала, вопросы у внимательного исследователя остаются. Кто пригласил Высоцкого в «Вертикаль»? Где проходило озвучание песен? Принимались ли песни с трудом, как о том говорит С. Стреженьюк, или проблем с ними не было, как запомнилось это Е. Рудых? Попробуем выяснить эти вопросы у коллеги С. Говорухина — режиссёра Б. Дурова:

«Б. Д. — Мы были с Говорухиным в Одессе, обсуждали разные вопросы, связанные с „Вертикалью“. Он меня спрашивает: „А ты Володю Высоцкого лично знаешь?“ — „Нет, — говорю, — не знаю, не видел никогда“. Он сказал: „Я тоже“».

Мы оказались на этом фильме вдвоём, потому что были выпускниками ВГИКа, а тогда редко одному человеку сразу после ВГИКа давали постановку. Мы согласились делать фильм вдвоём, чтобы сделать эту картину, и быстрее начать работать самостоятельно.

Мы поделили обязанности. Я должен был поехать в Москву искать актёров, а Говорухин поехал искать натуру. Он раньше немножко бывал в горах, в отличие от меня.

Встретился я с Высоцким в Москве. К тому времени я уже знал некоторые его песни, которые в народе ходили. Я ему рассказал о фильме, дал сценарий. Он прочитал и сказал: „По-моему, дерьмо полное“. Я говорю: „Ну, ты угадал, полное дерьмо“.

Вернулся я в Одессу, рассказал Славе Говорухину о встрече с Высоцким. Слава говорит: „И какое он впечатление на тебя произвёл?“ Я говорю: „Да никакого. С ним будет, наверное, сложно работать“.

Тем не менее, мы решили Высоцкого вызвать в Одессу. Он в то время с театром на Таганке находился на гастролях. Созвонились, Высоцкий говорит: „С удовольствием приеду“. Кажется, он сказал тогда, что до этого никогда в Одессе не был. К тому времени, как он приехал, мы постарались услышать как можно больше его песен, кассет тогда уже у людей много было.

#### **М. Ц. — А пробы на фильм Высоцкий проходил?**

Б. Д. — Нет, фактически проб не было.

#### **М. Ц. — Говорухин в своё время писал, что на кандидатуре Высоцкого остановились не сразу. Была идея позвать Визбора...**

Б. Д. — Да, думали мы и о Визборе, но Визбору очень не понравился сценарий. А потом он нам сказал: „Ребята, я очень жалею, что не согласился писать песни в ваш фильм“. Я ему на это сказал: „Юра, а я не жалею, потому что таких песен, как Володя, ты не написал бы. Ты создал бы другие, а нам нужны были строгие, мужские, солдатские — такие, как Володя написал“. Вот на том мы тогда и расстались.

#### **М. Ц. — Насколько трудно было „пробить“ песни Высоцкого, сделать так, чтобы они прозвучали в фильме?**

Б. Д. — У нас с Говорухиным в этом плане проблем не было.

#### **М. Ц. — Где проходило озвучание песен для «Вертикали»?**

Б. Д. — В Москве. В то время Одесская киностудия была как бы филиалом студии имени Горького, поэтому озвучание проходило там». <sup>25</sup>

Главное разногласие в воспоминаниях людей так или иначе причастных к созданию «Вертикали» — это вопрос о том, легко или нет прошли песни Высоцкого худсовет. Полагаю, что все точки зрения примиряет высказывание С. Говорухина: «Когда ко мне пришла на картину совсем молодая Соня Губайдулина, про которую никто ещё и знать не знал, что она великий авангардный композитор — вот тогда эти песни заиграли, она сделала фантастическую оркестровку».<sup>26</sup>

Вот теперь всё становится на свои места: от чтения текстов альпинистских песен Высоцкого, записанных на бумаге, члены худсовета в восторг не пришли, но когда не прочитали, а услышали эти песни в записи с оркестром, их мнение изменилось в лучшую сторону.

Итак, в основном, на все вопросы получены ответы, а небольшие разногласия в оценке событий вполне могут быть объяснены несовершенством человеческой памяти — не забудем, что с момента создания «Вертикали» прошло уже сорок лет!

### **«КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ» (сентябрь — декабрь 1966 года)**

Свою вторую роль на Одесской киностудии Владимир Высоцкий получил, ещё не полностью закончив работу над первой. В письме Л. Абрамовой, посланном из гостиницы «Иткол» в Кабардино-Балкарии, куда Высоцкий прибыл для участия в съёмках горных эпизодов картины, он сообщал: *«А на следующий день (это пока ещё в Одессе) дали мне почитать ещё один сценарий, режиссёр женщина, Кира Муратова, хороший режиссёр, хороший сценарий, хорошая роль, главная и опять в бороде (фотография оттуда), сделали кинопробу, дали за неё денег. Посмотрели: хорошо я сыграл, хорошо выглядел, хорошо говорили (ударение надо делать на слове хорошо). Но это вряд ли выйдет по срокам, а жаль. Можно было отказаться от альпиниста (т. е. роли в „Вертикали“. — М. Ц.), но жалко песен и места съёмок».*<sup>27</sup>

Таким образом, мы выясняем, что со сценарием Высоцкий познакомился незадолго до 12 августа 1966 года (дата написания письма). Попробуем выяснить обстоятельства приглашения Высоцкого в картину.

«Утверждение Владимира Семёновича на главную роль в „Коротких встречах“ было, в общем-то, случайностью», — утверждает режиссёр А. Муратов, помогавший К. Муратовой при съёмке её первого самостоятельного фильма. — Эту роль должен был играть С. Любшин, а ту, которую потом играла сама Кира, — А. Дмитриева. Но, как часто бывает, случилось непредвиденное. Уже в конце подготовительного периода Дмитриева заболела, а Любшин стал сниматься в сериале „Щит и меч“. Не помню, пробовался ли среди других актёров на роль Высоцкий, но точно помню, что режиссёр Саша Боголюбов его предлагал. Кира колебалась. У неё было другое видение этого образа (запомним этот момент. — М. Ц.) Но и я, и Боголюбов, и другие её друзья стали „доставать“ Киру: „Вместо Дми-

триевой снимайся сама, а вместо Любшина возьми Высоцкого. Пусть он менее тонкий актёр, но зато гораздо больше похож на настоящего геолога..." Не знаю, убедили ли мы её, или просто жизнь припёрла к стенке, но она, в конце концов, с некоторым ужасом пошла на этот вариант».<sup>28</sup>

Итак, Муратова колебалась. А Муратов так вспоминал об этом и в тексте, написанном в 1989 году специально для повести Б. Акимова и О. Терентьева, и много позднее:

«Я говорю Кире: „Возьми!“ А она: „Не хочу брать этого парня. Он выглядит грубо“. — „Кира, — говорю, — а как выглядят настоящие геологи? Любшин — это киноголог. А настоящие именно так и выглядят — крепкие, плотные. К тому же, — добавил я, — поёт он хорошо и это пригодится. Да и актёр, вероятно, хороший, коли Любимов взял его к себе“...»<sup>29</sup>

Совсем иначе история приглашения Высоцкого на роль геолога Максима описана в «Киномонологе Киры Муратовой».

«Первой моей самостоятельной картиной были „Короткие встречи“, в которой я играла сама. На главную мужскую роль пробовался Любшин, но ассистенты по моему указанию вылавливали по стране Владимира Высоцкого, и таки выловили. (А чего его ловить было? Он тогда с концертами по стране не ездил, а за рубежом и подавно не бывал. — М. Ц.) Произошла наша встреча. А это узнавание своих мыслей в мыслях другого. Мысли становились общими, зажигались новым огнём. Он очень помог мне, но потом и я помогла, когда уста его уже сомкнулись. К его словам я добавляю свои, договариваю то, что он не успел договорить. Может быть, это была любовь. На экране точно была. Видно».<sup>30</sup>

Текст, безусловно, интересный, но есть одно «но»: непонятно, сказано ли это самой К. Муратовой. Хотя речь идёт от первого лица, но материал подписан кинорежиссёром М. Айзенбергом, чьё фото красуется на странице газеты рядом с известным фото К. Муратовой и В. Высоцкого из «Коротких встреч». Вот и пойми тут...

Третья версия приглашения Высоцкого в картину принадлежит С. Стреженюку, чьи воспоминания о съёмках «Вертикали» приводились выше.

«При сдаче „Вертикали“ Кира Муратова была членом художественного совета нашей студии. Она увидела его и сразу пригласила на „Короткие встречи“ на роль Максима».<sup>31</sup> То есть и не колебалась, и не разыскивала...

Фильм, как известно, вышел на экраны в 1967 году, получил третью — низшую — категорию, и мало кто сумел увидеть его до 1987 года, когда он, наконец, был допущен к зрителю, так что каждый сам для себя смог решить, хорош фильм или плох.

На мой субъективный взгляд, фильм не удался. Если сказать одним словом, мне он показался просто скучным. По мнению киноведа А. Блиновой, «важная причина — не подвести партнёршу, не поставить Муратову на малопривлекательную ступеньку любительского кино — обернулась для Высоцкого собственной неудачей. Кто его Максим? Какой образ создан Высоцким из несопоставимых слагаемых? Человека, равнодушного и к Свиридовой (героиня К. Му-

ратовой. — *М. Ц.*), и к своей увлекательной для многих профессии, и ко всему на свете, даже к собственной персоне? Возникает несоответствие с декларируемой любовью и к Свиридовой, и к романтике геологических экспедиций. А это уже не образ». <sup>32</sup>

Как мне кажется, причина не в этом или, во всяком случае, не только в этом. Проблема в отсутствии динамики. Режиссёр Г. Полока на своих встречах со зрителями любил говорить, что фильмы должны делаться так, как делал их Чарли Чаплин, на фильмах которого нельзя оторваться от экрана, иначе пропустишь что-то важное. В «Коротких встречах» такого ощущения нет с самой первой сцены — приезда влюблённой в Максима Нади (артистка Н. Русланова) в квартиру Валентины Ивановны Свиридовой.

Некоторые положительные в целом рецензии конца 1960-х годов отмечают, что фильму (и образу Высоцкого) не хватает глубины.

«Владимир Высоцкий — Максим — словно продолжает свою экранную жизнь после фильма „Вертикаль“. Та же специальность (непонятно, откуда это взял рецензент. — *М. Ц.*), та же борода, та же гитара, но стал его герой более озорной, бесшабашный, с эдакой широкой русской душой. В игре Высоцкого много юмора, непосредственности, но где-то он всё же однообразен». <sup>33</sup>

«Не проясняет идейного замысла фильма и главный его герой — геолог Максим в исполнении В. Высоцкого. В отличие от Валентины Ивановны, чья душевная жизнь расколота, раздроблена, поглощена всякого рода „суетой“, его внутренний мир органичен, естествен, свободен (так, кажется, должно быть по замыслу авторов). А получается просто персонаж с гитарой, напевающий какие-то незапоминающиеся песенки». <sup>34</sup>

В конце 1960-х годов были и полностью положительные рецензии, автором которых фильм понравился безоговорочно, но их число не идёт ни в какое сравнение с тем потоком восторгов по поводу «Коротких встреч», которые вылились на газетные полосы в период «перестройки». Приведу только три примера (на самом деле их десятки!).

«Максим из „Коротких встреч“ и Воронов-Бродский из „Интервенции“ — работы первоклассные». <sup>35</sup>

«Герой Высоцкого не отрицал Советскую власть. Её отрицал фильм Киры Муратовой, за что и был положен на „полку“, „уложен на нары“». <sup>36</sup> (Где там отрицание Советской власти, думается, и главный идеолог КПСС Михаил Андреевич Суслов не понял бы, на что уж дока был в таких вещах.)

«Сегодня в герое Владимира Высоцкого мы безошибочно узнаём не романтического бродягу, а героя поколения (вот так! Не больше, не меньше. — *М. Ц.*) — бескомпромиссного, презирающего болтовню и казёнщину и превыше всего ценящего дружбу, искренность и свободу». <sup>37</sup>

Впрочем, пора вернуться на съёмочную площадку и поговорить о том, как и когда снимались «Короткие встречи».

В принципе, у Высоцкого в фильме роль хоть и главная, но небольшая: две-три сцены с Н. Руслановой, чуть побольше — с К. Муратовой. Казалось бы, весь мате-

риал можно отснять за неделю. Но... что-то не заладилось, и Высоцкий прилетал в Одессу «много-много раз».

Даты его возможных приездов в Одессу можно определить, исходя из табеля занятости в Театре на Таганке. Съёмки начались 16 сентября, Высоцкий был там до 18-го. В октябре есть три периода, когда он был свободен в театре более одного дня, это 11–12, 22–23 и 27–28, так что в эти дни его пребывание в Одессе вполне возможно.

Съёмки продолжились в ноябре (2–3, 8–10, 16–17, 23–24), декабре (5–7, 16–21, 25–29) и январе следующего, 1967 года (7–10). Потом работа над картиной подошла к концу, и актёры собирались вместе только на озвучание, начиная с июня 1967 года.

О том, как проходили съёмки, вспоминал главный оператор картины ныне покойный Г. Карюк:

«До Высоцкого мы пробовали на главную роль в фильме „Короткие встречи“ другого актёра, такого недосягаемого и красивого. Хорошо он попробовался, занял денег у Киры Муратовой — ни героя, ни денег по сей день. И на студии появился простой парень — Высоцкий. Он выручил нас — снялся... Это был праздник не только для нас, но и для Владимира Высоцкого. Встреча с Кирой Муратовой не прошла зря. Когда два таких ярких художника сотрудничают, возникает нечто большее.

Володя удивительно чувствовал свет, камеру, ракурс — всё чувствовал, всё знал. Он кинематографист по своей сути. Для себя считал, чтобы камера была чуть ниже и левее относительно него, а свет должен падать справа сверху. И куда бы камера ни двигалась, Володя всегда оказывался в том ракурсе, который считал для себя наиболее выигрышным...»<sup>38</sup>

«Работать с ним было как-то неестественно легко, — вспоминал А. Муратов. — Он всё схватывал с полуслова. Это если был согласен. А если не был согласен, то тут же предлагал свой вариант. Когда ему возражали, говорил: „Ну ты же сначала посмотри!“ И часто режиссёр, посмотрев, тут же соглашался...

...Каждый дубль — новый вариант. Очень чуткий оператор Геннадий Карюк иногда просто не мог сориентироваться и выпускал его из кадра. Они с Кирой были прекрасной актёрской парой: играли в одном и том же натурально-ярком ключе, много импровизировали. Я часто не имел представления, где сказать „стоп“. Если бы даже это была моя картина, я бы и то сомневался. А тут чужая: кто его знает, что имеет в виду хозяйка фильма».<sup>39</sup>

Итак, по воспоминаниям А. Муратова, актриса, первоначально утверждённая на роль (А. Дмитриева, актриса московского театра имени Ленинского комсомола), сыгранную потом К. Муратовой, в фильме сниматься не начинала. Однако уже упоминавшаяся Е. Рудых, сотрудник Одесской киностудии и редактор «Коротких встреч», совершенно определённо заявляет в своей книге «Как делалось кино в Одессе», что Дмитриева сниматься начала. Во всяком случае, некие пробы у неё были и именно с Высоцким, а не с Любшиным. Посмотрев, отснятый материал, К. Муратова решила, что это совсем не то, что она хочет, и, в конце концов, под-

далась на уговоры тех, кто предлагал ей сниматься самой. Снова разногласия в воспоминаниях.

То, что павильонные съёмки проходили на Одесской киностудии, это понятно. Но где снимали натуру? Работавший на картине оператор Б. Логвинов называет Олтестово, Е. Рудых — Videополь. Может быть, поможет Н. Русланова, исполнительница роли Нади?

**«М. Ц. — Нина Ивановна, где проходили натурные съёмки?»**

Н. Р. — Я точно не помню... Где-то за лиманом.

**М. Ц. — У Вас с Высоцким в картине всего несколько эпизодов. Они снимались единым блоком или в несколько его приездов в Одессу?**

Н. Р. — Снималось блоком. Он работал в театре и приезжал не так часто. Наверное, за несколько дней всё сняли. Я-то там сидела сиднем на съёмках, а он бывал наездами.

**М. Ц. — Как Вам работалось с Высоцким?**

Н. Р. — Честно говоря, я не очень хорошо это уже помню. Ведь, по сути дела, у меня с ним только пара эпизодов, не так много, чтоб говорить, как мне работалось. Ну, партнёр — и партнёр. Никто ж тогда не думал и не гадал, что Высоцкий превратится в такое явление, которому везде будут памятники ставить. Вёл себя Высоцкий довольно скромно, никогда не выпячивался, хотя песни его уже всюду звучали, да и в „Коротких встречах“ они были.

**М. Ц. — Как Вы считаете, Высоцкий-актёр театра выше Высоцкого-киноактёра или это равнозначные величины?**

Н. Р. — Вы знаете, я считаю, что актёр — он везде актёр. И в кино, и в театре. Безусловно, в кино есть своя специфика, крупные планы и так далее. Но настоящий актёр сыграет и в кино, и на сцене. Конечно, есть люди, которые хорошо сыграют в кино, но не могут работать в театре, но о Владимире Семёновиче этого нельзя было сказать. Он был очень талантливый человек, и талантливый во всём.

**М. Ц. — Вы не знаете, Высоцкий не писал что-нибудь во время съёмок?**

Н. Р. — Если и писал, то никогда этим не бравировал. Вроде: „Ах, отойдите, я в творческом экстазе!“ Но я не в курсе, хоть мы и жили в одной гостинице.

**М. Ц. — Вы имеете в виду „Куряж“?**

Н. Р. — Да, она самая. Не знаю, откуда прилепилось это название. Было такое актёрское пристанище. Мы там встречались, выпивали, отдыхали. Это было прекрасное заведение. Что-то вроде клуба, но в котором ещё и ночевали. Но на этих посиделках я никогда не сталкивалась с Высоцким. А после окончания съёмок больше мы не встречались. Я только видела его на Таганке в некоторых ролях, из которых более всего мне понравился Галилей». <sup>40</sup>

Подведём предварительные итоги. Ни историю приглашения Высоцкого на роль геолога Максима (колебалась К. Муратова в выборе? Или, наоборот, искала Высоцкого везде?), ни возможное участие в картине А. Дмитриевой, ни даже место натурных съёмок на основании существующих воспоминаний установить не представляется возможным. Чтобы ответить на эти вопросы, я обратился к ак-



тивному участнику работы над фильмом А. Муратову, чьи воспоминания цитировались выше.

**«М. Ц. — Александр Игоревич, в литературе о Высоцком существуют несколько версий того, как он попал в фильм „Короткие встречи“...»**

А. М. — Я могу рассказать Вам без всяких версий, потому что я при этом присутствовал. Высоцкого привёз на пробы Саша Боголюбов, он был вторым режиссёром у Киры на этом фильме. Прежде он был Каганович. Боголюбов — это даже не фамилия его жены, это фамилия первого мужа его жены. Поскольку отца Саши репрессировал лично Лазарь Каганович, то он с возмущением сменил фамилию.

**М. Ц. — Потрясающая история!**

А. М. (смеётся) — Ну ладно, это к делу не имеет отношения. Саша был каким-то образом хорошо знаком с Высоцким. Ну, Вы сами знаете, в то время бешеной популярности у Высоцкого ещё не было, хотя песни его уже начинали звучать. Но ещё люди, так сказать, не раскушали, насколько он был одарён.

Высоцкий прошёл пробу, и проба была весьма посредственная, как я помню. Кира утвердила на роль Любшина, нашего хорошего приятеля. Но Любшина соблазнили сниматься в фильме „Щит и меч“, и он довольно подло, не сообщив Кире, что он у неё сниматься не будет, начал работать в другой картине. И когда подошло время съёмок, оказалось, что главного героя нет. Возник вопрос, кого брать на его место. Саша Боголюбов вернулся к кандидатуре Высоцкого. Я его поддержал, сказал: „Кира, ну ведь Любшин — это киногеолог“. Кира мне говорит: „Да у Высоцкого морда кирпичом“. Я говорю: „Ну, так у настоящих геологов именно такой вид. У Высоцкого вид достоверный, жизненно достоверный. К тому же он на гитаре играет, это, наверное, украсит картину“. И так Высоцкий был утверждён на роль Максима.

**М. Ц. — То есть, Высоцкий пробовался, но первоначально был утверждён Любшин? Это очень интересная деталь!**

А. М. — Да, именно так. По сути дела, и проба-то его была фиктивная, поскольку Кира сразу хотела, чтобы эту роль играл Любшин. Там ещё два-три человека пробовалось, но на них никто не обращал внимания. Так часто бывает. Уже знаешь, какого актёра ты хочешь снимать.

**М. Ц. — Теперь вопрос о роли Валентины Ивановны Свиридовой. Роль сыграла сама Кира Георгиевна, но ведь должна была сниматься Дмитриева?**

А. М. — Да, Дмитриева. Она до этого роскошно сыграла в фильме „Друг мой Колька“. На роль Свиридовой она была утверждена фактически без проб. Ну, были опять-таки какие-то полуфиктивные пробы... Но с ней что-то случилось. Она приехала в Одессу уже на съёмки и вдруг исчезла. Тут я ручаться не могу, потому что просто забыл, но насколько я помню, она села в поезд Одесса — Новосибирск и укатила.

В общем, она исчезла, и сниматься не могла. Несчастье на несчастье: нет Любшина, теперь нет и Дмитриевой. Я стал уговаривать Киру — она же очень талантливая актриса, — чтобы она сама снималась.

**М. Ц. — То есть Дмитриева и не начинала работать?**



А. М. — Нет, она не снималась ни одного дня. А в фильме снимались ещё Валерий Исаков в роли буфетчика Степана, Нина Русланова и Любочка Корытцева. Про неё я должен Вам рассказать. Мы снимали наш первый одесский фильм „Наш честный хлеб“. Эта девочка была дояркой, и она играла у нас там доярку. Она явно была одарённая, и Кира её вспомнила и пригласила в „Короткие встречи“.

**М. Ц. — Вот интересно, а как вообще появилась идея фильма „Короткие встречи“?**

А. М. — Совершенно случайно. Тут целая история... Дело в том, что нас направили на дипломную работу на киностудию имени Горького. Но там накопилось очень много юнцов, ожидающих своей первой постановки. Нужно было долго ждать, там уже было много дипломантов из прошлого выпуска. И тут совершенно случайно мы разговорились с режиссёром Николаем Фигуровским. Он был из мастерской Игоря Андреевича Савченко, а я его хорошо знал и знал ребят с его курсов — Марлена Хуциева, Серёжу Параджанова, с которым мы дружили до конца его жизни. И Коля Фигуровский был с того же курса. Он предложил нам интересный сюжет на военную тему, и мы втроём написали сюжет — Коля, Кира и я. Сюжет был связан с финской войной. Мы поехали в Белоруссию, и белорусы потребовали переделать сюжет на войну с немцами. Ну и понятно — что им эти финны?

Мы поехали на „Ленфильм“, и там охотно наш сценарий взяли. И тут финский президент повёл себя не так, как хотелось Хрущёву, и отношения были разорваны. Фильм наш пропал, хотя мы уже на тот момент даже сняли часть природы на Кольском полуострове.

И мы застряли. Был один сценарий, другой... И всё неудачные. Последний сценарий, который мы предложили, это были две новеллы, которые мы с Кирой уже собирались снимать порознь. Я должен был снимать фильм по рассказу Жуховицкого „Домик у дороги“ — это с геологом связано. А Кира должна была снимать сюжет по рассказу Фомина. Это рассказ такой про райкомовскую даму, у которой муж — журналист-забудыга.

В итоге Кира и Лёня Жуховицкий объединили оба сценария — про даму и про геолога. Когда она снимала „Короткие встречи“, мы уже развелись, но она попросила меня помочь, потому что ей было тяжело и в кадре находиться, и снимать. Я приезжал на съёмки из Киева где-то два раза в неделю.

Жил я в „Куряже“, гостинице Одесской киностудии, жили мы в одной комнате с Володей Высоцким. Подшучивал я над ним... Была у него песня такая: «Пили зелье в черепах, ели бульники, танцевали на гробах, богохульники». А на киевской студии были режиссёры Шмарук, Левчук и Цыбульник. И я каждый раз пел свой вариант: „Ели бульники Левчуки, Шмаруки и Цыбульники“. Он, посмеиваясь, повторил это однажды и потом на съёмках это ляпнул: „Ели бульники Левчуки, Шмаруки... А... мать!“

Потом я подговорил всех, и все спрашивали: „Володя, что такое бульники?“ Он говорил: „Это у нас так в детстве бульники называли“. Но я же подговорил чело-

век двадцать, и когда к нему все с этим вопросом по очереди подходили, он уже начинал кусаться! Особенно на двадцатый раз...

**М. Ц. — А где проходили натурные съёмки?**

А. М. — В Окнице. Там была построена эта декорация. Я там не был, только в машине проезжал и видел эту декорацию. Там моё присутствие было абсолютно не нужно, потому что там снимались Русланова, Высоцкий и Исаков. А на тех съёмках, где была Кира, я всегда был. Не то, чтобы консультант, а такой взгляд со стороны. Два-три эпизода я был вынужден снимать как оператор.

**М. Ц. — Почему?**

А. М. — Да потому что оператор запил. А я закончил три курса операторского факультета. Два курса параллельно с режиссёрским факультетом, а один курс ещё до того. Я помню, что я снимал эпизод с раками. Там Кира интересно придумала. В таз, где варились раки, было вставлено стекло, и я снимал через это стекло. Второй эпизод был с нищим на Греческой площади. И ещё один или два куска, когда Свиридова ходила по домам.

А потом дали попробовать Гене Карюку. Он был молодой парень, ассистент оператора. И он начал прекрасно снимать, потом он с Кирой работал на нескольких фильмах.

Так вот, возвращаясь к Высоцкому. Он придумывал песни прямо на съёмках. Кира тогда многие кадры снимала с прямой записью звука. И Высоцкий импровизировал там. Вот на съёмке он вдруг запел: „В Ватикане прошёл мелкий дождичек, римский Папа пошёл по грибы...“

**М. Ц. — Так это песня Высоцкого?**

А. М. — Ну, кусочек. Мне потом говорили, что через несколько лет он её написал и спел. (Это ошибка мемуариста, песня Высоцкому не принадлежит. — М. Ц.) А тогда это было настолько неожиданно, — мы еле удержались, чтоб не расхохотаться, настолько это было неожиданно. Он просто пропел две строки, он даже не знал, что там дальше будет.

**М. Ц. — Высоцкий что-то писал в то время?**

А. М. — Он писал с гитарой в руках в те времена. Может быть, потом он писал, как поэт, без гитары, я этого не знаю. Ночью брэнчал тихонечко. Помню, пел он: „Я рыдал, словно мальчик, и читал романчик с неприличным названием“.

**М. Ц. — Эта песня к тому моменту уже была написана.**

А. М. — Ну, это редко исполняемая песня. Что-то он с ней хотел сделать, наверное, но не для фильма.

Тогда же в „Куряже“ жил Женя Урбанский. От него я впервые услышал песню „В тот вечер я не пил, не пел...“. Потом уже в Москве я услышал, как эту песню пел Высоцкий.

**М. Ц. — Значит, вы встречались с Высоцким и в Москве?**

А. М. — Да. Там были смешные вещи иногда. Я попросил Володю сделать мне билеты на „Гамлета“, потому что билеты ведь достать было невозможно. Он помог мне, потом после спектакля спросил моё мнение. Я сказал: „Ты знаешь, Володя, ну мне как-то не очень...“ Он говорит: „Тогда ты пойдёшь ещё раз! Я посажу тебя

во втором ряду!" Я пошёл во второй раз, а потом сбежал, потому что в третий раз я это смотреть уже не хотел.

**М. Ц. — А в других ролях Вы Высоцкого видели?**

А.М. — Когда „Таганка“ приезжала к нам в Киев в сентябре 1971 года, я видел „Пугачёва“, в котором Высоцкий играл Хлопушу. Я сказал ему: „Володя, единственно, что меня страшно волновало, так это то, что ты по помосту скатишься в зал и разобьёшься“. Ну, это шутки, а вообще-то он был самым ярким исполнителем в этом спектакле.

**М. Ц. — Вы общались с Высоцким и позднее?**

А. М. — У меня была картина „Гонки по вертикали“, получившая потом немалую известность. Эта картина по роману Вайнеров. По сути дела, инициатором постановки был Володя. Я не читал этого романа; честно говоря, я детективную литературу вообще не читал. Вдруг он мне говорит: „Слушай, я хочу сыграть Батона“.

Я дал заявку, написал сценарий. Вайнеры подписали сценарий и забрали деньги, но написать сценарий по своему роману они не могли. Им дали указание выкинуть из сценария прошлое Батона, которое в романе было, они не знали, как тут быть. Я говорю: „Батона будет играть Высоцкий“. А Вайнеры почему-то хотели, чтобы играл Миша Козаков. Я говорю: „Ну кто поверит, что Миша Козаков — вор? Тогда надо какой-то совсем другой текст писать“. Мне говорят: „Но Высоцкий сыграл положительную роль Глеба Жеглова“. Я отвечаю: „Ну, так что же, вы хотите его, как Бабочкина обречь всю жизнь быть Чапаевым?“

Одна из причин, почему этот фильм не запускали три года, это то, что я настаивал на Высоцком. Во-первых, он был инициатором всей работы, и мне было неловко. Во-вторых, я просто хотел его снимать. А потом он умер, и эту роль сыграл Валя Гафт.

Вот такие встречи были... Скажу Вам так: мы с Высоцкими друзьями не были, но мы встречались с большим удовольствием.

**М. Ц. — Возвращаясь к „Коротким встречам“, хочу спросить: интересовало ли Муратову мнение актёра Высоцкого, или это была жёсткая режиссёрская работа?**

А. М. — Конечно, допускалось! Ведь по сюжету Максим и петь не должен был. Если б снимался Любшин, это было бы совсем иначе, никаких песен там бы не было. Кира очень любит брать актёра, чтоб он потом раскрывался. Именно так и было с Володей Высоцким». <sup>41</sup>

Внимательный читатель, конечно, заметил, что разные мемуаристы по-разному вспоминают многие моменты, связанные и с фильмом, и с появлением в нём Владимира Высоцкого. Окончательные ответы могла дать только режиссёр-постановщик Кира Муратова.

**«М. Ц. — В литературе о Высоцком бытует мнение, что Вы пригласили Высоцкого на роль Максима только после того, как от съёмки отказался Станислав Любшин. Однако А. Муратов сказал мне, что Высоцкий формально пробовался на роль, ещё до официального утверждения Любшина, но Вы**

**хотели снимать именно С. Любшина, поэтому изначально Высоцкий и не рассматривался как кандидат на роль.**

К. М. — Проба была не формальная, а совершенно нормальная. Просто утверждён был Любшин. Несмотря на то, что он не играл на гитаре, он был более подходящим к тому сценарию, что был написан. Он был мягкий вариант, а Высоцкий — более жёсткий вариант.

Потом оказалось, что у Любшина был заключен контракт на фильм „Щит и меч“. Это должно было происходить в одно и то же время. Мы об этом не знали, узнали потом. Я была тогда начинающим режиссёром, мне бы никто не позволил вот так просто взять и отложить съёмки. Сказали бы: „Ну, тогда пусть это снимает кто-нибудь другой“.

Высоцкий уехал сниматься в „Вертикали“, мы ему сообщили, что на роль утверждён Любшин. Он прислал письмо такое юмористическое, спрашивал: „А кто же Славика научит играть на гитаре?“ Но так как мы оказались в ужасном положении, нам пришлось идти на поклон к Высоцкому. Ему очень нравилась эта роль, он увлекался ролями такого плана, а тут он по роли был мачо в окружении двух женщин. Так что он согласился на роль безо всяких разговоров. Он снимался замечательно и потом никогда не упрекнул, не напомнил о том, что его не сразу выбрали.

**М. Ц. — А почему так много раз он приезжал на съёмки всего нескольких сцен?**

К. М. — А ему же надо было быть в Москве в театре. Это обычная ситуация с театральными актёрами.

**М. Ц. — Я Вам прочитаю фрагмент из документа, подписанного 22 апреля 1967 года В. Баскаковым, который относится к роли Высоцкого: „В фильме не получился образ героя. В исполнении актёра В. Высоцкого фигура Максима приобретает пошлый оттенок. Фильм перенасыщен деталями, порождающими настроение уныния и бесперспективности. В связи с этим необходимо заменить одну из песен В. Высоцкого „Гололёд“...**

К. М. — Вы знаете, я не помню такого, чтобы речь шла именно о песне. Там много чего было, но про песню — не помню. Может быть, это и было как указание...

**М. Ц. — Редактор Одесской студии Евгения Рудых вспоминала, что Антонина Дмитриева начинала сниматься в фильме, что у неё были пробы с Высоцким, а А. Муратов сказал мне, что она не снималась в картине ни одного дня. Как же всё-таки было? Начинала ли А. Дмитриева работать в картине?**

К. М. — Ну, можно так сказать, что она начинала работать в картине... Там была довольно сложная такая история. Дмитриева очень хорошая артистка, но у нас очень странно получалось: на репетициях всё шло замечательно, а то, что получалось на плёнке, нам не нравилось. Репетируем — опять нравится, снимаем — опять не нравится. К тому же она ведь тоже была театральная актриса, которая уезжала и приезжала. Я не помню, сколько дней мы работали, но это было ужасно, потому что я не понимала, что я могу сделать. Тем более у меня, начинающего режиссёра, особых прав не было — могли принять всё это за мой каприз.

Ситуация разрешилась благодаря тому, что Дмитриева начала капризничать, предъявлять к нашей администрации какие-то требования — чтобы её куда-то возили, чтобы ей как-то дополнительно занимались. В итоге администрация оказалась к ней настроена отрицательно и мне сказали, что, дескать, и Вам она не нравится, и нам она мешает — надо заменять.

Но на кого заменять? Не было никого другого, а я репетировала со всеми мужчинами, потому что это был мой сценарий, мой текст, и я его хорошо знала. Мне ассистент режиссёра Тарасуль Геннадий Львович сказал: „А давайте Вы сами попробуете сыграть“. Ну и попробовали, стало получаться...» (Фонограмма беседы от 20 января 2013 года.)

Ну, вот теперь все неясности окончательно выяснены, и мы можем переходить к рассказу о следующей киноработе Владимира Высоцкого.

### **«ИНТЕРВЕНЦИЯ» (июнь 1967 — зима 1968 года)**

Роль Бродского в кинофильме «Интервенция» — наверное, не самая лучшая у Высоцкого, но, безусловно, одна из самых знаменитых. Причина проста: когда после долгих мытарств, фильм, наконец, был закончен, к зрителю он допущен не был. Как принято было говорить в Советском Союзе, его «положили на полку»: необычные ходы режиссёра Г. Полоки пришлись не по вкусу тем, кто определял, что хорошо, а что плохо для отечественного зрителя. Получилось забавно — в период съёмок во многих изданиях (и центральных, в том числе) рассказывалось о том, как режиссёр Г. Полока снимает фильм по пьесе Л.Славина, главную роль в котором исполняет В. Высоцкий. Газеты публиковали фотоснимки — кадры будущего фильма. Солидный киножурнал «Советское кино» в выпуске № 11 за 1967 год один из сюжетов посвятил «Интервенции». И вдруг — тишина. Как будто и не было ничего, никаких съёмок.

Прошло двадцать лет — и фильм, наконец, вышел на экраны. Отзывы в прессе были восторженными на грани с истеричностью. Видимо, сказался эффект сжатой пружины. К тому же, именно в это время имя Высоцкого понемногу переставало быть полузапретным, о нём стало возможно писать. И тут — практически никому не известная главная роль Высоцкого! Естественно, количество желающих написать рецензию было огромным.

О самом фильме написано столько, что даже люди, мало интересующиеся кинематографом, хоть что-то да читали о том, как исполняли свои роли В. Высоцкий, Е. Копелян, Ю. Толубеев, В. Золотухин, О. Аросева и другие, и это упрощает задачу автора этих строк. Мой рассказ об «Интервенции» будет жёстко ограничен рамками участия в картине самого Высоцкого, и даже более того — разговор пойдёт лишь о съёмках в Одессе. (Напомню читателям, что павильонные съёмки проходили в Ленинграде, о них подробно говорится в моей повести «Владимир Высоцкий в Ленинграде».)

Г. Полока пригласил Высоцкого в картину самым первым. Ещё было неясно, кто будет играть других персонажей, а относительно Высоцкого у режиссёра сомнений не было. Как оказалось, первая встреча актёра и режиссёра состоялась за девять лет до съёмок «Интервенции».

«Первый раз я увидел Высоцкого в 1958 году, осенью. После окончания ВГИКа я работал у выдающегося советского кинорежиссёра Бориса Барнета. Однажды к нам в группу пришла пробоваться „мужская часть“ старшего курса школы-студии МХАТа. Мы все сразу обратили внимание на высокого, могучего парня с густой гривой курчавых волос и громовым голосом — это был Епифанцев, ещё студентом сыгравший Фому Гордеева в фильме Марка Донского. Однако Барнета заинтересовал другой студент. Невысокий, щупловатый, он держался особняком от своих нарочито шумных товарищей, из всех сил старавшихся понравиться Барнету. За внешней флегматичностью в этом парне ощущалась огромная скрытая энергия. Это был Высоцкий.

— Кажется, нам повезло! — шепнул Барнет, не сводя глаз со щупловатого студийца. — Вот кого надо снимать...

Разочарованные ассистенты принялись горячо отговаривать Бориса Васильевича, и он, только что переживший инфаркт, устало замахал руками:

— Ладно, ладно! Успокойтесь!.. Не буду...»<sup>42</sup>

Через много лет Г. Полока, по его собственному утверждению, начал бороться за возрождение немоего кино. Что это означало на практике? «Когда вы смотрите немое кино, то вы не можете оторвать глаз от экрана ни на секунду. Потому что если оторвёте, то пропустите что-то важное. А потом пошло такое кино, что можно сходить на кухню, сделать себе бутерброд, открыть бутылку пива, вернуться, — и окажется, что вы ничего не пропустили». В таких словах рассказывал сам Г. Полока о своём творческом методе на встрече со зрителями в Москве в 1984 году. (У режиссёра была своя копия «Интервенции», которую он на таких встречах демонстрировал. Напомню, что это было до официального показа картины в кинотеатрах. Нужно ли говорить, что в зале яблоку упасть было негде!)

Сняв «Республику ШКИД», Г. Полока в таком же стиле решил снимать свой следующий фильм — «Интервенцию». Творческий стиль Высоцкого подходил режиссёру как нельзя лучше. «То, что он будет играть в „Интервенции“, — для меня стало ясно сразу. Но кого? Когда же он запел, я подумал о Бродском. Действительно, одесский агитатор-подпольщик, прикидывающийся то губернёром, то моряком, то соблазнителем-бульвардье, то белогвардейцем, он только в финале, в тюрьме, на пороге смерти, может, наконец, стать самим собой и обрести желанный отдых».<sup>43</sup>

Работа над картиной началась в Ленинграде, но в начале июля съёмочная группа перебралась в Одессу, что, конечно же, было вполне естественно: все исполнители главных ролей — ведущие актёры московских и ленинградских театров. В начале лета сезон заканчивался, и надо было успеть за время летнего отпуска снять как можно больше натуральных съёмок.

Согласно табелю занятости, Высоцкий в последний раз в сезоне играл на «Танганке» 12 июля. Уже 15 числа Высоцкий был в Одессе.

«Мне никогда не забыть душную июльскую ночь в Одессе. Был мой день рождения (15 июля. — М. Ц.), — вспоминал Г. Полока. — Высоцкий пел почти без передышки. Напротив моего гостиничного номера была филармония, в которой кончился концерт. Чинная филармоническая публика выплыла на улицу и, услышав пение Высоцкого, остановилась, запрудила тротуар. Время перевалило за полночь, однако, гостиничная администрация не решилась прервать этот импровизированный концерт. Прошелестел последний троллейбус, а празднично одетые люди всё ещё стояли там внизу, под нашими окнами и, задржав головы, слушали».<sup>44</sup>

Хорошо бы узнать, в какой именно гостинице пел в ту ночь Высоцкий... Но ещё интереснее, конечно, выяснить, какие именно сцены с участием Высоцкого снимались в Одессе.

А. Иванова, работавшая на картине осветителем, вспоминала:

«Мы много снимали в Одесском порту, нам даже постоянные пропуска туда оформили. Особенно интересные съёмки были на маяке — на знаменитом одесском волнорезе. Там совсем узенький кусочек „суши“, мы проложили на нём рельсы для тележки оператора, организовали панораму — для сцены с кораблём „Империя“, на котором буржуи убегают из Одессы. Съёмки были с всякими трюками, я много щёлкала своим фотоаппаратом; люди лезли на „Империю“ даже по якорным цепям, забирались на трубы — якобы не могли найти места на палубах.

Особенно интересными я считаю кадры, когда Аросева и Копелян плавают в воде на фоне тонущих буржуев. У меня есть эти фотографии. Снимали их с какого-то маленького пароходика...

Володя в Одессе снимался немного. Я помню его только в нескольких сценах: „Марш интервентов“ — это когда французы вступают в город, а вся Одесса стоит на берегу и по-разному реагирует на это дело, — тут и большевики, и черносотенцы, и кадеты, и сионисты, и банкиры. И Володя с мадам Ксидиас — Оля Аросева её здорово играла — и её сыном, которого замечательно сыграл Золотухин, тоже здесь. Помню, была страшная жара. Все мы работали в плавках, а бедные актёры маршировали или приветственно кричали, будучи одеты по полной парадной форме. Володя снимался в пиджаке и в галстуке. Рядом с местом съёмки, в кустах, администрация организовала для актёров что-то типа душа, Володя прибегал и окатывался водой почти после каждого дубля. И ещё прикатили для актёров бочку с квасом, многие просили пива, потому что-де квас жажду в жару не утоляет, но тут администрация нас не поддержала.

Ещё помню Володю на съёмках в порту, он там был занят в сцене на корабле, где французы для своих солдат устроили публичный дом. А у подпольщиков там была комната-явка, и в ней Бродский-Воронов, которого играл Володя, переодевался, уходя от слежки.

А остальные сцены с его участием снимались, по-моему, уже на „Ленфильме“ после нашего возвращения из Одессы в конце сентября».<sup>45</sup>



Итак, пока мы установили, что Высоцкий снимался в Одессе в двух сценах. Неужели это всё? Ведь натурные съёмки в Одессе проходили в июле и августе.

«Высоцкий приезжал при первой возможности, даже если не был занят в съёмках. Он появлялся, улыбаясь, ощущая себя „прекрасным сюрпризом“ для всех присутствующих. Потом шёл обряд обниманий, похлопываний, поцелуев: от переполнявшей его доброжелательности доставалось всем... Затем Высоцкий шёл смотреть отснятый материал».<sup>46</sup>

Из этой цитаты неясно, приезжал ли Высоцкий в Ленинград или Одессу. Впрочем, возможно, что он ездил в оба города. Позднее попробуем уточнить этот вопрос.

О том, насколько активно принимал участие Высоцкий в работе над «Интервенцией», говорит такой эпизод. «Однажды нас жена первого секретаря Одесского обкома пыталась выгнать со съёмочной площадки, их жилой дом стоял рядом, мы мешали: громкие команды раздавались. Володя туда пошёл, что-то говорил, шумел, убеждал, — нам разрешили».<sup>47</sup>

О двух других сценах с участием Высоцкого, снятых в Одессе, узнаем от непосредственной участницы — исполнительницы роли Саньки Г. Ивлиевой.

«В Одессе, когда были съёмки вместе с ним, я ему очень тяжело досталась там. Потому что я была, честно говоря, не так толкова, как надо было. Скорее, бестолковая. Казалось, простой план, когда нужно быстро соскочить с машины, сзади наклониться над Высоцким. И надо было помочь ему. Но я ему не помогала, и тут несколько дублей делали. Я сама сейчас вижу, какие капельки пота у него на лице».<sup>48</sup>

«Когда объявили, что завтра будет сниматься сцена в лодке, меня никто не спросил, умею ли я плавать. Я очень боялась. Боже, как я боялась! И сказать, вроде, неловко. Но я была такая послушная и исполнительная, что про последствия не думала, вроде бы, утонуть — входило в программу, и было не главным...

Но вот утро. Выехали. Высоцкий на вёслах, впереди неподалёку режиссёр с мегафоном. „Внимание! Мотор! Володя, правее лодку!“ Высоцкий подгрёб, как просили, и говорит: „Видишь, где камера?“ — „Ви-и-и-жу“. — „Как вынырнешь, плыви прямо на неё. Только смотри, не уйди из кадра. И сразу выныривай, потому что — секундомер“.

А я смотрю: воды ужас сколько — Чёрное море! Вдруг на полном ходу на нас несётся катер, и у меня такое ощущение, что он сейчас в нас врежется. Я только ойкнула и ухватилась за борта. Высоцкий говорит: „Не бойся, это волны делают, ведь шторм...» Катер начинает ходить кругами, лодка раскачивается. Тут команда: „Мотор! Приготовилась! Пошла!“ Я как будто приклеилась к скамье, состояние жуткое. Но пересилила себя, поднялась (прыгать-то надо). И тут он, видимо, всё понял, спрашивает шёпотом: „Санька (Высоцкий называл Г. Ивлиеву именем её персонажа. — М. Ц.), ты плавать-то умеешь?“ А я уже рта раскрыть не смогла, только глазами сказала: „Володя, прощайте, я не умею плавать“ — и пошла.

Я даже не нырнула, а как-то нелепо кувыркнулась, как-то оказалась на поверхности, вдруг слышу: „Вперёд! Не поворачивайся!“ — и Высоцкий ныряет за мной. Чувствую — есть опора, он меня поддерживает, говорит: „Санька, не бойся, да-



вай, работай, вперёд, молодец...” И я первый раз на этом фильме освоила стиль „саженками” — у меня был такой тренер! Он меня поддерживал как-то, а сам в кадр не входил (он, видимо, знал границу кадра). И теперь я смотрю: на экране видно, что я плыву, он сзади, но его незаметно. То есть, Высоцкий и меня спасал, и съёмку, — понял, что второй раз меня уже ни за что не заставить прыгнуть».<sup>49</sup>

Особый вопрос — песни, написанные Высоцким для «Интервенции». В фильме звучат две — «Гром прогремел...» в исполнении Е. Копеляна и «Деревянные костюмы» в исполнении самого Высоцкого, — а также за кадром звучат несколько строк песни «Передо мной любой факир — ну просто карлик...» в авторском исполнении. Но Высоцкий написал для картины четыре песни. Почему не все они вошли в фильм?

Как уже было отмечено при разборе других работ Высоцкого «одесского» периода, существующая литература не даёт ответы на все вопросы. Приходится снова обращаться за информацией.

Послушаем режиссёра фильма «Интервенция» Геннадия Ивановича Полоку. Большая часть нашей беседы с ним относилась именно к работе Высоцкого в этой картине.

**М. Ц. — 15 июля 1967 года Вы пригласили Высоцкого на свой День рождения, где он много пел. В какой гостинице это происходило?**

Г. П. — В «Красной», в самом центре Одессы.

**М. Ц. — Вы с самого начала хотели, чтобы Высоцкий в «Интервенции» играл Бродского, однако делали пробы и других актёров на эту роль. Вы были не уверены в своём выборе?**

Г. П. — Нет, это было условие студии, условие руководства. Кроме того, многие актёры сами хотели попробоваться на эту роль. Перед съёмками я сделал заявление в газете «Московский комсомолец» относительно того, как я собираюсь снимать фильм. Появилось много добровольцев. Например, ко мне домой даже без звонка приехал Андрей Миронов, потом звонил Миша Козаков и другие. Высоцкий же был фигурой неоднозначной.

**М. Ц. — И Вы пробовали Миронова на эту роль?**

Г. П. — Были сделаны только фотопробы, и я не знаю, где они. А Козаков действительно пробовался. Других претендентов просто не помню уже.

**М. Ц. — Хотелось бы узнать, что означают концентрические круги, на фоне которых проходит значительная часть действия фильма? Оператор картины Е. Мезенцев говорил, что они означают цирк, что вся жизнь — цирк.**

Г. П. — Это идея такого революционного балагана. Но круг — понятие широкое, и в финале фильма он работал как мишень.

**М. Ц. — Не припомните, в каких сценах Высоцкий снимался в Одессе? Ведь, в основном, у него съёмки в павильонах, та часть снималась на «Ленфильме».**

Г. П. — Всё начало фильма снято в Одессе — лестница, встреча интервентов. Потом, когда Высоцкий выходит из казармы и уезжает в машине, — это тоже в Одессе. Потом некоторые съёмки были в одесском порту.

**М. Ц. — Вы однажды писали, что Высоцкий приезжал на съёмки даже тогда, когда не был занят. Он приезжал и в Одессу, и в Ленинград?**

Г. П. — Да, конечно. Иногда просто приходил на съёмку, принимал участие в процессе работы, даже в подборе исполнителей. Очень активно работал он у нас...

**М. Ц. — Вы заказывали Высоцкому песни или это была его идея?**

Г. П. — Насчёт песен... Была знаменитая песня «Гром прогремел...» От неё сохранился только один куплет, а было их шесть. Поэтому Высоцкому заказали дописать несколько куплетов. И он их написал, а теперь кое-кто доказывает, что это не его текст, а народный. У меня мать одесситка, дед был чуть ли не почётный гражданин Одессы. У меня там полно связей, и все помнят только один куплет — тот, который использовал Славин (автор пьесы «Интервенция», по которой ставился фильм. — М. Ц.). Все остальные куплеты написаны Володей.

Есть в фильме и одна настоящая блатная песня «В Валиховском переулке...» Мы её специально вставили — именно потому что это традиционная блатная песня с хорошей мелодией.

Высоцкий учил Копеляна петь «Гром прогремел...». Тот очень стеснялся, потому что никогда не пел. Он учился петь с голоса Володи, буквально каждую строчку. Володя и на съёмках, и во время записи стоял рядом. Без Высоцкого, конечно, Копелян так бы не спел.

**М. Ц. — В фильм вошли «Гром прогремел...» и «Деревянные костюмы», а ведь предлагалось ещё две — «Песня Саньки» и «До нашей эры соблюдалось чувство меры...» Почему они не вошли в картину?**

Г. П. — Дело в том, что первоначально нам разрешили снять две серии, а потом, когда в картине стали проявляться черты, которые не свойственны классическим советским революционным фильмам, разговор о второй серии был снят. Пришлось сокращать, поэтому некоторые сцены выпали из фильма, а некоторые и вовсе не были сняты, поэтому и песни к этим эпизодам тоже, естественно, выпали.

**М. Ц. — Когда выяснилось, что второй серии не будет?**

Г. П. — К концу съёмок. Думаю, что где-то в феврале 1968 года.

**М. Ц. — Сохранилась студийная фонограмма песни «До нашей эры...», сделанная на «Ленфильме» 2 декабря 1967 года. «Песни Саньки» там нет...**

Г. П. — Существовала черновая фонограмма этой песни, она пропала. На студиях случаются такие вещи. Скажем, у меня пропали две вырезанные главы из «Республики ШКИД». Причём пропали и негатив, и позитив. Как это произошло, до сих пор для меня тайна. Причём быстро так пропали... Мне не разрешили делать две серии фильма, но разрешили из двух вырезанных глав сделать короткометражку, как бы по следам «Республики ШКИД», но они исчезли без следа.

**М. Ц. — Не исчезло ли что-нибудь из «Интервенции»?**

Г. П. — Пропал один эпизод с участием Высоцкого. Я бился и искал его три месяца. Мы этот эпизод сняли на хвост плёнки. Это уже было в период, когда нам

запрещали снимать, но мы сняли всё равно и спрятали. Настолько хорошо спрятали, что и сами найти не могли. Нашли только через несколько месяцев, когда смывали остатки материала. То есть уже были копии картины, так что вставлять эпизод было поздно.

### **М. Ц. — Что это за эпизод?**

Г. П. — Это был монолог Высоцкого. Он стоит на улице, читает плакат, обещающий большую награду за его поимку, и комментирует идиотский полицейский текст, описывающий его приметы. «Иногда бывает остроумным», — зачитывал Высоцкий и грустно говорил: «Почему иногда?» Очень жалко, что не стало этого эпизода.<sup>50</sup>

Ну что ж, кажется, на все вопросы, связанные с «Интервенцией», даны ответы, и мы можем со спокойной совестью перейти к следующей главе.

## **«СЛУЧАЙ ИЗ СЛЕДСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ» (лето 1967 — зима 1968 года)**

В этом фильме Высоцкий не снялся, хотя его туда приглашали и даже предлагали написать песню. Ни то, ни другое не получилось.

Рассказывает автор сценария и режиссёр фильма «Случай из следственной практики» (рабочее название картины было «Убийство и никаких следов») Л. Агранович:

«Мы лично не были знакомы с Владимиром Семёновичем. А попал он туда (в картину. — М. Ц.) просто. Одесса — это, в общем-то, большая деревня. Там все контактны, особенно кинематографисты. И если я там снимал картину, то собирал всех, кто приезжал в Одессу. В общем, знакомых куча, так что там не было проблемы какого-то там знакомства, представления. Просто он появился, и всё, сказал, что вот: „Здрасьте. Я Шацкую, артистку, привёл. Вам артистка нужна“. Я им дал сценочку, и они довольно быстро и ловко снялись. Очень хорошая сцена была, но Шацкая была чересчур яркой... Картина спокойная, поэтому пришлось убирать».

А потом, значит, в Москве возникла идеюшка какого-то романа. Героиня у нас певучая была, Стриженова Любовь Васильевна, и возникла такая идея с пением. Мы созвонились, и Володя приехал.

Я пытался с Зивом (М. Зив — композитор, автор музыки для картины „Случай из следственной практики“. — М. Ц.) уточнить, как это было дело, я в смысле музыки человек не очень грамотный. Я помню, что был текст. Зив забыл. Мне показалось, что Зив написал музыку. Потому что, я помню, была такая „рыба“, сложная музыка. Эту самую музыкальную фразу мы предложили Володе, и потом я ещё сюжет какой-то предложил песни этой. Я по наивности предлагал, что может быть, будет романс близко подходящий к тому, что происходит в картине. А получилась такая сложная песня, довольно виртуозно и ловко Владимир Семёнович это сделал».<sup>51</sup>

Вопрос в том, что это была за песня. Б. Акимов в течение всего интервью довольно интенсивно «нажимал» на Л. Аграновича, доказывая, что, вероятно, это была известная песня «Дела! Меня замучили дела...», но только с вариантом для женского голоса. В конце концов, режиссёр начал сдаваться, но, как мне показалось, вовсе не потому, что он был убеждён, а просто, чтобы прервать дальнейшие споры.

Относительно участия Высоцкого в картине Л. Агранович сказал, что он предложил ему роль, но Высоцкий ответил: «С удовольствием, но не могу. Я действительно нарасхват».<sup>52</sup> О том, какую именно роль предлагал режиссёр Высоцкому, интервьюер не спросил.

Актриса Л. Стриженова вспоминала:

«В этом фильме я должна была петь песню Высоцкого, которую он написал специально для меня. Но мне как-то не показалось, что я смогу её спеть. Вообще исполнять Володины песни чрезвычайно трудно, а тут ещё была сложная мелодия. И тогда эту тему сняли. Мне Леонид Данилович (Агранович. — М. Ц.) сказал: „Пой, что хочешь, что вспомнишь — любой романс, любую шутку“. И я спела какой-то старинный малоизвестный романс. Володя, по-моему, не огорчился: ну не получилось, и не получилось...»<sup>53</sup>

Обидно получается: не осталось от песни ни следа. Я всё-таки не хотел сдаваться и позвонил Л. Стриженовой. Про песню, предназначавшуюся в фильм, актриса не помнит, и разговор пошёл о её встречах с Высоцким, поскольку Любовь Васильевна заканчивала ту же Школу-студию МХАТ, что и Высоцкий, но на четыре года позднее:

«Когда мы были студентами, то несколько раз встречались на студенческих вечерах. Володе нравилось, как я пела. „Вагончик тронется, перрон останется...“, какие-то студенческие песни... А потом мы встречались несколько раз в Одессе в „Куряже“, и получалось так, что я входила в комнату, когда он пел. Я тихонечко входила, и он говорил: „А сейчас будет петь Люба“. Но, естественно, я всегда отказывалась от этого, — народ пришёл слушать его, а тут вдруг я запою».<sup>54</sup>

Л. Стриженова посоветовала мне обратиться к режиссёру картины Л. Аграновичу. (Собственно, именно это я и собирался сделать.)

И снова неудача (правда, вполне ожидаемая) — информации о песне никакой. Зато удалось выяснить другое.

«Л. А. — Я проводил пробу актёров, и Высоцкий привёл Шацкую. Шацкая — интересная, красивая женщина, но, что называется, не из той колоды. А у Володи проба получилась замечательная.

**М. Ц. — Вы предлагали Высоцкому главную роль?**

Л. А. — Нет-нет. Главная роль там женская, играла её Люба Стриженова. Она играла следователя, и там было несколько человек, которых она допрашивала. Они свидетели убийства, вот один из них и должен был быть Высоцкий. Ну, он отказался не потому, что ему было мало, а потому что у него времени не было».<sup>55</sup>

Итак, роль, которую мог сыграть, но не сыграл Высоцкий, выяснена. Вопрос с песней остался открытым. Последняя возможная зацепка заключалась во

фразе, сказанной Л. Аграновичем в интервью Б. Акимову: «Есть один человек, но он далеко, в США, гитарой лучше управлялся, чем Люба, мог помогать ей». Б. Акимов оставил фразу без внимания, а я спросил режиссёра, кого он имел в виду. Услышал в ответ: «Да это мой сын Алёша Ковалёв!»

Разговор с артистом А. Ковалёвым, ныне сотрудником радиостанции «Голос Америки», помог получить интересную информацию о Высоцком (в том числе, некоторым образом связанную с Одессой, о чём будет сказано в своём месте), но, увы, не в связи со «Случаем из следственной практики». По словам А. Ковалёва, он действительно видел Высоцкого на съёмочной площадке, но о песне ничего не знает.

К сожалению, не все загадки имеют решение. Вопрос о том, что за песню предлагал Высоцкий в фильм Л. Аграновича, видимо, навсегда останется без ответа...

### **«ОСОБОЕ МНЕНИЕ» (лето 1967 года)**

Ещё одна несостоявшаяся работа Высоцкого на Одесской студии. О том, что он получил приглашение сниматься в эту картину режиссёра В. Жилина, Высоцкий писал в письме к Л. Абрамовой:

*«А я тут продал новую песню на киностудию. Песню писал просто так, но режиссёр услышал, обалдел, записал — и сел переписывать сценарий, который называется „Прокурор даёт показания“ (в прокат фильм вышел под названием «Особое мнение». — М. Ц.), а песня — про подводную лодку. Он написал 2 сцены новых, и весь фильм предложил делать про меня. В связи с этим возникли 2–3 съёмочных дня, чтобы спеть песню и сыграть облучённого подводника. Я это сделаю обязательно, потому что песню очень люблю. Ещё он хочет, чтобы музыка была лейтмотивом всего фильма, значит, я буду автор музыки вместе с одним композитором, который будет только оркестрировать мою мелодию».*<sup>56</sup>

С тем, что описал Высоцкий, вполне согласуются воспоминания самого режиссёра В. Жилина:

«С Высоцким мы встретились в Одессе в июле 1967 года в „Куряже“. Володя в то лето приехал к Говорухину и поселился в его номере. (Уточним, что Высоцкий приехал не к Говорухину, а сниматься в „Интервенции“ у Г. Полоки. С. Говорухин же в это время снимал „День ангела“, так что с Высоцким они действительно совпали. — М. Ц.) А наши с Говорухиным номера располагались напротив — дверь в дверь. Я тогда работал над поправками к сценарию «Особое мнение» (сперва он назывался „Прокурор даёт показания“). Однажды я услышал, — а слышимость в „Куряже“ хорошая, — песню „Спасите наши души“, которую брэнчал Володя. Причём, именно брэнчал, — обкатывал какие-то куплеты, которые, видимо, у него не слишком получались. Через некоторое время он постучал, вошёл ко мне, поздоровался, что-то попросил (не помню сейчас точно — что, кажется, кипятильник)

и предложил: „Вы не хотите послушать, я песню написал...“ А у Володи была привычка: проверять первые ощущения — пред тем, как вынести песню на широкую аудиторию, — на ком-то из друзей или знакомых.

Я зашёл в их номер, и Володя показал эту песню. Она меня потрясла. И тогда я предложил: „Володя, не отдавай никуда эту песню. Я сделаю большой развёрнутый эпизод, просто для того, чтобы ты снялся и спел эту песню“». <sup>57</sup>

Пока, вроде бы, всё понятно. Но вот вопрос: а читал ли Высоцкий сценарий, когда сообщал Л. Абрамовой, что песня будет в фильме? Вопрос не праздный, — потому что совершенно не вяжется песня с этим фильмом.

«На берегу моря найден труп человека. Проведя тщательное расследование, молодой следователь Ковалёв устанавливает личность убитого и его преследователя — в прошлом провокатора, выдавшего гитлеровцам группу подпольщиков, из которых остался в живых только один. На одном из допросов преступник узнает в прокуроре Скурчихине бывшего обер-лейтенанта СС и начинает его шантажировать, не подозревая, что тот работал на советскую разведку...» — так рассказывается о фильме на интернет-сайте «ВГИК-2000». <sup>58</sup> И каким образом может войти сюда эпизод с облучённым подводником?

«Потом началась борьба за него (эпизод. — *М. Ц.*) с человеком, который возглавлял в те годы Одесскую киностудию — его фамилия Збандут (на самом деле, Г. Збандут — директор студии с 1964 по 1984 год. — *М. Ц.*). Он заявил мне, что этот эпизод, который я добавил в сценарий и который, естественно, в своё время не был утверждён, я снимаю за свой счёт. В конце концов, я сказал: хорошо, пусть будет так, — и начал снимать. Осколки его в картину всё-таки попали..., но ни Высоцкого, ни песни там не оказалось». <sup>59</sup>

Звучит, вроде бы, невероятно — режиссёр снимает эпизод за собственные деньги. Однако ветеран Одесской студии оператор М. Заяц подтверждает: «Жилин такой человек — он бы взял со своего кармана и профинансировал это дело!» <sup>60</sup>

Второй оператор картины В. Козелов рассказал о том, как проходили съёмки эпизода:

«Ему (Жилину. — *М. Ц.*) дико понравилась эта песня! Жилин тут же заставляет сценариста написать сцену с бывшим подводником, про бывшего подводника, якобы (вот этот момент запомним! — *М. Ц.*).

И вот привозят сюда Высоцкого, сочиняют ему роль небольшую, биографию соответственно находят. Разводим костёр на берегу, и он, значит, в тельняшке, поёт эту песню у костра. Три ночи мы снимали эту сцену, эту песню». <sup>61</sup>

Во всей истории непонятны только два момента: о первом мы уже сказали — каким образом «Спасите наши души» может попасть в детективный фильм? А вторых, почему директор студии Г. Збандут так яростно воспротивился включению в фильм нового эпизода? В конце концов, это будни кино — какие-то сцены дописываются, какие-то выбрасываются.

Логично предположить, что никто лучше автора сценария картины (его написал И. Менджерицкий, долгие годы живший в США), которому, якобы, режиссёр

поручил дописать эпизод, где должна была звучать песня Высоцкого, этой истории не знает. Я разыскал Ивана Александровича и попросил поделиться воспоминаниями о той работе.

**«М. Ц. — Вы помните, как С. Жилин хотел снимать Высоцкого?»**

И. М. — Помню, конечно. Я жил в Москве, фильм снимался в Одессе. Приезжаю я на студию. Пришёл Жилин с таким горящим взглядом. Говорит: „Высоцкий написал совершенно потрясающую песню. Называется «СОС». Я говорю: „Послушать можно?“ — „Можно“. Я послушал..„Прекрасная песня. И что же?“ — „Я хочу её вставить в наш фильм“. Я ему говорю: „Если Вы мне объясните, какое отношение имеет эта песня к нашему фильму, то я — «за»“. На самом деле, песня абсолютно никакого отношения к картине не имела. Кино наше — это такой примитивнейший детектив. Единственно, там была мысль о том, что человек должен отвечать за то, что делает, человек должен стараться следовать своему предназначению. Но песня к этому не имела ну никакого отношения!

А Жилин своё: „Да я придумал сцену такую! Сидят на берегу..“ — „Кто?“ — „Да неважно! А Высоцкий поёт песню, — а дальше идут титры“. То есть он хотел сделать эту сцену до начала повествования.

С Высоцким я был знаком. У нас были такие приятельские отношения. Не дружеские, а взаимно приятные. Надо признаться, что тогда я плохо понимал его жизнь. Если б то, что я понял через годы, я тогда уже понимал, я бы сказал: „Давайте возьмём песню — и плевать на всё остальное, будь, что будет“. И ничего бы не было, кстати.

Жилин, очевидно, для виду со мной согласился, а Высоцкому сказал совершенно другое. И вот на другой день иду я по Одесской киностудии, а навстречу мне идёт Высоцкий. Я говорю: „Привет, Володя!“ А он мне: „Можешь со мной больше не здороваться“. — „Почему?“ — „Да потому что я всё знаю«. Я говорю: „Не понял, что ты знаешь?“ — „Я знаю, что на худсовете ты был категорически против моей песни».

Я ему объяснил, что, во-первых, никакого худсовета не было, а во-вторых, я был не против песни, а против того, чтобы она была в фильме, к которому она не имеет никакого отношения. „Ну ладно, ладно“, — сказал Володя, но с тех пор отношения наши были очень натянутыми.

Спустя несколько лет я был автором сценария фильма, который назывался „Вашингтонский корреспондент“. Мне очень хотелось, чтобы в одной из главных ролей снялась Марина Влади. Я с ней был знаком, встретился, предложил роль. Она заинтересовалась и попросила прислать сценарий. Я сценарий ей отправил и договорился, что где-то через неделю ей позвоню.

Я позвонил, снял трубку Володя. — „Кто это?“ — „Это Иван Менджерицкий“. — „Запомни, — сказал Володя, — ни в каких твоих фильмах никогда она сниматься не будет“, — и повесил трубку.

**М. Ц. — Значит история с „Особым мнением“ имела продолжение, да? Кстати, Жилин в своё время рассказывал, что он дописал в сценарий эпизод для Высоцкого.**



И. М. — Я этого эпизода никогда не читал. Естественно, и сам не писал. Это первое, а во-вторых, никакого подводника там и быть не могло! Если ты снимаешь „Три поросёнка“, то при чём тут песня Высоцкого?

**М. Ц. — А что Вы можете сказать про сам фильм?**

И. М. — Ну а что про него сказать? Там играли хорошие актёры. Копелян, в частности, но картину Жилин сделал довольно среднюю. Может, и сценарий был не ахти какой, но мне это было дорого по нескольким причинам. Во-первых, это был первый игровой сценарий, который я написал, а во-вторых, у меня был замечательный редактор — Александр Галич. Он в те годы был членом сценарной комиссии Госкино. Никогда больше у меня не было такого милого и доброго редактора». <sup>62</sup>

Ну, вот и решилась загадка почти сорокалетней давности. Эпизод с Высоцким и песня «Спасите наши души» не попали в фильм вовсе не из-за происков начальства, как было принято до сих пор считать, а потому что были там, что называется, ни к селу, ни к городу. Как заметил И. Менджерицкий, «если ты снимаешь „Три поросёнка“, то при чём тут песня Высоцкого?»

В конце концов, понял это и сам режиссёр картины. Эпизод с участием Высоцкого он всё-таки написал (И. Менджерицкий, как оказалось, этого не знал), но сам же решил его из фильма изъять. О том, что это был за эпизод, как он был снят, и почему в окончательную редакцию картины не вошёл, рассказал украинскому высокоцковеду А. Бабенко ассистент оператора на картине «Прокурор даёт показания» А. Борисов:

«История с песней «Спасите наши души» такова. Рассказываю её не по слухам, а как очевидец. Режиссёр Виктор Жилин был режиссёром крепким, профессионалом, но без искорки. Сценарий тоже не давал больших интересных возможностей, и поэтому всё делалось с целью как-то украсить фильм. К примеру, постарались как можно больше сцен перевести на морское побережье. Заменяли сцены в кабинетах сценами на рыбалке и т.д. Ну, и как такое же украшение понадеялись и на Высоцкого. Это был мир кино, где все хорошо друг друга знали и, естественно, Володю можно было отыскать без проблем, тем более, что он сам, и это ощущалось, искал возможности работать в кино. Снимался он летом 1967 года в «Коротких встречах» у Муратовой, а, значит, регулярно приезжал в Одессу.

Я случайно был свидетелем разговора Жилина и Симы (Серафимы) Бениовой — директора картины — об этой песне. Жилин говорит: «Надо бы рублей двести за песню заплатить, он же её специально написал». А Бениова: «Да много уж очень за одну песню».

Эпизод был такой. У главного героя фильма следователя Ковалёва (его играл актёр Пауль Рине) был друг, с которым они служили вместе на подводной лодке. Кстати, после того как песню удалили, в фильме остались напоминания об этой дружбе, о подводной лодке и т.д. (Видимо, это и имел в виду В. Жилин, когда говорил, что в картину вошли осколки эпизода, в котором участвовал Высоцкий. — М. Ц.) Сразу видишь, когда сейчас смотришь.



Так вот, у главного героя — следователя Ковалёва — дела не клеятся, ничего не получается с расследованием преступления, и вот, чтобы его утешить в самый тяжёлый момент, к нему приезжает его друг, которого и играл Володя. Появился он тогда на съёмочной площадке весёлый, общительный.

Снимали всю ночь. Сцена такая — он подъезжает на мотоцикле к костру, на котором варится тройная уха, где сидят главный герой, зрители маяка и актриса Наташа Корчагина. Они с Володей обнимаются, приветствуют друг друга. Володя берёт в руки гитару и начинает петь. В тот вечер я слышал песню, наверно, раз пятьсот. Ну, не пятьсот, конечно, но количество дублей было огромное, включая репетиции. Ну, а потом режиссёр песню решил из фильма вырезать. Как он говорил: «Получился вставной номер».<sup>63</sup>

Упомянутый эпизод снимался в Санжейке Одесской области, расположенной между Ильичёвском и Каролино-Бугазом. Сохранилось фото, сделанное в ночь съёмки, на котором запечатлены режиссёр В. Жилин, В. Высоцкий и исполнитель главной роли П. Рине. В разговоре со мной А. Борисов уточнил, что эпизод в Санжейке снимали не несколько дней, как сказал В. Козелов, а всего лишь вечер и ночь. «Наварили тройной ухи на костре — это видно на фото. И посадили рядом маячника с маяка, который стоял совсем недалеко. Эпизод снимался по частям, и для очередного дубля запускали с определённого места фонограмму песни „Уходим под воду в нейтральной воде“. Мы слышали её впервые, но к утру уже знали назубок из-за многократного, — может, стократного, — повторения. Наутро молодежь ходила и повторяла: „На-по-по-лам“, а ветераны, одуревшие от бессонницы, показывали кулаки и говорили: „Ещё раз скажешь — убью!“».<sup>64</sup>

### **«СЛУЖИЛИ ДВА ТОВАРИЩА» (июль 1967 года — апрель 1968 года)**

Как сказал сам Высоцкий, для него все съёмки в Одессе делятся на два периода — «бородатый» и «усатый». «Бородатый» период — это 1966 год, съёмки «Вертикали» и «Коротких встреч». Два персонажа, похожих друг на друга не только внешне, но и внутренне. «Усатый» период пришёлся на следующий год. И снова два персонажа Высоцкого имеют очень много общего — подпольщик Бродский-Воронов в «Интервенции» и поручик Брусенцов в «Служили два товарища».

В общем-то, разница между ними исключительно политическая. Один персонаж «красный», другой — «белый». В остальном же большевик-пропагандист и офицер Белой армии — близнецы-братья.

Каюсь, — долгое время я отдавал предпочтение исполнению Высоцким роли Брусенцова. Через много лет, посмотрев обе ленты по много раз, я понял, что это исключительно из-за того, что никогда не питал слабости к коммунистической идеологии. Если же посмотреть на исполнение обеих ролей беспристрастным взглядом, то они вполне равноценны.

Оба разбираемых персонажа Высоцкого — это, прежде всего, мужчины и патриоты. Не те мужчины, которые побоятся показаться тряпками, если помогут женщине донести тяжёлую сумку, и не те патриоты, которые сообщают о своей любви к родине каждому, кто готов их слушать. Они профессиональные воины. Просто один, как было принято говорить, боец невидимого фронта, а другой находится на передовой фронта настоящего.

Такое моё видение этих ролей. Примерно так же оценивал их и сам Высоцкий:

*«Я снимался в городе Одессе в двух разных картинах. Одна из них называется „Интервенция“, она ещё не вышла на экраны. В этой картине я играл роль большевика-подпольщика Бродского, очень рискованного человека, который действовал в Одессе. Его фамилия Ласточкин была... Это был известный человек, революционер, который в девятнадцатом году занимался агитацией в войсках интервентов. Его поймали, он был расстрелян, этот Ласточкин, его именем названа улица. Но вот я играю там этого человека, который сделал дело...*

*В общем, всё, что возможно в этой жизни, он успел сделать, и поэтому он идёт на смерть без истерик, довольно спокойно, понимая: ну что ж, так пришлось. Он выиграл всё-таки, несмотря на то, что погибает.*

*А второй человек, который находится по другую сторону баррикад, но действовал тоже в девятнадцатом же году, тоже в городе Одессе и тоже, примерно, в таком же возрасте, только это был белогвардейский поручик Брусенцов, которого я играю в фильме „Служили два товарища“. Саша Брусенцов. Человек очень талантливый, сильный и смелый, умеющий воевать и любить, но только, к сожалению, он не понял, куда идёт Россия, и оказался по другую сторону баррикад. И вы помните, что он такой „пир во время чумы“, как он устраивает свадьбу (если вы смотрели картину) перед самым отъездом. И как только оказывается на палубе парохода, понимает, что он теряет родину, он пускает себе пулю в рот на палубе уходящего за границу парохода. И он падает, и над ним смыкаются волны, и даже никто не обратил внимания, — был человек, и нет человека».<sup>65</sup>*

О том, как Высоцкий получил роль поручика Александра Брусенцова в картине, поставленной режиссёром Е. Кареловым, рассказывает он сам в письме к Л. Абрамовой:

*«Моё утверждение проходило очень трудно. Т. е. все были за меня, а Гуревич, тот, что начальник актёрского отдела на „Мосфильме“, кричал, что дойдёт до Сурина (В. Сурин — генеральный директор „Мосфильма“. — М. Ц.), а Карелов тоже кричал, что до него дойдёт. Тогда Гуревич кричал, что он пойдёт к Баскакову и Романову (А. Романов был председателем Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, а В. Баскаков — его заместителем. — М. Ц.), а Карелов предложил ему ходить везде вместе. Это всё по поводу моего старого питья и „Стряпухи“ и Кеосаяна. Всё кончилось просто. Карелов поехал на дачу к больному Михаилу Ильичу Ромму, привёз его, и тот во всеуслышанье заявил, что Высоцкий, де, его убеждает, после чего Гуревич мог пойти уже только в жопу, куда он и отправился незамедлительно».<sup>66</sup>*

Почему надо было привозить именно М. Ромма (к тому же, больного),

а не кого-то другого из числа маститых кинематографистов? Пока запишем в загадки.

«Мы посмотрели кинопробу и поняли, что именно таким, как играл его Высоцкий, и должен быть Брусенцов, — говорил один из авторов сценария В. Фрид. — Да, — невысокий, кряжистый, какой-то „непородистый“. Зато в каждом движении — характер, яростный темперамент, а в глазах — тоска и ум.

Когда в просмотровом зале зажётся свет, оказалось, что пришёл посмотреть на себя и сам Высоцкий. Он сидел, слегка смущённый, застенчиво улыбался и, по-моему, не очень верил в то, что роль отдадут ему: знал, что стереотип режиссёрского мышления — великая и недобрая сила... (Надо сказать, что Карелов на всякий случай уже пробовал на роль Брусенцова и Олега Янковского. Получилось совсем неинтересно: Олег играл на пробе всех поручиков, которых видел до этого в кино.)»<sup>67</sup>

Исполнителю роли красноармейца Некрасова артисту О. Янковскому история утверждения его на роль (и, следовательно, история того, как на роль Брусенцова попал Высоцкий) запомнилась несколько иначе:

«С первой же встречи с моим будущим героем, ещё на страницах сценария, судьба этого человека увлекла меня. С тайной надеждой, с робостью новичка, не смея высказаться вслух, переступил я порог мосфильмовского павильона. Я был уверен, что роль в моих руках. Но меня вызвали на кинопробы, чтобы предложить совсем другое, — сыграть белогвардейского поручика Брусницова (так в тексте. — М. Ц.).

Студийные портные подгоняли под меня офицерский китель, гримёры старательно подклеивали усики, а я думал о Некрасове. Сердце моё, мысли были отданы ему. Он уже проник в моё сознание, скрыть это на пробах было невозможно — выдавали глаза. И какова была моя радость, когда на следующий день, увидев всё это на экране и, вероятно, почувствовав моё состояние, Евгений Карелов первым закричал: «Нет, этого человека мы Врангелю не отдадим!».<sup>68</sup>

В принципе, и В. Фрид, и О. Янковский говорят об одном и том же. Просто у первого акцент на более яркой пробе Высоцкого, а у второго — на том, что режиссёр заметил, что Янковский более подходит на другую роль. Существенных расхождений в воспоминаниях, как мы видим, нет.

«...Роль Брусенцова он сыграл превосходно, — продолжает В. Фрид, — и, кажется, сам остался доволен этой работой. Правда, существует легенда, будто в готовом фильме линию Брусенцова по приказу начальства сильно сократили, вырезав всё самое интересное. Жалко разрушать миф, но, что поделаешь, приходится...

При окончательном монтаже выпало два небольших эпизода, и вовсе не по указанию свыше. Каждый, кто хоть немного знаком с кинопроизводством, знает: в отснятом материале часто возникает другой ритм, другие акценты — не те, что были в сценарии. Так и здесь: линия Брусенцова вылезла на первый план. Отчасти благодаря яркой игре Высоцкого. Отчасти потому, что у Янковского

и Быкова, игравших Некрасова и Карякина, по разным причинам выпало несколько сценок.

И чтобы исправить крен, режиссёр — при полном нашем понимании и с нашего согласия — вырезал сцену в каюту катера, где Брусенцов объясняет сестре милосердия Саше (её играла Ия Саввина), как важно после ухода из Крыма не потерять себя в каком-нибудь Лондоне или там Лиссабоне, остаться Белой гвардией, быть, как пули в обойме — всегда вместе, всегда наготове...

А ещё одну сцену, которая очень эффектно выглядела на сохранившихся фотографиях, пришлось вырезать по совершенно иной причине. В павильоне построили декорацию ресторана, куда разгневанный Брусенцов должен был въехать на своём Абреке. Высоцкий играл хорошо, а лошадь плохо: шарахалась из стороны в сторону, не хотела в нужный момент вставать на дыбы. Словом, эпизод не получился. Пришлось заменить его коротенькой и довольно суматошной сценкой на натуре, где Брусенцов подскакивает к какой-то веранде и выкрикивает оскорбления в лицо растерявшемуся генералу.

Вот и всё. Других купюр не было.<sup>69</sup>

Снимавшийся в массовке А.Кейсер рассказал мне, почему именно «лошадь сыграла плохо».

«В перерыве съёмок в буфете Высоцкий выпил водки. К нему подошёл Ролан Быков, говорит: „Володя, ты что делаешь? Тебе сейчас на лошадь садиться, а они же запах алкоголя на дух не переносят“. — „Да ничего страшного“. В первый раз лошадь его скинула, во второй раз он удержался в седле. Кадр получился эффектный, но сцену из фильма вырезали».

Итак, по мнению одного из авторов сценария, было вырезано всего два эпизода из числа тех, в которых был занят Высоцкий. Иначе запомнилось это самому Высоцкому:

*«Роль, которую я сыграл в „Служили два товарища“, — к сожалению, от неё осталась третья часть. Даже по этой части, кто видел, может судить, что это был очень интересный образ. У меня почти ничего не осталось из-за того, что у нас (артистов. — М. Ц.) права голоса нет. Они посмотрели, — получилось, что этот белый офицер — единственный вёл себя как мужчина. А остальные... Один там молчит, а другой всё время пытается нас потешать. Очень проигрывают Быков и Янковский, — но не они как артисты, а их персонажи рядом с моим. И поэтому, что, значит, делать? — Ножницы есть... И почти ничего не осталось от роли. Я думал, что это будет лучшей ролью, которую мне удастся вообще сыграть когда-нибудь в кино. И так оно, возможно, и было бы, если бы до вас дошло то, что было снято. Но этого не случилось».*<sup>70</sup>

Так сколько же сцен выпало из фильма при монтаже? По мнению В. Фрида, ушло два эпизода, по воспоминаниям Высоцкого — две трети его роли. Ничего себе разброс... Ещё одна загадка, которую мы постараемся решить в дальнейшем, а пока вернёмся в Одессу. Точнее, в город Измаил Одесской области, где проходили натурные съёмки с участием Высоцкого.

*«Не предполагал совсем, что буду здесь так долго торчать, — писал Высоцкий Л. Абрамовой, — думал, что буду в Измаиле, но тут на днях пришла «успокоительная телеграмма»: «Не волнуйтесь... тчк. Ваши съёмки — сентябре»».<sup>71</sup>*

*«...Все эти поездки, мелкие съёмки хочу закончить до 20-го числа, после чего поеду в Измаил и заставлю что-нибудь снять, чтобы легче было потом. Ещё надо вспомнить себя на лошадях и познакомиться со своей новой лошадейю, которая будет играть Абрека».<sup>72</sup>*

Итак, из этого письма мы устанавливаем, что в Измаил Высоцкий ездил в конце августа, а съёмки натуральных эпизодов предполагались в сентябре. Как минимум, часть их и была проведена в конце сентября. В книге «Владимир Высоцкий в кино» (Москва, 1989 г.) на стр. 48 и 49 опубликованы фотографии телеграмм, подписанных директором картины Парамоновым, и высланных в Театр на Таганке на имя В. Смехова, исполнителя роли барона Краузе, и В. Высоцкого. «Съёмка двадцатого, ждём девятнадцатого». Затем: «Не выезжайте тчк. Съёмка переносится тчк. Ждите вызова». И, наконец: «Телеграмму о невыезде считать недействительной. Вылетайте двадцатого. Парамонов. Бадаев». Согласно таблице занятости, в сентябре у Высоцкого были свободными 6, 12, 13, 20, 21 и 27-е, так что всё совпадает.

Логично предположить, что натура в Измаиле продолжала сниматься и в октябре 1967 года, — в этот месяц у Высоцкого не было съёмок для «Интервенции» и свободных дней было больше — 3, 4, 8–11 и 25–28. Досъёмка же проходила уже в марте 1968 года. О том, как это было, рассказывает в весьма шутовском тоне сам Высоцкий:

*«Вот, например, я снимался в картине „Служили два товарища“ и там был такой эпизод, когда я стреляю себе в рот, и потом так с палубы корабля, — там невысоко, там, примерно, два с лишним метра, — падаю. Но вода была тогда всего три градуса».*

*Мы снимали в самом начале марта. (Тут неточность: досъёмки в Измаиле проходили не в начале, а в конце марта. — М. Ц.) Хоть это и Чёрное море, но там в том году замерзал даже залив, бухта. И всё равно вот я: „Дайте я сделаю! Дайте я сделаю!“ Ну, говорят: „Ну ладно!“ Режиссёр сделал вид, что не знает об этом. Принесли спирту, значит, растирать. И одежду сухую. Вот я первый дубль упал, вышел, меня растёрли, я снова упал, опять вышел, меня снова растёрли. Я упал, вышел, а потом говорю: „Мне море по колено! Давай ещё!“»<sup>73</sup>*

Звучит весело, но на самом деле весело не было. И. Саввина вспоминала, что в дни, когда надо было снимать последние кадры с участием Саши и Брусенцова — венчание, отплытие парохода, — она лежала дома с высокой температурой. Тем не менее, актриса решила лететь в Одессу, где директор группы сообщил ей, что Высоцкого нет, найти его никто не может, он загулял. Наконец, нашли.

*«Гримёрная у нас была в той же гостинице. Я впервые увидела Володю в этом состоянии. И вот он сидит у гримировального столика, опустил голову... Я подхожу к нему сзади и говорю:*

*— Володечка, здравствуй!*

— Здравствуй, — но глаз не поднимает... Он трезвый, но со шлейфом, что называется.

— Я тебя очень прошу: у нас тут съёмки рассчитаны на три дня, но я очень больна, у меня высокая температура. Давай напряжёмся, и всё снимем за один день.

Он поднял голову и сказал: „Да-да, конечно!..“

Это был страшно напряжённый день... Мы сняли всё. Сели в автобус, ему тут же дали бокал шампанского. Он выпил этот бокал, смотрит на меня и говорит:

— Ты знаешь, я даже не представлял себе, что я так тебя люблю и уважаю. Отца бы родного задушил... Знаешь, что это? Я не хочу, но это у меня внутри». <sup>74</sup>

Сказанное полностью совпадает с записью в дневнике артиста В. Золотухина 26 марта 1968 года:

«Высоцкий в Одессе, в жутком состоянии, падает с лошади, по ночам, опоённый водкой друзьями, катается по полу, „если выбирать мать или водку, выбирает водку“, — говорит Иваненко, которая летала к нему». <sup>75</sup>

В этот раз Высоцкий быстро вышел из «пике». На момент написания сведения В. Золотухина уже устарели — в этот день Высоцкий, отдохнувший и посвежевший, давал концерт в Клубе портовиков (об этом будет рассказано в своём месте), но заключительные дни съёмок дались ему очень тяжело.

Пресса отметила исполнение Высоцким роли Брусенцова довольно странно. Хвалили его или ругали, но журналисты приписывали Высоцкому то, чего он во все и не играл! Как пример процитируем три рецензии.

«Достаточно убедительно, цельно и собирательно выглядит образ злобно-го, коварного (где там коварство? — М. Ц.), умного поручика Брусенцова (так в тексте. Может, журналист просто смотрел невнимательно? Отсюда и «коварство», и перевёрнутая фамилия. — М. Ц.) Для него нет ничего святого. Нет родины. Он оставляет свою жену, буквально пять минут назад обвенчавшись с нею. (В фильме Брусенцов стреляется. Уж не хотел ли журналист, чтобы он перед этим застрелил и жену? — М. Ц.) Бросает на берегу любимую лошадь, из-за которой готов был ещё недавно пристрелить генерала и перебить всю его свиту. (Так не пустили ж лошадь на пароход! Как автор рецензии смотрел фильм — не понимаю. — М. Ц.) Но не убежать ему от самого себя, от унижительного позора, от собственной звериной ненависти и страха перед содеянным». <sup>76</sup>

«Владимир Высоцкий нашёл яркие краски для образа заклятого врага Советской власти поручика Брусенцова. Умный, решительный, его герой знает, что дни белого барона Врангеля и всей его своры, к которой принадлежит и он, Брусенцов, сочтены. Отсюда и трактовка образа офицера как истеричного (да как они смотрели?! Где там истеричность? — М. Ц.), обречённого на гибель отщепенца». <sup>77</sup>

«В роли Брусенцова, оттолкнувшись от белоэмигрантского романа, актёр усилил и буйство, и надрыв своего героя... Страсть же Брусенцова в исполнении Высоцкого выглядит истерикой обречённого». <sup>78</sup>



Комментировать вряд ли нужно. Кто видел фильм (а кто его не видел?), конечно, понимают, что ни коварства, ни истеричности, ни надрыва в роли, исполненной Высоцким, нет и в помине.

Впрочем, оценку фильма, оставим киноведам, а пока постараемся ответить на поставленные ранее вопросы, первый из которых — почему нужно было апеллировать к авторитету именно М. Ромма, чтобы утвердить Высоцкого на роль Брусенцова.

«Я точно не знаю, — ответил мне Н. Бурляев, исполнитель эпизодической роли прапорщика, которого в самом начале фильма застрелил персонаж Высоцкого, — но, возможно, Ромм возглавлял творческое объединение, на котором снималась эта лента».<sup>79</sup>

Я это предположение проверил, и оказалось всё именно так — М. Ромм действительно был художественным руководителем творческого объединения «Товарищ», на котором снималась лента режиссёра Е. Карелова. Таким образом, первая загадка разрешена.

Теперь попробуем разобраться с вопросом, какие сцены с участием Высоцкого не вошли в картину? Рассказывает И. Саввина, исполнительница роли возлюбленной Брусенцова, сестры милосердия Саши:

**«М. Ц. — Что именно вырезано из роли Высоцкого в кинофильме „Служили два товарища“?»**

И. С. — Вырезана была, как мы её называли, „постельная сцена“. Это была лучшая сцена! Это не так, как сейчас показывают, что происходит в постели. У нас герои просто лежали в каюте на кораблике, просто разговаривали. Но между ними происходит НЕЧТО. Вся группа съёмочная просто в восторге была! Это была гениальная сцена. Почему её вырезали...

Я не могу уже, естественно, вспомнить всё, что тогда было, но я помню, что три дня я готовила Володю Высоцкого к этой сцене, потому что это была его первая такая большая роль. Я его водила по мосфильмовским коридорам, мы ходили и готовились к этой сцене. И в результате сцена оказалась вырезанной. Почему? А потому что белогвардейцы не должны были так любить! В результате я этот фильм потом много лет просто не могла смотреть.

**М. Ц. — Какие-нибудь ещё эпизоды с участием Высоцкого были выброшены при окончательном монтаже?»**

И. С. — Не знаю. Я говорю только о наших с ним совместных сценах».<sup>80</sup>

Поскольку все основные сцены Высоцкого в фильме именно с И. Саввиной, то её свидетельство крайне важно. Может быть, при монтаже и выпали ещё какие-то незначительные эпизоды, но, во всяком случае, Высоцкий явно преувеличивал, говоря, что от его роли осталась треть.

Об этом пишет и тульский высококовед В. Щербakov, опубликовавший в московском журнале «Вагант» (1994 г., № 4–5, стр. 24–25) весь текст «постельной» сцены в том виде, в каком она была в сценарии:

«Дело в том, что режиссёр Евгений Карелов отснял слишком много материала. Даже после того, как из окончательного варианта фильма исчезла сцена свидания

ния Брусенцова с Сашенькой и несколько эпизодов с главными героями Некрасовым и Карякиным, прокатное время картины составило 1 час 40 минут. Но, судя по литературному сценарию, красноармейцам от ножниц режиссёра „досталось“ гораздо больше, чем белогвардейскому офицеру». <sup>81</sup>

### **«ПОМНИТЕ, ВОЙНА СЛУЧИЛАСЬ В СОРОК ПЕРВОМ...» (лето 1967 года)**

Об истории этого киносценария известно, что называется, из первых рук. В конце 1966-го или начале 1967 года сценарист Д. Калиновская написала монопьесу (т. е. пьесу для исполнения её одним актёром) под названием «Баллада о безрассудстве». Бывшая одесситка, она только переехала в Москву и жилау своей подруги актрисы К. Филипповой. По каким-то причинам К. Филиппова, хорошо знавшая Высоцкого (она училась в Школе-студии МХАТ на одном курсе с его первой женой И. Жуковой), предложила эту пьесу показать ему.

«Она ему позвонила, сказала: „Володька, приходи, у нас тут пьеса“. Он приехал, взял пьесу, забрал её домой. Немедленно прочёл. И сказал: „Девки, это несерьёзно“. Даже что-то хуже сказал. Не понравилось ему.

...Потом он улетел в Одессу. И дня через три звонит оттуда, говорит: „Девки, пьеса гениальная. Я играю, я ставлю, я пишу песни. Скоро прилечу. Я уже дал почитать её Говорухину“.

...Володечка приехал, очень напористо сказал так: „Ребята, дело пойдёт. Но Слава Говорухин тоже хочет принять в этом авторское участие. И он скоро приедет“». <sup>82</sup>

В. Высоцкий и Д. Калиновская, по воспоминаниям последней, в июне 1967 года активно работали над пьесой, переделывая её в киносценарий. Высоцкий, однако, текст не писал, только обсуждал возможные варианты. Однажды приехал Говорухин, вставил одну фразу в текст и сказал, что в таком виде он готов запустить сценарий в производство.

«Я дала им потом этот экземпляр (сценария. — М. Ц.), и они исчезли. И потом уже, наверное, через лето, Володя сказал, что в Киеве (т. е. в Госкино Украины. — М. Ц.) это не заливали». <sup>83</sup>

На Одесскую киностудию сценарий был представлен под названием «Помните, война случилась в сорок первом...». Видимо, выбор студии был не случаен: главный и единственный герой сценария похож на классического одессита, хотя это в тексте и не оговаривается.

Д. Калиновская припоминает также, что в этот фильм Высоцкий планировал написать несколько песен, но написал только одну, про собаку. В ней были слова: «Бим, который мне необходим», более, увы, в памяти ничего не сохранилось.

Вот и всё, что известно по опубликованным источникам. Однако остаются вопросы. Во-первых, почему К. Филиппова решила познакомить Высоцкого с пьесой Д. Калиновской? Во-вторых, действительно ли всё написанное принадлежит Д. Ка-



линовской, а участие Высоцкого ограничивалось обсуждением (наподобие его работы с Э. Володарским над сценарием «Венские каникулы»)? И, в-третьих, почему деятели из украинского Госкино зарубили сценарий о войне? Ведь обычно сценарии на военную тему утверждались без особых проблем.

Ответ на второй вопрос даёт сам Высоцкий. В письме С. Говорухину, отправленном летом 1967 года из Одессы, он пишет: *«Это всё тебе передаст Дина... Я написал (выделено мной. — М. Ц.) его подготовку к бою. Если неудачно — попробуйте переделать»*.<sup>84</sup> Кроме того, сохранились наброски к киносценарию, сделанные рукой Высоцкого, вероятно, по мнению С. Жильцова, опубликованного их в 5-м томе собраний сочинений Высоцкого («Тулица», Тула, 1998 г., стр. 591–592), в 1969 году.

Что касается остальных вопросов, то ответы на них могла дать только Д. Калиновская.

**«М. Ц. — Почему, по мнению К. Филипповой, пьесу надо было показать Высоцкому? Она хотела, чтобы он написал туда песни?»**

Д. К. — Да нет. Скорее, это было просто потому, что Володя был рядом, потому что они дружили. Она как-то почувствовала, что он должен увидеть пьесу.

**М. Ц. — Почему к работе над сценарием подключился Говорухин?»**

Д. К. — Он сказал, что хочет быть соавтором. Там было ещё много пустых мест, так что режиссёру было над чем поработать. А потом сценарий не утвердили в Киеве.

**М. Ц. — А почему не утвердили? Высоцкий что-то сказал Вам об этом?»**

Д. К. — Потому что герой один. Потому что он противопоставил себя коллективу. Володя и Говорухин представили на студию ещё не сценарий, а заявку, всё закончилось на этом уровне.

Потом этот сценарий, точнее, не сам сценарий, а мою пьесу, не утвердили ещё раз. Наверное, где-то есть отснятый материал. Там героя играет уже не Володя, а Гена Сайфуллин. Я думаю, что это было в начале 1970-х годов. И тоже не проскочило, причём, по-моему, не проскочило это в политуправлении армии.

**М. Ц. — Что именно для этого сценария писал сам Высоцкий, Вы не помните?»**

Д. К. — Мне говорили, что кто-то нашёл у него дома в архиве какие-то записи, я их не видела. (Совершенно верно! Именно эти наброски и опубликовал С. Жильцов в тульском пятитомнике! — М. Ц.) Я им с Говорухиным отдала материал, и они стали править его мужской рукой. Война всё-таки для меня материал совершенно неизвестный, и непонятно, что меня дёрнуло писать на эту тему. Что в этом сценарии Володино, а что моё, я уже, конечно, не помню.

**М. Ц. — Песня для этого сценария, которую Вы упомянули в интервью Б.Акимову, была полностью закончена или существовала только в набросках?»**

Д. К. — Да, песня про собаку... „Мне очень нужен Бим, он мне необходим...“, что-то такое... Володя приходил с гитарой, мы так вальяжно, удобно сидели втроём — Володя, Карина и я, — и он что-то наговаривал, что-то напевал.

В тот момент песня была недоделанная, я не знаю, может быть, он её потом доделал. (Песня неизвестна не только в авторском исполнении, но и в черновиках, так что позднее Высоцкий к ней не возвращался. — М. Ц.) Он хотел написать и другие песни, но до них дело не дошло.

**М. Ц. — Почему менялось название этой вещи?**

Д. К. — Мы придумывали названия, старались выдумать что-то поизысканнее. Так появилось название „Помните, война случилась в сорок первом...“ Хотя мне кажется, что „Баллада о безрассудстве“ лучше.

**М. Ц. — А откуда появилось название «Один»?**

Д. К. — Это Володя придумал. Он хотел быть один. То есть, я — и больше никто. Это было рабочее название, и его это грело, помогало и работать, и думать в этом направлении.

**М. Ц. — После работы над сценарием Вы ещё общались с Высоцким?**

Д. К. — Мы были знакомы, встречались иногда. Но получилось так, что он разошёлся с Людмилой, и я стала дружить с ней. Дружья разделились, кто-то пошёл за Володей, а я — за Людмилой». <sup>85</sup>

Интересно, насколько значительным было участие в работе над сценарием С. Говорухина?

«Раза два-три он приходил... и написал одну фразу, — это я говорю абсолютно точно, почему-то я это запомнила на всю жизнь. Ремарка была: „Властно работает пулемёт“. И больше ничего», — сказала Д. Калиновская. <sup>86</sup>

Иначе запомнились те события С. Говорухину: «Сначала они работали с ней вдвоём (В. Высоцкий и Д. Калиновская, носившая в те времена фамилию Берон. — М. Ц.), потом мы втроём, потом я их оставил, они дописали. Потом прислали мне сценарий, я его весь переписал, отредактировал, можно сказать. Особенно ничего не придумывал. Ну, может, отредактировал — два-три-четыре десятка фраз по картине. Я сильно, конечно, это просто видоизменил... А сценарий зарубили. Это было на Одесской киностудии, а не на Довженко (киностудия имени Довженко. — М. Ц.)». <sup>87</sup>

Фактически вся работа над сценарием проходила в квартире актрисы и поэтессы К. Филипповой. Что ей запомнилось из событий того времени?

**«М. Ц. — Почему Вы решили, что Высоцкий должен прочитать пьесу Д. Калиновской?»**

К. Ф. — Понимаете, я поступила в Школу-студию МХАТ в 1954 году, а Володя — в 1956-м. И все, кто в этом ареале находился, все были родные и любимые, братишки и сестрёнки. Когда-то я сказала своему любимому ректору Радомысленскому, что я провела четыре года, катаясь на розовом облаке по лазоревому небу. Это был самый счастливый период в моей жизни.

А в случае Володи и Дины было слияние двух талантливых явлений. Дина была удивительно, искромётно талантлива и готова к творческому открытию. А Володя — прекрасный, солнечный — был само счастье. И вот когда я ощутила, что на земле появились два явления — Володя уже состоявшийся, Дина — в самом начале пути, а я знакома и с тем, и с другой, — то как же не познакомить их? Я сразу сказала: „Динуля! Бегом к Володе! Немедленно!“

**М. Ц. — Как рассказывала Дина Михайловна, пьесу Высоцкому сначала совершенно не понравилась, но уже через несколько дней он радикально изменил своё мнение о ней. Что, по Вашему мнению, было тому причиной?**

К. Ф. — Ну, я не могу говорить за Володю, но я знаю, что иногда, встретившись с неким явлением, мы на него реагируем не сразу. И, кроме того, ему надо было себя разместить в этом материале. Сначала надо почувствовать контакт, а уже потом происходит осмысление».<sup>88</sup>

Итак, разрешены последние вопросы, связанные с этой работой Высоцкого. Теперь мы знаем его мнение относительно того, по какой причине не был утверждён сценарий; знаем, что песня для предполагаемого фильма была написана — и то не полностью, — только одна; знаем даже о судьбе сценария после того, как Высоцкий отошёл от работы над ним. О том, какие куски сценария написаны лично Высоцким, мы имеем частичное представление, установить точнее не представляется возможным.

### **«ОПАСНЫЕ ГАСТРОЛИ»**

**(октябрь 1968 года — август 1969 года)**

Фильм этот настолько хорошо известен всем, знакомым с творчеством Высоцкого, что, казалось бы, и вопросов о нём возникать не может. Проанализируем имеющуюся информацию.

Кажется, подробнее всех о картине высказался сам Владимир Высоцкий — исполнитель главной роли артиста варьете Жоржа Бенгальского, под маской которого скрывается большевик Николай Коваленко.

*«Фильм „Опасные гастроли“ начинался так. Год тому назад приехали в Москву сценарист и режиссёр Одесской киностудии, и они привезли сценарий, назывался он „Опасные гастроли“. Нет. Назывался он... он вообще никак не назывался, это был такой... странное какое-то произведение, ни на что не похожее. И то, что вы увидите на экране, — в первоначальном варианте ничего подобного не было. Сценарий был ужасный, но сам... сам сюжет, даже скорее — фабула, очень интересные... Дело в том, что был такой Литвинов..., он был такой человек очень рискованный, и он жил за границей и передавал нелегальную литературу в Россию. Очень много путей было. И вот один из таких путей... это на самом деле персонажи, они не совсем исторические, они, конечно, переработаны все, так сказать, по-другому немного, но, во всяком случае, действительно, существовала группа актёров в Одессе. Одесса — это был тогда уже крупный порт, и через них передавали и литературу, а позже — оружие для рабочих, для социал-демократов, которые жили в России.*

*Ну вот, сама вот эта вот история, она была очень интересная. А как она была выполнена, — это было всё на таком не очень высоком уровне.*

*Они мне предложили играть в этом фильме, и у нас началась совместная работа ещё до начала картины. Мы придумали очень много новых эпизодов.*

*Я хотел, чтоб этот парень, которого я буду играть... — он очень был схематично написан, он всё время там переносил ящики, какие-то мешки таскал... Весь смысл в этом сценарии заключался в том, что там отвлекали полицейских вот так вот, а в это время куда-то уносили ящики. Потом с другой стороны отвлекали полицейских, — тогда ящики спускались сверху. В общем, фильм был про ящики, про тару. Вот. А хотелось, чтоб этот фильм был про людей...*

Так как он актёр, то, совершенно естественно, я предложил им, чтобы он действовал такими способами, которые доступны актёру. А именно, чтоб он много переодевался, обманывал, там, так сказать, загримировавшись, играл других людей. Если он хороший актёр — перевоплощался в разных людей. Ну, это вы всё увидите в картине.

И чтобы это был человек, который принимает самые неожиданные решения в самой трудной ситуации. Вот поэтому, наверное, ему и доверяют такие трудные задания. Он уже давно работает, это... это фильм — это один из эпизодов жизни этого актёра, он до этого ещё много работал и в Петербурге, и так далее, с революционерами. Ну вот, мне очень хотелось, чтоб было добавлено несколько эпизодов, неожиданных таких, когда он принимает решения быстро... Это человек такой азартный, что ли, он немножко даже игрок.

*Ну вот, в результате таких общих разговоров появилось очень много эпизодов новых, новых сцен, и так далее.*

*Начали мы снимать эту картину в Одессе, снимали её очень быстро. Помогали нам... — есть такой ансамбль танцевальных миниатюр под управлением Головановой. Там, значит, девушки, которые в этом ансамбле, они очень нам помогали, они тоже репетировали полтора месяца. Причём, съёмки были у нас там в жутких условиях.*

*Это было зимой, а Одесская студия, город летний, море там, там приятно купаться, и летом туда все рвутся, а зимой туда никого не затащишь, потому что павильоны холодные, работали мы, в основном, ночью, потому что днём, значит, сложнее было вызывать оркестрантов, — они все заняты. Работали мы по ночам. Все вот эти вот съёмки, которые вы увидите, они в основном были ночью. Я летал из Москвы туда, потом у меня ещё была другая картина — „Хозяин тайги“ — перед этим. Так что приходилось тоже разрываться на куски.*

*Я очень люблю эту картину ещё и потому... Ну, я не считаю, что это такой — ах какой шедевр, потому что, вероятно, мы не смогли до конца использовать весь материал, который там, но нас жутко поджимали сроки. Вот. Но мне она ещё дорога потому, что я написал туда несколько песен. Это песни, конечно, не мои, они на меня мало похожи. Это песни — стилизации, песни, которые пелись в начале века. Там, например, есть такая одна смешная песня-шансонетка, которую я пою, когда танцуют канкан. Я написал такой романс, тоже никогда не писал романсов, впервые в жизни написал этот „Романс при свечах“. Вот. Ну, там была единственная фраза в сценарии о том, что ты даже поёшь старинный романс как похоронный марш буржуазии. Ну вот. И вот эта вот фраза натолкнула меня на мысль, — я написал такой романс о том, что*

*„вам вечным холодом и льдом сковало кровь“; такой декадентский романс.*

*Ну и, конечно, так как фильм снимался в Одессе, совершенно естественно, что нужна была песня об Одессе. Одесса — город весёлый, город талантов. Оттуда вышло очень много и сатириков, и юмористов, и серьёзных писателей, верней, они все серьёзные. И поэтов — масса оттуда. Ну и, совершенно естественно, нужно было как-то об этом ещё рассказать, потому что что-то последнее время как-то захирела Одесса. Не сама Одесса, а, вернее даже, разговоры о ней, потому что говорят, что неужели в Одессе перевелись таланты. Это неправда, потому что когда приезжаешь в Одессу, и долго там поживёшь, просто на каждом шагу можно услышать такое, что ну никогда в жизни больше нигде не услышишь.*

*Например, я однажды пришёл в магазин, хотел пить, говорю: „Дайте, пожалуйста... У вас есть «Нарзан»?“ Она мне сказала: „«Нарзана» у меня нет, но я вас где-то видела“. Сразу, без перехода. Вот. Ну, там было очень много смешных эпизодов. Вообще город весёлый, интересный, и очень сочные люди там. Например, такой рассказ как: едешь в трамвае и говоришь: „Скажите, пожалуйста, я правильно еду к вокзалу?“ Она говорит: „Нет, вы едете совсем в другую сторону. Сядьте хоть туда лицом“. Ну, много всяких интересных вещей.*

*После того, как мы сняли эту картину — „Опасные гастролы“, — у нас появилась такая мысль с режиссёром этой картины, чтобы сделать такой музыкальный фильм, ну что ли... я даже думаю, мюзикл, обозрение музыкальное на одесском материале. И мы даже написали заявку. Так что, может быть, мы сделаем из именно произведений, которые родились в Одессе. Там очень интересная натура, там есть прекрасный порт, в котором работает много молодых людей. Они все, конечно, люди весёлые. Мы там придумали, что это всё происходит в порту, и несколько номеров у нас будет проходить во время обеденного перерыва. Там горит столовая, директор столовой в ужасе: почему никто не идёт? Оказывается, — стоит громадная толпа под большим краном, портовым краном. И на этом кране такая доска... верней, не доска, а плита бетонная, и на этой плите ансамбль выступает, значит, они поют, девушки танцуют и так далее.*

*Ну, в общем, всякие мысли есть. Про Одессу можно снять очень много интересного. Она всегда была городом интересным, а вот в начале века, о котором снят наш фильм, там тоже было много интересного. Там всегда было много искусства, и так далее. И вот оттуда я написал песню об Одессе.*

*Ещё там была такая песня, которую поют Рада и Коля Волшаниновы. Я писал для них тоже эту песню. Такая она получилась действительно цыганская... Я туда написал все песни, которые, в общем, мне не свойственны. Первый раз я попробовал себя в этом жанре, таком жанре стилизации, лёгкости какой-то. Ну вот. А роль сама — интересная. Ну, это вы увидите. Там, правда, мне говорят, что немножечко пристёгнут конец. Но дело в том, что персонаж, о котором идёт речь, он действительно погиб. Правда, он погиб не так, как в фильме, а там был такой эпизод написан, последние минуты фильма были такие: ехал, значит, начальник полиции в карете в полицию докладывать о том, что здесь опасный преступник Коваленко находится. И в это вре-*

мя, когда он останавливался на каком-то перекрёстке, открылась дверца кареты, туда вошёл Бенгальский, герой, которого я играю, и сказал: „Добрый день, Ваню!“ — и ударил его по физиономии. У них началась там драка, он ему надел наручники на руки. Я не знаю, так ли это было на самом деле, во всяком случае, погибли они... Он выбросился вместе с этим полицейским в Неву. Выбросился, когда карета шла рядом с парапетом. Он схватил его, оттолкнулся от кареты, они вывалились в Неву, и оба погибли. Ну, так как у нас уже это... этот эпизод снимать не пришлось нам, мы сделали пожар, ну это вы увидите сами. В общем, не имеет значения, важно, что этот человек действительно погиб за дело, в котором он боролся.

Ну, я не буду вам рассказывать содержание картины. Я единственное хочу вам рассказать, например, такой эпизод... Это обычно всегда на встречах со зрителем рассказывают: как нам трудно сниматься. Ну, вообще любя работа — трудная, и задаром деньги у нас не платят, и правильно делают. Ну вот, например, в этой картине дважды Юматов, один раз я, дважды Юматов... Ну, случайно. Мы праздновали свой день рожденья второй раз. Один раз, когда мы снимали эпизод в маленьком переулке в одесском, где нет никакого движения, мы снимали там проезд на лошади. И вот, впереди шла машина с камерой, там сидел оператор, гнали мы лошадь, он — за кучера, а я сидел сзади. Ну, сняли один дубль, второй дубль, а этот переулок выходил как раз на улицу, где одностороннее движение, и там никогда из этого переулка не выезжают машины. Так что на больших скоростях несутся машины и никогда не тормозят около этого переулка. И вот надо же было — наше цыганское счастье, — что лошадь понесла, закусила удила, потом, значит, какой-то... какая-то неровность была в почве. Юматова выкинуло из этой кареты, и он ну буквально в двух сантиметрах от заднего бампера машины ударился, и сломал себе ногу. Ну, случайно он лицом не ударился об машину, потому что шофёр почувствовал и дал газ в это время, и уехал. Вот.

А у меня довольно смешнее был эпизод. Я, значит, вспомнил фильм, который называется „Дилижанс“, когда там индейцы убивают возниц. Там один из героев этого фильма пролезает по оглобле, значит, и там хватает повод лошади. Вот я так стал, выскакивая за этим самым поводом. В это время лошадь вынесла нас на улицу, где шли машины, и на моё счастье не было ни машины, ни трамвая. Остановились мы прямо на трамвайных путях. Я туда залез, значит, достал этот самый... эту штуку, тянул, тянул — никак нельзя было... всё было бесполезно, потому что она так закусила это всё крепко. Вот. Ну и, к счастью, намоталось вожжа на колесо, и она остановилась, лошадь. Вот такие всякие смешные истории у нас были.

Снимали мы настоящих биндюжников, которые до сих пор есть в Одессе. Если кто помнит бабелевские рассказы, помнит много рассказов о биндюжниках, действительно, есть. Это очень смешные люди, очень сме..., но необыкновенно способные. Они лучше, чем артисты, работали. Когда мы их привозили, они со своими биндюжными палатками этими самими приезжали к нам на



*студию, то работа кипела. Мы то, что положено было за восемь часов, снимали за четыре, иногда — меньше. Они прекрасно работали — куда встать, чего сказать, замечательно».*<sup>89</sup>

Режиссёр фильма Г. Юнгвальд-Хилькевич с самого начала в роли Бенгальско-Коваленко видел только Высоцкого, так же как полутора годами раньше Г. Полока не мыслил другого актёра в роли Бродского-Воронова. Времена, однако, были такие, что не режиссёр решал, кому играть, а худсовет, поэтому режиссёры вынуждены были тратить время и плёнку на пробы других актеров, после чего можно уже было доказывать худсовету, почему они остановили выбор на том или ином исполнителе.

Не стал исключением и фильм «Опасные гастроли». На пробы для роли Жоржа Бенгальского режиссёр пригласил известных актёров В. Шалевича, Р. Громадского, Ю. Каморного и Е. Жарикова, предупредив, однако, что выбор он свой уже сделал, — роль должен получить Высоцкий, — поэтому от остальных требовалось показать себя не с лучшей, а с худшей стороны. «Киношное братство» сработало, как надо, — роль получил Высоцкий.

Собственно, Г. Юнгвальд-Хилькевич и не делал секрета, кого из актёров он хочет пригласить на главную роль. Отвечая на заявление члена худсовета Одесской студии Неверова, сказавшего во время обсуждения, что «в Высоцком отсутствует героическое начало, у него усталый грустный взгляд», режиссёр ответил: «Я не согласен с мнением Неверова по поводу В. Высоцкого. **Сценарий писался на него** (выделено мной. — М. Ц.), и сам он принимал активное участие в его создании».<sup>90</sup>

Я спросил режиссёра, что именно привнесено Высоцким в сценарий. «Он предложил эпизод с переодеванием в нищего, когда он говорит: „Подайте одну копейку!“ — ответил Г. Юнгвальд-Хилькевич. — Потом ещё была его идея, что он переодевается в богатого буржуа, и когда он видит, что за ним идут сыщики, — резко поворачивается и кричит: „Стоять!“ И отправляет их в другую сторону. Там текст — это его импровизация была, в тексте сценария этого не было. Но я Володю так обожал, что если бы он даже всё сказал своими словами, я бы тоже это сохранил. Его предложения касались возможности дополнительного актёрского перевоплощения.

И ещё в фильме есть вставленная им фраза... Это когда он разносит листовки — или что там такое было, что-то революционное, запрещённое — и в типографии отдаёт это Юматову, то говорит: „Я бегу, бегу — и не знаю куда“. Я так понял, что этот вопрос его тревожил. Потом я от него эту фразу ещё несколько раз слышал». (Фонограмма беседы от 1.03.2008 г.)

Через много лет после описываемых событий, отвечая на вопрос журналиста, трудно ли было утвердить Высоцкого на главную роль, режиссёр ответил:

«Господь этого хотел. Этого не должно было случиться, и иначе как чудом назвать нельзя. Володю уже травили. Но в то время партия и правительство как раз кокетничали с Западом, утверждая, что большевики в 1917 году не готовили вооружённый переворот, и во всём виноваты эсеры. Мы попали в струю! Мне

сказали, что я должен показать революционного героя, в которого будут играть мальчишки.

А когда картина уже была снята, началась очередная холера. Режиссёр Кулиджанов на каком-то очередном съезде КПСС сказал, что наше советское кино самое лучшее в мире, но на нём есть тёмное пятно — эксперимент Одесской киностудии с „Опасными гастроями“. Мол, они пытаются тайно протащить в наш идеологический советский кинематограф методы американского коммерческого кино. Такого комплимента до сих пор мне не отваливал никто! И я понял, что картину не выпустят в прокат... Но ошибся. Выпустили, на заработки.

С Геннадием Збандутом, директором Одесской киностудии, мы поехали в Москву по вызову правительственной телеграммой уже после того, как картину практически запретили в Госкино СССР. Вдруг нам заявляет сам министр кино Романов: „Кто сказал, что плохая картина?! Поздравляю!“ Мы с Геной были почти в инфарктном состоянии...

Картина пошла в Москве одновременно в 70 кинотеатрах! Успех был ошеломительным, а в „Правде“ вышла разгромная статья ныне здравствующего и, как и прежде, пишущего заказные статьи господина Капралова, где от моего фильма не оставили камня на камне. Это только потом он стал «классикой советского кино».<sup>91</sup>

«На фильм не утвердили Риту Терехову, — вспоминал режиссёр, — потому что мне предложили снимать Лионеллу Пырьеву. Это был своего рода компромисс на утверждение в роли Высоцкого. У Тереховой осталась обида. Я не борец! Правда, никому не лизал задницу, но и не отстаивал с пеной у рта каждый свой кадр».<sup>92</sup>

На роль главного противника Бенгальского, руководителя одесской полиции Думбадзе, режиссёр хотел пригласить ведущего актёра БДТ Е. Копеляна, но тут проблемы были иного рода: на Е. Копеляне держался весь репертуар театра. Однако директор картины С. Цивилько успокоил: „Всё будет в порядке, мы с Гогой Товстоноговым большие приятели“.

«Георгий Александрович Товстоногов, главный режиссёр БДТ, был фигурой монументальной, но многие звали его за глаза Гогой, и Юнгвальд-Хилькевич поверил.

Когда же приехали в Ленинград и пришли в БДТ, Цивилько стал заметно нервничать, и Хилькевич понял, что насчёт приятельства — полное враньё. Тут как раз появился Товстоногов, и отважный брехун ринулся ему навстречу: „Привет, Гога! Что, не узнаёшь? Нехорошо! А ведь ты мне обещал, что если обращусь, ты актёра отпустишь. Вот мне нужен Фима Копелян“.

Товстоногов с изумлением смотрел на Цивилько, которого никак не мог вспомнить. По словам Хилькевича, у него было лицо человека, понимающего, что его просто публично „употребляют“, но признаться в своём позоре мэтр не мог. В конце концов, великий режиссёр решил, что такой наглости в природе не бывает, — видимо, действительно что-то было обещано. Товстоногов



повернулся к Копеляну: „Ефим Захарович, что-то интересное предлагают? Ну, так езжайте...“»<sup>93</sup>

Впрочем, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается... «После изнурительных боёв Высоцкому дали „добро“. Но всё полетело к чёрту, — он на два месяца попал в больницу. А я... — я два месяца делал вид, будто снимаю. Если б, не дай Бог, с ним что-то случилось, я бы получил от пяти до семи лет за очковтирательство. Зато когда, наконец, Володя пришёл в себя, мы наверстали метраж за месяц», — вспоминал режиссёр.<sup>94</sup>

Об этом фильме трудно выискивать информацию. Как печально заметила Л. Пырьева, исполнительница роли Софи, «со всего творческого состава в живых осталась только я. Умерли Высоцкий, Копелян, Переверзев, Гринько, Брондуков. Когда-то рассказывала об „Опасных гастролях“ с удовольствием, а сейчас мне очень трудно говорить об этом фильме».<sup>95</sup>

В том, что Л. Пырьева больше не любит говорить о той картине, я убедился на собственном опыте, — несмотря на все мои попытки «разговорить» актрису, беседа наша получилась довольно короткой. Впрочем, об этом будет сказано ниже, а пока почитаем, что Л. Пырьева рассказала другим интервьюерам.

«Мы с ним (Высоцким. — М. Ц.) снимались мирно, дружно. Однажды, правда, я огорчила его на съёмках в „Опасных гастролях“. Я была очень нарядной в одной из сцен, на высоких каблуках, в огромной шляпе с мощно поднятыми страусовыми перьями, — по моде 20-х годов Он попросил: „Сними каблуки“. Я ответила: „Как?! Что это будет за туалет, что за вид будет у меня?!“ Он предложил второй вариант: „Тогда сними эти перья! Такую высокую причёску себе устроила!“ Но я снова отказалась: и перья со шляпы не стала снимать. Что делать? — он попросил меня немного изогнуться вбок, чтобы я всё-таки смотрелась ниже ростом. И я — припала на одну ногу... Так нас и сняли.

...Одесская специфика ему ни в чём не давалась. На „Опасных гастролях“ я, сама одесситка, пробовала учить его этой специфике, но он, при всём своём фантастическом, абсолютном слухе, не мог его воспроизвести. Получалось натужно, нарочито. После многих мытарств с его „обучением“ я ему сказала: „Брось ты это дело! Всё равно и так пройдёт, что делать! Говори, как говоришь, без „одессизма“! Но он всё равно упрямо старался говорить, как одесситы, и только тот, кто совсем не чувствует, что это такое — одесский колоритный „диалект“, — только тот поверит этому исполнению. Получилось не очень-то естественно».<sup>96</sup>

Л. Пырьева снималась с Высоцким в двух фильмах — до «Опасных гастролей» был снят «Хозяин тайги». Как вспоминала актриса, «финал снимался в очень трудных условиях: быстротечная речка, я прыгаю из лодки на ходу, даю (Высоцкому. — М. Ц.) пощёчину и говорю: „сволочь“. И всё время неудачно, всё время падаю, всё время дубли, дубли, дубли. И режиссёр всё время: „Как следует, Линочка, дай ему как следует“. В общем, Володя запомнил этот „мордобой“, и когда планировались „Опасные гастроли“, он рекомендовал, чтобы в роли снималась я. Потом выяснилось, что и там сцена с пощёчиной. Только на сей раз „бьёт“ уже он меня. Володя, вероятно, решил отыграться. „Ещё дублик, ещё

дублик“, — говорит. Режиссёр кричит: „Достаточно!“, а Высоцкий: „Нет! У меня не получилось!“».<sup>97</sup>

Интересный, насыщенный любопытными деталями рассказ, но всё же несколько вопросов у меня оставалось.

**«М. Ц. — Трудно ли проходило утверждение Высоцкого на роль Бенгальского?»**

Л. П. — Я не знаю. Он был утверждён к тому моменту, когда я появилась в картине. Так что мы уже встретились во время работы на съёмочной площадке. Так что если Вы хотите меня спросить, кто ещё пробовался на эту роль, то я не в курсе.

**М. Ц. — Да нет, это-то я как раз знаю. Мне хотелось спросить Вас о Ваших совместных сценах с Высоцким.**

Л. П. — Там в фильме есть сцена у памятника Пушкину. Довольно большая сцена, когда Высоцкий бросает камешки и говорит: „Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты...“. Там большой, объёмный текст, половину из которого произношу я. Так вот в тот момент, когда там был Володя, меня там не было, я была на фестивале в Испании. Его снимали одного, а потом, когда я вернулась, меня подсняли. А вместе нас в тот момент на площадке не было.

**М. Ц. — Как Вам профессионально работалось с Высоцким?**

Л. П. — Нормально работалось. Все нормально работали. Партнёры были все очень профессиональные, интересные, разные. Все работали с пониманием того, что мы делаем. Не помню, чтобы были какие-то сложности.

**М. Ц. — Фильм „Опасные гастроли“ снимался в Одессе и на одесском же материале. Вы, как я знаю, родились в этом городе. Вы помогали Высоцкому встроиться в одесскую специфику?**

Л. П. — Нет-нет. Володя всё это хорошо знал. Кроме того, с ним была его жена, Марина Влади, которая очень много просвещала всех нас и меня — одесситку, в том числе. Она хорошо знала историю Одессы и очень интересно рассказывала. Приезжали мы, допустим, на лиман, так она нам рассказывала: вот тут это было, а вот — это. Я даже не знала того, что знала она. Так что это не я, а Марина его просвещала.

**М. Ц. — Не были ли при окончательном монтаже вырезаны из фильма интересные эпизоды с участием Высоцкого?**

Л. П. — Была выброшена песня „Я не люблю“. Эта песня звучала в сцене „На пикнике“. В этом эпизоде участвовали он, я, Копелян и Гринько. Я сразу сказала, что напрасно он её поёт, потому что её вряд ли пропустят».<sup>98</sup>

В этой беседе привлекают внимание два момента: во-первых, Л. Пырьева теперь отрицает, что помогала Высоцкому овладеть «одессизмом» (как мы помним, она говорила об этом в беседе с А. Блиновой). Во-вторых, мы узнаём важный момент — песня «Я не люблю» действительно предлагалась в фильм!

Собственно, один раз об этом упомянул сам Высоцкий. Объявляя эту песню в концерте, он сказал: «Я тоже писал её для „Опасных гастролей“, но мы так и не нашли места, где вставить».<sup>99</sup>

Однако большинство исследователей относились к этим словам с немалой долей скептицизма — уж больно не вписывается эта песня в канву рассказа о событиях начала века. Московский высококовед О. Терентьев, автор повести о киноролях Высоцкого «Словно в сказке на экране...», опубликовавшей с продолжением в журнале «Вагант-Москва», написал в предисловии к главе об «Опасных гастролях»: «В конце публикации — загадка: песня „Я не люблю“ с любопытным авторским комментарием. Откровенно говоря, мы и сами не знаем, что сказать по этому поводу».<sup>100</sup> Теперь загадки больше не существует.

Ещё одна песня, не вошедшая в картину — «В сон мне, жёлтые огни...» Об этом рассказывал сам режиссёр фильма Г. Юнгвальд-Хилькевич: «Вообще, никогда не считал своё кино гениальным, и убирал то, что говорили. У меня вырезали цыганочку в „Опасных гастролях“, да Высоцкого из титров — песню он поёт, а в титрах его нет».<sup>101</sup>

Любопытная информация содержится в воспоминаниях С. Стреженюка, в то время главного редактора Одесской киностудии:

«Высоцкий был утверждён на роль геолога в «Коротких встречах», и за ним уже начал охотиться Юра Хилькевич. (Тут небольшая неточность: начало работ над „Опасными гастролями“ относится к октябрю 1968 года, к тому времени „Короткие встречи“ были давно закончены. — М. Ц.) Он взял его на роль в „Опасные гастроли“. Где-то в это время или раньше Высоцкий познакомился с Мариной Влади. Марина тоже приехала в Одессу. Это было в мае или в июне. А мы были в это время с директором студии на курсах в Доме творчества в Болшево. И вот мы прилетели в Одессу, и я увидел у себя на столе две страницы дополнения к сценарию „Опасных гастролей“. Сел Хилькевич и написал с редактором две сцены — „Пикник“ так называемый. Они купили две бочки пива, раков было много на Днестре. Так и снимали. С Мариной Влади, с Высоцким, какие-то революционные разговоры. Марина играла роль какой-то французской шпионессы времён социалистической революции. Я посмотрел на это всё и написал резолюцию: „За счёт режиссёра“. Хилькевич заплатил за пиво и за раков, а материал вырезали».<sup>102</sup>

На мой взгляд, в этих воспоминаниях содержатся серьёзные неточности. Марина Влади действительно прилетала в Одессу на съёмки «Опасных гастролей», причём, дважды — зимой и летом 1969 года, когда на Днестровском лимане возле села Николаевка снималась сцена пикника. Из этого сохранилось не всё, — достаточно вспомнить приводимые немного выше слова Л. Пыревой о вырезанной из эпизода песне «Я не люблю». Однако об участии в картине М. Влади не вспоминает ни она, ни режиссёр Г. Юнгвальд-Хилькевич.

Фильм в советской прессе получил оценку, в основном, негативную. Учитывая, что у советской прессы было только одно мнение — и мнение это направлялось из ЦК КПСС — видимо, всё закономерно. О революции принято было говорить исключительно в серьёзных тонах. Г. Юнгвальд-Хилькевич, хоть поставил и вовсе не антисоветский фильм, взял на себя смелость не идти по проторенному пути и не показывать «комиссаров в пыльных шлемах». И поплатился за свою сме-

лость... Хотя фильм занял 9-е место по кассовым сборам, добрые слова о нём были запрещены.

«В фильме снялось целое созвездие хороших актёров. Но мы не станем называть их имён — они не виноваты, что попали в эту скверную историю».<sup>103</sup>

«Вот, например, актёры варьете — герои фильма „Опасные гастроли“. Семейно развязный конферансье Жорж Бенгальский (его играет в картине В. Высоцкий) всегда изысканно учтив с отцами города и, кажется, занят только заботами о преуспеивании варьете и своей невестой „неподражаемой мадемуазель Софи“».<sup>104</sup>

«Обидно становится за таких артистов, как Н. Гринько (виконт де Кардель), Е. Копелян (Бобруйский-Думбадзе), В. Высоцкий (Бенгальский), когда видишь, как они тщетно пытаются, как говорят, спасти роли».<sup>105</sup>

Словом, если судить по прессе того времени, фильм полностью провалился и если ориентироваться только на мнения партийных журналистов, то останется совершенно непонятным, почему его с удовольствием смотрят сегодняшние зрители...

Судя по всему, не ожидал такой реакции критики и исполнитель главной роли В. Высоцкий:

*«Фильм „Опасные гастроли“. В нём я играл роль актёра, который помогает переправлять нелегальную литературу из-за границы для нашей партии. Вы знаете, этот фильм вызвал много и критики, и похвал.*

*Критика есть справедливая. Вероятно, немножечко мы многовато показали всяких танцев... Но... нужно критиковать всё-таки с добрым глазом, чтобы люди исправляли ошибки, а не просто ругать.*

*...Это же первая картина в таком жанре. Ведь всегда, когда показываются какие-то серьёзные события, хочется, чтобы они были показаны интересно, чтобы это интересное повествование было. А если говорится о необыкновенно интересных вещах, о революционных каких-то вещах, о начале века, о подпольной борьбе, о гражданской войне, а сделано это скучно, то это же проигрывает дело само от этого. Так вот, мы в этом фильме пытались сделать так, чтобы было просто интересно смотреть зрителю».<sup>106</sup>*

Вот в этой последней фразе и был скрыт конфликт между теми, кто кино делал и смотрел, и теми, кто разрешал фильмы к показу! С позиций нормального общества, ситуация совершенно дикая: фильм даёт отличный кассовый сбор, но его создателей ругают на все корки. Но ведь было, было...

*«В адрес актёров нет критики, а всё больше по поводу сценария и режиссёра. Но с другой стороны, мне-то кажется, что нельзя судить, значит, скажем, о... если перед тобой стоит паровоз, нельзя о нём говорить с позиции того, что „а почему не телега?“»<sup>107</sup>*

В принципе, конечно, нельзя, но проблема в том, что речь шла о паровозе революции. А он, как мы помним, должен был лететь вперёд, и остановиться только в Коммуне. Остановка в театре варьете предусмотрена не была.

## «ВНИМАНИЕ, ЦУНАМИ!» (1969 год)

У этой картины не вполне обычная судьба: её начинал снимать один режиссёр, а заканчивал другой. Фильм, хоть и относится к приключенческому жанру (вот как описывается его содержание на интернет-сайте «Наше кино»: «Отдалённый пост оповещения в Тихом океане. Семеро моряков несут свою службу, мирное течение которой прерывает обрушившийся на остров цунами. Есть жертвы — теперь необходимо предупредить материк о надвигающейся стихии...»),<sup>108</sup> и снимались там отличные актёры Г. Юматов и В. Зубков, но вышел не очень зрелищным, поэтому его мало кто видел.

В фильме звучит песня Высоцкого «Долго же шёл ты в конверте, листок...»; ещё одна песня, написанная для него, — «Пословица звучит витиевато...», — в фильм не вошла.

Планировалось ли в картине участие Высоцкого? С этим вопросом я обратился к В. Мальцеву, весьма известному человеку на Одесской киностудии, в качестве ассистента режиссёра и директора картины причастному к созданию многих фильмов.

**М. Ц. — В фильм „Внимание, цунами!“ Высоцкий изначально не планировался? Насколько я знаю, он туда только песни писал?**

В. М. — Он планировался. То есть, ну как... Они очень дружили с Юрой Хилькевичем, и тот очень хотел его снять, но не удалось. Его даже из титров фильма как автора песни хотели вырезать.

Там было так: ещё и проб не было, Юра только предложил, так ему сразу сказали: „Закроем картину, если там будет Высоцкий“. А с картиной получилась такая история... Сдача картины должна была быть 31 декабря. Её начинал снимать Игорь Старков, автор сценария. И он её снимал. Три месяца проснимал, не снял ни одного кадра. Вот так вот... Он сценарист хороший, а режиссёром быть не мог.

Оставалось до сдачи три месяца, до Нового года, до сдачи картины, нужно было выручать. А Хил (Юнгвальд-Хилькевич. — М. Ц.) был на высоте тогда. Он только что снял „Опасные гастроли“. Эту картину хоть пресса и ругала, но ажиотаж был просто невиданный, поэтому Хилу предложили спасти картину. Причём предложила не только студия, но и Госкино Украины, и Госкино СССР.

Получалось так, что если этой картины не будет, то её нечем заменить было. Туда были брошены все силы. Хил только заикнулся о Высоцком — куда там! Сказали: „Надо сдать картину, чтобы мы все получили премии“. Поэтому идею участия в фильме Высоцкого зарубили просто на корню. Но песню Высоцкого использовать разрешили.

Пригласили посниматься любимую Высоцкого — Таню Иваненко. Так что она снималась, а он приезжал».<sup>109</sup>

Последняя фраза не совсем точна: эпизод, в котором участвовала Т. Иваненко, снимался не в Одессе, а во Владивостоке, — на Одесской студии шло озвучивание фильма.

## «БЕЛЫЙ ВЗРЫВ» (1969 год)

В картине режиссёра С. Говорухина «Белый взрыв» Владимир Высоцкий исполнил крошечную эпизодическую роль капитана. Теперь этот эпизод — единственная причина, по которой довольно-таки неудачный фильм иногда демонстрируют по телевидению, хотя вся сцена с участием Высоцкого занимает меньше половины страницы режиссёрского сценария.

«В укрытии, над нависающей скалой, покрытой кустарниками и цепкими, растущими в трещинах деревьями, сидел на патронном ящике пожилой капитан и в раздумье тёр небритые щёки. Слышались разрывы снарядов, выстрелы — рядом шёл бой.

Перед капитаном стояли лейтенант Артём и шофёр. Шофёр курил, слушал с безразличным видом.

— Альпинисты, — медленно повторял капитан. — Где ж я тебе их достану? Может, у Савельева в роте?

Он повернул голову вглубь укрытия, где сидел политрук с забинтованной головой и чистил пистолет.

— Там, вроде, нету, — ответил политрук, не поднимая головы.

— Немцы закрыли перевал, — сказал Артём.

Капитан недоверчиво посмотрел на него, но понял, что лейтенант не шутит.

— Нда. Когда они?

— Сегодня утром.

— Слышал, политрук? — капитан снова повернулся к политруку.

Тот спокойно продолжал чистить пистолет, а потом, не отвечая на вопрос, сказал:

— Кажется, есть один. Шота Илиани, сван. Если и не альпинист, то всё равно горы знает, вырос тут...

— Спичкин! — крикнул капитан.

...И через секунду в укрытие влетел молодой двадцатилетний солдат с припухлыми, ещё мальчишескими губами.

— В роту Пилипенко! Шота Илиани — ко мне». <sup>110</sup>

Изначально всё планировалось иначе: Высоцкий не должен был появиться на экране даже в эпизоде, но в картине должны были звучать его песни.

«В августе 69-го — я как раз валялся в постели после вертолётной аварии, — вспоминал позднее С. Говорухин, — от него (Высоцкого. — М. Ц.) пришло звуковое письмо. На магнитофонной ленте были записаны две песни. Первая показала мне несколько иллюстративной.

*И когда шёл бой за перевал, —  
Чтобы не был ты врагом замечен, —  
Каждый камень грудью прикрывал,  
Скалы сами подставляли плечи.*

Вторая же понравилась безусловно. И простотой мысли, и простотой формы, и запоминающейся мелодией.

*И пусть пройдёт немалый срок —  
Мне не забыть,  
Что здесь сомнения я смог  
В себе убить.*

Почему-то ни одну из этих песен я в картину не вставил. Сейчас жалею. Но тогда мне показалось, что песни не могут органично войти в фильм, и вообще снижают драматизм происходящего на экране.

Володя крепко обиделся. До этого обычно его песни выкидывало из фильмов кинематографическое начальство. А тут — режиссёр, товарищ... Помню наш разговор:

— Я знаю, почему ты не вставил мои песни.

— Почему?

— Хотел посмотреть, получится ли у тебя без меня.

Не уверен, имел бы фильм успех, будь там песни Высоцкого. Но без них он прошёл по экранам незаметно, никто его не помнит, кроме альпинистов». <sup>111</sup>

Таким образом, песен в картине не оказалось, но зато оказался сам Высоцкий, и произошло это в результате упомянутой С. Говорухиным вертолётной аварии. 26 июля 1969 года вместе с оператором Василием Кирбижековым и консультантом картины Леонидом Елисеевым они отправились на вертолёт к месту съёмки. При посадке пилот совершил ошибку, и вертолёт врезался в скалу.

«В Тырнауэзской больнице нас обследовали, сделали рентгеноскопию, — вспоминал Л. Елисеев. — У Славы была повреждена ключица, сломаны два ребра и разорван мениск левой ноги; у меня нашли компрессионный перелом позвоночника.

Вот этот случай и стал тем обстоятельством, которое привело Высоцкого в картину «Белый взрыв».

Из-за полученных травм мы со Славой в течение месяца не могли участвовать в дальнейшей работе в горах Кавказа, и было решено (чтобы не терять время и деньги) переместить экспедицию в Крым, где я хорошо знал все скальные объекты, пригодные для съёмок, не требующие больших и трудных подходов». <sup>112</sup>

Съёмки шли своим чередом, а Высоцкий вместе с Мариной Влади совершали круиз на теплоходе «Грузия», и, узнав, что С. Говорухин находится совсем недалеко, приехали к нему в гости в Алушту. Режиссёр предложил Высоцкому сыграть в эпизоде, тот согласился. Вот так, благодаря стечению обстоятельств, список кинофильмов, в которых снимался Высоцкий, стал на одну строку длиннее.

Всё описанное до сих пор подтверждается документами и многочисленными свидетельствами. А вот дальше начинается череда забывчивости мемуаристов, фантазий и легенд, в которых следует разобраться, ибо задачей биографа как раз и является разбор противоречивой информации и поиск истины.



Художник-постановщик картины Михаил Заяц в разговоре со мной припомнил события, связанные со съёмками «Белого взрыва»:

«М. З. — Я с Говорухиным работал на картине „Белый взрыв“. Высоцкий приезжал к нам в экспедицию в Кабардино-Балкарию, где мы снимались, жил с нами. Мы там варили плов в горах...

**М. Ц. — Давайте уточним этот момент... Насколько я знаю, съёмки были в Крыму, в районе Алушты. Однажды там оказался Высоцкий, и Говорухин дал ему сыграть небольшой эпизод.**

М. З. — В Крыму снимались несколько эпизодов. Гурченко (исполнительница главной женской роли в картине. — М. Ц.) не могла сниматься в горах, климат ей не подходил, она боялась гор. Тогда я поехал, и в Крыму нашёл места, где эпизоды с ней можно было снять. Мы солью там камни декорировали. Потом я подмонтировал, и все эпизоды с Гурченко, снятые в Крыму, пошли за милую душу!

**М. Ц. — Значит, потом съёмочная группа перебралась в Кабардино-Балкарию. А Высоцкий приезжал просто так, пообщаться?**

М. З. — Нет, не просто пообщаться. Он же там песню исполняет.

**М. Ц. — Нет, песни Высоцкого там нет. Он предложил туда две песни, но их в картине нет.**

М. З. — Правда? Я вот даже этого не знал. Но в любом случае — в Кабардино-Балкарии с нами он был». <sup>113</sup>

Это свидетельство не подтверждается ни С. Говорухиным, ни Л. Елисеевым. На всякий случай, о возможном приезде Высоцкого в Кабардино-Балкарию я спросил кинохудожника Валентина Гидулянова, тоже работавшего на «Белом взрыве».

«В. Г. — Часть картины снималась на Кавказе, а потом мы поняли, что можно без особых физических затрат снимать и в крымских горах. Я там сделал такую ледяную гору, и мы продолжали там снимать. Там удобно, там тепло.

**М. Ц. — Художник Михаил Заяц говорил мне, что помимо участия в том маленьком эпизоде в Крыму, Высоцкий приезжал просто в гости к Говорухину на съёмки в Кабардино-Балкарию...**

В. Г. — Нет, я не помню этого. Я помню только его приезд в Крым». <sup>114</sup>

Таким образом, вопрос о других визитах Высоцкого в гости к С. Говорухину во время съёмок «Белого взрыва», видимо, можно считать закрытым — их просто не было.

Как ни странно, совсем простой вопрос — о том, каким образом Высоцкий и Влади оказались в гостях у С. Говорухина, — в литературе начинает обрастать фантастическими подробностями.

Вспоминает второй режиссёр картины Владимир Сенаткин:

«Доснимали фильм в Алуште. Сюда на огонёк к Говорухину заехал Высоцкий. По дружбе тот предложил ему крохотную роль политрука, на которую перед тем без проб уже был утверждён директор картины Галкин (военная форма сидела на Галкине, как влитая). Неожиданно появилась Марина Влади. Она совершала кру-



из на теплоходе с остановкой в Ялте. Схватила такси, рванула в Алушту. Они недавно только поженились. Сидим, ужинаем. Вдруг вызывают Галкина. Возвращается, успокоительно показывает: всё обошлось. Оказывается, за Мариной Влади бросились в розыск соответствующие органы: иностранцам нельзя отклоняться от маршрута. Галкин уговорил их подождать до утра, гарантировав её утреннюю отправку на пароход в Ялту».<sup>115</sup>

В мемуарной литературе о Высоцком неточности и ошибки встречаются весьма нередко, но В. Сенаткин, кажется, установил новый «рекорд». Во-первых, в Алуште фильм не доснимали, работа над картиной только начиналась. Во-вторых, у Высоцкого роль не политрука, а капитана. В-третьих, Марина Влади не была на круизе отдельно от мужа. В-четвёртых, Высоцкий тогда ещё не был её мужем. Вопреки свидетельству мемуариста, брак был зарегистрирован 1 декабря 1970 года, то есть, через полтора года после описываемых событий. В-пятых, никто из «органов» в погоню за ней не бросался. Вот такие бывают воспоминания...

Прав В. Сенаткин только в одном: иностранцам действительно не разрешали отклоняться от маршрута. В СССР (как и в нынешней России) въездную визу давали с указанием городов, которые можно было посетить.

Работавший на картине Валерий Логвинов даёт гораздо более точную информацию:

«Высоцкий приехал к нам в Крым с Мариной Влади. Ей разрешили отдыхать, в Ялту разрешили приехать. Но не разрешили ездить посмотреть весь Крым. Так по-секрету мы взяли катер прогулочный. Небольшие, как у нас в Одессе, „трамвайчики“ морские. Марина надела свои очки. И вот этот катер под видом выбора природы для съёмок объехал весь Крымский полуостров».<sup>116</sup>

Таким образом, история прибытия Высоцкого в лагерь киногруппы и история его пребывания там в течение нескольких дней утрачивает ореол таинственности, но легенды на этом не кончаются. Одна из них касается самой роли Высоцкого.

«Он играл своего комбата естественно и просто, играл, как жил — комбат был таким, каким он, Володя, его себе вообразил, — писал Л. Елисеев. — Когда заработала съёмочная камера, Володя делал всё естественно, без перебора, с внутренней уверенностью и знанием образа. Наверное, сказывалось здесь и то, что он вырос в семье военного и даже какое-то время жил в воинской части».<sup>117</sup>

Разумеется, в воинской части Высоцкий никогда не жил (в 1947–1949 годах он жил с отцом и мачехой в немецком городе Эберсвальде, где жили и другие семьи офицеров, служившие в расположенной там части), но дело даже не в этом. Если не смотреть фильм, то из воспоминаний Л. Елисеева складывается впечатление, что у Высоцкого была большая роль, а не крошечный эпизод, в котором он произносит несколько коротких фраз. Играть там было попросту нечего. Зачем понадобилось мемуаристу множить легенды о Высоцком, — совершенно непонятно.

Итак, все неувязки разобраны, найдены ответы на все вопросы. Кроме, пожалуй, одного. С экрана Высоцкий говорит не своим голосом. Кто же его переозвучил?

Я обратился к директору музея Одесской киностудии В. Костроменко. Вадим Васильевич пообещал мне помочь, но, увы... «Я пересмотрел все документы, все платёжные ведомости. Из документов совершенно невозможно понять, кто переозвучил Высоцкого», — сказал он мне.

Ну что ж... Раз даже документы киностудии не содержат информации по интересующему нас вопросу, значит, он навсегда останется без ответа. К сожалению, не все загадки имеют решение...

### **«ДЕРЗОСТЬ» (1971 год)**

В этом фильме Высоцкому сыграть не довелось, хотя режиссёр и хотел видеть его в главной роли. «Я попробовал Володю на роль разведчика в военно-патриотическом фильме, постановкой которого директор Одесской киностудии надеялся реабилитировать своё доброе имя после „Опасных гастролей“, — вспоминал постановщик фильма Г. Юнгвальд-Хилькевич.

...В Госкино о моём выборе даже разговаривать не стали: «Мы Вам дали снять Высоцкого в „Опасных гастролях“, потому что он поёт. А что этому ужасному артисту делать в „Дерзости“?» (Был утверждён Коля Олялин — белокожий блондин с водянистыми глазами, актёр из первого состава Красноярского ТЮЗа).<sup>118</sup>

Справедливости ради надо сказать, что Н. Олялин был вовсе не таким плохим актёром, как представляет его Г. Юнгвальд-Хилькевич, и на его счету немало отличных киноролей. Но в одном режиссёр прав: «Дерзость», получившая приз на международном фестивале в Праге за лучшую режиссуру в номинации приключенческих фильмов, могла бы выиграть от участия в ней Высоцкого. Не сложилось...

### **«КОНТРАБАНДА» (1974 год)**

Для этого фильма Высоцкий написал две песни, обе они звучат в картине, где их поют сам Высоцкий и актриса Театра на Таганке Н. Шацкая.

«В съёмках говорухинского фильма „Контрабанда“ поначалу участвовали я и Володя, — вспоминала Н. Шацкая. — Там должна была звучать песня на его стихи. И вдруг он предложил мне спеть эту песню дуэтом. Сначала мы поехали к композитору, и где-то часик я посидела, поучила слова. И после этого уже была поездка в Дом звукозаписи на улице Качалова. (Очень важная подробность: долгие годы среди коллекционеров считалось, что фонограмма делалась на Одесской киностудии. — М. Ц.)

Всего было записано три варианта. В первом пел один Володя. Во втором — одна я. И в третьем — вместе. А он был очень деликатен. Он говорит: „Надо Нину поставить поближе к микрофону!“ И получилось, что я прозвучала громче, а он ушёл на второй план. Мы спели красивое танго о любви двух океанских лайнеров, которое начиналось строчкой: „Жили-были на море“. А это было в дни, когда в Театре на Таганке случился один из юбилеев (23 апреля считается днём рождения Театра на Таганке. — М. Ц.). Мы готовили, накрывали столы, потом гуляли всю ночь. А утром надо было лететь на самолёте как раз на съёмку в другой город, где мы с Володей по сценарию поём на палубе это танго. Хорошо, мы молодыми были, здоровыми, утром я прилетела и только попросила режиссёра дать мне поспать два часика. А у Володи в это время был роман с Мариной Влади, и он уехал как раз на океанском лайнере с ней. И снялась только я. И в фильме я стою одна и пою двумя голосами. А кое-где только его голос.

Кстати, Володе очень понравился наш дуэт. И он тут же, при записи первой песни, предложил мне записать вторую — „Сначала было слово“. И мы её действительно с ходу записали». <sup>119</sup>

Как говорится, коротко и ясно, но всё же оставалось у меня два вопроса, которые я и задал Н. Шацкой.

**«М. Ц. — Почему Высоцкий предложил Вам петь с ним дуэтом в этом фильме?»**

Н. Ш. — Ну, мы же работали в одном театре. Он знал, что я окончила факультет музыкальной комедии в ГИТИСе. Он слышал, как я пою, напеваю в театре. Вот и предложил. У нас очень сливались голоса, и он даже хотел записать со мной целую пластинку его песен. Это у меня в дневнике записано.

**М. Ц. — Вы говорили, что в „Контрабанде“ предполагалось, что Вы и Высоцкий стоите на палубе и поёте. То есть, это были не закадровые песни, а вы с ним должны были исполнять роли?»**

Н. Ш. — Ну, наверное, можно сказать, что это были роли эстрадных певцов. Поскольку Володя на съёмку не прилетел, то я одна хожу по палубе и пою, но при этом голос его звучит за кадром». <sup>120</sup>

Итак, выяснилась крайне важная подробность: Высоцкий не просто писал в фильм песни и не просто записал фонограмму, которая звучит в картине, но должен был и исполнять в ней роль. До сих пор этот момент не был отражён ни в одной из монографий о работах Высоцкого в кино. Даже режиссёр картины С. Говорухин не упоминает об этом!

«Я ему во всех картинах что-нибудь предлагал сыграть. — „Хочешь что-нибудь?“ На этот раз он не захотел. Надо сказать, что сценарий „Контрабанды“ мы задумали вместе. Даже начинали сочинять в Болшево, а потом бросили. А потом я однажды взял, написал его сам...

Песни написаны по очень чёткому заказу. Я даже ему какие-то образы заказывал. Ну, например, я сказал, что корабль — это такой остров, как бы оторвавшийся от суши. Это ему понравилось, и он очень долго калякал, написал мне однажды письмо, что он сочиняет». <sup>121</sup>

Приводимые выше короткие воспоминания Н. Шацкой важны тем, что дают указание на предполагаемую роль Высоцкого в кинофильме. Однако датировка событий неверна — и запись песен, и съёмка явно проводились не в те сроки, которые указывает актриса. Доказательством тому служат упомянутые С. Говорухиным письма Высоцкого.

«20 июня 1974 года.

*Дорогой мой, печальный мой друг Слава!*

*Если тебе это по душе — то лучше было бы, если бы это спел я сам с маленьким струнным сопровождением. Мелодия есть. Постараюсь на реке Кама придумать что-нибудь про острова-корабли и зарифмовать тектонически-титанически».*<sup>122</sup>

Таким образом, не только в конце апреля 1974 года не было сделано фонограммы, но в конце июня, перед началом гастролей «Таганки» в Набережных Челнах (потому и упоминает Высоцкий реку Каму) ещё и песни не были написаны!

«4 июля 1974 года.

*Дорогой мой Слава!*

*Сегодня я вернулся с КАМАЗа с гастролей. Устал и сразу влез в дела московские. Это я тебе посылаю подписанные договора.*

*А получил ли ты мою песню и что скажешь? Пока ничего путного я не придумал насчёт островов-кораблей, но думаю, что мы это осилим через недельку. Я до 7 — в Москве, потом уйду в разъезды, а 17-го отбываю в Будапешт для съёмок и гульбы».*<sup>123</sup>

Вот так, сопоставляя документы и воспоминания, мы выяснили, что первая предназначенная для «Контрабанды» песня («Жили-были на море...») была написана в промежутке между 20 июня и 4 июля 1974 года, вторая же — «Сначала было слово...» — видимо, незадолго до отъезда Высоцкого в Будапешт на съёмки «Бегства мистера Мак-Кинли». Запись же фонограммы и съёмка эпизодов, в которых звучат песни, очевидно, проходили уже осенью.

## **«РЕЙС ПЕРВЫЙ, РЕЙС ПОСЛЕДНИЙ» (1974 год)**

Эта картина была первой самостоятельной работой режиссёра С. Гаспарова. Картина снималась на Одесской киностудии летом 1974 года.

### **«М. Ц. — Как Вы познакомились с Высоцким?»**

С. Г. — Познакомились в Одессе. Слава Говорухин снимал свой фильм, а я — свой. Говорухин нас с Высоцким и представил друг другу».<sup>124</sup>

Как оказалось, дату знакомства С. Гаспарова с Высоцким можно определить довольно точно. 4 июля Высоцкий, собираясь в Венгрию на съёмки «Бегства мистера Мак-Кинли», писал в Одессу С. Говорухину: «Из Венгрии вернусь 25-го, если не будет путча. А если будет, то 30-го. А там и к тебе».<sup>125</sup>

Итак, 25-го июля 1974 г. Высоцкий вернулся в Москву, а в середине августа улетел в Ужгород на съёмки «Единой дороги». Таким образом, мы устанавливаем промежуток времени, в который состоялась его поездка в Одессу.

Начинающий режиссёр предложил Высоцкому дать в картину песню. О том, что такое предложение было, хорошо известно. Во всех собраниях сочинений Высоцкого указывается, что песня «Я вышел ростом и лицом...» предлагалась в фильм «Рейс первый, рейс последний», но не вошла. Более никакие детали до сих пор известны не были. Почему же песня не попала в картину?

«С. Г. — Павлёнок был против. Борис Владимирович Павлёнок был заместителем председателя Госкино, и он был категорически против. Мы долго с ним боролись, но ничего не вышло. Я был молодым режиссёром и фактически не имел права голоса.

**М. Ц. — А как Вы хотели использовать эту песню в картине? Она должна была ложиться на титры или с ней был связан какой-то эпизод в фильме?**

С. Г. — Да нет, какие там титры! В самом фильме, конечно. Там есть эпизод на перевале, где встречаются дальноточники, их играли Закариадзе и Плотников. Они разговаривают о том, что у одного из них жена больна раком, и он хочет последние её годы провести рядом с ней. Грузины там у костра поют грузинскую песню, молодые пьют-гуляют, а старики разговаривают о жизни. Потом они прощаются, машина уходит в рейс. За рулём Плотников, рядом с ним сидит стажёр, и вот в это время должна была звучать песня Высоцкого».<sup>126</sup>

Деталь небольшая, но весьма важная для исследователей. Песня хорошо ложилась на канву повествования, но, увы, не режиссёр решал, каким быть его фильму...

## **«КНЯЖНА МЕРИ» (1975 год)**

Информация о пробах Высоцкого на роль драгунского капитана в фильме К. Муратовой «Княжна Мери» исходит от одесского киноведа Галины Лазаревой, автора книги «Княжна Мери. Творческий выкидыш» (Ростов-на-Дону, 2010). Как писала газета «Вечерняя Одесса» в номере от 9 ноября 2010 года (Арсеньева Т., «Обыкновенная история, повсеместная и надолго», «Режиссерский сценарий фильма «Княжна Мери» был принят (то есть — одобрен) Главной сценарной редакционной коллегией по художественным фильмам Госкино СССР 14 мая 1975 года. Сроки режиссерской разработки были либерально продлены по 22 мая 1975 года приказом директора Одесской киностудии Геннадия Збандута (а подобные «продления» дорогого стоили во всех смыслах). Фильм был запущен в производство приказом по Одесской киностудии 20 мая 1975 года («приступить к работам подготовительного периода по полнометражному, цветному, широкоэкранному...»), начало работ было намечено на 6 августа. И... этот фильм был закрыт,

снят с производства приказом Госкино УССР от 20 августа 1975 года, за подписью и.о. председателя Госкино УССР Д. С. Сиволапа».

...Столько протоколов всевозможных заседаний и обсуждений, отмечает Галина Лазарева, не оставил по себе ни один кинофильм в истории Одесской киностудии. Что же случилось?

«Никто не хотел закрывать картину, — утверждает Галина Яковлевна. — Это была травма для всех. И для Одесской киностудии. И для Киева. И для Москвы. Сергей Герасимов очень поддерживал свою ученицу Киру Муратову». И, тем не менее...

«Нельзя, — настаивает Галина Лазарева, — однозначно относиться к событиям, не учитывая ни среду, ни экономическую и законодательную составляющие. Киностудия находилась на хозрасчете: государство выделяло деньги на определенный фильм, а не на содержание киностудии. В случае провала фильма в прокате, а тем более в случае его непринятия на уровне Госкино либо закрытия в рабочий период, убытки ложились на все съемочные группы и на весь штат киностудии». Но благодаря этому жесткому закону, подчеркивает Г. Я. Лазарева, от кино в СССР получали «сумасшедшие» доходы.

Именно вышеописанного экономического риска убоялись, считает Галина Лазарева, «высокие инстанции». Потому что камнем преткновения режиссерская трактовка «Княжны Мери» сделалась на уровне подбора актеров. Результаты кинопроб дали, судя по отзывам, значительное смещение акцентов режиссерского замысла, некоторые же намеченные на роль исполнители вызвали резкое неприятие сценарно-редакционных коллегий всех уровней.

Впрочем, Высоцкого всё происходящее уже не касалось, поскольку на роль драгунского капитана был утверждён не он, а его друг кинорежиссёр С. Говорухин. Высоцкий часто гостил на его даче в Каролине-Бугаз. Однажды — именно в период подготовки к съёмкам фильма Муратова его встретил в тех местах известный одесский тележурналист Ким Каневский. С ним побеседовала почитательница Высоцкого из Киева Эмма Самойлова, которая передала мне текст этой беседы. В числе прочего там идёт речь и о несостоявшемся фильме, и о предполагаемой роли Высоцкого в нём.

**Ким, расскажите, пожалуйста, как Вы «пересеклись» с Владимиром Высоцким и Станиславом Говорухиным?**

В те годы я заправлял Клубом Мастеров на чекистском стадионе «Динамо». И сочинял песни для друзей-киношников. Сам немного снимался. Киностудия — в квартале от нас. Директор тогда боролся с «употреблением» — киношники приходили ко мне, в клубе у рояля собиралась яркая компания известных спортсменов, олимпийцев, тренеров, режиссёров, операторов, артистов.

Говорухин тогда ещё не был широко известен — за ним был лишь «*День ангела*» (любимейший мой фильм, так и не оценённый по достоинству).

В Одессе же, на Одесской киностудии, он познакомился с девушкой, которая стала спутницей его жизни (Галя с 17 лет работала в монтажном цехе).

А дачи моей и говорухинских тещ на Бугазе были рядом. Но на первую я не был вхож — приезжал, разбивал на берегу палатку, и мне с этой дачи приводили маленького сына. На свидание...

Рядом на подстилке сидели Слава с женой, Владимир Семёнович и Пьер — сын Влади...

**А Вы сразу поняли, с кем Вас случайно свела судьба? Каким показался Вам Высоцкий при первой встрече?**

...Честно говоря, я далеко не сразу сообразил, что сижу рядом с Владимиром Высоцким. Уж очень он оказался непохожим на привычный по экрану образ. Во всяком случае, в моём представлении это был очень крупный и сильный мужчина, плечистый, с мощной шеей и торсом; балагур, гитарист и... кулачный боец. Ну, такой, каких даже зэки опасаются...

...Я разбивал палатку прямо напротив тещиной дачи. И сидевшие рядом на подстилке Говорухин с Галей и ещё два незнакомых человека мне немного помогли в этом.

...Мать моего четырёхлетнего сына привела его ко мне «на свидание». Я заметил, что соседи наблюдают за мной и Игорьком, оживлённо беседуя. Видимо, одного из незнакомцев заинтересовала эта ситуация, и Слава, который был в курсе моих дел, комментировал её (слух у меня тогда был поострее). Сына увели обедать, и Говорухин пригласил меня пересесть к ним... Мы начали азартно играть в «дурачка»...

**Говорят, первое впечатление — самое верное и неизгладимое... Чем запомнились Вам «незнакомцы»?**

Незнакомцы были не по-одесски белокожими. Один — совсем юный, лет шестнадцати, высокий, заметно грассировал и говорил по-русски с акцентом. Другой — невысокого роста (что стало заметно, когда мы все поднялись), с выразительной, выпуклой мускулатурой, худой (рёбра — наружу, как на пособии по анатомии), с длинными — чуть ли не до плеч, волосами. Хмурый и молчаливый. Представился Володей, юношу называл Петькой.

Что-то в голосе его было неуловимо знакомое, хрипловато-баритонистое. Но только оставшись пару раз «в дурачках», я вдруг понял, что это — Высоцкий. А Петька — Пьер, сын Марины. В это лето он поступил в Парижскую консерваторию по классу гитары.

Вскоре стало ясно, что им больше на открытом солнце находиться нельзя. Палатка моя (обычная туристская, брезентовая) перекалилась, и меня тоже увлекли на дачу говорухинской тещи. Там было относительно прохладно.

На каждом ящике и дверке шкафа, помнится, были наклеены какие-то бумажки с надписями от руки. Видимо — что где лежит. В бутылках и бутылках было много белого, красного и розового сухого вина. Но Высоцкий не пил ни капли. Он вообще, молчал, только несколько вопросов задал мне о сыне и моих встречах с ним — ситуация его немного заинтересовала...

Его тогда просили спеть, но он вежливо твёрдо отказывался...

**Не припомните что-нибудь неожиданно весёлое во время этой встречи?**



Была одна курьёзная, на мой взгляд, история. Высоцкий с Пьером основательно подгорели на лютом бугазском солнце и к вечеру были марганцевыми. Несказанно страдали. Тогда меня «осеменило» — совершить налёт на кухню тёщиной дачи. Зная, что там все по-деревенски рано ложатся спать, и что на кухне в холодильнике у них завсегда — банка сметаны, я повёл их туда часов в двенадцать ночи.

Они стояли «на шухере», а я свистнул эту банку. Вышли на лиман и вымазали друг друга спасительной сметаной (я тоже «подгорел», но, конечно, не так, как господа москвичи и парижане). Высоцкий уверял — чувствует то же, что и при первом любовном акте (он выразился проще, конечно). Пьер был тоже счастлив. Оба обещали мне этого никогда не забыть и даже не заметили, что стали соучастниками вульгарнейшей «кражи».

Было много всего — интересного, весёлого, неожиданного...

### **А что всё-таки рассказывали Высоцкий и Говорухин о «Княжне Мери»?**

Среди прочего, состоялся и разговор о предстоящем запуске муратовской «Мери». Может быть, я что-то и путаю, но почему-то помнится — Высоцкий говорил о роли Вернера, а Слава — о драгунском капитане. Говорухин считал вопрос решённым и готовился к роли. Высоцкий пробовался тогда на «*Арана Петра Великого*» — что-то там не получалось у него с Вернером...

Мой разговор о мудрости Муратовой они почему-то не поддержали и как-то странно переглянулись. Заговорили о московском запуске ленты «*Как царь Пётр арана женил...*», обещавшей необычность стилистики и, возможно, несколько высокоцких песен.

### **Неужели Высоцкий так и не спел тогда?**

Ближе к вечеру Высоцкий согласился спеть. Но Пьер категорически отказался давать ему гитару. А нужно заметить — гитара у него была концертно-великолепной, тёмно-ореховой, в шоколадном кожаном чехле на стёганой сафьяновой подкладке.

— Владимир Семёнович немного злился: «Петька! Жмот! Дай гитару!»

— Не дам.

— Почему?

— ...Хотите я сам вам сыграю?...

Мне показалось, что гитарист Пьер не был такого уж высокого мнения о классе аккомпанемента друга и отчима...

С нами был тогда Мальцев (отзывался на «Пушкина», киношная знаменитость и неперемный участник таких встреч) — сбегал куда-то в темноту. И вернулся с гитарой — жуткой, раздолбанной. Одна струна была вообще на гвоздике. Она напоминала сентенцию «Гитара — инструмент ударный...»

Некто Вася дал её с условием автографа. Помню, Высоцкий на ней нацарапал: «Васе — добра». Пел-играл довольно долго, а мы «впали в гипнотический транс»...

Утром вся компания вышла к берегу. Высоцкий с очевидным удовольствием выкупался, оделся — старые потрёпанные джинсы и тенниска. Мы обнялись, как давние приятели, и он с Говорухиным уехал в Одессу.



## **«ЗАБУДЬТЕ СЛОВО „СМЕРТЬ“» (1979 год)**

К этому фильму Высоцкий написал одну из самых известных — и, на мой взгляд, — одну из лучших своих песен — «Пожары». Специалисты знают о существовании фонограммы этой песни, сделанной в Одессе с оркестром. В фильме, тем не менее, её нет. Почему? На этот счёт существуют три мнения.

Первое принадлежит актёру Е. Леонову-Гладышеву, снимавшемуся в картине «Забудьте слово „смерть“»:

«В фильм песня не вошла по разным причинам. Основная, на мой взгляд, заключалась в том, что драматургия и стилистика картины не соответствовали напряжению песни, и она выглядела несколько чужеродной».<sup>127</sup>

Второе высказывание принадлежит самого Высоцкому:

*«Эта песня из нового фильма Одесской киностудии. У меня перед ними было обязательство, чтобы я до выхода фильма эту песню не пел. Но так как эта песня не попала в картину, они для неё места не нашли, значит, они свои обязательства не выполнили. Я тоже считаю себя вправе эту песню исполнять на зрителях».*<sup>128</sup>

О причинах невключения песни в картину Высоцкий, как мы видим, ничего не сообщил, но сказано с явной обидой на режиссёра.

В другой раз Высоцкий высказался более определённо:

*«Я начал с песни, которая называется „Пожары“. Эта песня написана для картины «Забудьте слово „смерть“» Одесской киностудии. Они долго ко мне приставали, говорили: „Володя, напиши, мы тебе... Вот ты представляешь, как будет звучать. Там всё время будут...“ Это грузин, режиссёр этой картины, был мой товарищ. Он, значит, сорок бочек арестантов наобещал, как она будет здорово туда вставлена. Мы её записали с оркестром. Лёша Зубов написал прекрасную оркестровку к этой музыке. Я посмотрел... А потом оказалось, что её там нету».*<sup>129</sup>

Сам же режиссёр С. Гаспаров, с которым мне довелось беседовать, во всём обвиняет заместителя председателя Госкино СССР Б. Павлёнку, решительно возражавшего против использования в фильме песни Высоцкого. В разговоре выяснилось, что С. Гаспаров присутствовал при рождении этой песни.

«Песню Высоцкий написал на моих глазах буквально за пятнадцать минут. За пятнадцать минут — клянусь честью! Володя был тогда в завязке. Он сидел и ел шоколад. Он съел, наверное, килограмм шоколада, пока я ему рассказывал сценарий. Он сценарий не читал вообще! Я к нему пришёл со сценарием, думал, что мы сейчас сядем, будем это всё обсуждать. А он говорит: „Расскажи мне сценарий“. Я бегал по всей квартире полтора часа, рассказывал ему, прыгал, падал — и он завёлся.

Тут же он взял гитару. Как будто его сверху озарило! И слово за слово он начал придумывать песню. Я ему рассказал свою задумку: „Мне надо, чтоб там были ребята на лошадях без седел, бешено скачущие. Русские кудри красиво развева-

ются. Всё горит, земля горит, всё чёрное“. И он тут же — тут же! — начал выдавать мне фразы:

*Пожары над страной, всё выше, жарче, веселей —  
Их отблески плясали в два притопа, в три прихлопа,  
Но вот Судьба и Время пересели на коней...*

Вы знаете, я непьющий человек, но после того, как я услышал эту песню, написанную на моих глазах, я выпил бутылку водки, как холодную воду. Я прикоснулся к Гению. Это было просто потрясение, я такого не видел никогда в жизни, меня колотило, когда я от него ушёл». <sup>130</sup>

Тут надо, видимо, внести уточнение. Существуют восемь листов авторских рукописей работы над песней «Пожары». Все они записаны разными чернилами, то есть, работал над ними Высоцкий в разное время — с августа 1977 года по январь 1978 года, когда на Одесской студии песня была записана с оркестром. Таким образом, явно мемуарист несколько преувеличил. Вполне возможно, что Высоцкий в присутствии Гаспарова записал одну-две строфы, но не более. Работа над песней продолжалась и позднее.

### **«МЕСТО ВСТРЕЧИ ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ» (май 1978 года — ноябрь 1979 года)**

Об этом телевизионном фильме написано столько, что если собрать всё воедино, получился бы солидного размера том. Однако такого рода работа в нашу задачу не входит. Мы остановимся исключительно на участии в «Месте встречи...» главного героя данной повести. Все нижеприведённые высказывания сценаристов, режиссёра и актёров относятся исключительно к теме участия Владимира Высоцкого в создании картины, которую сам режиссёр-постановщик С. Говорухин назвал «народным фильмом».

А. Вайнер, сценарист:

«У нас с братом есть железная и нерушимая традиция: когда в свет выходит наша новая книга, мы получаем авторские экземпляры и первые десять экземпляров принадлежат нашим товарищам и друзьям. Когда вышел наш роман „Эра милосердия“, по установившейся традиции мы собрали десятерых любимых друзей. Володя тоже получил от нас экземпляр „Эры милосердия“ с нежными и замечательными словами. Задерживаться на застолье он не стал и убежал. Сказал: „Буду лучше читать книгу“.

Наутро он примчался. Говорит: „Ребята, я вашу книгу прочитал. Книжка превосходная!“ Мы сказали: „Вовочка, спасибо. Идём чай пить. Ты что, только ради этого примчался?“ Он говорит: „Да. Впрочем, нет. Я пришёл застолбить Жеглова“. — „В каком смысле «застолбить»?“ Он говорит: „В буквальном смысле. Вы же не делаете вид, что не знаете, что это — сценарий гигантского многосерийного

фильма, и Жеглова в этом фильме хотел бы играть я. И вообще, так, как я, вам Жеглова никто не сыграет“.

Мы тут, естественно, съехидничали и сказали: „А чего ты так уж... Неужели, например, Сергей Шакуров сыграет хуже тебя?“ Володя задумался... Надо сказать, что одним из характернейших его человеческих качеств была замечательная справедливость. Видимо, повинуясь этому чувству справедливости, он сказал: „Да... Серёжка сыграет, как я“. Но мы на этом не угомонились и продолжали ехидничать. Я его спросил: „А Николай Губенко чем бы хуже тебя сыграет?“ Тут уже Высоцкий задумался всерьёз — это при той быстроте, которая была ему свойственна! Потом сказал: „Мда... Об этом я не подумал... Коля лучше меня сыграет«. Помолчал, потом хитро на нас покосился и сказал: „Да вам-то лучше не надо, вам надо, как я его сыграю!“

Это было смешно, и это было правильно, и в этом мы сами себе быстро отдали отчёт. Тот срез жизненных отношений, та психологическая и человеческая характеристика времени, которая была нам нужна для сорок пятого года, для начальника тогдашнего ОББ в МУРе Жеглова, Высоцкому была в высшей мере свойственна. Он то время хорошо знал, понимал и, я бы сказал, всей кожей чувствовал... Он, как никто, понимал психологию тогдашних сыщиков, понимал их человеческую суть, их идеалы, их устремления, их жизненные мотивации и задачи.

Когда мы писали сценарий, то делали его уже с определённым прицелом — на Володю. В нашем романе Жеглов имеет иные внешние характеристики. Он у нас там большой и плечистый красавец. Это надо было менять, потому что Володя был сухонький, не такого уж высокого роста. Так что некоторые вещи надо было перестраивать применительно и к типу, и к характеру Володи Высоцкого, что мы и делали с нашим полным удовольствием.

Володя не чуждался, так сказать, подключаться к решению вопроса, как может быть решён тот или другой драматургический поворот сценария.

Для фильма Володя написал одну или две песни, сделал наброски для ещё одной-двух песен, очень симпатичных. Он стал их как-то для себя отрабатывать, причём, всё это уже происходило в ходе съёмок. Как сейчас помню один разговор. На Одесской киностудии есть такое замечательное место — аквариум. Он так устроен, что когда в него наливают воду, она сливается с линией горизонта и моря. Кинохудожники запускают туда макетики кораблей, а кинооператоры эти макетики снимают заместо настоящих. Вот мы уселись возле этого аквариума, обсуждали несколько важных вопросов — Высоцкий, Говорухин и мы. Зашла речь о песне. Володя сказал: „Я вот думал-думал и пришёл к выводу, что как только я раскрою пасть, я из капитана Жеглова, начальника Отдела борьбы с бандитизмом 1945 года, превращусь во Владимира Высоцкого, что само по себе было бы и приятно, но будет сильно рушить драматургию фильма и зрительское восприятие. Зритель так устроен, что он забыл уже, что я — Высоцкий, он видит на экране Жеглова“.

Это был аргумент, друзья мои, очень серьёзный. Мы задумались, и вскоре и Говорухин, и мы согласились с ним на все сто процентов, хотя песни было

ужасно жалко терять. Но он нас заверил, что в следующем сериале, — а у него была идея, он с ней носился, что мы напишем сценарий, продолжение „Места встречи...“, где он будет продолжать играть Глеба Жеглова, — мы песни запустим.

Когда у нас уже был написан сценарий, стоял вопрос о нескольких режиссёрах-постановщиках. Мы с самого начала с заказчиками договорились, что прерогатива в решении вопроса о том, кто будет постановщиком, принадлежит нам, авторам. Это довольно выдающийся и редкий случай, обычно авторов никто не спрашивает.

Первоначально думалось, что будет ставить картину Алексей Баталов, но это не состоялось. Он хотел играть Жеглова, ставить фильм и самому играть, а такую огромную по объёму задачу выполнить никак нельзя. Таким образом, кандидатура Баталова отпала, было несколько кандидатур, которые нас особо ничем не привлекали.

Состоялась наша очередная встреча с Володей, как-то к обеду мы съехались в Центральный дом литераторов. Обсуждались какие-то творческие вопросы, и Володя предложил кандидатуру Говорухина. Потом мы встретились с Говорухиным, и он пообещал: „Клянусь, что ни одной фразы, ни одной строчки, ни одного слова в вашем сценарии без вашего согласия я не изменю. Клянусь публично в присутствии Володи“.

Свою клятву Говорухин сдержал, и фильм, в итоге, пользовался приличным успехом. Конечно, не только в итоге этого, но и в совокупности слагаемых. Почему мы обо всём этом рассказываем? Потому что таким образом Говорухин вошёл в ядро нашего творческого коллектива, который был просто счастлив, что этот вопрос решился, несмотря на то, что на Одесской студии всякие интриги происходили, обиды, ссоры. Там оказалось, что некоторые режиссёры считали, что уже дело в шляпе, что они будут снимать эту картину на базе, скажем, полуминутного разговора со мной или с Георгием. Год назад был разговор на эту тему, а Жора или я отвечал ему: „Посмотрим“.

Начались кинопробы. Были представлены основные актёры. Один герой неоспоримый — это Высоцкий на роль Жеглова. Второй — его постоянный партнёр, его второе „я“ в этой картине — это Шарапов. Вдруг нам Говорухин говорит: „Я предлагаю Владимира Конкина“. Мы говорим: „Кто такой?“ Он говорит: „Он играл Павку Корчагина“. Я честно могу вам признаться, что мы ту картину не смотрели, но как-то однажды по ящичку краем глаза что-то такое я видел, и мне не понравилось исполнение. Я как-то всегда иначе себе представлял Павку Корчагина, не таким, как его себе представлял Конкин.

Говорухин сказал: „Он замечательный! Это то, что для Шарапова надо. Вы не видели его глаза, его лицо — чистое, благородное“.

Сделали кинопробы, посмотрели. Не понравился он нам решительно. И не потому, что он артист плохой или человек неважный... Он нам на экране в виде Шарапова не понравился. Мы себе Шарапова представляли, а потом описали в своём очень большом по объёму романе, а потом в сценарии, как фронтowego

разведчика, который сорок два раза ходил через линию фронта и возвращался с „языком“ на плече.

Не надо быть самому фронтовиком, не надо быть ветераном и иметь семь пятёнок во лбу, чтобы представить, что разведчик, который захватывает в плен фашиста на его территории и тащит его на плечах через линию фронта, должен быть убедительно сильным мужчиной. Володя Конкин никак таким мужчиной не мог выглядеть, он не был им рождён.

Когда эти пробы были показаны на Центральном телевидении, оказалось, что наше мнение разделил худсовет в полной мере — ни одного голоса за Конкина не было подано, и режиссёру официально предложили искать другого артиста...

Через несколько дней он звонит: „Прошу вас, приезжайте, при вас будем делать пробы претендентов на роль Шарапова. Я нашёл десять человек“.

Приезжаем мы на студию, вводит он нас в гримёрную, где будущие „Шараповы“ гримируются. Увидели мы этих восемь или девять „Шараповых“, упали на пол и зарыдали, и захохотали. Все признаки истерики были налицо.

Он пригнал нам ещё десять Конкиных, только похуже и пожиже. Где он их смог за неделю достать — это уму непостижимо, но он вообще очень энергичный товарищ. Когда мы это увидели, мы сказали: „Слава, стоп. Не надо тратить плёнку, не надо делать кинопробы. Извинись перед людьми, заплати им, что полагается“.

Мы поняли, что в какой-то его режиссёрской извилине образ Конкина засел у него навсегда в качестве Шарапова, и если мы начнём его заламывать, мы можем поломать ему творческий настрой. Так вопрос был закрыт и нам, собственно, не дали, а мы сами взяли Конкина. Самый первый материал стал показывать, что наши опасения были не напрасными, но уже деваться было некуда...»<sup>131</sup>

Г. Вайнер, сценарист:

«Ему хотели платить тринадцать рублей за съёмочный день, потому что Володя Высоцкий, в отличие от других величайших артистов, своих партнёров, не был ни заслуженным артистом, ни народным. Он был просто артист, а такого звания, как Артист с большой буквы, в штатном расписании не существует. Пришлось предпринять нечеловеческие усилия, поставить нашими совместными усилиями Гостелерадио перед альтернативой — закрыть картину на середине, на которую уже потрачено полмиллиона, или платить Высоцкому нормальную съёмочную ставку. В связи с тем, что им не хотелось терять потраченные полмиллиона, Высоцкому подписали ставку 50 рублей за съёмочный день.

(Не совсем так, но близко. В музее Одесской киностудии хранится расчётная ведомость фильма „Место встречи изменить нельзя“, фотокопия которой была опубликована в газете „Комсомольская правда“, выпуск от 10–17 августа 2006 г., на стр. 19. Согласно этому документу, Высоцкий получал 42 рубля за съёмочный день. В. Конкин получал на десять рублей больше. — М. Ц.)

Высоцкий тратил, я думаю, половину съёмочного времени на то, чтобы руководить актёрами. Руководить он умел замечательно, потому что он делал это с уверенностью, твёрдостью, лёгкостью и неоскорбительностью. В нём была очень чётко просматриваемая социальная роль лидера.

В свою очередь, он с ними и очень щедро расплачивался, потому что во всех возникающих конфликтах он затрачивал огромное количество своих сил для того, чтобы развеселить людей. Мог спеть, отвлечь, рассказать шутки, анекдоты, чудовищные какие-то истории, над которыми все хохотали. Это никаким штатным расписанием не предусматривается, а эффект на работоспособность огромный.

Наверное, на восемьдесят процентов Жеглов действует в картине вместе с Шараповым. Артист Высоцкий проводил, наверное, половину времени, объясняя заслуженному артисту УССР Конкину его задачу в эпизоде, ситуацию в кадре, и показывал, как надо ходить. Надо отдать должное Конкину — он понимал разницу, и слушал Высоцкого. У Высоцкого была поговорка: „Наша работа ничего не стоит“, и он очень щедро отдавал свои силы и время, пытаясь как-то подтянуть Конкина к своему уровню. А с другой стороны, у него была высокая художественная корысть: он не мог его бросить на произвол судьбы — мол, как хочешь, так и снимайся. Он понимал, что разрыв между ними, если он не будет Конкиным руководить и затрачивать на него половину своего времени, возникнет такой громадный, что достоверность его собственной роли, эффект художественного произведения будет подрезан.

Высоцкий заставлял работать всю группу в два раза быстрее, потому что сам торопился. У него всегда остро не хватало времени. Он всё делал очень быстро, передвигался почти бегом, ездил на машине так, что одна машина всегда у него была разбита.

Надо отметить одно важное обстоятельство: Высоцкий очень точно понимал социальную роль Жеглова... Такой яркий и сильный человек, как Жеглов, при определённых исторических предпосылках, предоставленный своим инстинктам и своему пониманию правосознания, превращается из обуха, при помощи которого держали в узде преступность, в кистень против людей порядочных.

Когда был закончен монтаж, черновая сборка, то там было фактически семь серий. Но поскольку было твёрдо оговорено договором, что будет только пять серий, две серии пришлось уничтожить. Это жалко, конечно. Когда вместо семи серий пришлось монтировать всё-таки пять, то режиссёр не имел указаний, какие конкретно сцены надо выкидывать. Это было на его усмотрение, был приделан только метраж. И то, что он оставил за рамками картины, в принципе, по качеству уступает тому, что в ней осталось».<sup>132</sup>

С. Говорухин, режиссёр картины, рассказывает совершенно иную версию того, как они с Высоцким оказались партнёрами по фильму.

«Повесть нашёл я сам (творчество Вайнеров мне было знакомо), прочёл, восхитился, рассказал Высоцкому, что вот, мол, есть замечательная книжка и роль на него.

«О! — сказал Володя. — Мне Вайнеры как раз подарили её, сказали: прочти, прекрасная роль на тебя. Но я ещё не читал».

Поехали к Вайнерам, по дороге я рассказал ему сюжет. Приехали, пообедали, побалагурили, понравились друг другу. Союз был заключён.

Так они и не узнали, что Володя на тот момент не читал их книжки». <sup>133</sup>

Непонятно, ради чего С. Говорухину потребовалась эта история... Ведь сам же он много лет назад, сразу после выхода картины на экран, рассказывал всё совершенно иначе:

«Идея поставить фильм по роману братьев Вайнеров пришла не мне. В данном случае снимать фильм меня пригласил Владимир Высоцкий». <sup>134</sup>

«10 мая 1978 года — первый день съёмки. И день рождения Марины Влади. Мы в Одессе, на даче нашего друга. И вот — неожиданность. Марина уводит меня в другую комнату, запирает дверь, со слезами просит: „Отпусти Володю, снимай другого артиста“. И Володя: „Пойми, мне так мало осталось, я не могу тратить год жизни на эту роль“. Как много потеряли бы зрители, если бы я сдался в тот вечер». <sup>135</sup>

«Он давно подумывал о режиссуре. Хотелось на экране выразить свой взгляд на жизнь. Возможность подвернулась сама собой. Мне нужно было срочно уехать на фестиваль, и я с радостным облегчением уступил ему режиссёрский жезл.

Когда я вернулся, группа встретила меня словами: „Он нас измучил!“

Шутка, конечно, но, как в каждой шутке, тут была лишь доля шутки. Привыкших к долгому раскачиванию работников группы поначалу ошарашивала его неслыханная требовательность. Обычно ведь как? „Почему не снимаем?“ — „Тс-с, дайте настроиться. Режиссёру надо подумать“. У Высоцкого камера начинала крутиться через несколько минут после того, как он входил в павильон. Объект, рассчитанный на неделю, был готов за четыре дня. Он бы в моё отсутствие снял всю картину, если бы ему позволили». <sup>136</sup>

«Конкин сыграл хорошо, кто спорит, но я-то видел другого Шарапова. Я предполагал сначала позвать Губенко. И тут Высоцкий заспорил: куда, мы с ним будем мазать одной краской... Действительно, это был бы Шарапов подстать Жеглову, сам с некоторой приклатнённой хитростью. А нужен был интеллигент. И только когда уже полкартины отсняли, я вспомнил про Филатова. Они бы с Высоцким отлично работали, — и это был бы тот Шарапов, какого я хотел с самого начала. Не уступающий Жеглову по силе, не пасующий перед ним. Сильному в пару годится только сильный». <sup>137</sup>

На вопрос о взаимоотношениях со сценаристами во время съёмок, С. Говорухин ответил так: «Мы разругались ещё до их начала. Они были не согласны с некоторыми изменениями в сценарии, а то, что я настаивал на кандидатуре Конкина, просто вывело их из себя. Так что они даже попросили убрать свою фамилию из титров, первоначально там был указан некий Станислав Константинов (очевидно, намёк на Станиславского). Только потом, когда фильм имел такой успех, мы встретились, и Вайнеры согласились фамилию вернуть». <sup>138</sup>

Эта информация подтверждается документально: в музее Одесской киностудии хранятся подписанные режиссёром листы титров фильма. В качестве автора сценария действительно указан никогда не существовавший Станислав Константинов. Уточним заодно, что братья Вайнеры не просто согласились вернуть свою фамилию, а переснимали титры за собственные деньги.



В другом интервью С. Говорухин сказал: «Я ему (Высоцкому. — М. Ц.) не заказывал песни для этого фильма, но он кое-что сам по собственной инициативе предлагал. Я сразу отказался от песен. Когда я оставил его вместо себя — это был июнь (1978 г. — М. Ц.) Всё, что он тогда наснимал — всё вошло в картину. К сожалению, ему достались не самые интересные эпизоды. Ну, например, такие, как опознание Фокса, в этом эпизоде играет моя жена Юнона. Я не хотел с ней работать — это моя бывшая жена. И допрос Шараповым Груздева. Вообще он театральный режиссёр, и поэтому эпизоды получились все немножко длинноватые. Все эпизоды присутствуют в фильме, у нас не было времени что-то переснимать, да и не было необходимости».<sup>139</sup>

О том, что Высоцкий был очень рад возможности снять несколько эпизодов в картине как режиссёр-постановщик, вспоминает Д. Калиновская, соавтор Высоцкого по сценарию «Помните, война случилась в сорок первом...»:

«Я приехала в Одессу. С приятелем мы едем в машине под проливным дождём. Жуткий ливень. Едем мимо киностудии. Возле киностудии стоит Володечка и, прикрываясь чуть ли не кейсом или папкой какой-то от дождя, ловит машину, уже мокрый до нитки. Мы его забрали к себе в машину, повезли в аэропорт. То есть, даже не в аэропорт, мы вышли раньше, он поехал дальше. Мы ехали, и он рассказывал, что Слава Говорухин уехал. Какое счастье! Он может немножко порежиссировать. Он ему оставил эту работу. И он говорит: „Они так здорово играют! Я их накачиваю. Они у меня такие возбуждённые, так всё хорошо делают“».<sup>140</sup>

С. Говорухин упомянул две сцены, снятые Высоцким, — опознание Фокса и допрос Груздева. Были ли другие? Возможно, что да. «Зиновий Гердт, игравший в фильме Михаила Михайловича, соседа Шарапова по коммунальной квартире, вспоминал, что когда он приехал в Одессу для съёмок своего эпизода, вместо Говорухина съёмками руководил Высоцкий... А так как Зиновий Гердт принимал участие в павильонных съёмках коммунальной квартиры, то отсюда следует, что и эти сцены тоже поставлены Высоцким».<sup>141</sup>

Сказано с большим апломбом, но действительности это не соответствует. Как сказала мне участвовавшая в той сцене артистка Н. Корниенко (исполнительница роли Шуры), сцена в коммунальной квартире снималась не в Одессе, а в Москве. Высоцкий принимал в ней участие только как актёр.

Со слов Е. Леонова-Гладышева, исполнителя роли Васи Векшина, мы знаем, что и эту сцену снимал Высоцкий.

«Эпизодическая роль, но знаменательно, что этот эпизод с моим участием снимал Владимир Высоцкий... Во-первых, чувствовалось, что не только задатки режиссёра в нём, несомненно, есть, и что он абсолютно готов к режиссёрской работе, а во-вторых, на съёмочной площадке ощущался его неоспоримый авторитет.

...Меня поразило то, что он хорошо и детально знал послевоенное время. Помню, возник вопрос, что у Васи Векшина должна быть какая-то татуировка на руке, потому что по роману он в прошлом колонист, вышел из заключения, а в то время у таких людей это была и потребность, чуть ли не необходимость, и мода. Посыпались предложения: „За Родину! За Сталина!“, „Не забуду мать родную!“ и другие

подобные банальные предложения. А Владимир Семёнович предложил написать женское имя...

«Лёлю» предложил Высоцкий. Спустя много лет я узнал, что в довоенные и первые послевоенные годы очень модным было имя Лёля.

Белое офицерское кашне появилось на шее у Васи Векшина — это опять же деталь, придуманная Высоцким, довольно характерная деталь, потому что многие молодые люди, не попавшие на фронт в силу своего возраста, после войны щеголяли этим кашне, подобным образом подчёркивая свою, якобы, принадлежность к фронтовикам». <sup>142</sup>

Не сомневаюсь, что и татуировку, и кашне предложил Высоцкий. В фильме, однако, этих кадров нет. Видимо, Е. Леонов-Гладышев не смотрел окончательную редакцию фильма. И тут мы подходим к интересной теме: какие сцены с участием Высоцкого были из фильма вырезаны?

Из воспоминаний тех, кто участвовал в работе над картиной, я знаю об одной не вошедшей фильм сцене с участием Высоцкого. Вспоминает художник-постановщик картины В. Гидулянов:

«Помню, снимали эпизод в декорации „квартира Шарапова“. Ночной вызов на задание. В дверь стучит водитель „Фердинанда“. Спросонок с постелей вскакивают Шарапов и Жеглов. Оба худенькие, в длинных ситцевых заношенных трусах, оба на одинаково тонких ножках. Съёмочная группа взорвалась смехом. И дольше всех стоял хохот Высоцкого. Эпизод вырезали, — думаю, зря...» <sup>143</sup>

Есть неподтверждённая информация о другом эпизоде: в МУР приглашён инструктор по самбо. Во время демонстрации им приёмов самообороны Глеб Жеглов выхватывает у инструктора картонный нож и «всаживает» его в грудь растерявшемуся спортсмену. <sup>144</sup> Видимо, эпизод не попал в фильм по политическим соображениям: в советские времена считалось, что эффективнее самбо ничего быть не может — и вдруг такой конфуз. Впрочем, это только догадки.

Цитирование воспоминаний актёров я начал с Е. Леонова-Гладышева, теперь послушаем других актёров, имевших дело с Высоцким-режиссёром.

Ю. Карева, исполнительница роли Желтовской, жены Груздева:

«Станислав Сергеевич (Говорухин. — *М. Ц.*) привёз сценарий и предложил любую роль на выбор (нельзя не отметить, что эти слова резко расходятся с вышеприведённым высказыванием самого Говорухина, сказавшего, что он не хотел работать с бывшей женой. — *М. Ц.*) Но у меня тогда были спектакли почти каждый день, а время шло... И тут мой сын Серёжа закатил скандал... В общем, сын настоял, чтобы я немедленно летела в Одессу. Но к тому времени осталась одна более или менее подходящая роль — совсем незаметная роль Желтовской в одном маленьком эпизоде опознания Фокса и освобождения Груздева. Вспоминать о нём я не люблю, потому что у меня там совсем ничего не получилось, да и озвучивала её не я. Меня на озвучивание не отпустили из театра. Но самое интересное в этом эпизоде то, что снимал его сам Володя.

...Прилетела я в Одессу и совсем растерялась в незнакомой обстановке. Ничего не знаю, ничего не умею... Не умею держаться перед камерой, не понимаю, кто

чем занимается на съёмочной площадке, к кому с каким вопросом можно подойти. И в такой круговерти меня спас Володя. Он окружил меня самой настоящей отцовской заботой. Он помогал абсолютно во всём — рассказывал, показывал, объяснял, что к чему и как, знакомил с людьми, делал всё, чтобы я чувствовала себя уверенно и естественно. Хотя он сам, как я сейчас понимаю, очень волновался и чувствовал себя совсем неопытным в режиссуре, и ему самому была нужна надёжная поддержка. Но виду он, конечно, не подавал. Был очень собран, доброжелателен ко всем членам съёмочной группы. Здорово помог Володе Сергей Юрский. Он как изумительный профессионал, как заправский режиссёр, держал всю группу в своих руках, не давал расслабиться, халтурить, следил, чтобы каждый был на своём месте.

Сняли эпизод очень быстро, и сняли, по-моему, совсем неплохо, но когда вернулся Станислав Сергеевич и просмотрел отснятый материал, то остался ужасно недоволен. Они жёстко и откровенно разбирали с Володиёй по косточкам весь эпизод. Станиславу Сергеевичу не нравилось всё — как я хожу, как я говорю, как и во что меня одели. Не знаю почему, но больше всего раздражал его платок, который был накинут мне на плечи. А ведь Володя просил снять этот платок. Но я сказала, что в нём мне как-то уютнее, и он настаивать не стал, а только улыбнулся: „Ну, раз тебе уютнее...“.<sup>145</sup>

Не могу исключить, что С. Говорухина раздражала не столько неумелость Высоцкого в качестве режиссёра (в конце концов, будем откровенны, — этот эпизод в фильме выглядит ничуть не хуже других, снятых им самим), а то, что снималась его бывшая жена... Впрочем, это, конечно, только предположение.

С. Юрский, исполнитель роли Груздева, о своей помощи Высоцкому на съёмочной площадке рассказал немного:

«В сцене допроса Жеглов, по моему мнению, действует очень наступательно, даже директивно. Поэтому я и предложил, чтобы Жеглов (не случайно, отнюдь не случайно) наступил ногой на плащ Груздева, когда тот хотел встать. Высоцкий возражал — он режиссировал эту сцену. Но, в общем, пришли всё-таки к соглашению... Я доказал Володе, что так будет убедительнее выглядеть характер Жеглова и способ его действий, не очень-то демократичный...».<sup>146</sup>

Когда я разговаривал с С. Юрским, тот сказал, что говорить о влиянии на Высоцкого было бы неправомерно: «Это он сам снимал, учился, собирался стать кинорежиссёром. Не я ему помогал, а он снимал. У нас были, конечно, такие коллегиальные, дружественные разговоры, я ведь активный артист, — но только и всего».<sup>147</sup>

О работе Высоцкого в картине С. Юрский был весьма высокого мнения: «Высоцкий, так случилось, в большинстве сцен, в которых я снимался, был режиссёром в связи с тем, что Говорухин уехал куда-то по неотложным делам и оставил его за себя. Поэтому я наблюдал Высоцкого, как говорится, в двух ипостасях одновременно. И мне кажется, он замечательно с этим справлялся. Это поднимало его дух, он был контактен, очень легко шёл на компромиссы... Да, это был один из лучших моментов его жизни — время съёмок „Места встречи изменить нельзя“».<sup>148</sup>

Прежде, чем предоставить слово В. Конкину, считаем, что сказал главный оператор фильма Л. Бурлака:

«Роль в телефильме „Место встречи изменить нельзя“ была одной из первых для Станислава Сададьского. Но, несмотря на это, „новенький“ сразу показал себя человеком незаурядным. И вообще он был таким заводилой! Постоянно шутил, пытался всё перевернуть — в хорошем смысле — на съёмочной площадке. Но при этом был очень дисциплинированным и ответственным. Никогда не опаздывал на съёмки, не приходил нетрезвым (запомним это. — М. Ц.).

Весёлые темпераменты Высоцкого и Сададьского сковывали Конкина. Конкин даже обижался. Я помню, Володя подходил и делился со мной, что он себя неуютно чувствует, так как Высоцкий его частенько подкалывал. Ему казалось, что его недолюбливают, приходилось успокаивать».<sup>149</sup>

У В. Конкина, исполнителя роли Шарапова, воспоминания о съёмках остались вовсе не радужные, и тут он, пожалуй, расходится со всеми остальными членами съёмочной группы:

«То, что я сыграл Шарапова — это, прежде всего, заслуга Станислава Сергеевича Говорухина. Все остальные были категорически против моего участия в картине, но Говорухин меня отстоял.

И работа началась, но первые результаты тоже никому не понравились. Тогда вдруг, совершенно неожиданно, Станислав Сергеевич сказал фразу, которая меня просто сразила наповал: „Володя, ты меня предаёшь! Я так тебя отстаивал, а у нас ничего не получается“.

Тогда я тихо собрал свой чемодан и уже решил было уезжать, как вдруг в дверь моего гостиничного номера постучался Виктор Павлов, с которым мы должны были сниматься в прологе фильма...

Так вот Витя Павлов спрашивает: „Чего это ты чемодан собрал?“ — „Да вот, Витя, уезжаю я. Не могу больше работать в такой обстановке, когда все тебя не любят, не понимают, а теперь ещё и в предательстве обвиняют. Да и Высоцкий давит, как танк, ничего не слушает, тянет одеяло на себя...“. А именно так и было, чего скрывать? Не знаю, может, кому-то и приятно, когда на него орут. Мне приятно не было, у меня просто руки опускались... Другая порода, понимаете? Не толстокожий я, что ж поделаешь...

А Вите Павлову я буду по гроб жизни благодарен... Мы вышли на улицу. Смеркалось. А неподалёку от нашей гостиницы был то ли институт марксизма-ленинизма, то ли ещё что-то в этом роде, и там стояли на пьедесталах Маркс и Ленин. Вот в этих декорациях Витюша начал читать сценарий. Как смешно было! Мне и в голову прийти не могло, что это, оказывается, просто комедия, водевиль, канкан на тему борьбы с бандитизмом. По крайней мере, в интерпретации Витюши всё выглядело именно так... Я просто умирал от смеха! В общем, ему удалось вырвать меня из атмосферы всеобщей агрессивности, поддержать и успокоить.

А потом приехал Стас Сададьский, и Высоцкий со свойственным ему темпераментом начал давить уже на Стаса. Дело в том, что Владимир Семёнович в оче-

редной раз куда-то опаздывал, хотя в своё время и обещал, что будет сниматься только „у друга Славы“, в театре останется лишь на „Гамлете“, отменит все планы, все гастрольные поездки. На самом же деле, то на месяц пропадал, то на два. Кто сейчас об этом вспомнит?

Значит, стал он на Стаса давить, повторялась та же история, что и со мной. Но я уже привык, у меня выработалась внутренняя броня.

Я говорю: „Стас, попроси получасовой перерыв“... Я завёл Стасика за ближайший сарай, где уже был накрыт на земле рушник со всевозможными яствами и бутылкой шампанского. Стас выпил стаканчик, другой, а я тем временем ему объяснял: „Успокойся, дорогой, я испытал то же самое, но потом притерпелся“.

За эти полчаса Стас пришёл в себя, и когда вернулся на съёмочную площадку, то был уже совершенно спокоен, только язык немного заплетался — отсюда эта шепелявость у его героя...»<sup>150</sup>

Кстати, режиссёр картины С. Говорухин историю появления шепелявости у Кирпича рассказывал совершенно иначе:

«Высоцкий помог создать образ Кирпича, — он же изначально не шепелявил. Володя часто рассказывал истории, словно придуриваясь. И вот эту его манеру в картине скопировал Садальский».<sup>151</sup>

То, что образ Кирпича лепился не без помощи Высоцкого, подтверждал и сам исполнитель С. Садальский:

**«Вопрос: Сместной дефект речи, который был у Кирпича, вы специально придумали?»**

— Это Высоцкий подсказал такой приклатнённый говорок. Ну а я уж дальше развил, тем более что у самого в детстве был неправильный прикус. Вот видите, чем хороша актёрская профессия, — свои недостатки можно превратить в достоинство.

**Вопрос: Кстати, как вам работалось на съёмочной площадке с Высоцким? Вы были с ним дружны в жизни?**

— Я, пожалуй, сейчас единственный из артистов, кто не клянётся, что был близок с Высоцким. Мы с Высоцким как-то сразу друг другу не понравились. Он мне — тем, что был разодет во французские шмотки. Володя же возмутился, когда я однажды спросил, кто это у нас тут вертится на съёмках: „Как кто? Это же Марина Влади!“ По ходу работы, конечно, отношения сложились».<sup>152</sup>

Пора, однако, вернуться к воспоминаниям В. Конкина. В одном из интервью он сказал так:

«Трения (в отношениях с Высоцким. — М. Ц.) возникали буквально на ровном месте, — он был постоянно не согласен с моей игрой. А поскольку Владимир Семёнович был другом Говорухина ещё со времён „Вертикали“, ему позволялось высказывать своё мнение по любому поводу и делать замечания всем и вся. Думаю, Высоцкий пользовался своей лужёной глоткой чаще, чем это было нужно.

...Честно скажу, ссору из-за подкинутого Кирпичу кошелька нам было играть легче лёгкого. Наше „не сошлись характерами“ работало на нас. Тут уж мы дали волю своим эмоциям».<sup>153</sup>

«...Мы с Володей могли орать друг на друга, доходя до белого каления: я отстаивал собственные представления о Шарапове, а он пытался навязать мне свои. Говорухину в этой ситуации приходилось выступать третейским судьёй... Кстати, хотя мы с Высоцким порой и гавкались, но гавкались публично и по делу...»<sup>154</sup>

Меня всегда поражало: десятки интервьюеров задавали В. Конкину вопрос об их взаимоотношениях с Высоцким. Убеждён, что большинство уже и ответ знали: отношения были непростые. И при этом ни один — я подчёркиваю, — ни один из них не задал вопрос, который самым очевидным образом напрашивается: а в чём же, собственно, расходились В. Высоцкий и В. Конкин в видении образа Шарапова?

С этого вопроса и началась моя беседа с В. Конкиным.

«В. К. — Ну, каким Высоцкий видел Шарапова, я не знаю и уже не узнаю никогда. По большому счёту, меня это никогда и не интересовало, что он там видел в Шарапове, — каждый должен заниматься своим делом. Это как если бы я начал ему давать советы, каким должен быть Жеглов.

Отношения наши, действительно, ровными не были, эта неровность создавала определённую нервозность, причём, не только у меня, но и всей съёмочной группы. А впоследствии я узнал, что Володя Высоцкий был тяжело болен, поэтому его неровность и непредсказуемость в отношениях были естественными в связи с его болезнью.

**М. Ц. — Мне приходилось читать, что Вы в какой-то момент даже были готовы бросить всё и уехать со съёмок, и остались только из-за вмешательства Виктора Павлова, который прочитал Вам сценарий вслух, причём, прочитал невероятно смешно, в комедийном стиле. Я никак не мог понять, — а что же там, собственно, комедийного он мог найти?**

В. К. — Об этом трудно рассуждать, потому что и этого человека уже на свете нет. Витя Павлов, в отличие от многих в съёмочной группе, отнёсся ко мне сразу же очень хорошо. Бывают такие первые встречи, которые накладывают отпечаток на отношения с человеком на всю оставшуюся жизнь, независимо от того, как часто эти люди встречаются.

Витя просто понял, что я нахожусь в состоянии определённого психического стресса, что меня выбило из колеи отношение ко мне. Мне казалось, что отношение было дискриминационным. Всё, что делал Высоцкий, всем казалось гениальным или, во всяком случае, хорошим. Всё, что делал я, вызывало, порой, какие-то кривые ухмылки. При этом по особенностям своего характера я утрирую каждый недоброжелательный взгляд, и всё это мне было очень больно.

Я собирал уже чемоданы, и тут Господь послал мне Виктора Павлова, который не был со мной знаком лично, — мы знали друг друга только по творчеству, но до этого никогда не встречались.

Витя отнёсся ко мне, как доктор Айболит, — у маленького ёжика что-то заболело, надо его лечить. Он проявил удивительную тактичность и свой природный юмор, находчивость и, главное, доброжелательность, чего мне тогда очень не хватало. Я был там очень одинок, не буду этого скрывать.

Витюша взял меня под руку, прихватил сценарий, и мы вышли из гостиницы „Аркадия“. Там рядом была Высшая партийная школа, а рядом с ней — гранитные бюсты Маркса и Ленина. Облокотившись на череп одного из них, он начал читать сценарий. А с его мимикой, с его ужимками, интонациями, паузами, с его моментальными голосовыми переключениями это было безумно смешно! Я не помню, когда я так гомерически хохотал.

И вот таким образом, очень просто и незатейливо, он вытащил тот клин, который торчал в моём сердце. После этого мы пришли в гостиницу, чемодан был разобран, а в съёмочной группе так и не узнали, что я готов был уехать.

А рано утром мы уезжали на натуру пролога — Левченко и Шарапов ползут через линию фронта, за колючей проволокой берут „языка“ (кстати, „языком“ был сын Марины Влади Петька Оссейн). Потом пошли взрывы, мы ползли через болото, потом погиб наш третий товарищ по этой сцене. Тем не менее, „языка“ мы притащили.

В фильм пролог не вошёл, Говорухин от него отказался, у меня только осталось несколько фотографий этого пролога. Помню, когда Витюша Павлов снял с себя мокрую и грязную гимнастёрку, я увидел у него на спине штук двадцать засосов от банок. Дело в том, что у него только что закончилось воспаление лёгких, но вот такой он был ответственный человек: раз съёмки, то надо ехать. Другой начал бы кобениться, капризничать: я только что переболел, а вы меня в болото суёте! Он позаботился тогда обо мне, а о себе он не очень и думал. В этом симбиозе был весь Павлов, этого человека я до конца дней своих буду вспоминать с величайшей благодарностью.

Я так подробно говорю, потому что Вы задали крайне для меня важный вопрос. У меня был старший брат, который умер от полиомиелита, когда мне было два года. И всю жизнь я испытывал огромный внутренний душевный диссонанс. У меня были прекрасные родители, которых я очень любил, но мне всегда не хватало старшего брата. И Витюша — теперь я могу в этом признаться, — как бы отчасти стал моим старшим братиком, в котором я всегда нуждался. Он появился более чем вовремя и успел мне протянуть руку, пока я не наломал дров. Скандал был бы ужасный, ведь сняли на тот момент почти треть фильма. И даже если бы я был прав, всё равно нашлись бы люди, считавшие, что я не имел права этого делать.

В итоге, мы сделали фильм, который считается народным, который стал одним из лучших в своём жанре. Прошло двадцать пять лет, поколения меняются, а многие люди продолжают ценить нашу картину. И это при том, что на всех каналах — один криминал, а люди смотрят „Место встречи изменить нельзя“.

Эта картина лишней раз доказала, что даже люди, что называется, с разных планет, как мы с Высоцким, могут идти на компромисс. Если бы между двумя Во-



людьми антагонизм только продолжал развиваться, художественное произведение не могло получиться. Конфликтная ситуация между двумя героями — это нонсенс, в этом случае фильм не может получиться. Плёнка обладает великим качеством лакмусовой бумажки, — она проявляет глаза актёрские. Как бы ты ни пыжился объясняться в дружбе своему партнёру, если продолжает накапливаться отрицательная энергия, то плёнка, целлулоид, это враньё в глазу обязательно увидит, какой бы талантливый артист ни был. И всякий артист это знает, поэтому со съёмочной камерой шутки очень плохи, — она тебя всё равно расшифрует.

**М. Ц. — Меня всегда удивлял один момент. Братья Вайнеры на встречах со зрителями неоднократно говорили, что, по их мнению, невозможно поверить, что Шарапов мог быть командиром разведроты и тащить на себе здорового „языка“, который к тому же ещё и сопротивляется. Но при этом ведь известно, что образ Жеглова, который в романе — большой и плечистый мужик, они переписали так, чтобы эта роль подходила бы Высоцкому по внешним данным. Наверняка вопрос о том, мощный или не очень человек Шарапов, вставал и во время съёмок. Так почему нельзя было вместо командира разведроты сделать из Шарапова просто командира роты? Тогда бы не пришлось потом говорить, что образ получился неубедительный...**

В. К. — Ну, это вопрос чисто технического свойства, и вопрос работы редакционного аппарата объединения „Экран“. Они тоже свою ручонку приложили, да ещё какую... Помните, в начале пятой серии Шарапов встречается с девушкой, выдающей себя за подружку Фокса Аню. По сценарию она говорит: „Ну, ты, хрен с горы!“ Но целомудрие редакции не позволило никакого „хрена“, поэтому прозвучало: „Ну, ты, ком с горы!“

А что касается командира разведроты Шарапова... Теперь Вы знаете о прологе картины. Если бы Вы видели, как я там тащу „языка“ по полю и по болоту, и отстреливаюсь при этом... Если бы люди это видели, то уже, наверное, ни у кого бы не возникло вопроса, как Конкин мог тащить кого-то на себе. В конце концов, мой Павка Корчагин построил узкоколейку.

Я жилистый человек. Разные накаченные идиоты, у которых есть накаченные мышцы, но нет силы духа, погибают и подыхают быстрее. А мы ребята жилистые!»<sup>155</sup>

Самостоятельно Высоцкий снял в «Месте встречи...» лишь несколько сцен, однако так или иначе помог очень многим участникам творческого коллектива, в том числе С. Светличной:

«Пригласил меня играть Говорухин, а Володя мне помог во время съёмки. Он подал идею, чтобы наш с ним диалог происходил не в комнате, где должна была лежать убитая Лариса Груздева, сестру которой я играю, а на кухне. И мне это очень помогло. Вы понимаете: когда женщины переживают, они должны или стирать, или мыть, или есть. Что-то в этом роде. Убирать, стирать, гладить...

А мне в руки дали тарелку и полотенце, и вся эта пластика легла на состояние этой моей героини по имени Надежда. А потом уже я предложила кое-что. Я сказала, что, наверное, не бывает так, чтобы труп так долго лежал в комнате. Я говорю: „Очертите мелом то место, где лежало тело. Так обычно делают. А я войду — и испугаюсь того, что на полу очерчен контур трупа моей сестры“. И я считаю, что психологически это правильно было сделано. На мой взгляд, эпизод получился. Недавно пересматривала этот фильм, и знаете, мне очень понравилась наша сцена с Володей.

**М. Ц. — На съёмках „Места встречи...“ Высоцкий попробовал себя в качестве режиссёра...**

С. С. — Слава Говорухин, как мне показалось, устал снимать этот фильм. Я помню, он как-то посмотрел на небо и говорит: „Не надо снимать. Скоро дождь пойдёт“. Как повод не работать. А Володя Высоцкий уже готовился сам снимать свой первый фильм, и Слава давал ему возможность самому снимать какие-то куски.

**М. Ц. — Вы сами присутствовали при этом? Как Вам кажется: у Высоцкого были способности режиссёра?**

С. С. — Присутствовала. Задатки режиссёра у него были — это несомненно! На мой взгляд, он был очень хорошим „актёрским“ режиссёром, чувствовал материал. Если бы Володя стал режиссёром и пригласил меня сниматься, я бы побежала без оглядки!»<sup>156</sup>

Не только С. Светличной помог Высоцкий. Он был полон замыслов. Об этом вспоминает исполнитель роли фотографа Гриши Л. Перфилов:

«Высоцкий отличался удивительным качеством: партнёров уважал. Бывало, конечно, вмешивался, спорил и посылал. Но как без этого? Творчество... Это та атмосфера, в которой все считают себя авторами. Иногда Говорухин приходил растерянный: „Не знаю, как снимать сцену“. И начинались импровизации. Кто во что горазд! Например, знаменитую сцену со стулом, на котором Векшин сидит, придумал Высоцкий. Или сцена в бильярдной. Высоцкий, кстати, очень плохо играл в бильярд, а Куравлёв это делал замечательно. Представьте себе, что рисунок куравлёвской роли сочинил тоже Владимир Семёнович. Куравлёв не мог чувствовать себя преступником. И сцена, когда он деньги вынимает из кармана, придумана Высоцким.

„Место встречи...“ планировался как 7-серийный фильм. В Госкино сказали, что должно быть пять. Так 5 и осталось. Картину многие курировали. В том числе, и ЦК комсомола. Я уж не говорю, что в роли Шарапова был просто ходячий комсомольский памятник. Иногда слышу: „Высоцкий переиграл Конкина“. Но немногие знают, как после двух отснятых серий „Эры милосердия“ (первоначальный вариант названия) Конкина с этой роли хотели снять вообще. Высоцкий задавил его напрочь, и это изменило концепцию роли».<sup>157</sup>

Рассказывая о том, кому и как помог Высоцкий на съёмках «Места встречи...» нельзя, конечно не сказать, что А. Белявский, исполнивший роль Фокса, попал в картину, что называется, с подачи Высоцкого. В этой роли уже начал сниматься

Б. Химичев, но его типаж не устраивал режиссёра. Тогда Высоцкий и порекомендовал попробовать А. Белявского.

«Белявский должен был сходу включиться в работу, а он ещё даже толком не успел прочесть сценарий, и до конца не понял, кого должен изображать. Помог всё тот же Высоцкий: „Саша, ты не волнуйся. Просто играй человека, который очень себя уважает». И роль пошла!“<sup>158</sup>

Вспоминает А. Градов (Николай Тараскин):

«Он (Высоцкий. — М. Ц.) был очень компанейским. И потом, он — актёр, ему иначе нельзя, ему нужен контакт с партнёром. Ведь это совместная работа и он должен расположить к себе, иначе картины не получится. И он располагал сразу. Обаяния у него было море... Он очень помогал на площадке, очень. Выглядело это так по-доброму. Сейчас уже не помню, что именно он мне подсказывал, это было в процессе работы, но это было очень тактично. Это был большой актёр, и я очень ценил его помощь».<sup>159</sup>

Благодаря Высоцкому попал в картину и В. Абдулов, исполнитель роли Соловьёва.

«В начале осени 1977 года я разбился на машине буквально насмерть. Три недели без сознания — полный кошмар. Затем — одна больница, вторая, третья, четвёртая. Поначалу врачи вообще ко мне не подходили — знали, что случай смертельный и шансов нет. Но я... как-то не хотел умирать! Я ничего не соображал, но пытался им объяснить, что всё-таки жить буду! И когда уже весной я лежал в очередной больнице после тяжёлой операции, пришёл Володя со Славой Говорухиным. Они принесли мне 5 томов сценария „Места встречи...“ И, понимая, что я не запомню, оставили на листочке список ролей — любую мне на выбор. Я выбрал Соловьёва.

Страшные были съёмки. Я не мог текст запомнить. Не мог запомнить, что Володю зовут Глеб. Но для меня просто решался вопрос: либо я буду продолжать жить и работать, либо — всё... страшное время. И на сцене у меня были моменты полной „вырубки“ — не то, что я текст забывал, я просто не мог понять, где нахожусь!...»<sup>160</sup>

Не без помощи Высоцкого снялся в картине и В. Павлов, исполнитель роли Левченко.

«Сниматься мне предложил Владимир Высоцкий. Роль бывшего фронтовика, ныне заблудившегося человека была не очень большая, но чрезвычайно важная для понимания общего строя картины. Володя Высоцкий сказал мне тогда: „Соглашайся, — режиссёр тебе не знаком, роль сделаешь такой, какой ты её увидишь“. Так и получилось. Я испытал большое творческое удовлетворение от участия в съёмках фильма „Место встречи изменить нельзя“».<sup>161</sup>

Иногда помощь коллеге-актёру была совсем иного рода. Рассказывает А. Миронов, исполнитель роли Копытина:

«А уж какой внимательный, человеческий, сочувствующий горю!

На съёмках „Места встречи...“ я ослеп. Катаракта на обоих глазах была — и случилась эта трагедия. Высоцкий сразу это понял: „Что с тобой?“ — „Да вот...“ —

«Я тебе дам телефон Фёдорова, офтальмолога. Он мой друг, поможет, всё для тебя сделает».

И приняли у Фёдорова меня внимательно, и операцию сделали по высшему классу. С тех пор вижу обоими глазами!»<sup>162</sup>

Л. Удовиченко, исполнительница роли Маньки-Облигации:

«Когда снималась картина, мне было 22 года. И по молодости я попала в глупую ситуацию. Однажды Говорухин выделил день нашей съёмочной группе: „Разрешаю сегодня погулять по значным местам“. Съёмка проходила в Одессе, в моём родном городе, и я бросила клич: „Ребята, мы должны гудеть всю ночь!“

В притоны мы, конечно, не пошли, но остальные знаменитые места не остались незамеченными. А на следующий день я даже боялась дышать на Высоцкого: от меня та-а-ак пахло всяческой ночной жизнью! Я очень неуютно себя чувствовала и готова была сквозь землю провалиться. Но Высоцкий отвёл меня в сторону, успокоил, сказал, чтобы я не переживала и не стеснялась. А в довершение подарил жестяную банку английского чая „Earl Grey“, тогда это была большая редкость. И чтобы хоть как-то прийти в себя, я целый день пила этот чай».<sup>163</sup>

Н. Данилова (роль Вари):

«На съёмках Володя меня встретил очень тепло. Когда снимали сцену, в которой пеленали подкидыша, малыш ужасно раскричался, и только один Высоцкий почувствовал, что я буквально вошла в ступор. Никому ничего не говоря, он попросил для него сделать перерыв. Вывел меня на лестницу, и я поделилась с ним своей бедой. Совсем недавно я сама должна была стать матерью, но потеряла ребёнка...»<sup>164</sup>

Е. Стежко, исполнитель роли лейтенанта Топоркова:

«Все павильонные съёмки проводились в Одессе, натурные — в Москве. По приезде в Одессу Станислав Говорухин мне говорит: „Так, Женя, сейчас будем снимать твою пробу на роль Жеглова. Но только шансов у тебя никаких, это роль Высоцкого. Просто нужен конкурс“. Как сейчас помню, играл эпизод, когда Жеглов на квартире у Шарапова перечисляет ему пять своих принципов. Ну а потом показали Высоцкого, и у худсовета никаких сомнений не осталось. Говорухин сразу и говорил: „Если Володю не утвердят, не будет и фильма вообще“. Мне дали роль Топоркова. Помните, в засаде на Фокса сидели двое — один трус, другой смелый, которого бандит ранил. Так вот меня ранил.

Он (Высоцкий. — М. Ц.) был довольно скромным человеком, работоспособным до невероятности. Лежит и пишет. Стоит и пишет. С похмелья у него всегда карандаш в руках. Все веселятся, а он, если на гитаре не играет, то о чём-то всегда задумывается. Конкина он почему-то недолюбливал, и это было видно даже со стороны и таким непосвящённым, как я».<sup>165</sup>

А. Джигарханяну (роль Горбатого) работа Высоцкого не понравилась совершенно. Впрочем, он и вообще о Высоцком-актёре мнения весьма невысокого:

«Я считаю, что Высоцкий как человек и личность — это огромно! Ему было что сказать, и он высказывался в стихах, в песнях. Зачем ему ещё понадобилось

играть на сцене, сниматься в кино — не понимаю. С таким же успехом можно было начать рисовать, затем обнаружить у себя задатки скульптора или танцовщика, и осуществляться в том, в другом, в третьем! Его же осуществление, его призвание — это стихи, поразительные по глубине и форме. Он должен был трудиться лишь на том поприще, которое было самым большим ему подарком от матушки-природы. Слава Богу, он и трудился на том поприще. Но что такое Жеглов, что такое Дон Гуан?»<sup>166</sup>

Справедливости ради, надо отметить, что среди крупных деятелей кинематографии далеко не один А. Джигарханян придерживается такого мнения. Даже друг юности Высоцкого А. Тарковский полагал, что об актёрских достижениях Высоцкого говорить просто смешно.

Т. Ткач, сыгравшая роль подружки Фокса Ани, в картину попала случайно. «Когда все роли были уже разобраны, позвонил режиссёр Слава Говорухин и с сожалением сказал: „Осталась только роль одной бандитки, но дело не в ней. Я просто хочу познакомить тебя с Высоцким“. Они ведь были друзьями. Спросил, не выкрою ли я несколько дней, чтобы приехать в Одессу, а заодно и посниматься.

Ни сценарий, ни роман Вайнеров я на тот момент не читала, но поехала. На студии мне сразу же нашли коричневое платье, в котором я играла (кстати, оно подлинное — из 40-х годов), дали белый платок и сняли несколько крупных планов. Всё сняли одним куском, без дублей и репетиций. И я до сих пор воспринимаю эту картину не как работу, а как поездку к морю и встречу с Высоцким. Он мне был жутко интересен!

Так, как он, у нас раньше не работали. Володя приходил на площадку с вызубренным текстом, с уже выстроенной логикой каждого эпизода, с кучей своих придумок, то есть во всеоружии. И если тот же Конкин не знал текста (вот и ещё одна причина столкновений Конкина с Высоцким. — М. Ц.), очень возмущался: „Как такое вообще может быть?!“ Вся киносъёмочная группа жила неподалёку от киностудии, в гостинице „Аркадия“. По вечерам мы собирались вместе, и Володя рассказывал актёрские байки. Он был очень открытый человек со щедрой душой».<sup>167</sup>

И, наконец, почитаем, что же сказал о фильме и своём участии в нём исполнитель роли капитана Жеглова Владимир Высоцкий.

Сказано было (во всяком случае, дошло до нас в фонограммах) на удивление немного. О своей роли Высоцкий вскользь упомянул в восьми концертных выступлениях и только на одном из них высказался чуть более подробно:

*«Вы знаете, я не оцениваю её (роль. — М. Ц.) вообще. Это не моё дело — оценивать. Оценивать — это дело ваше и критики. Я сделал своё дело и всё. Больше ничего. Я получил... не то, что получил удовольствие, а, наверное, я купался в каких-то моментах роли...»*

*Ну что, как я вообще отношусь к самому Жеглову? Ну, это же видно по тому, как я его сыграл. Вы знаете, этого вы из меня не выманите и не выудите... Я ушлый человек. Я не буду никакие... я вообще интервью никаких не даю, если вы обратили внимание. Поначалу они не хотели, а теперь уже я не хочу, потому что*

*всегда переверано, всегда э... они натягивают. Например, журналисты почему-то всем одинаково дают выражаться. Все такие умные... Почему-то думают журналисты, что их язык — это есть язык интеллигентов. Вот они, когда берут интервью, и обратите внимание, что у них все совершенно одинаково говорят... Я не буду давать интервью по поводу этого кино, обещаю вам, что вы не прочтёте ни одной строки моего отношения. Я дело своё сделал просто, и всё. Вот».*<sup>168</sup>

Лично мне что-то здесь представляется не до конца понятным. Вопрос об отношении актёра к своему герою — вполне законный. Более того, сам Высоцкий, как мы имели возможность убедиться, с удовольствием рассказывал о своих героях в «Коротких встречах», «Интервенции», «Служили два товарища» и других лентах. Почему такое откровенное нежелание говорить о роли Жеглова?

Возможно, ответ кроется в интервью, данном Высоцким корреспонденту Всесоюзного радио И. Шестаковой 8 января 1980 года за кулисами Театра на Таганке во время «Гамлета». С одной стороны, рассказ Высоцкого не всегда чётко пронизан логической нитью, что понятно: несколько раз он уходит на сцену и возвращается и, разумеется, в данный момент больше живёт настроением спектакля и жизнью датского принца, чем настроением и жизнью киноактёра Высоцкого. С другой же стороны, возможно, что именно это постоянное отсутствие самоконтроля помогло журналистке «вытащить» из Высоцкого то, что ни до, ни после он публично не произносил. Почитаем отрывок текста, относящийся к исполнению роли Жеглова:

**«И. Ш. — в рецензии в „Литературной газете“ было сказано, что вы — Жеглов...**

— Да...

— **..и Шарапов — совершенно разные люди. Вы согласны с этим?**

— Да.

— **Как вы оцениваете своего /нрзб/ (очевидно, персонажа. — М. Ц.)?**

*В. В. — Вы знаете, я согласен с почти со всеми рецензиями, но они все остановились на четверти пути в разговоре об этом.*

*...Значит, вот по поводу этой роли, почему я и согласился. Ну, во-первых, я хотел работать кланом — это моя давнишняя мечта, мне снова хотелось вернуть десятилетней давности ощущения свои, которые были у меня в Одессе, когда я снимался в картине «Короткие встречи», когда все были на площадке, даже ненужные актёры, — у Киры Муратовой. Вот. Это была очень хорошая картина.*

*Она, к сожалению, очень мало тиражирована и, в общем, она прошла так...*

**И. Ш. — Значит, они все остановились на четверти пути.**

*В. В. — Дело в том, что вообще — в принципе — вот эта вот драматургия, на чём построена вообще вся вещь: этакий /усмехается/, ну что ли, голубой герой, который призывает к милосердию, — к тому, что — кончена война, и к тому, что — уже **хватит**, и нужно наоборот — всё в сторону умягчения, а не жесто-*

чения, и что нужно действовать честно даже с нечестными людьми, — эта, в общем, позиция. На словах она хороша. Но вот если сейчас кругом посмотреть, поглядеть, что в мире происходит, — и о терроризме, и о том, что — вот «красные бригады» стреляют по ногам детям, а потом на их глазах убивают учителя, — начинаешь сомневаться, кто из них, в общем, прав.

Если вы обратили внимание, то Вайнеры — они это как раз ухватили в этой вещи. Они были очень серьёзны. Когда они поссорились окончательно — два персонажа, — по книге, — и разошлись (тот сказал: „Я не хочу с тобой работать“, а Жеглов ему ответил: „Ну и как хочешь“), приходит Шарапов в МУР — и видит в траурной рамочке свою любимую девушку, которую убили те же бандиты. И вот в данный момент, если бы они ему сейчас попали, он любым способом упрятал бы их за решётку, если бы не уничтожил, правда? Вот Жеглов мой находится всё время в этой позиции, в которой Шарапов мог бы оказаться в конце картины, понимаете? И, в общем-то, я его нигде не оправдывал, я даже не знаю, чего я с ним делал, — я, в общем, только знаю одно, что — нету людей, у которых...

Очень много перемешано в нас всего, да и у профессионалов тоже. И у него. Это видно по картине, правда? Вот Ольга Чайковская — там она хорошо написала, что — я вот не понимаю, он нам нравится или не нравится, нравится или не нравится.

(Вот о каком месте из рецензии О. Чайковской говорит Высоцкий: „В том-то и заслуга создателей фильма, и, прежде всего, Владимира Высоцкого: мы всё время мучаемся с характером капитана Жеглова, никак не можем понять, кто он. Столько в нём истинно братского — открыт, надёжен, всегда придёт на помощь. Но столько душевной грубости, позёрства, невыносимого самомнения, что мы в то же время (в то же самое!) не можем с ним примириться, и ощущаем его как силу опасную“).<sup>169</sup> — М. Ц.)

Кстати говоря, очень многим людям нравится, что он засунул кошелёк в карман, и так ловко. Потому что это явный вор. Возможно, он так бы не стал себя вести с человеком, в котором не уверен.

Ну а вот одно — я сделал в этой картине: я считаю, что это моя заслуга, собственно, моя заслуга, — что он ошибается, что если он подозревает, что это преступник, — всё, — для него человек перестаёт существовать. Человек в нём. И поэтому с единственным приличным человеком он ошибся, поэтому он с ним так и ведёт, понимаете? Вот в этом, может быть, есть что-то. Но они никто не договорили, что — это теперь очень интересно и важно исследовать эту тему: кто из них прав. Как нужно обращаться с террором — таким же, в общем, способом или, всё-таки, терпеть и пытаться находить другие пути. Ведь никто ж на этот вопрос не может ответить в мире.

...Я вам хочу сказать, что мы пытались — я, например, и согласился сниматься в этой картине, — чтобы этот вопрос поставить. Поставить со своей точки зрения, как мы... От имени моего персонажа я утверждаю, что нужно так с ними — их надо давить — от начала до конца, если ты уверен абсолютно, что



*это преступник, на сто процентов. Но — бывают ошибки. В данном фильме это была ошибка омерзительная со стороны Жеглова. В другой раз, может быть, не так страшно».*<sup>170</sup>

Вот, как мне кажется, и разгадка молчания Высоцкого по поводу роли. Конфликт Высоцкого и Шарапова был слишком серьёзен для менталитета среднего советского зрителя, привыкшего отождествлять актёра с его персонажем. Артист сыграл РОЛЬ и, вроде бы, все узнали на экране Высоцкого, но в Московский уголовный розыск начали приходить письма с пометкой «капитану Жеглову». Откровенный рассказ о том, каким именно хотел показать Высоцкий своего персонажа, мог расколоть его аудиторию надвое: одни бы аплодировали ему за жёсткость, другие вполне могли навесить ярлык «сталинского палача». Высоцкий к такому положению вещей, конечно, не стремился. Во всяком случае, другого объяснения откровенному нежеланию Высоцкого говорить о мгновенно ставшем популярном персонаже я не вижу.

Впрочем, возможно, следует прислушаться к словам Ю. Любимова, сказавшего в интервью для Би-Би-Си, вышедшем в эфир 25 января 2008 года, что Высоцкий не мог серьёзно относиться к роли Жеглова. «Он с юмором относился к этой роли. Ну несерьёзно же — надо как-то заработать».

Надо сказать, что популярным стал не только персонаж, но и вещи, в которые он был одет.

До сих пор, насколько могу судить, в России, в отличие от Запада, не слишком популярно коллекционирование экранных костюмов «звёзд» кино. В Америке за четверть миллиона долларов был продан костюм, в котором снимался актёр, исполнивший роль Трусливого Льва в ставшей классикой картине «Волшебник Изумрудного города». В России же, думается, непросто было бы продать даже мундир Штирлица.

Сказанное не относится к фильму «Место встречи изменить нельзя». Некоторое время назад в Интернете за десять тысяч долларов предлагали купить бильярдный стол, на котором Жеглов в картине обыгрывал вора-рецидивиста Копчёного. Правда, — такая интересная деталь: на Западе подобные вещи продаются исключительно с сертификатом подлинности, иначе покупатель на них и не взглянет. Продавец же стола вместо сертификата предлагал честное слово корифеев одесского бильярда «Студента» и «Фрица». Правда, он не сказал, где их искать...

Но десять тысяч за предмет из нашего культового фильма — это просто мизантропия по сравнению с тем, что некий продавец хотел получить за шляпу Жеглова, в которой тот играет заключительные сцены фильма. Миллион американских долларов (!!!) желал заработать продавец шляпы, выставивший её в 2005 году на интернет-аукционе «Молоток.ру.» Вместо сертификата подлинности на этот раз предлагалось честное слово артиста И. Бортника.

Очередная шляпа Жеглова появилась в январе 2007 года. В редакцию «Комсомолки» пришло письмо от Л. Калашниковой, уверявшей, что шляпа принадлежала её мужу. По словам счастливой обладательницы реликвии, в конце 1970-х годов её муж, С. Королёв, лежал в больнице с Иваном Бортни-

ком, которого приходил навещать Высоцкий. Потом Высоцкому приглянулась шляпа С. Королёва. «Он попросил её „поносить“. С того момента она стала мелькать в кадре. В ней он арестовывал банду Горбатого. И без неё сцена не была бы такой эффектной».<sup>171</sup>

Насчёт сцены не уверен, но статья действительно вышла эффектной. Особенно если учесть, что меньше чем за полгода до этого та же самая (!) газета опубликовала фотографию директора музея Одесской киностудии В. Костроменко, держащего в руках плащ и шляпу Жеглова. Вполне логично — это реквизит киностудии, который после окончания работы над фильмом вернулся на склад, а оттуда без приключений попал в музей студии.<sup>172</sup>

Не менее загадочна история и с пиджаком Жеглова. Всё та же «Комсомолка» сообщила в своё время читателям: «Выбрал пиджак для героя Высоцкого художник съёмочной группы фильма „Место встречи изменить нельзя“. Специально приехал на „Молдова-фильм“, славившуюся своим реквизитом, посмотреть доверенные костюмы».<sup>173</sup>

Газета сделала «пиджак Жеглова» переходящим призом для лучшего опера, да вот вопрос — а что за пиджак они вручают? В конце концов, и на Одесской студии реквизит не хуже, да и один из авторов сценария А. Вайнер подтверждал:

«Одежду для своего героя Высоцкий выбирал на костюмерном складе Одесской киностудии с художником по костюмам Акимовой. Вещи подыскивали долго и тщательно. Неизбежные для второй половины 1940-х элементы военной формы: галифе, сапоги. А ещё **пиджак** (выделено мной. — М. Ц.), рубашка-апаш, джемпер в полоску. Примерно так был одет киногерой Аль Пачино в одном из фильмов, который очень нравился Володе».<sup>174</sup> Оснований не доверять сказанному А. Вайнером я не вижу. Трудно поверить, что на складах Одесской студии не оказалось пиджака!

В общем, если вдруг обнаружатся две-три пары сапог Жеглова и поскачут по страницам газет и мониторам компьютеров, лично я не удивлюсь — вещи из «Места встречи...» живут по своим законам.

## «ЗЕЛЁНЫЙ ФУРГОН» (1983 год)

Строго говоря, к фильму, поставленному на Одесской киностудии режиссёром А. Павловским в 1983 году, Высоцкий отношения не имел. И всё же, полагаю, будет уместным упомянуть об этой картине, ибо она могла стать режиссёрским дебютом Высоцкого в кино.

Никто не знал об участии Высоцкого в написании сценария для этого фильма лучше, чем его соавтор И. Шевцов. Его мемуары, написанные по просьбе журналиста В. Перевозчикова, и впервые опубликованные в 1992 году,<sup>175</sup> с тех пор неоднократно переиздавались и широко цитировались в литературе, по-

священной Высоцкому. Мы в своём рассказе остановимся лишь на ключевых моментах.

К тому времени, когда И. Шевцов обратился к Высоцкому с предложением написать несколько песен для «Зелёного фургона», сам он уже начал работу над сценарием. Неожиданно Высоцкий не только согласился написать песни, но и захотел снять этот фильм в качестве режиссёра. Вот только просить, чтоб ему это разрешили, Высоцкий отказался категорически. Сумеет Шевцов уладить дела с Одесской студией — тогда другое дело, можно работать.

Вряд ли Шевцова вдохновила эта идея, потому что он знал лишь о нескольких сценах, снятых Высоцким в телефильме «Место встречи изменить нельзя». Просто, перспектива работать с самим Высоцким для молодого сценариста была, разумеется, подарком судьбы, ради которого стоило и потрудиться — убедить редактора студии Е. Демченко, что Высоцкий в роли режиссёра — это именно то, что нужно!

В начале декабря 1979 года Высоцкий позвонил Шевцову и, сказав, что директор студии прислал ему телеграмму, подтвердил своё окончательное согласие ставить «Зелёный фургон». В тот же вечер Высоцкий предложил Шевцову себя в качестве соавтора сценария, на что тот с радостью согласился.

Соавтором Высоцкий стал далеко не формальным. В конце декабря Шевцов отправлялся домой к Высоцкому почти ежедневно, где на него изливался поток задумок Высоцкого. В конце концов, Шевцов просто растерялся. По его собственным словам, начали возникать противоречия и нелепости в тексте. И однажды грянул гром...

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

Через день он сам позвонил мне и устроил чудовищный разнос. Кричал, что всё это полная ...! Что я ничего не сделал! Что если я хочу делать ТАКОЕ кино, — пожалуйста! Но ему там делать нечего!»<sup>176</sup>

После такого монолога И. Шевцов полагал, что их совместная работа с Высоцким закончена, но тот сменил гнев на милость:

«Будем работать по-другому. Сядешь у меня, и будешь писать. Вместе будем. Сегодня. Машинка есть? Ты печатаешь? Вот и хорошо. Жду вечером».<sup>177</sup>

Сценарий был написан, но потом началась обычная для советского кино канитель. Сперва никак не находил времени, чтобы прочитать сценарий, главный редактор студии «Экран» Г. Грошев, затем болел директор «Экрана» Б. Хесин и, следовательно, сценарий продолжал оставаться неутверждённым. Наконец, уже в мае 1980-го поступило начальственное распоряжение: Высоцкого утвердить режиссёром-постановщиком, но сценарий отправить на доработку.

Тем временем соавторы начали подбирать актёров. «Сразу же прозвучало имя Ивана Бортника. Сам Володя собирался играть Красавчика. Я заметил ему, что он

староват для этой роли. Вот если бы он выглядел так, как на фотографии Плотникова. — „Чепуха! Только заняться собой немного, — и сразу же буду таким“, — уверенно заявил он». <sup>178</sup>

Однако понемногу Высоцкий терял уверенность в необходимости снимать картину. По воспоминаниям И. Шевцова, перепады настроения были от полного отказа от съёмок («если уж сценарий так мурыжат, то будут смотреть каждый метр материала») до идеи снимать два фильма одновременно: один для заказчика, а другой — настоящий, такой, как хочется. Во время последней встречи с Шевцовым, состоявшейся 18 июля 1980 года, Высоцкий ещё окончательного решения не принял...

Собственно, не один Высоцкий сомневался, стоит ли ему снимать фильм. В числе не уверенных в правильности этого шага был и режиссёр Г. Полока, с которым Высоцкого связывали долгие годы дружбы.

**«М. Ц. — И Вы ведь были назначены художественным руководителем. Это он сам Вас пригласил?»**

Г. П. — Нет. Ему давали постановку с условием, что я буду худруком. Хотя я был уже в сложном положении, у меня обострились отношения с руководством „Экрана“... Когда к Лапину (С. Г. Лапин был председателем Госкомитета СССР по телевидению и радиовещанию. — М. Ц.) пошли, тот сказал: „Надо, чтоб какой-то культурный, интеллигентный режиссёр участвовал“. И тогда возникла идея пригласить меня.

**М. Ц. — В литературе приходилось читать, что на Одесской студии не хотели, чтобы снимал Высоцкий, поэтому они оттягивали запуск фильма насколько возможно, чтоб Высоцкий сам отказался...**

Г. П. — Да нет, это неправда. Одесская студия была заинтересована в том, чтобы спустили заказ с „Экрана“, чтобы были деньги... Вот я был против того, чтобы Высоцкий снимал.

**М. Ц. — Почему?**

Г. П. — Я сказал ему: „Володя, ты в такой потрясающей актёрской форме! Неужели тебе надо силы тратить на этот фильм?“ Он ведь приехал после оглушительного успеха в Польше в мае 1980 года. В Варшаве шло, кажется, три „Гамлета“. Ломницкий — Гамлет, Ольбрыхский — Гамлет, и кто-то ещё, — а Володю на руках выносили со спектаклей!

Я ему говорю: „Ну сделаешь ты, допустим, неплохую картину — ну и что из этого? Мало ли примеров, когда выдающиеся актёры превращались в весьма средних режиссёров?“

Однако он настаивал. Ну раз так, — я решил, что буду помогать.

**М. Ц. — Предварительного подбора актёров он ещё не делал?**

Г. П. — Нет, но он очень любил Бортника, и хотел, чтоб тот играл в картине. Вообще, если бы снимал Высоцкий, то это была бы совсем другая картина. Над сценарием они работали с Шевцовым. Они были очень разными людьми. Шевцов был мизантроп, понимаете? Скажем, в жизни советской он не видел вообще ничего светлого, один мрак. Высоцкий отличался другим. Даже в трагическом он видел

какие-то человеческие стороны. Если бы он пел только о страданиях и тоталитарных безобразиях, он бы не имел такого успеха. Лирический герой Высоцкого обаятелен, человечен, здоров, способен любить. Так что если бы режиссёром был Высоцкий, то получилась бы более сентиментальная и более трогательная картина. Не менее, а может быть, и более весёлая и смешная, но при этом трогательная.

Своим темпераментом Высоцкий подвинул Шевцова на переработку сценария. Вариант переработанного сценария, насколько я знаю, не сохранился. Во всяком случае, когда Павловский стал снимать „Зелёный фургон“, то произошло возвращение к первоначальному шевцовскому сценарию, где главным героем был этот мальчик, которого сыграл Харатьян, а не персонаж, сыгранный Адомай-тисом.

**М. Ц. — Правда ли, что Высоцкий хотел играть в этом фильме Красавчика?**

Г. П. — Нет, не хотел он играть, это очередная легенда. Он сказал: „Я буду играть только в крайнем случае“. Он хотел попробовать чистой режиссуры и не собирался использовать этот сценарий, чтоб сняться самому. Высоцкий был завален предложениями в этот период, должен был и у меня сниматься в „Нашем призвании“, эту роль вместо него сыграл Бортник.

Видимо, он „заболел“ режиссурой после того, как две недели снимал в отсутствие Говорухина эпизоды в „Место встречи изменить нельзя“. Говорухин поехал по туристической путёвке в Париж посреди картины, а останавливать же процесс было нельзя. Поэтому снимал Высоцкий, и снял успешно, поверил в себя». <sup>179</sup>

Как видим, воспоминания И. Шевцова и Г. Полоки кое в чём разнятся: первый утверждает, что они с Высоцким обсуждали, кого из актёров пригласить, и что Высоцкий сам собирался играть Красавчика, второй это отрицает. Есть ли в этом разногласия?

На первый взгляд, конечно, есть. Сохранились наброски сценария, сделанные самим Высоцким, начинающиеся именно с распределения ролей:

«Шестаков — Леонов  
Червень — Бортник  
Красавчик — Высоцкий  
Володя — ?  
Секретарша — Максакова  
Грищенко — ?». <sup>180</sup>

Однако если посмотреть глубже, то, возможно, противоречий и нет... Всё зависит от того, в какой момент мемуаристы разговаривали с Высоцким. А он, как мы увидим сейчас, в последние месяцы жизни периодически менял своё отношение к фильму и к вопросу своего участия в нём.

*«Я собираюсь делать, может быть, сам своё кино. То есть, не своё кино, а быть режиссёром одного из сценариев, который мне предложили по знаменитой ма-*

ленькой повести Казачинского „Зелёный фургон“. Уже была такая картина, но у нас есть возможность сделать двухсерийную картину для телевидения, а, может быть, просто и для выхода на экраны, другого немножечко плана. Совсем другого плана. Вот. Я ещё не дал согласия. Ну, просто пока работаю над сценарием. Там будет очень много моих песен и, в общем, я там буду, может быть, и играть ещё, но обязательно хочу снять её как режиссёр».<sup>181</sup>

Колебания Высоцкого видны в одном абзаце стенограммы его выступления! С одной стороны, он ещё не дал согласия (это при том, что, по воспоминаниям И. Шевцова, Высоцкий дал окончательное согласие дирекции Одесской студии в середине декабря 1979 года!), а с другой, — он ОБЯЗАТЕЛЬНО хочет этот фильм снять.

Через месяц Высоцкий уже начинает выражать сомнения в реальности своего замысла:

*«Неправда, что я ушёл из театра. И мои творческие задумки немножечко сейчас чуть-чуть рядом с театром. Я его не бросил. Я продолжаю играть, продолжаю играть в спектаклях. Просто я пытаюсь сделать одну новую работу, о которой пока ещё преждевременно говорить. Я хочу попробовать сделать картину. Вот. Возможно, это выйdet, возможно, — нет».*<sup>182</sup>

Ещё через десять дней Высоцкий сообщает о работе над картиной уже в прошедшем времени:

*«Были сплетни, что я ушёл режиссёром на Одесское телевидение. Это неверно, это глупо. Я просто хотел сделать картину... Должен был делать, и... не успеваю по времени, хотя затратил очень много работы и энергии. Хотел сделать кино сам как режиссёр, потому что сам бы снимался, сам — писать песни, сам их петь. И, в общем... в общем, всё делать самому... Сделать кино, как песню. Вот. У меня не вышло по времени».*<sup>183</sup>

Сказано это уже, очевидно, после того, как руководящие лица «Экрана» начали тянуть с прочтением сценария. Но уже через три дня Высоцкий не так уверен в своём решении прекратить работу над фильмом:

*«Сейчас пошли сплетни, что я покинул театр, ушёл. Это неправда. Я не ушёл. Просто я собирался делать своё кино. Не знаю, думаю, что не буду его делать сейчас. **Вот сейчас, значит, в данный момент не буду, а может быть, вернусь к этому разговору позже** (выделено мной. — М. Ц.) Вот сейчас, потому что все сроки ушли. Я-то думал, что всё так легко: готов сценарий, утверждён — и пошёл работать. А оказывается, — нет. Там надо ещё куда-то идти, где-то утверждать, потом — редаKTура, потом всё спускают, потом всё начинается по новой на студии. Потом опять присылается второй раз, второй вариант. И когда я три месяца работал, а оказалось, всё на нуле, на том же, с которого начиналось, — я позвонил и сказал, что нет, извините, у меня нету времени на это».*<sup>184</sup>

И всё же Высоцкий до самого конца не прекращал попыток довести сценарий до постановки. Свидетельствует режиссёр и сценарист В. Алеников:

«Последний раз мне довелось его увидеть за два дня до смерти. Было это в Останкино, в телецентре, где я тогда делал картину. Я стоял в ожидании лифта на

площадке шестого этажа, где находилось объединение „Экран“, как вдруг створки лифта раскрылись, и на площадку вышел Высоцкий. Был он одет во всё белое и поразил меня уставшим, словно устремлённым куда-то вдаль, лишённым обычной его энергии выражением глаз. Он приехал на встречу с главным редактором, поговорить о своей постановке „Зелёного фургона“ — фильма, в котором сам же собирался сыграть роль Красавчика».<sup>185</sup>

Датировка событий вполне совпадает с исследованиями журналиста и высококоведа В. Перевозчикова: последний раз из дома Высоцкий выходил 22 июля — ездил в ОВИР за заграничным паспортом. Видимо, после этого он заехал в Останкино.

Остаётся решить один вопрос: сколько песен успел написать Высоцкий для своего фильма? Как мы помним, сам он на концерте 20 февраля говорил, что песен должно быть много, но в собраниях сочинений опубликовано только две: «Под деньгами на кону...» и «Проскакали всю страну...». Публикатор С. Жильцов относит к этому циклу и текст «Где девочки? Маруся, Рая, Роза?...», однако в этом тексте, несомненно написанном с учётом одесской специфики, упоминается знаменитый музыкант-джазист Дюк Эллингтон, которого в 20-е годы в Одессе просто не могли знать. Таким образом, данный текст для «Зелёного фургона» предназначаться ни в коем случае не мог.

Так сколько же было песен? Рассказывает многолетний работник Одесской студии В. Мальцев:

**«М. Ц. — Насколько я знаю, Вы должны были работать с Высоцким на фильме „Зелёный фургон“?»**

В. М. — Да, я был утверждён Гостелерадио на этот фильм директором. Он уже написал туда одиннадцать песен, подготовка шла полным ходом, и в сентябре мы уже должны были запускаться.

Володя очень интересовался тем временем. Это было время в Одессе, когда зарождались эти песни — городской полублатной фольклор. „Цыплёнок жареный“, „Мурка“ — это же всё из того времени. Время было лихое. Ещё не было мощной Советской власти, и Одесса была, так сказать, на свободе. И вот Володя хотел это время снять. Не получилось...

**М. Ц. — Вы сказали, что Высоцкий к этому фильму написал одиннадцать песен. Специалистам известно только две, которые, возможно, предполагалось использовать в этом фильме. Вы сами слышали одиннадцать песен или это Вам Высоцкий сказал?**

В. М. — Я ему предложил сам одесские песни того времени, очень лихие. Он послушал и сказал, что песни эти работают хорошо, и прямо в начале фильма будет звучать песня „Ужасно шумно в доме Шнеерзона...“, это такая известная песня. А то, что он написал, я не слышал. Он говорил, что были некие намётки. Да нам и не нужно было тогда это слушать. Мы же думали, что впереди много времени, запишем всё, как надо!

Он говорил так: у него есть песни написанные, которые слышат все; есть песни, которые слышат только избранные, которым он доверяет; есть песни, кото-



рые записаны и „притырены“, спрятаны; а есть песни, которые хранятся только у него в голове. Поэтому, что он написал к „Зелёному фургону“, я не знаю. Он говорил, какие там наброски были, но разве сейчас упомнишь!»<sup>186</sup>

Как мы только что видели, у Высоцкого были серьёзные разногласия с самим собой относительно того, попробовать ли снимать фильм или отказаться под давлением обстоятельств. И всё же, как мне кажется, Высоцкий в конце жизни не собирался отказываться от постановки. Косвенным доказательством сказанного являются короткие воспоминания Л. Токаревой, художника-постановщика Одесской киностудии.

«Приглашение на кинокартину „Зелёный фургон“ в качестве художника-постановщика было для меня неожиданным.

Первый раз я увидела Высоцкого в маленьком дворике Союза кинематографистов, где он ходил в костюме Жеглова и с сосредоточенным видом повторял то про себя, то вслух текст предстоящей сцены. Он всё время отводил правую руку в сторону, как бы что-то объясняя или рассуждая, держа в левой руке сценарий...

Прошло время. Как-то мы с Юнгвальдом-Хилькевичем шли по главной аллее студии, и ещё издали увидели знакомую фигуру, — нам навстречу шёл Высоцкий. Было много радости. Хилькевич в свойственной ему манере представил меня как лучшего художника киностудии, сказал, что мы делали вместе „Трёх мушкетёров“, превозносил мою энергию и умение выкручиваться в сложных ситуациях на площадке.

Высоцкий с интересом слушал его, а потом сказал: „Может, это не случайно“. И стал говорить о том, что мечтает, — и это почти реально, — запуститься с музыкальным фильмом „Зелёный фургон“. Потому он здесь. Он бы хотел набрать в группу толковых и любящих своё дело людей, ведь это его первая постановка. — „Лорку я тебе не отдам, — сказал Хилькевич. — Я сам скоро запускаюсь“.

Прошло ещё время. Я шла по центральной аллее студии, мне навстречу шёл Высоцкий. Так уж получилось, что все наши встречи происходили на аллеях и дорожках Одесской киностудии.

„У меня к Вам предложение, — сказал он. — Хочу, чтобы мы поработали вместе на картине, хотя запуска ещё нет, но эта работа потребует много терпения и отдачи“. Я согласилась.

...Параллельно с работой над другой картиной я стала собирать изобразительный материал по библиотекам, в старых журналах и книгах. Его интересовали, прежде всего, детали, мелочи. Например, с какой посуды ели люди разных сословий, как выглядели стаканы, рюмки, спички, свечи, этикетки. Эти требования распространялись на интерьеры, на натурные объекты. Он хотел знать все подробности о том времени...

С Высоцким я встречалась ещё четыре раза, показывала собранный материал, зарисовки и собственные соображения по картине.

...В последнюю встречу Высоцкий подошёл ко мне с ничего не видящими глазами, смотря вдаль, сказал: „Всё прахом — извини“, — и ушёл».<sup>187</sup>

Мне это показалось странным — ведь фильм, в конце концов, власти кино не запретили, хоть, как мы видели, мурыжили с разрешением очень долго. Я позволил Ларисе Дмитриевне с просьбой помочь разобраться в неясностях.

**«М. Ц. — Когда состоялся Ваш последний разговор с Высоцким, в котором он сказал: „Всё прахом“?»**

Л. Т. — Вы знаете, я не помню точно. Я помню, что мы начинали разговор, когда шли съёмки „Места встречи...“, а когда был последний разговор — я просто не помню.

**М. Ц. — Но ведь фильм-то ему снимать разрешили! Почему же он так сказал?**

Л. Т. — Возможно, он имел в виду, что ему не разрешают делать фильм таким, каким он хотел его делать. Мы были с Высоцким вовсе не так уж дружны, он мог мне всего не рассказывать».<sup>188</sup>

Видимо, так и было и, очевидно, именно к этому периоду относится появление описанной в воспоминаниях Шевцова идеи Высоцкого снимать одновременно две ленты, одну — липовую, другую — настоящую.

2805

Точный

В который раз беру Москва - Одесса  
Ветер ~~идет~~ ~~летит~~ ~~погода~~ ~~здесь~~ ~~я~~  
Ходу в одессе ~~визитная~~ ~~любимый~~ ~~голос~~

~~Ты, ты и отказать~~

M

Не беру и примерам - да что там  
А все - так в ладан, и ~~из~~ ~~родного~~  
Средки в томном ~~визит~~ ~~любимый~~ ~~голос~~  
Богам из ~~теравеса~~

И ~~хотят~~ ~~меня~~ ~~одесса~~  
И ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~  
И ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~  
А ~~хотят~~

Задумался - много ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Свою в ~~дубинку~~ ~~взятая~~ - ~~ты~~ ~~кто~~ ?  
Надвинуть ~~что~~ ~~хотят~~ ~~на~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
А - ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Полом ~~хотят~~, ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~ ~~и~~ ~~хотят~~  
А он ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~

А ~~хотят~~, ~~и~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Хотят ~~хотят~~. ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
А ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~

А ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
На ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Ван он ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Исторична ~~хотят~~  
Во ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Уже ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~

Но ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Там ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Ван ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
С ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~

Там ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Погода ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Воздух ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Ван ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~  
Уже ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~ ~~хотят~~



В. Высоцкий, Л. Лузина, А. Фадеев и М. Кошелева среди членов съёмочной группы фильма «Вертикаль». Лето 1966 г.



Кавказ. Турбаза «Иткол». Во время съёмок «Вертикали». Лето 1966 г.



Одесская киностудия. Ноябрь 1966 г. В. Высоцкий и Л. Лузина на досъёмках сцены «Палатка».



Одесса. Съёмочный момент «Вертикали». Слева направо: Г. Воропаев, Л. Лузина, В. Высоцкий, М. Кошелева, А. Фадеев, Г. Кульбуш. 1966 г.

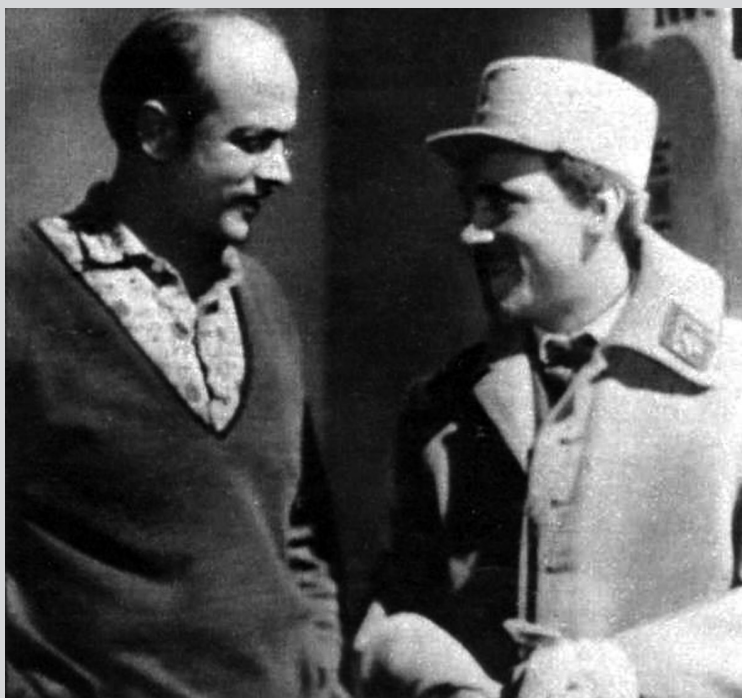




Съёмочный момент фильма  
«Короткие встречи». Лето 1967 г.



Одесская киностудия. На съёмках «Коротких встреч».  
Сентябрь — октябрь 1967 г.



Одесса. На съёмках «Интервенции» с Г. Полокой



Одесса. В. Высоцкий среди членов съёмочной группы фильма «Интервенция». Июнь — июль 1967 г.





Одесса. Во время репетиции на съёмках «Интервенции». Лето 1967 г.



Съёмочный момент фильма «Интервенция». В. Высоцкий и О. Аросева



Санжейка Одесской области. Во время съёмок невошедшего в картину «Особое мнение» киноэпизода



Санжейка Одесской области. Во время съёмок невошедшего в картину «Особое мнение» киноэпизода



Измаил Одесской области. 21 сентября 1967 г. Во время съёмок фильма «Служили два товарища»





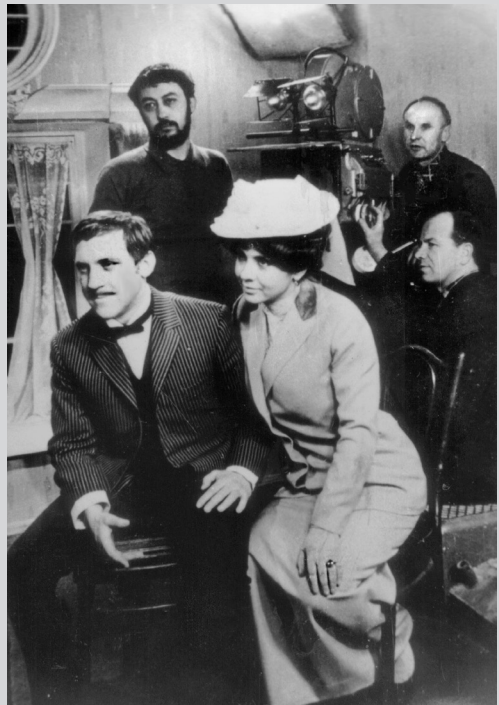
Одесса. Во время съёмок  
«Служили два товарища». 1967 г.



Одесская киностудия. С. Г. Юнгвальдом-Хилькевичем. 1969 г.



Одесса. Во время съёмок  
«Опасных гастролей». 1969 г.



Одесская киностудия. В. Высоцкий,  
Л. Пырьева, Г. Юнгвальд-Хилькевич.  
1969 г.



Москва. Подготовка к съёмкам эпизода для фильма «Место встречи изменить нельзя». 1978 г.



С. В. Говорукиным (второй слева) в перерывах съёмок «Место встречи изменить нельзя». 1978 г.





Рабочий момент съёмки «Место встречи изменить нельзя». 1978 г.



Съёмочный эпизод с Евгением Шутовым. 1978 г.





Одесса. Между съемками фильма «Место встречи изменить нельзя». 1978 г.



Одесса. Первый съёмочный день «Место встречи изменить нельзя». 1978 г.



Одесса.  
26 марта 1968 г.  
Технологический  
институт



Одесса. Дома у Олега Халимонова. В центре сын О. Халимонова Андрей. 1968 г.



Одесса. С поэтом Григорием Поженяном и сыном А. Гарагули Сергеем. 1969 г.





Теплоход «Грузия». С капитаном теплохода А. Гарагулей и его сыном Сергеем.  
Май 1969 г.



Теплоход «Грузия». С капитаном теплохода А. Гарагулей и его сыном Сергеем.  
Май 1969 г.



Теплоход «Шота Руставели». Перед выступлением. Рядом с Высоцким — Марина Влади и капитан теплохода Александр Назаренко. Август 1971 г.



Перед другим выступлением на «Шота Руставели». 1971 г.



Одесса. Дома у Олега и Вероники Халимоновых. 1971 г.



## Часть 2-я

### КОНЦЕРТЫ В ОДЕССЕ

Выступлений Высоцкого в Одессе было на удивление немного, учитывая то количество времени, что он проводил в этом городе. Сохранилась лишь одна фонограмма его одесского концерта и не единой фотографии, сделанной на его выступлениях в Одессе. Информацию пришлось собирать буквально по крохам.

Долгое время исследователям не было известно вообще ни об одном концерте Высоцкого в Одессе. Лишь после заметки журналистки Т. Егоровой, опубликованной в газете «Вечерняя Одесса» 13 июня 1992 года, были получены письма от читателей, побывавших на выступлениях Высоцкого. Редакция опубликовала выдержки из некоторых писем (об этом пойдёт речь ниже), а московский высококовед В. Тучин попросил Т. Егорову прислать ему все письма, полученные редакцией в качестве откликов на её заметку. Эти письма без купюр опубликованы в сборнике «Белорусские страницы» (вып. № 41, Минск, 2006 г.).

О первом по времени выступлении Высоцкого в Одессе сообщил редакции В. А. Мосенз. «В сентябре 1962 года был намечен концерт Высоцкого в актовом зале технологического института им. М. В. Ломоносова, — уверенно сообщает он. — Билеты на этот концерт были проданы. Цена была один рубль, что по тем временам недорого. Начало концерта в 19.00. Я занял своё место в зале. Ожидание было долгим, но предупреждали, что певец будет. ...Спустя некоторое время вышел объявляющий и заявил, что Высоцкий есть, но петь он сегодня не может, и концерт будет перенесён. Зрители стали требовать Высоцкого. Он вышел. На нём был стального цвета костюм с приуженными брюками, белая сорочка, галстук, чёрные туфли, аккуратно, не очень высоко подстрижен. Когда он выходил на сцену, было заметно, что кто-то шёл рядом с ним, сопровождая, едва ли не до середины сцены. Он извинился и стал просить зрителей перенести концерт, так как петь он не может. Зрители были неумолимы. Он попросил гитару. Её подали из-за кулис. Начав петь, он тут же замолчал, заявив, что петь не может. Сказал, что будет петь в другой раз, и ушёл со сцены.

Только тогда я заметил, что он был изрядно выпивши».<sup>189</sup>

Обычно я, анализируя чьи-то воспоминания, воздерживаюсь от резких оценок. В данном же случае возьму на себя смелость сказать, что всё описанное выше либо выдуманно от первой до последней строки, либо — в лучшем случае — автор спутал даты.

Стального цвета костюм? Да в 1962 году у Высоцкого был один пиджачок, который он носил, что называется, и в пир, и в мир, и в добрые люди. Зрители на-



стоятельно требовали песен. А что, собственно, мог он спеть? Пять-шесть своих песен да десяток народных! И откуда, собственно, одесситы могли в самом начале 1960-х годов эти песни знать?

Словом, по всей вероятности, этот рассказ относится к разряду легенд о Высоцком.

А вот в конце 1960-х годов в Одессе песни Высоцкого знали хорошо, и концерт, о котором пойдёт речь, мог пройти с большим успехом. Не вышло... Вспоминает бывший капитан теплохода «Шота Руставели» А. Назаренко:

«Володины друзья с большим трудом „выбили“ ему концерт в Одессе в Политехническом институте. А вышло так, что он у меня был в день выступления. Ну и перепил немного... А в зале института, который вмещает человек семьсот, собралось полторы тысячи. Не то, что сесть — стоять было негде! И они часа два ждали, а Володя не приехал. Меня потом вся Одесса год ненавидела».<sup>190</sup>

Пока мы не получили ответ на интересующий нас вопрос: когда был первый концерт Высоцкого в Одессе?

Вероятно, с абсолютной точностью мы этого никогда и не узнаем, но можно предположить, что первые выступления Высоцкого в этом городе состоялись в 1966–1967 году. На мой взгляд, 1967 год более вероятен, поскольку, как мы уже знаем из первой части повести «Съёмки на одесской земле», в 1966 году Высоцкий в Одессе бывал нечасто. Однако полностью исключить, что Высоцкий давал концерты во время съёмок «Вертикали», мы не можем.

Бывший одессит И. Рудяк, проживающий ныне в Чикаго, побывал на концерте Высоцкого в Клубе портовиков. Точной даты выступления он не помнит. «Я думаю, что это было между 1966 и 1969 годом. Этот концерт устраивал мой близкий друг Володя Мальцев по прозвищу „Пушкин“. Он мне позвонил, я пришёл и был за кулисами, потому что там было столпотворение. Высоцкий выступал очень долго, больше двух часов, без перерыва. Выступал с огромным вдохновением, что называется, на разрыв аорты».<sup>191</sup>

Специалисты располагают фонограммой концерта Высоцкого в Клубе портовиков, который состоялся 26 марта 1968 года (дата была написана на коробке с плёнкой). Тот ли это концерт, о котором говорит И. Рудяк, или нет, сказать трудно. Фонограмма занимает немногим больше тридцати минут, но вовсе нет гарантии, что она полная: в те времена концерты Высоцкого обычно продолжались около часа.

Ещё одно воспоминание о концерте в Клубе портовиков опубликовал присутствовавший на нём А. Межиковский:

«Высоцкого пригласили выступить в клубе одесских портовиков. Он согласился, назначил время. Афиш не вывешивали, к рекламе не прибегали. Даже наоборот — организаторы концерта старались не привлекать постороннего внимания к происходящему в портовом клубе: такое тогда было время. Билетов тоже не продавали, просто взималась плата за вход...

Примерно за полчаса до начала концерта свободных мест в зале уже не было, а желающие послушать Владимира Высоцкого всё шли и шли. Видя такое, радио-

техник клуба и его добровольные помощники „выбросили“ по мощному динамике в фойе и вестибюль.

Стоя у двери, ведущей в зал (дальше протиснуться было совершенно невозможно), я увидел Высоцкого, пробирающегося сквозь толпу, заполнившую фойе. Тут грянули аплодисменты, да такие, будто докеры в своих ладонях мяли жёсть.

Немилосердно тесня друг друга, портовики выкраивали клочки пространства, и по ним, как по островам в паводок, Высоцкий добрался до входной двери в зал. Здесь он перевёл дыхание, смахнул пот со лба и, приподнявшись на носки, заглянул внутрь.

„Ого! — сказал. — Туда же не пройти, а я не летаю“.

„Ничего, Володя, поможем!“ — и могучей силы докер легко поднял его над собой. И вот так, попадая из одних рук в другие, под смех и одобрительные подначки зала Высоцкий поплыл над головами портовиков. А впереди — точно так же передаваемая из рук в руки — колыхалась его гитара.

„Гитара, ребята! — то и дело повторял Владимир. — Осторожно, гитара!“

Как драгоценность его опустили на сцену, подали инструмент — и в тот же миг он ударил по струнам.

Вот так впервые в жизни я увидел и услышал Владимира Высоцкого». <sup>192</sup>

И попробуйте определить — фонограмма выступления о воспоминания И. Рудяка и А. Межиковского относятся к одному и тому же выступлению или к разным...

В. Халимонова, жена друга Высоцкого О. Халимонова, была на другом концерте в Одессе:

«Я помню концерт во ВНИИ морского пароходства, примерно году в 1965–1966, когда его ещё никто не знал. Он выступал в красной тельняшке, которую ему подарил Олег. На сто процентов помню, что он пел «Порвали парус». <sup>193</sup>

Первое исполнение упомянутой песни состоялось 28 октября 1966 года, однако есть свидетельства, что песня написана в 1965 году, так что и это выступление мы не можем датировать даже с точностью до года.

Сам О. Халимонов рассказал мне о двух концертах Высоцкого, о которых он знает точно:

«Концертов Высоцкого в Одессе было не много, я знаю о двух, и на одном из них я был. Тогда в Одессе была Марина, мы все вместе поехали на концерт. Это было в пригороде Одессы, по дороге на Ильичёвск. Там было крупное КБ какое-то строительное, в актовом зале состоялся концерт. Володя был в ударе, встречали его очень тепло. Я думаю, год 1969-й. Но определённо сказать не могу, потому что никогда не вёл никаких дневников.

...О втором концерте Высоцкого в Одессе я знаю, но сам там не был. Он состоялся в институте „ЧерноморНИИпроект“ на проспекте Шевченко. Год, как я полагаю, 1970-й. Я был в рейсе, а когда мы встретились: „Я тут у моряков был“. — „У каких моряков?“ — „В проектном институте“». <sup>194</sup>

Как мы видим, концертов Высоцкого в Одессе, которые невозможно датировать хоть более-менее точно, большинство. Тем ценнее для нас воспоминания бывшего львовянина А. Берлина, проживающего ныне в американском Миннеаполисе. Он не только указывает место концерта Высоцкого, на котором побывал, но и достаточно точно его датирует:

«Вторую половину июля и часть августа 1967 года мы проводили на „даче“ в пригороде Одессы под названием Черноморка.

...В один из таких дней из Одессы после работы приехал наш друг и спросил, не хотим ли мы попасть на выступление артиста из Москвы Владимира Высоцкого, который поёт песни собственного сочинения под гитару. Тот находился в Одессе на съёмках нового фильма „Короткие встречи“ (на самом деле в это время в Одессе шли съёмки „Интервенции“, но параллельно шло озвучивание „Коротких встреч“. — М. Ц.), и его случайно увидел на пляже его знакомый, работавший в том же проектном институте, что и наш друг. Этот знакомый Высоцкого сумел уговорить его выступить в актовом зале перед сотрудниками института (речь идёт об „Оргэнергострое“. — М. Ц.). Он очень хвалил песни Высоцкого и его манеру исполнения, советовал придти и самим посмотреть. Имя исполнителя тогда нам ещё ничего не говорило, но было любопытно послушать, и мы с удовольствием согласились.

Небольшой актовый зал института был до отказа наполнен желающими послушать московского гостя. На сцене, опутанной проводами, был установлен только микрофон и стул. Несколько человек в зале настраивали принесенные с собой крупные бобинные магнитофоны, от которых к электрическим розеткам змеились провода, а в руках владельцев мелькали большие круглые микрофоны на коротких подставках.

Появился Высоцкий — симпатичный, крепко „сбитый“, одетый в выдавшие виды джинсы и тёмную футболку. Голос певца оказался необычным, хрипловатым, временами жёстким. Первоначально возникло даже мимолётное чувство раздражения этим голосом, которое почти тут же прошло, и голос стал даже нравиться именно своей нестандартностью, несовпадением с голосами официально признанных исполнителей, которые были у всех на слуху. Тем более что после первой же песни Высоцкий, шутя, заметил, что этаким голос у него не „после вчерашнего“, а по природе такой.

Песни зрителям явно понравились и сопровождались громкими аплодисментами. Но после третьей или четвёртой песни Высоцкий попросил не аплодировать, чтобы не тратить время зря, если мы хотим прослушать больше песен. Он видел, что многие в зале записывают его выступление на магнитофоны, и, судя по всему, не возражал против этого. Это ему, похоже, даже нравилось. Только в самом конце вечера попросил не записывать песни из последнего кинофильма, на съёмки которого он приехал в Одессу, на местную киностудию. Уже заканчивая первую из них, Высоцкий внезапно остановился на полуслове и отказался петь дальше, так как увидел, что кто-то в зале проигнорировал его просьбу и пытался незаметно записать эту песню. Высоцкий

объяснил, что такое условие входит в его контракт с постановщиками фильма, которые хотят, чтобы песни киногероев звучали свежо, а не разносились из каждого окна любого города.

Раздосадованный Высоцкий ушёл за кулисы, и организаторам встречи стоило большого труда уговорить его вернуться в зал и допеть. Весь концерт продолжался больше двух часов в стремительном темпе, когда исполнялась песня за песней, почти без пауз. Казалось, певец хотел „выговориться“, вырваться из круга вынужденного молчания. Видно было, что у него накопилось столько не исполненных песен, что, казалось, их приходилось держать в себе ценой невероятных усилий, на грани взрыва».<sup>195</sup>

В личной беседе А. Берлин сказал мне, что ему известно ещё об одном выступлении Высоцкого в том же институте, но в другом здании, в меньшем помещении. Оно состоялось через год или два после того, что описано выше. Как рассказывали А. Берлину очевидцы, в помещении в целях конспирации даже окна занавесили — никто не должен был знать, «о чём поёт Высоцкий».

Судя по всему, это происходило после разгромной компании против Высоцкого в советской прессе, которая началась летом 1968 года, так что второй концерт в «Оргэнергострое» может быть датирован 1968–1969 годами.

Иногда очень трудно понять, говорят ли мемуаристы об одном и том же концерте Высоцкого или речь идёт о разных выступлениях. Так, О. Арсеева сказала в одном интервью: «В Одессе у него был концерт в институте каком-то, когда мы снимали „Интервенцию“ (т. е. летом 1967 г. — М. Ц.), и он к нему очень готовился. Пришли какие-то ребята с приглашением, он боялся, что у него нет разрешения на концерты, и всё-таки поехал выступать».<sup>196</sup> Имелся ли в виду тот концерт, о котором пишет А. Берлин, или это было другое выступление, с уверенностью судить невозможно.

В. Смехов, снимавшийся с Высоцким в картине «Служили два товарища», упоминает о его концерте в проектно-институте летом того же года. Возникает тот же вопрос: речь идёт о всё том же выступлении, или о совсем другом? Сплошные загадки!

Как отмечалось выше, после заметки одесской журналистки Т. Егоровой, в редакцию пришло несколько писем от очевидцев одесских выступлений Высоцкого. Одно из них написал А. Ватис:

«Это было в 1968 году, осенью. Высоцкий приехал в Одессу и должен был выступать в актовом зале одного из институтов города.

По „совету“ Центрального РК КПУ (районный комитет Коммунистической партии Украины. — М. Ц.) концерт под благовидным предлогом отменили. А желание услышать знаменитого певца и поэта было, как все помнят, огромное.

Тогда мы, работники Одесского отдела комплексного проектирования ВНИПИСельэлектро, решили организовать концерт у себя, прямо в рабочем помещении. Несмотря на все советы и даже угрозы, концерт состоялся. Из наших столов организовали импровизированную сцену. Концерт Владимир Высоц-

кий дал бесплатный. Но мы по своей инициативе изготовили подобие билетов (кусочек бумаги с печатью профкома) по 1 рублю за билет и на вырученные деньги купили певцу подарок».<sup>197</sup>

Поскольку А. Ватис сообщил, что концерт в их организации состоялся осенью 1968 года, это даёт нам возможность немного уточнить время его проведения. Вероятнее всего, концерт был в октябре: это единственный осенний месяц того года, когда Высоцкий приезжал в Одессу. Следующий его приезд состоялся в декабре, но это уже, скорее, зима.

Одесский высококовед С. Алексеев в беседе со своим сослуживцем В. Бершадским неожиданно выяснил, что тот был на упомянутом концерте в ВНИПИСельэлектро. По его словам, народу пришло немного, человек тридцать-сорок. При этом В. Бершадский сообщил, что в тот же день Высоцкий выступал в клубе одесского трамвайно-троллейбусного управления. Об этом концерте Высоцкого более нет ни единого упоминания.

Кроме письма А. Ватиса, редакция «Вечерней Одессы» опубликовала письмо Э. Вустянюк, присутствовавшей на выступлении Высоцкого в одесском Гипрограде в апреле 1970 года.

«Когда все слушатели собрались в зале, а людей было очень много, Высоцкий вышел на сцену и сказал, что не может выступать, так как не привезли гитару, и спросил, нет ли у кого гитары. Все молчали, тогда я осмелилась сказать, что у нас есть гитара, но на ней никто много лет не играет, и она висит с бантом на стене, как украшение. Высоцкий сказал: „Едем за гитарой“. Я и Высоцкий сели сзади в машину одного из сотрудников Гипрограда и поехали к нам домой.

На полчаса позже, но концерт состоялся. Большой интересный концерт, я получила огромное удовольствие и память на всю жизнь».<sup>198</sup>

Воспоминания, нет слов, интересные, да вот беда — не стыкуются они с тем, что запомнилось также присутствовавшей на концерте С. Алексеевой. По её словам, слушателей было всего человек пятнадцать, началось выступление без опоздания, а Высоцкий приехал с гитарой. Вот и попробуй тут отделить зёрна от плевел!

Ещё об одном выступлении Высоцкого через много лет в письме в редакцию «Вечерней Одессы» припомнил А. Фёдоров: «Было это в 1970 году (могу ошибиться, но не более чем на один год). Говорили, что он (Высоцкий. — М. Ц.) снимался в это время на киностудии, что он запросил за концерт 300 рублей, остальные деньги — организаторам. Стоимость билета была, кажется, 50 коп. Дело было осенью или зимой. Высоцкий был в белом свитере толстой вязки. Было два отделения».<sup>199</sup>

Ни в 1970-м, ни в 1971 году Высоцкий на Одесской студии не снимался. Поскольку А. Фёдоров не помнит точно времени года, можно предположить, что это выступление состоялось в один период с тем, о котором шла речь выше.

Несколько раз выступал Высоцкий в Одессе в 1974 году. Артист Г. Воропаев вспоминал, что в то время он в Одессе снимался в кинофильме «Контра-

банда», а Высоцкий писал для того фильма песни. «Володя пару раз брал меня на концерты — в какие-то НИИ».<sup>200</sup>

Очевидно, упомянутые выступления состоялись в промежутке между концом июля, когда Высоцкий вернулся из Венгрии со съёмок «Бегства мистера Мак-Кинли», и серединой августа, когда он уехал сначала в Ужгород, а потом в Югославию сниматься в картине «Единственная дорога».

Согласно информации, которой я располагаю на данный момент, это были последние выступления Высоцкого в Одессе. Приездов в этот город у Высоцкого ещё было много, публичных выступлений — ни одного.



## Небольшое отступление, или Рассказ о концерте, которого не было

До сих пор писать статьи о несостоявшихся выступлениях Владимира Высоцкого мне не приходилось. Но в данном случае получилось так, что имеется довольно значительный материал, который, как мне представляется, уместно собрать воедино. Это был не самый лучший день в жизни Высоцкого. Тем не менее, это — день его жизни, и пропускать его для биографа недопустимо.

В конце марта 1968 года Высоцкий был в Измаиле, где принимал участие в досъёмках картины «Служили два товарища». Снимался эпизод, когда поручик Брусенцов стреляет себе в рот и падает в воду. Через несколько лет Высоцкий рассказывал об этом на концерте, как об очень смешном случае:

*«Мы снимали в самом начале марта. (Тут неточность: съёмки в Измаиле проходили не в начале, а в конце марта. — М. Ц.) Хоть это и Чёрное море, но там в том году замерзал даже залив, бухта. И всё равно вот я: „Дайте я сделаю! Дайте я сделаю!“ Ну, говорят: „Ну ладно!“ Режиссёр сделал вид, что не знает об этом. Принесли спирту, значит, растирать. И одежду сухую. Вот я первый дубль упал, вышел, меня растёрли, я снова упал, опять вышел, меня снова растёрли. Я упал, вышел, а потом говорю: „Мне море по колено! Давай ещё!“»<sup>201</sup>*

На самом же деле в тот момент смешного было мало — Высоцкий вошёл в тяжёлое «пике». Правда, на этот раз сумел выбраться из него быстро, всего через несколько дней.

Долгое время этот рассказ Высоцкого я воспринимал как обычную актёрскую байку. Только через много лет я узнал, что всё было примерно так, как описано выше. Подробности стали известны в связи с тем, что в тот же день у Высоцкого было запланировано выступление в Одесском технологическом институте пищевой и холодильной промышленности.<sup>202</sup> Концерт, которого не было...

Вспоминает Дмитрий Молчанов: «Я учился в институте тогда, жил в общежитии. Помню, что это был субботний или воскресный день, и прошло известие, что будет выступать Высоцкий. Мы сразу побежали и заняли места у кассы. Народу собралось — пропасть! Как только касса открылась, наши ребята сгруппировались и впихнули меня туда, чтобы я взял билеты на всех. Билеты я взял, а выбраться к своим не могу. И ведь как раз в тот день с утра на Привозе я купил плащ-болонью за 80 рублей, последний писк моды! Когда меня ребята всё-таки вытащили, то рукав плаща остался там, откуда я рвался. Хорошо хоть без рукава удалось выдраться...

Пришли мы на концерт, заняли места во втором ряду. Высоцкого нет. Начали показывать кинофильм «Вертикаль». Полфильма прошло, Высоцкого нет. Толпа

помаленьку начинает бухтеть. Кто-то вышел на сцену, пообещал, что Высоцкий точно будет. Смотрим фильм дальше. Досмотрели. Высоцкого нет. Первый час ночи уже.

Наконец, приезжает Высоцкий. (Не забудем: от Измаила до Одессы больше двухсот километров. Видимо, съёмки закончились позднее, чем Высоцкий планировал. — М. Ц.) Вышел на сцену, объясняет: „Я со съёмки только что. Там меня «разогрели» малость. Чувствую, петь я не смогу, так что я даже гитары не брал“.

Ну, гитару ему всё-таки нашли. Начал он петь, но не может — перехватило горло, что ли. Мы ему слова из зала подсказывать начали — думаем, может, забыл. Три попытки он сделал спеть песню — не смог. Извинился он: „Не могу я петь, видите... Но обещаю, что билеты эти будут действительны на следующий мой приезд сюда“. И ушёл со сцены.

Пока он на сцене был, мы его фотографировали всё время, а когда он ушёл, помчались за кулисы — автографы брать. И вот в тот момент, когда он расписывался на моём билете, был сделан снимок, который у меня сохранился.

В том же году, где-то в октябре месяце, я поехал с пачкой этих фотографий в Москву, пошёл в Театр на Таганке, нашёл Высоцкого, отдал ему эти фотографии и попросил разрешения посмотреть спектакль. Он меня провёл в зал. Вот такое общение.

К сожалению, из тех кадров, кроме одного, ничего не сохранились. Если честно, то по сюжету те снимки не были особенно интересными, да и крупных планов не получилось. Но всё равно жаль, конечно, что их не осталось». <sup>203</sup>

По словам Д. Молчанова (сам он на фото — в тёмных очках), снимок сделал его однокурсник Анатолий Шкабара. Рядом с Высоцким, со значком на лацкане, стоит Виктор Яценко. Как вспоминал присутствовавший на несостоявшемся концерте Виктор Хобин (именно он опознал В. Яценко), тот выступил в роли киномеханика и показывал зрителям, ожидавшим Высоцкого, фильм «Вертикаль».

Киевский висоцковед Вадим Ткаченко познакомил меня с записью своего разговора с присутствовавшим на выступлении Игорем Коссовским, в те годы тоже студентом технологического института пищевой и холодильной промышленности.

«И. К. — Насколько я помню, это было или осенью 68-го или ранней весной 69-го, я был на 3-м курсе, концерт должен был состояться в актовом зале технологического института им. Ломоносова перед показом фильма „Вертикаль“. Зал был полон, а Высоцкого всё нет и нет... Активисты нашли его, изрядно подвыпившего, на берегу моря, в районе яхт-клуба, в компании таких же подвыпивших парней. Привели, петь не мог... Упросили, оказалось, — нет гитары. Принесли, ан нет, не та — не то количество струн. Принесли другую, прохрипел полпесни... Тогда он мне очень не понравился, а фильм великолепный.

В. Т. — Но всё же давайте по датировке уточним. Вам запомнилось, что Вы были именно на третьем курсе? Почему? Не мог это быть, например, конец 1966 года, или, скажем, начало 1967 года? Не знаете, раздавал ли он тогда автографы? Просто есть фото соответствующее, и его владелец (Д. Молчанов. — М. Ц.)

*утверждает, что было это именно после просмотра фильма, когда Высоцкий не смог петь.*

И. К. — Это точно 68-й или 69-й год, я был на 3-м курсе, в 66–67 годах не было меня в Одессе, я учился в Херсонском филиале. Вот осень или весна — не помню, но было холодно и сыкотно.

Возможно, я перепутал последовательность — фильм/концерт. По плану концерт должен состояться до фильма, это точно, но, возможно, пока его разыскивали, прокрутили фильм, а потом произошло всё описанное мною выше. А насчёт автографов мы как-то не интересовались».<sup>204</sup>

Как видим, воспоминания двух очевидцев совпадают почти полностью, за исключением того, что Высоцкого якобы нашли у яхт-клуба, что не соответствует действительности и рассказано И. Коссовским с чужих слов.

Ирония судьбы... Далеко не о каждом состоявшемся выступлении Высоцкого мы имеем столько воспоминаний, как об этом концерте, которого не было.

«Концерт организовали Боря Талис и я, — рассказывал мне нынешний председатель ассоциации русских художников Нью-Йорка, а в то время студент технологического института пищевой и холодильной промышленности Юрий Абдурахманов. — Зал был переполнен. Володя опоздал на два с половиной часа. Мы пока что показали народу фильм „Вертикаль“, потому что уже возмущаться начали — где Высоцкий?!

Приехал он абсолютно не в форме, просто никакой. Я говорю: „Володя, в чём дело? Ведь столько людей собралось!“ А он мне: „Юра, ты понимаешь... Меня там три раза бросали в воду“. А он снимался в то время в картине „Служили два товарища“, и там по сюжету он в воду падал. Петь он не мог совершенно. Что-то начал, просипел, прохрипел, извинился и ушёл».<sup>205</sup>

Отыскал я и вышеупомянутого Бориса Талиса. «Я тогда работал в институте заведующим лабораторией кафедры атомных электростанций и очень активно занимался самодеятельностью, КВНом, — рассказал он мне. — Однажды я познакомился с режиссёром Славой Говорухиным, а тот познакомил меня с Высоцким. Я договорился с Высоцким, что он даст концерт в нашем институте. Я обратился в комитет комсомола, те обратились в партком, и партком дал согласие. Было назначено время начало концерта, 7 часов вечера. Зал у нас был один из самых больших в Одессе, он вмещал более тысячи человек.

Помимо всего прочего, я занимался самбо, был мастером спорта и тренировал самбистов института, которые все были членами оперативного отряда дружинников. Я всех своих ребят привлёк для того, чтобы они обеспечили порядок в зале. А это было непросто сделать. Все билеты были проданы, все места заняты, а не имевшие билетов тоже рвались в зал. В первых рядах сидел партком, профком и ректорат.

А Высоцкого всё нет. Семь, полвосьмого, восемь... Кондиционеров тогда не было, жара страшная. Сидит тысяча человек, и все дышат... И я не знаю, что делать. Пару раз я выходил на сцену, успокаивал людей. Говорил, что Владимир Семёнович где-то рядом, почему-то задерживается...

Наконец, он появляется. Изрядно поддатый. Не один, а с какой-то рыжей девушкой. Давно пора начинать. А он мне: „Гитару давай!“ Я говорю: „Ты что, без гитары приехал?!“ — „Давай гитару!“

Нашли гитару чью-то. — „Нет, не пойдёт, это шестиструнка, мне нужна семиструнка“. А девушка эта мне: „А ты что, не знаешь, что он на шестиструнке не играет?“ Я ей говорю: „Так, уйди из-за кулис, и чтоб я тебя больше здесь не видел!“

Тут Володя ко мне поворачивается: „Борис, так с дамой не разговаривают. Я на сцену не выйду“. Я говорю: „Ну что ж, девушка, извините за грубость“. — „Во! — говорит Володя, — другое дело!“

Я выхожу на сцену и объявляю, что Высоцкий приехал, сейчас начнётся концерт. Выходит Володя и говорит: „Дорогие студенты и профессора! Я сегодня снимался в кино, дублёра не было, я прыгал в море, замёрз, горло болит“. Начал он петь. Спел два куплета — а дальше не может петь... Вроде, действительно у него горло болело... — „Не могу петь“, — говорит.

В зале крик, топот, шум. Он становится на колени и говорит: „Братцы студенты! Товарищи профессора! Я клянусь дать вам два концерта бесплатно, отпустите меня сегодня с Богом. Ну не могу я сегодня петь“. В зале гробовая тишина...

Ну что ж, ждём обещанного концерта. Приехал он на киностудию, второй раз приехал. Меня избегает. Я к Говорухину иду: „Слава, поговори с Володей. Он обещал дать у нас два концерта, пусть даст хоть один“. — „Ладно, — отвечает Говорухин, — я с ним поговорю“. А через какое-то время он мне говорит:

„Знаешь, говори с ним сам, я не хочу“. Но я больше к Высоцкому не подходил.

Таким образом, концерт в Технологическом не состоялся никогда. Но эпизод с этой рыжей девушкой в памяти остался. Хороший мне урок Володя преподал. С тех пор к женщине, — какая бы она ни была, — я отношусь, как к даме». <sup>206</sup>

## Часть 3-я

### «ТО, ЧТО ОСТАЛОСЬ ЗА КАДРОМ»

Название для этой части книги выбрано не случайно. Как мы имели возможность в том убедиться, в Одессу Высоцкий приезжал в основном (хотя и не исключительно) по делам съёмок. Однако жизнь артиста — это не только съёмки, и тем более это верно в отношении такого человека, как Владимир Высоцкий, который в одиночестве бывать не очень-то любил. А если и хотел побыть один, то не всегда получалось, — слишком многие мечтали оказаться в его обществе, так что жизнь его в промежутках между съёмками была весьма насыщенной. Вот об этом и пойдёт наш рассказ.

Во время съёмок «Вертикали» и «Коротких встреч» Высоцкий в Одессе почти не бывал, но работа над «Интервенцией», снимавшейся летом и осенью 1967 года, требовала его присутствия в городе очень часто. Концертов, как мы видели, у него в тот период было мало, а петь ему хотелось постоянно.

«Мы жили в гостинице „Красная“, — вспоминает О. Аросева, исполнительница роли мадам Ксидиас. — Вся группа жила в других гостиницах, а мы в „Красной“: Полока, Володя Высоцкий и я. И каждый вечер мы собирались, и каждый вечер Володя нам пел.

...Там появился ещё Жора Юматов. Он где-то снимался, нет, не в нашем фильме, он появился просто там. Он же моряк, и у него полно моряков в товарищах. И вот мы ночью после съёмок ходили с Володиёй к нему, а он чувствовал такую потребность петь, что просто ежесекундно, часами, каждый вечер им пел. Потом мы наладились ходить к каким-то Жориным морякам, куда-то на окраину Одессы. Там нас ожидали какие-то инвалиды, какие-то моряки старые. Володя пел, они плакали».<sup>207</sup>

«Мне хочется рассказать ещё об одном вечере в Одессе, который произошёл во время съёмок „Интервенции“, — рассказывал главный оператор картины Е. Мезенцев. — Об Одессе и съёмках можно рассказывать бесконечно... Стояла страшная жара, мы все просто умирали от неё на съёмках. Но мы, операторы, работали в плавках и шляпах от солнца, а Володя и Ефим Захарович Копелян — всё время в чёрных костюмах, а Золотухин — в своём шерстяном коричневом. После съёмки все бежали в душ. Жили мы в гостинице „Большая Московская“ (ещё один одесский адрес Высоцкого! Сам он, как мы помним, жил в гостинице „Красная“. — М. Ц.), что на самой Дерибасовской...

И вот однажды мы стояли на балкончике: Володя, Ефим Захарович, Валера Золотухин — это мои самые любимые люди. Я всегда любил актёров больше, чем режиссёров и сценаристов, поэтому-то я и профессию свою поменял. Стоим... шут-

ки, прибаутки. И вдруг откуда-то возникает идея: устроить праздник для Тонечки Ивановой, у которой надвигается день рождения. Тоня была у нас осветителем, но о ней невозможно рассказать, её надо видеть! Она была достаточно крупного размера и могла одна затащить свой осветительный прибор куда угодно. Кроме того, она была невероятно весёлым и обаятельным человеком, хотя и пережила блокаду в Ленинграде, никуда не уезжая. Одним словом, Тонечка Иванова была Женщиной, и Володя, и Ефим Захарович, и все мы, стоявшие вокруг, решили, что нужно устроить для неё Праздник. Мы пригласили её в гостиницу „Красная“, накрыли стол, всё приготовили, — как умели, но очень старались.

Тоня пришла, она чуть не умерла от счастья. Это не было похоже на вечер, который режиссёр, оператор и артисты сделали „для какой-то осветительницы“. Если бы на месте Тони оказалась сама Марина Влади (которая, кстати, не была ещё в это время знакома с Володей), всё было бы точно так же. Володя и Ефим Захарович были настоящие мужики, и раз уж они решили сделать праздник для женщины, то это действительно будет Праздник. Тоня до сих пор, когда мы встречаемся, и заходит разговор об „Интервенции“, всегда вспоминает тот, такой уже теперь далёкий, вечер».<sup>208</sup>

«Помню я, конечно, и 4 сентября 1967 года, свой день рождения, — подтверждает А. Иванова. — Ребята экспромтом накрыли мне стол в ресторане гостиницы „Красная“ — как подарок на день рождения. Пришли Полока Геннадий Иванович, Володя Высоцкий, оператор Женя Мезенцев, Ефим Захарович Копелян... Такой получился вечер!!! Как одна минута пролетел — на всю жизнь в памяти».<sup>209</sup>

Случай характерный для Высоцкого. Он умел радоваться жизни и любил радовать других. Вот, вроде бы, совсем другой случай, но похож по сути...

До фильма «Служили два товарища» В. Смехов, уже игравший серьёзные, крупные роли в Театре на Таганке, в кино не снимался, и, может быть, ещё долго бы не попробовал себя в кинематографе, если бы не Высоцкий, уговоривший его сняться у Е. Карелова в роли барона Краузе.

Вдвоём прилетели они в Одессу и отправились в Измаил, где осенью 1968 года шли натурные съёмки. Смехова, по его собственному признанию, точил червь сомнения: «В театре — опыт, роли, всё знакомо, а тут — явный риск проявиться щенком, зелёным юнцом, осрамиться... Гм... Доехали. Володя стремительно вводит в чужой мир, на ходу рассыпая подарки „положительных эмоций“...

Гостиница-поплавок на Дунае — блеск, закачаешься. Входим в номер, я ахаю и качаюсь. За окном — леса, Дунай, румынские рыбаки на дальнем берегу. Быстро ужинать. „Погляди, ты такую ряженку ел в жизни?“ Ложку ставит среди чашки, ложка не дышит. Я в восторге, Володя — кивает, подтверждая глазами: я, мол, предупреждал тебя, какая это прелесть — кино. Бежим дальше. Вечер. Воздух. Воля. Спуск к реке. Гигантские марши массовки. Войска на берегу. Ракеты, всполохи света, лошадиные всхлипы, плеск волны...

На взгорье у камеры белеет кепка главного человека — Евгения Карелова... Когда Высоцкий успевает подготовить Карелова? Я только-только начал остывать, уходить в тоскливую думу о напрасной поездке — и вдруг... Слава Берёзка



(второй режиссёр фильма. — *М. Ц.*) передаёт, я вижу, мегафон главному, и на весь мир, на горе мне, на страх врагам, но и очень звонко-весело раздалось: „В честь прибытия на съёмки фильма «Служили два товарища» знаменитых артистов Владимира Высоцкого и Вениамина Смехова — салют!“

Грянули залпы, грянуло „ура“, и пребольно ущипнул меня знаменитый артист: радуйся, дурачок, здесь хорошо, весело, и все свои». <sup>210</sup>

И снова из воспоминаний В. Смехова:

«Володя запомнил мои вздохи в аэропорту: жалко в Одессе бывать транзитом по дороге в Измаил. Не забуду восторга от Володиного подарка... Он звонит в Москву, объясняет, что материал нашей съёмки — в браке, и что я обязан лететь на пересъёмку. Получаю телеграмму от директора картины — всё официально. С трудом выискиваю два свободных дня, клянусь себя за мягкотелость, а кино — за вечные фокусы; лечу, конечно, без настроения... Среди встречающих в Одессе — никаких мосфильмовцев. Стоит и качается с пяток на носки Володя. Глаза — плутовские. Сообщает: никаких съёмов, никакого Измаила, два дня гуляем по Одессе. Понятно, меня недолго хватило на возмущение...

Володя говорил про город, который всю жизнь любил, и мне казалось, что он его сам выдумал... И про сетку проспектов, и про пляжи, и про платаны, и про Пушкина на бульваре, и про Ришелье, и яркие, жаркие подробности морских боёв в дни обороны, и вообще про жизнь одесского порта. Мы ночевали в „Куряже“, общежитии киностудии на Пролетарском бульваре, и я за два дня, кажется, узнал, полюбил тысяч двадцать друзей Высоцкого. Актёры, режиссёры, писатели, моряки, одесситы и москвичи... Сажу на прощальном ужине, где Володя — тамада и внимательный хозяин... И весь двухдневный подарок — без натуги, без ощущения необычности, только помню острые взгляды в мою сторону, быстрая разведка: ты в восторге? Всё в порядке?

...До сих пор мечтаю кому-нибудь устроить похожий праздник». <sup>211</sup>

Разные с Высоцким приключались истории... Об одной из них в деталях рассказал друг Высоцкого юношеской поры А. Свидерский. По его словам, этот случай произошёл во время съёмов картины «Один шанс из тысячи». Фильм делался фактически компанией друзей с Большого Каретного: режиссёр — Л. Кочарян, авторы сценария — А. Макаров и А. Тарковский, одну из ролей в фильме исполнил А. Свидерский, другую — О. Халимонов. Кстати, первоначально эту роль должен был играть Высоцкий, но не получилось по времени: график съёмов «Интервенции» и «Служили два товарища», плюс работа в театре не оставляли никаких «окон», куда можно было втиснуть участие ещё в одном фильме.

Разумеется, с друзьями Высоцкий виделся всегда, когда только позволяло время. И вот однажды компания друзей отправилась на дачу к знакомым О. Халимонова. Во время застолья, как это иногда бывает, возникло напряжение, и Л. Кочарян решил, что лучше бы им уехать, пока дело не дошло до большой драки.

«Волгу» вёл О. Халимонов. Вёл осторожно, чтоб не попасться в пьяном виде постап ГАИ, и всё-таки не уберётся — машину остановили. В конце концов, всё обошлось благополучно: присутствие в компании очень популярной в то время

Жанны Прохоренко и начинающего обретать всесоюзную славу Владимира Высоцкого сделало своё дело — киношников отпустили с миром.

Я спрашивал О. Халимонова, помнит ли он этот случай и можно ли его поточнее датировать.

«Это было не во время съёмки „Одного шанса из тысячи“, а во время подготовительного периода, — сказал он. — Мы уехали снимать картину в Ялту где-то в сентябре, а этот случай был в Одессе, видимо, в июле или августе 1967 года. Там был, что называется, концерт в этом отделении милиции. Все были в хорошем настроении, Лёва ножи в дверь втыкал, Жанна Прохоренко рассказывала истории съёмочные, Володя пел... В общем, все свободные милиционеры прибежали посмотреть и послушать. Кажется, потом мы с ними ещё и выпили.

За рулём был я, и я ехал очень осторожно. Я спросил потом милиционера, почему нас остановили, ведь так аккуратно вёл машину. Он мне ответил: „Просто машину было невозможно просветить, хотя мы включили дальний свет. Ясно было, что машина чем-то забита“. А всё дело в том, что нас в эту „Волгу“ набилось восемь человек!»<sup>212</sup>

О. Халимонов — моряк, ходивший десять лет старшим механиком на танкерах. Впоследствии закончил Академию внешней торговли, работал за рубежом в международных морских организациях. В 1960-е годы жил в Одессе.

«О. Х. — Я служил на разных судах, но это были не пассажирские корабли, которые регулярно ходят кольцом по одному маршруту — по Чёрному морю или, скажем, по Средиземному. Планировать встречу с Володиёвым было трудно. Мы встречались частенько в Одессе, когда я уходил в отпуск, а у него были там съёмки или просто выдавалось свободное время и была возможность приехать. Он любил бывать в Одессе.

**М. Ц. — Вы в те времена жили там?**

О. Х. — Да, я закончил там Высшее инженерное морское училище. Оседлой жизнью, конечно, это трудно было назвать, потому что я плавал на судах, но отпуск или, по крайней мере, большую его часть, как правило, проводил в Одессе.

**М. Ц. — По какому адресу Вы там жили?**

О. Х. — Улица Пироговская, дом 7/9, кв. 267. Там часто бывал у нас Володя — иногда один, иногда с Мариной. Заходил он туда, когда я бывал не дома, а в море, благо киностудия находилась рядом. Родители жены всегда ему были рады и старались покормить чем-нибудь вкусным.

**М. Ц. — Кроме Вас, у кого из Ваших знакомых бывал в Одессе Высоцкий?**

О. Х. — У него были там приятели, с которыми он был связан по кино. Например, Слава Говорухин, — у него Высоцкий бывал дома и на даче. А из моряков — я не думаю, чтобы он бывал у кого-то, кроме Гарагули».<sup>213</sup>

Анатолий Гарагуля был очень известным капитаном Черноморского пароходства. Участник Великой Отечественной войны, был офицером-лётчиком. После войны уволился из армии и пошёл учиться в Высшее одесское мореходное училище. Довольно быстро стал капитаном и именно в качестве капитана теплохода «Грузия» многократно принимал на своём судне Высоцкого и М. Влади.

Коллега А. Гарагули, капитан Ф. Дашков, вспоминал о нём так: «Анатолий Гарагуля — один из самых оригинальных (если можно так выразиться) капитанов. Оригинальных в каком плане? Он наиболее резко осуждал и боролся с проявлением всякой несправедливости. И он был наиболее непримиримым человеком, защищая своих матросов, своих мотористов, своих моряков от всякой несправедливости, — и борясь за их права. И это, видимо, тоже привлекало Высоцкого».<sup>214</sup>

А. Гарагуля умер несколько лет назад, так и не оставив воспоминаний о Высоцком. Жаль... Ему было что рассказать. Не многим людям посвящал Высоцкий свои песни. А. Гарагуля — один из этих немногих, ему посвящена песня «Человек за бортом».

В Одессе живут вдова и сын капитана А. Гарагули, Валерия Николаевна и Сергей Анатольевич Гарагуля, встречавшиеся с Высоцком много, часто. Причём в основном именно в Одессе.

**«М. Ц. — Вы помните, когда и при каких обстоятельствах Вы познакомились с Высоцким?»**

В. Г. — Когда это было, я точно не помню. Володю к нам домой привёл Лев Кочарян, режиссёр, с которым был знаком мой муж. Помню, что в этот день Володя много пел, но точной даты не помню. Давно уже это было.

**М. Ц. — И как в дальнейшем протекало Ваше общение с Высоцким? Вы сразу почувствовали дружеское расположение друг к другу?**

В. Г. — Да, он мне как-то сразу понравился, но самое главное — он подружился с моим мужем. Мой муж был такой человек, что с ним дружили много-много разных людей — и артисты, и профессора, и поэты, и люди, занимающие какие-то высокие должности. Он был очень интересным человеком. Вот и с Володей они подружились.

Толя пригласил Володю к себе на „Грузию“. Это ещё была старая „Грузия“. И я там была. Помню, муж Володе всё рассказывал и показывал. Они очень близко подружились. И виделись они очень часто.

Когда Володя прилетал в Одессу, то показывал нам свои новые песни. Если Толи не было дома, он ждал, когда придёт из рейса „Грузия“, и показывал нам свои новые песни.

Когда Володя стал встречаться с Мариной, то и её он к нам привёл. Их свадебное путешествие было на теплоходе „Грузия“.

**М. Ц. — А Вы были в рейсах на „Грузии“, когда там бывал Высоцкий?**

В. Г. — Ну да, я, конечно, тоже там была. Мы вместе ездили по Крымско-Кавказской линии. Так что общались все вместе — и Володя, и Марина, и много других разных хороших людей.

**М. Ц. — Какое впечатление производил Высоцкий при личном общении?**

В. Г. — Он производил впечатление очень хорошее. Очень добрый человек, очень спокойный, очень умный, эрудированный. С ним общаться было очень легко. А Марина, когда он пел... Она ничего не говорила, только слушала его, слушала, как божество, вся обращаясь в слух.

Володя был прекрасный человек. Общался он с людьми нормально, безо всякой заносчивости.

Володя к нам часто приходил с Петей Тодоровским, потому что у Пети была гитара, а у нас не было. Однажды они пришли, помню, а Толя задерживался, и Петя и Володя, пока его ждали, пели вместе.

На „Грузии“ кто-то дал старую гитару моему мужу специально для Володи, и Володя всегда там играл на ней. На ней очень много автографов, потому что играл на ней и пел под неё не только Володя. Все, кто пел под эту гитару, на ней расписывались. Мы эту гитару отдали в Одесский литературный музей.

**М. Ц. — Итак, в Одессе Вы общались с Высоцким часто и много. А были ли встречи в Москве?**

В. Г. — Однажды моему мужу сделали операцию в Москве. И так получилось, что именно в это время я упала, и у меня был перелом крестца, и я не могла сразу поехать к нему в Москву.

Через месяц, когда мне разрешили встать, я немедленно полетела в Москву. Первым, кого я увидела в Москве, был Володя, он пришёл навестить моего мужа в гостинице, где тот жил после операции. Он сразу сказал мне: „Чем я тебе могу помочь?“

Я говорю: „Мне нужна кухня и кастрюли. Посмотри: Толя лежит худой, как щепка. В гостинице я ничего приготовить не смогу, а я должна поднять его на ноги, ему скоро идти в рейс“.

И тогда Володя сказал: „Вы будете жить у меня“.

Он снимал тогда большую квартиру, адреса я сейчас не помню. Толя говорит: „Ну, как же это будет? Ведь к тебе приходит много народу“.

Володя ответил: „Никого не будет. Вот сегодня последний день, когда кто-то придёт — и больше никого не будет“.

Володя приехал за нами на машине, и мы из гостиницы переехали к нему. Он нам отдал свою с Мариной спальню, а сам спал в кабинете. Утром мы вместе завтракали, и я в первый раз видела, как Володя жарил мясо. И каждый вечер, когда бы он ни приходил, я вставала и говорила: „Володечка, будешь чай пить или кушать?“

Иногда он пил чай или ужинал, но чаще он говорил: „Нет, я сыт, я не буду“. Садился у себя в кабинете и писал стихи, а потом через какое-то время пел их нам. Это продолжалось больше месяца, и за всё время никто не приходил — Володя всем запретил, чтобы не тревожили Толю.

И знаете, я почувствовала, да и сам он мне говорил, что ему не хватает тепла домашнего. „И как же я буду без вас? Я уже так привык, что ты меня встречаешь, предлагаешь поесть...“ Этому ему постоянно не хватало, Марина же не могла с ним всё время быть. К тому же, у неё тогда со старшим сыном неприятности были...

И всё-таки каждый раз, когда Володе было плохо, когда он был в больнице, она немедленно бросала всё и прилетала.

**М. Ц. — Вы бывали у Высоцкого на Малой Грузинской?**

В. Г. — Да, конечно. Когда мы были в Москве, мы обязательно встречались, он нам с Толей пел свои новые песни. Квартирой новой он гордился, показывал её

нам. При нас Марина часто звонила ему из Парижа, и Володя всегда утешал её, если она была чем-то расстроена. В основном это были проблемы с сыном.

**М. Ц. — Насколько я знаю, Высоцкий и Влади бывали в круизах на „Грузии“ только на Крымско-Кавказской линии?**

В. Г. — Нет, не только. Муж рассказывал, что однажды зимой Володя и Марина встретились с ним где-то за границей (зимой „Грузия“ ходила вокруг Европы) и проехали немного, в нескольких портах побывали вместе. Володя был у Марины во Франции, но деталей того, где они сели и где сошли, я не знаю.

**М. Ц. — Я об этом никогда не слышал! А такое было один раз?**

В. Г. — И этого точно не знаю. Надо будет посмотреть, может быть, в домашнем архиве что-то есть об этом... Но я помню, что они где-то за рубежом сфотографировались на „Грузии“ — Володя, Марина и мой муж.

**М. Ц. — А когда Вы виделись с Высоцким последний раз?**

В. Г. — Я думаю, за год до его смерти. Он был уже очень плохой. Мы встретились в одной компании, куда он нас специально позвал, чтобы спеть что-то новое, но даже спеть он не смог. Он был совершенно белый, чувствовал себя уже очень плохо. Это было первый раз, чтобы он хотел спеть — и не смог». <sup>215</sup>

В значительной степени воспоминания своей матери дополняет сын капитана С. Гарагуля.

«С. Г. — Трудно вспоминать мне... Ну, приходил Володя, пел песни. Ну, представьте: приходит к Вам в гости человек, как вспоминать? Хотя, разумеется, приходил он не ко мне, а к папе... Когда он приезжал в Одессу, то всегда был у нас. Поэтому на его концертах я никогда не был, я слушал его дома, либо на „Грузии“.

Остались, конечно, в памяти разные случаи. У меня были проблемы в школе, ко мне стали местные бандиты приставать. Володя хотел пойти разобраться, но кончилось тем, что поехал другой человек, Сёма Гаспаров, режиссёр с Одесской киностудии. Он тоже был у нас в гостях. Он какой-то боевик снимал, приехал к нам вместе с каскадёром своим. У них там бутафорское оружие было — пистолеты, автоматы. Поехали, разобрались, что называется, разогнали тех бандитов. Но Высоцкий с ними не ездил.

Помню, как мы с ним на спор играли в подкидного дурака. Я считал, что я хорошо играю, он о себе тоже так думал. И мы поспорили, что я не проиграю ему больше половины партий. И закончилось это со счётом 4:4 при двух ничьих.

**М. Ц. — Высоцкий часто бывал на теплоходе „Грузия“, капитаном которого был Ваш отец. Вы виделись с Высоцким на „Грузии“?**

С. Г. — Конечно, виделся. Папа ему всегда „люкс“ давал. Это ещё на старой „Грузии“ было. Отец летом плавал на Крымско-Кавказской линии. Там раз была совершенно роскошная история, никогда не забуду.

У отца был помполит на судне, ну полный дурак. Случай этот был в Ялте. Володя был на корабле, был там ещё поэт Григорий Поженян. Кто-то пришёл в гости из Дома творчества писателей — помню, пришли Окуджава, Ваншенкин, Инна Гофф и композитор Френкель. Кто-то ещё был...

Помполит прослышал об этом, — ну такие люди собрались! Он прибежал — вроде как с докладом — и уселся в салоне. Шёл обычный весёлый разговор, и Окуджава Высоцкому что-то в шутку сказал про евреев. А помполит, который до этого и слова сказать не мог, был жуткий антисемит — и он моментально встревает в разговор: „Да! Должен вам сказать, что эти жидаы...“

Ну, все отсмеялись, уже скоро отход. Все пошли вниз провожать тех, кто пришёл из Дома творчества, и когда к трапу шли, отец помполита перехватил:

„Что Вы себе позволяете?! Как Вам не стыдно! У нас Высоцкий в гостях, он наполовину еврей. Френкель тут... Ведёте себя, как хам!“ — и пошёл вниз.

Помполит какое-то время всё это осознал, потом прибегает вниз, подходит к Высоцкому и говорит:

„Простите, Владимир Семёнович! Я не знал, что Вы еврей“.

Народ просто попадал. Это было невероятно смешно!

А однажды, помню, была очень интересная швартовка. У Высоцкого есть песня, где есть слова: „на глазах от натуги худеют канаты, из себя на причал выжимая слезу...“ Это очень точный образ. Он любил смотреть швартовки на старой „Грузии“, стоя на мостике. Это судно ещё довоенной постройки, бывший польский корабль „Ян Собеский“. Там не было носовых подруливающих устройств, только задние винты. При швартовке канат растягивается и с него капли летят — как слёзы.

В том рейсе Высоцкого на судне не было, и отец с ним о встрече не договаривался. Корабль швартуется в Ялте — и вдруг с причала раздаётся эта песня! Высоцкий прилетел из Москвы и поехал в порт, зная, что приходит „Грузия“. Он был тогда изрядно выпивший, но пел абсолютно трезво, и это пение при швартовке ударило меня очень сильно.

Он поднялся на корабль и дошёл с нами до Сочи. Оттуда ему надо было улетать. В Сочи нет аэропорта, самолёты летают из Адлера. Папа организовал ему билет и попросил своего приятеля, который был то ли капитаном порта, то ли начальником морвокзала, я уже не помню, проследить, чтоб всё прошло нормально.

„Володя себя плохо чувствует, так ты проследи, чтоб он улетел без приключений“.

Через несколько дней папа мне рассказал такую историю. Он встретил этого приятеля.

„Ну что, — говорит, — всё нормально? Отправил Высоцкого?“

„Да, Толя, всё нормально. Я его привёл к себе домой. Вижу, плохо ему. Смотрю, побледнел даже. Я ему стакан коньяка дал, — ему получше стало. Ночью опять плохо стало, — я ему ещё стакан налил. Утром ещё, ну и перед тем, как в самолёт садиться, я ему ещё стакан коньяку, — и он улетел нормально. В общем, всё отлично“.

Отец говорит: „Что ты наделал, идиот! Человек же в запое!“

Но тот-то приятель этого не знал, он был рад и горд, что ему Высоцкого с рук на руки передали, и как он хорошо всё придумал и помог ему.



**М. Ц. — А как Вы обращались к Высоцкому?**

С. Г. — Обращался на „Вы“, но звал его просто по имени. Обычно называл его Владимир, ближе к 1979 году стал называть Володей. Когда я совсем маленьким был, звал по имени-отчеству.

Я помню, увидел его первый раз, когда он к нам в гости пришёл. Примерно в это же время папа с ним и познакомился.

**М. Ц. — А не знаете, кто их познакомил?**

С. Г. — Знаю. Познакомил их режиссёр Левон Кочарян, он совсем молодым умер от рака. Когда Володя к нам первый раз пришёл, мне было лет шесть или семь. Много было гостей, но Высоцкого я сразу запомнил. Он спел тогда „Лукоморья больше нет..“ И запомнилась мне песня „Спасите наши души“. То есть, не сама песня, мне тогда было ещё слишком мало лет, чтоб её понять и осознать. Запомнилось то, что многие плакали, когда слушали её. И, видимо, он тогда только написал эту песню, потому что пел он запинаясь.

**М. Ц. — Ваш отец часто встречался с Высоцким, когда приезжал в Москву. А Вы с ним на таких встречах бывали?**

С. Г. — Я помню один московский эпизод... Отец специально взял отпуск зимой, чтобы повидать своих московских друзей. Он снял „люкс“ в гостинице „Россия“ и позвал туда Окуджаву, Высоцкого, Аксёнова, Поженяна, Ахмадулину... Помню, Высоцкий привёл Всеволода Абдулова, я тогда его в первый раз увидел.

Высоцкий много пел, часа три, может быть. Я помню «Купола российские», эту песню он только недавно тогда написал, он её ещё по бумажке пел.

А я до этого папе сказал: „Что у тебя все записи такие нечистые? Дай, я сам запишу“. Отец мне разрешил, я настроил магнитофон, включил...

На следующий день приходит Высоцкий и говорит папе: „Толя, я там пел вчера одну песню... Я хочу её прослушать, кажется, не так получилось“.

Папа говорит: „Да сейчас послушаем. Серёжа, включи“.

Я включаю, — нет записи. Отец мне дал по первое число: «Ты же сидел с микрофоном тут! Ты же записывал!»

Я сажу, — ну полным идиотом себя чувствую. Ну и обидно же, — друзьям хотелось поставить, ведь этих песен никто ещё тогда не слышал. Мы же мальчишками были, это же источник хвастовства тоже...

Володя помог мне, говорит: „Толя, ну что ты взъелся на него? Давай я сейчас ещё раз спою“. И спел. Меньше, конечно, чем накануне, но часа полтора он пел.

**М. Ц. — Эта запись сохранилась?**

С. Г. — Записей у нас практически не осталось. Их порастаскивали. Некоторые записи у папы просто „свистнули“ прямо из каюты. А некоторые кассеты подменяли. Возвращали такую же кассету, но — совершенно чистую.

**М. Ц. — В театре Вы Высоцкого видели?**

С. Г. — Видел, да. Помню, когда я смотрел „Гамлета“, то пошёл один, — папа с мамой к тому времени уже этот спектакль видели. Володя мне сказал: „Сергей, ты после спектакля приходи ко мне в гримёрку“.

Было это зимой, мы выходим на улицу, с нами и Марина Влади, она тогда в Москве была. Возле театра подходит к нам человек один, говорит: „Владимир Семёнович, извините, я из Магадана приехал, на спектакль не попал, и жду Вас тут. Очень прошу — дайте автограф!“

Мы вернулись обратно в гримёрку, и человек получил автограф на фото — причём, не только Высоцкого, но и Влади.

Человек этот подарил Высоцкому рыбу, тайменя, кажется. Потом мы ехали, Володя говорит: „Ну и что я буду делать с этой рыбой? Надо отдать кому-то“.

**М. Ц. — Вы так много и часто встречались с Высоцким, что не могу не задать вопрос: а Вам приходилось присутствовать при рождении какого-нибудь его стихотворения?**

С. Г. — Да! И это была очень смешная история. Я учился тогда в восьмом классе. Нам на дом задали по русскому языку написать стихотворение про осень. Я пришёл домой в совершенном обалдении, поскольку творческих достоинств за собой не ведал. Стихи я любил и люблю, но как писать самому?

Прихожу домой, а у нас в гостях Высоцкий и Поженян, и я, просто к слову, в разговоре сказал, что вот, дескать, дали такое мне задание. А папа мне:

„Да у нас же тут полный дом поэтов! Сейчас мы это дело сделаем!“

И Высоцкий с Поженяном начали писать стихи про осень! А отец пошёл переодеваться, — они уходили куда-то. Тут приходит Окуджава, говорит: „Чего делаете?“

„Да вот, — говорят, — стихи про осень пишем. Серёже в школе задали“.

Окуджава говорит: „Да? Ну, тогда и я буду“.

И вот они втроём начали писать. Причём, такое лёгкое соперничество у них возникло, всё спрашивали у меня, какое из трёх мне больше нравится. Я очень долго увиливал, но тут вернулся отец, и мне удалось отвертеться от прямого ответа.

Потом Высоцкий меня попросил его листок выбросить. Сказал, что стихотворение не получилось. „Ты, — говорит, — порви это“. Я не порвал и не выбросил, но никому не показываю этот текст. Кстати, тексты Окуджавы и Поженяна я тоже сохранил.

**М. Ц. — В нашей беседе Вы несколько раз упомянули поэта Григория Поженяна. Я знаю, что они были знакомы много лет, с юности Высоцкого. А какие, по Вашим впечатлениям, у них были отношения?**

С. Г. — Поженян был человеком очень интересным. Когда-то он произвёл на меня невероятное впечатление тем, что он наизусть знал всего Пушкина. Мы с ним даже поспорили. Я открывал собрание сочинений Пушкина и начинал читать с любого места — он тут же продолжал. Где-то на восьмой попытке я увял.

А что касается их отношений с Высоцким... Вы знаете, Высоцкий очень хотел быть членом Союза писателей, я уже тогда слышал эти разговоры. Он попросил Поженяна дать ему рекомендацию, и я помню их разговор, который мне очень не понравился.

Поженян сказал ему примерно следующее: „Володя, я, конечно, могу дать тебе рекомендацию, но о чём ты говоришь, какой же ты поэт?! Ну, песенник ты, бард, если хочешь так называться, но не поэт ты. Пушкин — это поэт!“

**М. Ц. — И так и не дал рекомендацию?**

С. Г. — Насколько я знаю, нет. А в разговоре, что называется, унижил Высоцкого». <sup>216</sup>

Сказав о круизах по Крымско-Кавказской линии, которые Высоцкий совершал на «Грузии» под командованием А. Гарагули, нельзя не сказать и о другом судне и другом капитане. А. Назаренко, капитан теплохода «Шота Руставели», тоже удостоился чести оказаться в числе тех, кому Высоцкий посвятил песню. «Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...» имеет посвящение на беловом автографе: «Александр Назаренко и экипажу теплохода „Шота Руставели“».

**М. Ц. — Александр Николаевич, как Вы познакомились с Высоцким?**

А. Н. — Мы познакомились совершенно случайно. В 1968 году снимался фильм „Служили два товарища“, где Высоцкий играл роль поручика Брусенцова. Для съёмки сцены эвакуации режиссёр картины арендовал небольшой пароход в Одессе. И вот главный инженер, все его называли дядя Коля, а фамилия его была Ермошкин, сказал мне:

— Знаешь, тут Высоцкий снимается. Удели ему время, пожалуйста.

Я был тогда молодым тридцатилетним парнем, в то время я только что стал капитаном теплохода „Аджария“. Хотелось принять Высоцкого, как только можно хорошо — и коньяк был самый лучший, и закуска соответствующая...

Постепенно мы подружились, а потом произошёл такой случай. Володины друзья с большим трудом „выбили“ ему концерт в Одессе в Политехническом институте. А вышло так, что он у меня был в день выступления. Ну и перепил немного... А в зале института, который вмещает человек семьсот, собралось полторы тысячи. Не то, что сесть — стоять было негде! И они часа два ждали, а Володя не приехал. Меня потом вся Одесса год ненавидела.

А потом я понял: ни в чём он так не нуждался, как в отдыхе. А какой самый лучший отдых? Круиз по Чёрному морю! В то время это был самый лучший вариант. И он стал приезжать ко мне каждое лето.

**М. Ц. — Сколько раз Высоцкий был на „Аджарии“?**

А. Н. — Два раза — в 1968 и 1969 годах. С 1970 года я был капитаном теплохода „Шота Руставели“, и Володя каждый год приезжал туда. За год до смерти уже не приехал — у него уже другая жизнь была. Появилась возможность жить полгода во Франции, бывать за границей и так далее.

**М. Ц. — Как он проводил время во время круизов?**

А. Н. — Мы поступали таким образом. Я просил его, чтобы он два раза за рейс выступал перед пассажирами (чтобы никто не придирился, зачем он здесь), а в остальное время он отдыхал. И, конечно же, я старался избавить его от назойливого внимания. Потому что, сами понимаете, много было таких, которые лезли к нему с бутылкой лучшего коньяка и вопросом: „Ты меня уважаешь?“

**М. Ц. — Он писал стихи на корабле?**

А. Н. — Да, у него была такая возможность. Я давал ему „люкс“, и он мог работать без помех. Писалось ему тяжело. Иной раз по двадцать-тридцать вариантов

одной и той же песни записывал. Черновики уничтожал. Я как-то хотел спрятать один листок, сохранить. Он увидел и не позволил:

— Ты куда берёшь? Ни в коем случае! Отдай сейчас же!

Песню „Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...“ он написал на „Шота Руставели“, написал лично для меня. У меня хранится оригинал этой песни, написанный рукой Володи. Это он мне сам подарил и ещё кораблик на листке пририсовал.

**М. Ц. — При написании этой песни Высоцкий, очевидно, использовал Ваши рассказы? Ведь он на тот момент за границей ещё не бывал, а в песне множество морских деталей.**

А. Н. — Он всегда очень внимательно слушал меня, это правда. К тому же, я коллекционировал слайды и открытки. Одних только таитянских видов у меня было штук сто. Видимо, и мои рассказы, и слайды эти и были им использованы для песни.

Кстати, ещё одна известная песня Высоцкого — „Был шторм, канаты рвали кожу с рук...“ написана на „Аджарии“.

**М. Ц. — В песне „Лошадей двадцать тысяч...“ очень много морских терминов. Неужели Высоцкий так тонко знал эту специфику?**

А. Н. — Ну он, конечно, консультировался со мной по поводу терминологии. А как песня появилась, я Вам сейчас подробно расскажу. Мы заходили в Новороссийск. Все мы были на мостике — я, Володя, Марина и ещё был Зиновий Высоковский. Вы знаете, возможно, что в Новороссийске есть такой ветер местный — бора, страшный такой ветер, срывающий с места камни.

Опытным капитанам разрешалось, на их усмотрение, заходить в порт без лоцмана. Когда заходили в порт, ветер был в правый борт. Надо в определённые точки отдать якорь. Якорь задерживает нос, а корму очень быстро разворачивает, и судно становится носом к ветру. Надо сделать так, чтоб корма прошла причал, надо ещё потравить якорь четыре-пять смывчек, а потом уже буксир по команде капитана подрабатывает, подталкивает корабль к причалу. Когда выходить из бухты, надо смывчек семь якоря выбрать, каждая смывчка длиной 23 метра.

Высоцкий всё это наблюдал, стоя на мостике, у него всё лицо было в пыли, но он до конца отстоял. (Кстати, потом через много лет Зиновий Высоковский в какой-то газете, где он писал свои воспоминания, об этом рассказывал. Мне прислали эту газету, не знаю только, где она.) И Володя эти впечатления хватанул. Он такой, знаете, был очень цепкий в этом плане.

**М. Ц. — С помощью моряков я разобрался в терминах, упоминаемых Высоцким в этой песне. Мне только непонятно выражение „руль полборта на лево“.**

А. Н. — Объясняю. Руль разрешалось поворачивать на 32 градуса на каждый борт. Если повернуть больше, скажем, на сорок пять, он уже менее эффективен, вода уже тормозит движение и маневренность. По команде „Право на борт!“ или „Лево на борт!“ рулевому надо быстро прокрутить „баранку“ так, чтобы перо руля стало по отношению к диаметральной линии на 32 градуса. А пол-оборота — значит, ровно наполовину.

**М. Ц. — Я, в общем, примерно так и понимал, смущало меня только то, что в песне звучит „полборта“, а не „пол-оборота“. Значит, была такая команда.**

А. Н. — Да. Я давал разные команды, но Володе понравилась именно эта — „полборта налево“. Видно, красиво звучала.

**М. Ц. — Бывший капитан „Белоруссии“ Ф. Дашков однажды в интервью рассказал, что в 1969 году на „Аджарии“ была сделана видеозапись Высоцкого. Она сохранилась?**

А. Н. — Это хорошо, что Вы об этом вспомнили. Получилось так, что однажды у нас на „Аджарии“ были в круизе западные немцы. Им так всё понравилось, что они подарили нам видеокамеру с кассетами. И мы Высоцкого снимали не один раз, а очень часто. Все записи были в единственном экземпляре, они хранились на корабле, а потом их украл или, если угодно, взял бывший радиотехник. Он всегда был, так сказать, склонен к бизнесу. Когда Высоцкий написал „Был шторм...“ и спел её нам, этот парень сделал копию, и через неделю песню эту можно было купить в любом киоске звукозаписи на одесском базаре.

**М. Ц. — Вам не доводилось встречаться с Высоцким, так сказать, на суше — дома или за границей?**

А. Н. — К сожалению, нет. За границей не получалось, а в Москве его всякий раз не было на месте, когда я приезжал туда по делам. Так что общались мы только на кораблях и в черноморских портах. Но зато часто и долго — целых десять лет». <sup>217</sup>

Во время съёмок «Опасных гастролей» Высоцкий приезжал в Одессу часто и жил там подолгу. «Было много потрясающих историй, — вспоминал Г. Юнгвальд-Хилькевич. — Например, все артисты — и великие, и невеликие — жили в гостинице „Аркадия“. А внизу располагался ресторан. Как-то одновременно приехали Рада и Коля Волшаниновы — цыгане, исполняющие в фильме романсы, Высоцкий, Копелян, Переверзев, Брондуков, Лина Пырьева. Вся эта компания спустилась в ресторан.

В то время Высоцкий был в самой крутой опале у властей. Когда я начал снимать, секретарь местного обкома издал распоряжение „не пускать в Одессу Высоцкого“. Правдами и неправдами Высоцкого поселили в „Аркадии“...

И вот в разгар застолья Высоцкий взял гитару и вышел на сцену. И пошло: „Охота на волков“, „Протопи ты мне баньку по-белому...“ Люди снаружи, услышав его голос, как замороженные мчались к „Аркадии“. Привалило столько народу, что выдавили витринное стекло ресторана. Но администрация слова не сказала. Народ тут же собрал деньги и отдал директору ресторана. Всё было сделано тихо и без участия милиции. Вся улица была полностью запружена. Останавливались с двух сторон трамваи, люди выскакивали и бежали к ресторану послушать. Песня через микрофон разносилась по улице. Через разбитое окно. Потом стали петь Волшаниновы, потом опять Высоцкий. Люди орали и бесновались, хлопали, плакали. Каждый, кто был там, запомнил это на всю жизнь». <sup>218</sup>

Звучит, как преувеличение? Но вот ещё один случай, свидетельствующий о невероятной популярности Высоцкого. Этот эпизод рассказал оператор Одесской киностудии В. Авлошенко киевскому висоцковеду В. Ткаченко.

«В 1969 году Авлошенко находился на Одесской киностудии по своим делам. Ему позвонил Олег Халимонов, с которым они были знакомы, и пригласил к себе в гости. В то время О. Халимонов был ещё старшим механиком на танкере „Хулио Антонио Мелья“. Авлошенко через какое-то время приехал к Халимонову и увидел, что у того в гостях Высоцкий, который в то время снимался в „Опасных гастролях“. По свидетельству Авлошенко, Высоцкий тогда не пил, потому что в этот день должны были снимать сцену пожара на складах театра, где гибнут Коваленко и Думбадзе. Все ждали Копеляна из Ленинграда. Так вот, в гостях у Халимонова Высоцкий вдруг предложил послушать песню „Банька по-белому“, которую ни Халимонов, ни Авлошенко ещё не слышали. Высоцкий спел. По словам Вадима Сергеевича, они с Халимоновым просто обалдели, до того это было сильно и впечатляюще. После, за разговорами, Высоцкий спел ещё что-то. А потом ещё раз спел „Баньку“, перед этим признавшись, что заметил, какое сильное произвела эта песня впечатление.

Во время исполнения песни Авлошенко подошёл к балкону и увидел, что во дворе, прямо напротив балкона (О. Халимонов жил на втором этаже), на теннисном столе устроились несколько мальчишек с магнитофонами, и, стоя в полный рост, держали микрофоны, т. е. записывали всё, что пел Высоцкий. Когда Высоцкий закончил петь, Вадим Сергеевич подозвал его к балкону и тот через тюль глянул вниз. Потом махнул рукой и сказал, что, мол, привык к этому».<sup>219</sup>

Когда я спросил об этом О. Халимонова, тот подтвердил, что всё именно так и было — одесские мальчишки сделали уникальную запись Высоцкого.

В середине 1960-х годов с Высоцким часто общался в Одессе известный кинорежиссёр П. Тодоровский. Я попросил его поделиться воспоминаниями о той поре:

«П. Т. — Я не могу сказать, что мы с Володей очень крепко дружили, но было несколько замечательных встреч.

Однажды Михаил Швейцер снимал в Одессе „Золотого телёнка“. Вы, кстати, наверное, не знаете, что в этом фильме у него играл Марлен Хуциев, потом этот эпизод вырезали. И вот собралась компания, в том числе, Володя Высоцкий. Мы жили на третьем этаже в доме, который назывался Дом работников искусств. Там жили киношники, деятели оперы, филармонии...

И вот при распахнутом настёжь балконе поёт Володя Высоцкий. Уже двенадцать ночи, уже половина первого... Дворничиха кричит: „Прекратите! Я сейчас милицию вызову! Вы спать не даёте!“ И, действительно, в час ночи явился участковый, молодой парень. Зашёл он в комнату такой грозный-грозный — и вдруг увидел Высоцкого. Улыбнулся и говорит: „Ребята, а можно я с вами посижу?“ Вся строгость улетучилась...

Потом была ещё одна замечательная история. Володя прилетел почему-то поздно вечером, зашёл ко мне и говорит: „Я сейчас еду на Санжейку“. Санжей-



ка — это такое место, где отдыхали „дикарём“. Приезжали на машинах, ставили палатки. Он говорит: „Поехали, у нас шашлыки в машине“.

Ну, поехали мы. Развели костёр, шашлыки начали жарить. Володя стал петь, начал уже где-то в час ночи — пока добрались, то да сё... Я вторую гитару с собой захватил, подыгрываю ему. И вижу, что откуда-то из темноты появляются люди. Всё больше и больше, больше и больше... В конце концов, мы были окружены огромной толпой. Люди на наш костёр и на голос Высоцкого шли, как мотыльки на огонь — мужчины, женщины, дети. И до самого восхода солнца пел Володя, он же был очень заводной.

А как он пел в гостинице „Аркадия“! Он тогда приехал сниматься у Юнгвальд-Хилькевича в „Опасных гастролях“. Собралась хорошая компания, было замечательное застолье, и Володя пел несколько часов. Уже поздно было, так администрация гостиницы, хоть и вежливо и уважительно, но попросила его прекратить.

**М. Ц. — Вы заговорили о том, как подыгрывали на гитаре Высоцкому. Любители его творчества прекрасно знают фонограмму, сделанную у Вас дома в Одессе в 1969 году, где Вы подыгрываете Высоцкому на второй гитаре. Признаюсь Вам, это одна из любимых моих фонограмм. Вы играли „с листа“ или репетировали с Высоцким перед фонограммой?**

П. Т. — Володя снимался тогда в „Опасных гастролях“, а мы жили напротив студии. Он довольно часто заходил к нам. У него была язва желудка, и моя жена варила ему манную кашу или овсяночку.

И вот однажды он к нам зашёл, поел, отдохнул и сказал: „Давайте я запишу вам последние свои песни“. А у меня всегда дома есть две-три гитары. Я взял вторую гитару. Мы не репетировали, мне не очень сложно было угадать вперёд на два-три хода. Я ему на одной струне подыгрывал. Мы записали бобину целую — там была и „Охота на волков“, и „Ноты“, и „Жираф большой...“

Самое поразительное для меня случилось чуть позже. Через две недели я оказался в Нижнем Тагиле с картиной и зашёл в кинотеатр. И там был магнитофон, и звучала эта запись. Как же молниеносно расходились по стране его песни!<sup>220</sup>

В июне 1969 года съёмки «Опасных гастролей» проходили особенно напряжённо — надо было нагонять время, потерянное в самом начале съёмочного периода. Весь съёмочный график был построен «под Высоцкого», который был очень занят в театре и прилетал в Одессу в каждый свободный от спектаклей в Театре на Таганке день. Тогда же, в июне, в Одессу прилетела Марина Влади. Рассказывает С. Крупник, исполнивший в картине роль факира Али-Бабы:

«Подвал, где находилась небольшая столовая, был битком набит артистами, операторами, осветителями.

В этой тесноте за центральным столиком я разглядел Володю и рядом с ним женщину. Она держала его за руку, преданно глядя в глаза. „Влюблённая поклонница“, — сразу определил я. Но странным мне показалось, что Володя умилённо смотрел на эту даму... Высоцкий, не отрывая от неё взгляда, сказал: „Познакомьтесь“. — „Марина“, — представилась она и протянула руку. И только тут меня осенило, что это Марина Влади, королева французского кино.

Перед ней стояла тарелка борща, который она начала есть алюминиевой ложкой. Алюминиевая вилка без одного зубца лежала рядом. По всему было видно, что вся эта обстановка и борщ ничуть её не шокируют. Главное, что Высоцкий был рядом...»<sup>221</sup>

Если М. Влади и шокировала поначалу советская действительность, то у неё уже было время к ней привыкнуть. Режиссёр Одесской киностудии В. Козачков, часто общавшийся с Высоцким в конце 1960-х годов, рассказал мне:

«Когда Марина приехала в Одессу, они с Володей поехали в санаторий „Дружба“. Там работала главным врачом моя знакомая. Я попросил её поселить их там, так она отказалась. Сказала так: „Высоцкого я бы поселила, но вдвоём с Мариной, с иностранкой — это совершенно невозможно“».<sup>222</sup>

Выручили коллеги-кинематографисты. Как рассказал мне бывший работник Одесской киностудии И. Рудяк, Высоцкий и Влади жили на даче у Г. Колтунова, автора сценариев таких известных советских фильмов, как «Сорок первый», «Максимка», «Чрезвычайное происшествие» и — «Зелёный фургон». Не тогда ли впервые посетила Высоцкого идея снять «Зелёный фургон» заново?

Видимо, о том же приезде М. Влади в Одессу рассказывает Г. Говорухина, жена режиссёра С. Говорухина:

«Марина приехала в Одессу после страшной травмы. Она снималась во Франции и упала с декорации. Побилась сильно. Она обратилась к одесским властям, чтобы ей разрешили проводить процедуры в санатории. (Вот зачем понадобился санаторий „Дружба“! — М. Ц.) Жить она должна была по категории иностранки — в гостинице, но даже для Марины это были бешеные деньги. И тогда мы решили снять дачу. (Очевидно, к Колтунову, хорошо знавшему С. Говорухина, Влади и Высоцкий перебрались позднее. — М. Ц.)

Это был очень красивый старинный особняк 18 века. На берегу моря. Приехали туда с Мариной утром, видим: внутри грязь чудовищная. И Марина, французская актриса, „звезда“, засучила рукава, повязала косыночку, взяла таз, и практически одна всё выдраила. Потом мы поехали с ней на рынок, купили вкусного, она сама приготовила ужин, накрыла стол. И вечером на веранде идеально чистой дачи с накрытым столом ждала своего Володю.

Володя на выходные уезжал в Москву играть спектакли. Как-то я готовила завтрак, а Марина пошла на море. До моря недалеко, перейти шоссе, пройти две дюны. Вдруг минут через пятнадцать прибегает обратно. Оказывается, к ней начал кадриться какой-то мужик с одесским нахальством».<sup>223</sup>

На съёмках фильма «Опасные гастроли» была написана песня «Ноль семь». Об этом рассказывал снимавшийся в картине знаменитый когда-то танцовщик В. Шубарин:

«Встретились мы с ним на съёмках фильма „Опасные гастроли“, в котором Володя играл главную роль, а я танцевал. В одесской гостинице нас поселили в соседних номерах. Поздно вечером приходит ко мне Высоцкий и предлагает поменяться комнатами. Заказал, говорит, телефонный разговор с Мариной Влади, только прокричу в трубку „Здравствуй, это я!“ — обрыв на линии, попробую

с твоего телефона, авось получится. Я не возражал. Часов в пять утра влетает: дозвонился-таки! И показывает новую песню. Конечно, это была знаменитая „Ноль семь“.

Через четыре дня прилетела в Одессу Марина Влади. Володя предложил вечером посидеть где-нибудь: тебя, говорит, узнают, сможешь нам найти свободное местечко в ресторане. Поехали на Морвокзал. Мы с Мариной пили „Пшеничную“. Высоцкий ничего не пил. Актриса сетовала, что Володя давно не пишет ничего нового. Вот тебе, говорит, тема: «От жажды умираю над ручьём». Высоцкий улыбнулся и на меня кивает: вон Володька напишет. А я после „Пшеничной“ „завёлся“: и напишу! Ночь не спал. Утром показал стихи Высоцкому. Он прочитал, посмотрел удивленно: „Это про меня“. Ровно через неделю после похорон Володи Высоцкого я и запел ту самую, написанную с его подачи песню на своих концертах».<sup>224</sup>

В период 1967–1969 годов с Высоцким неоднократно общалась популярная в те времена актриса кинематографа Светлана Живанкова. Её рассказ выявил несколько ранее неизвестных деталей пребывания Высоцкого на одесской земле.

«Познакомились мы с Высоцким в 1967 году. Я как раз снималась у Говорухина в картине „День ангела“. Володя часто приезжал в Одессу, жил в гостинице „Кураж“ и какое-то время я с ним общалась. Помню, что мы втроём — я, Говорухин и Володя, — втроём на моей „Волге“ ездили в Николаев, в Белгород-Днестровский, в Измаил. Это был период нашего тесного общения. Это был период, когда ни Славу, ни Володю никто не узнавал. Ехали с приключениями. Вела машину я, у Володи прав ещё не было. Володя всё спорил со Славой, куда нужно ехать. В результате мы свернули не на ту дорогу и попали не туда, но всё-таки приехали в Николаев, сели в кафе, покушали, посмотрели Николаев и вернулись в Одессу.

В Измаиле было иначе. Там у Володи какие-то знакомые были, поэтому нас встречали. Нас пригласили в какой-то дом, там было молодое вино, и первый раз в жизни я выпила молодое вино и просто уснула. Нам столько подарков там надали — и рыбу, и вино. В каждом доме нас встречали там, как дорогих гостей. Но там мы тоже не задерживались, побыли в Измаиле сутки или двое и вернулись.

Потом в 1969 году он снимался в „Опасных гастролях“, к нему приезжала Марина Влади, они были у нас в гостях. Я жила на площади Потёмкинцев. Я их угощала, накрывала стол, потом мы все вместе гуляли по бульвару. Они не хотели жить в гостинице, и я им помогла найти квартиру на время пребывания в Одессе. Они жили в однокомнатной квартире моих друзей на Черёмушках. Это, как мне помнится, было зимой или ранней весной». (Фонограмма беседы от 12 ноября 2012 года.)

В середине 1970-х годов Высоцкий встретился в Одессе со своим школьным приятелем М. Горховером:

«Я приехал, туда с ансамблем лилипутов. Гостиница в самом центре Одессы, на Дерибасовской. Спускаюсь в кафе: „Здравствуйте, Владимир Семёнович!“ Володя

меня спрашивает: „Ты с кем?“ Он знал, что я работал тогда ударником в разных музыкальных коллективах. Отвечаю: „Я — с маленькими“. Лилипуты не любят, когда их называют лилипутами. Они не любят, когда им помогают, — тебе тяжело, давай я понесу... А я к ним относился, как к равным, они меня за это уважали.

Володьке это страшно понравилось — „маленькие“. Он целый день ходил за мной по пятам: „Ну познакомь меня с ними“. — „У нас вечером концерт, некогда“. — „Ну после концерта“. Познакомил я его с маленькими, они притащили гитару... И Высоцкий для лилипутов пел, пел долго, почти всю ночь. Маленькие были страшно довольны». <sup>225</sup>

В те же годы однажды совершенно случайно Высоцкий столкнулся в одесском аэропорту с актёром А. Ковалёвым (наш разговор с ним уже упомянут — в рассказе о фильме «Случай из следственной практики»).

«А. К. — Это была просто случайная встреча. В те годы я и моя жена Жанна Владимировская работали в Москве и играли в литературно-драматическом театре ВТО в спектакле по повести Шукшина, который назывался „Там, вдали...“ Мы решили в этот спектакль включить несколько песен Володи. Естественно, надо было спросить его разрешение, а искать его было довольно трудно. И вдруг мы сталкиваемся, что называется, нос к носу.

Я ему говорю: мол, Володя, так и так, хотим включить в спектакль твои песни, если ты не возражаешь. Он говорит: „А кто будет петь?“ Я говорю: „Жанна“. Он ответил: «Ну, она хорошая актриса». В результате мы даже заключили договор, и он получил какие-то деньги. Но главное в том, что это был официальный спектакль с официальной афишей, где Володя был указан как автор песен.

**М. Ц. — В каком году был поставлен этот спектакль?**

А. К. — Думаю, году в 1975-м или в 1976-м.

**М. Ц. — Не припомните, какие именно песни входили в тот спектакль?**

А. К. — Там было довольно много песен. Начинался спектакль с исполнения „Коней привередливых“. „Цыганочку“ его пела Жанна — „В сон мне — жёлтые огни...“ Ещё она пела „Я несла свою беду...“. Звучали ещё „В жёлтой жаркой Африке“, „Здесь лапы у елей дрожат на весу...“, „Ну вот, исчезла дрожь в руках...“ <sup>226</sup>

Вот так случайная встреча в Одессе помогла песням Высоцкого зазвучать со сцены в Москве. (Кстати, до сих пор в литературе встречались упоминания об использовании в той постановке только «Коней привередливых» и «Ну вот, исчезла дрожь в руках...»)

Любовь к Высоцкому в Одессе была такой, как и по всей стране — огромной. В связи с этим интересен случай, рассказанный уже неоднократно упомянутым на этих страницах В. Мальцевым корреспонденту киевской газеты «Сегодня» (выпуск от 24 января 2008 года):

«Помню, во время съёмки „Как царь Пётр арапа женил“ он обгорел, да ещё как. Сидим мы на Каролино-Бугазе на даче с Говорухиным, а Высоцкий сокрушается: завтра лететь на съёмки, а он красный, как варёный рак. Услышал этот разговор на пляже какой-то парень, не поленился, в аэропорт съездил и привёз мазь на

основе китового спермацета. Мазь была в бутылке, так мы ещё прятали её, чтобы осветители, которые с Володиё летели, не подумали, что это мы ему выпить привезли».

Ещё один любопытный случай, связанный с Высоцким, припомнил М. Жванецкий во время своего выступления в ленинградском ДК им. Ленина 18 июня 1985 года:

«Я их пригласил к своим друзьям в Одессе, к морякам, так как они очень любили моряков, особенно Володя...

На следующий день должно было быть наше выступление на одесском заводе „Промсвязь“. Марина и Володя очень хотели нас послушать — Карцева, Ильченко и меня. Концерт был назначен в обеденный перерыв. День был жаркий, и когда я увидел их в приближающихся „Жигулях“, я сразу понял, что будет какой-нибудь скандал — Марина выглядела почти неодетой. На ней было какое-то такое платье, которое мало что прикрывало.

И вот, когда они вошли в цех, руководство завода потребовало чем-то её прикрыть. И набросили на неё какую-то плащ-палатку. Она так изящна была со своими голыми плечами, и так далее, а на неё набросили какую-то дерюгу.

Они уселись на свои места в зале, мы вышли на сцену и начали своё выступление. Но это было невозможно, так как в зале началось какое-то прохождение вокруг Володи и Марины, как в мавзолее. Все начали вставать с мест, смотреть на них, ходить вокруг. Просто невозможно было начать концерт, пока Володя не крикнул: „Сидите спокойно, дайте посмотреть!“ Тогда собравшиеся притихли, уселись на свои места и стали нас слушать, но всё равно, продолжали глазеть на них». (Расшифровка фонограммы — Л. Фурман.)

Во время совместных приездов в Одессу Высоцкий и Влади жили, в основном, на дачах у друзей — режиссёра С. Говорухина и упомянутого выше сценариста Г. Колтунова. Об эпизоде, произошедшем во время съёмок фильма «Место встречи изменить нельзя», рассказывает А. Аксёнова, в описываемые времена — помощник главного редактора Одесской киностудии:

«Летом 1978 года во время съёмок „Эры милосердия“ (так в тексте; как известно, такое название фильма утверждено не было. — М. Ц.) Говорухин иногда, в перерыве между съёмками, заходил к нам в сценарно-редакционную коллегию с актёрами, которые снимались в фильме. Мы, конечно, очень радовались этим посиделкам, угощали их чаями, бутербродами, это всегда было очень интересно. Однажды он пришёл с Владимиром Семёновичем Высоцким, речь зашла о том, что должна приехать Марина Влади, и есть проблема с жильём — в гостинице жить они не хотели по вполне понятным причинам: излишнее внимание к этой знаменитой паре было не только со стороны поклонников...

Мои родители в это время находились в отпуске, и их большая квартира на улице Чкалова была свободна. Я предложила её, как возможный вариант. Недолго думая, Станислав Сергеевич вызвал из гаража машину, и мы втроём отправились смотреть квартиру. Владимир Семёнович был в костюме Жеглова, и поехал, не переодеваясь.

Когда мы вошли, я принялась готовить кофе на кухне, а Высоцкий осмотрел квартиру и попросил разрешения воспользоваться телефоном для междугородного звонка. Разговаривал он долго. Мы с Говорухиным пили кофе на кухне, и только минут через 20–25 Владимир Семёнович присоединился к нам. Помню, я подумала тогда, что он звонил от нас, а не по телефону из группы, поскольку понимал, что наш телефон не прослушивается...

После мы вернулись на студию. Высоцкий поблагодарил за заботу и желание помочь. Впоследствии они с Мариной Влади жили в другом месте — на берегу моря, у знакомых Говорухина — на даче Григория Колтунова.<sup>227</sup>

О том, как Высоцкий и Влади оказались на даче у Г. Колтунова, рассказала его дочь Елена Колтунова в разговоре с биографом Высоцкого Л. Черняком:

«Когда шли съёмки телефильма „Место встречи изменить нельзя“, Владимир Семёнович был вместе с Мариной в Одессе. Гостиница была очень дорогая, поскольку Марина была иностранка. У Говорухина была двухкомнатная квартира, „трамвайчик“, это очень тесно. Поэтому возникла другая идея. У нас пустовала дача, мои родители не въехали в неё весной. Спросили папу, не против ли он, чтобы какое-то время они пожилы на нашей даче. Не сняли, а просто пожилы. Родители согласились. Со студии приехала команда уборщиц, которая привела дачу после зимы в порядок. У нас в Аркадии большая дача, и они поселились там. Их гидом был мой сын, тогда ещё подросток, Владик. Это имеет значение, потому что Марина сыну говорила: „Ты Владик, а я Влади“. Потому что он по наивности подростковой согласился, что он будет звать её просто „Марина“, и они будут на «ты». И он её повсюду сопровождал.

Короче говоря, он их привёз. В это время соседский мальчик сидел на нашей черешне и воровал черешню. Вдруг он увидел, что по нашей дороге идут, не более, не менее, мой Владик, — на это ему было наплевать, — но за ним шёл Высоцкий, а за Высоцким шла Влади. Он с перепугу упал с дерева и сломал руку».<sup>228</sup>

«Когда народ узнал, что у нас на даче (адрес дачи: ул. Каманина, дом 15А. — М. Ц.) живут Высоцкий и Влади, то туда пошёл поток любопытных, — сказала мне Виктория Колтунова, другая дочь оператора. — Им надо было то черешни нарвать, то ещё чего-то. Мне за этих соседей было неудобно, поэтому, во-первых, я всех отгоняла, а во-вторых, не ездила туда сама, потому что не хотела действовать людям на нервы. Я человек деликатный, поэтому старалась там бывать поменьше. Заехала, что-то взяла и тут же уехала. Так что общения у нас практически не было».<sup>229</sup>

Другой случай, произошедший во время съёмок фильма «Место встречи изменить нельзя» описан неоднократно бывшим карточным шулером, а ныне писателем А. Барбакару.

«Популярная точка — бильярдная в одном из парков Одессы. Традиционное место общения профессионалов. Очень уважаемый мной профессионал старого образца Ленгард во время съёмок фильма «Место встречи изменить нельзя» обыграл здесь на пару с Дипломатом (тоже известный специалист) Высоцкого



и Конкина. Дипломат, кстати, исполнял виртуозные удары кием для фильма. Выиграли они всего сто рублей.

«Было бы больше, — грустил Ленгард, — если б над душой не висела эта... „шмондя“... Ну как её? Жена Высоцкого. Не давала играть».<sup>230</sup>

Как оказалось, описанное не вполне соответствовало действительности. Как пишет тот же А. Барбакару в другой книге (кстати, вышедшей за год до той, которая цитировалась выше), «этот эпизод я описал в „Записках“». И где-то там же, рядом с этим эпизодом, рассказал о том, что виртуозные удары для фильма исполнял Фриц (прозвище известного в Одессе бильярдиста В. Иванова. — М. Ц.).

В Издательстве решили добавить эпизоду интриги, обобщить эти два подэпизода. В напечатанном варианте вышло, что бильярдный трюк демонстрировал тот самый Дипломат. Но в Одессе-то все знают, что удары для фильма исполнял Фриц. Да и в кадре он легко узнаётся. Вот и пошёл слух, что Фриц с Люстгардом (так в тексте. — М. Ц.) хлопнули Высоцкого.

Именно поэтому, зная, в каком виде эпизод выйдет в книге, я не особо переживал. Во-первых, считал, что это тот самый допустимый уровень пресловутого художественного вымысла, а во-вторых, был уверен, что неточность только польстит самолюбию Фрица.

«Обыграть Высоцкого — для кого-то, может, и подвиг, — сказал он мне сейчас, — для меня — подлость».<sup>231</sup>

Поблагодарим автора за уточнение. Теперь мы не только точно знаем, кто обыграл Высоцкого в карты, но знаем и имя человека, игравшего на бильярде за Высоцкого и Куравлёва — Владимир Львович Иванов. Через несколько лет в беседе с корреспондентом киевской «Газеты по-украински» (выпуск от 29 января 2008 года) В. Иванов решил вдруг вспомнить то, чего не было: «Работать с Высоцким было очень интересно. Он был фанатом бильярда. Мы не раз играли с ним после съёмки». Как, интересно, мог играть Высоцкий с Ивановым, если для сцены в бильярдной ему потребовался дублёр?

Не повезло Владимиру Семёновичу, на шулеров нарвался... Но бывали во время съёмок «Места встречи...» истории и другого рода. Рассказывает А. Градов, исполнитель роли Николая Тараскина:

«Помню случай, когда мы с Высоцким оказались в аэропорту Одессы. Он улетал в Москву, на спектакль, а я — в Свердловск на съёмки. Было обложное небо, дождь, нелётная погода, и мы застряли надолго. Высоцкого сразу узнали, подошли моряки и попросили его спеть пару песен, но не было гитары. Моряки тут же куда-то съездили, привезли. Высоцкий, конечно же, согласился. Мы поднялись в ресторан, который уже закрывался, но когда там узнали, что будет петь Высоцкий — двери распахнулись настежь и всё равно не могли вместить всех желающих... Высыпали официанты, повара, вся кухня — ресторан набился битком. Пел Высоцкий всю ночь. Вот это был концерт!»<sup>232</sup>

Да, когда Высоцкий соглашался петь, желающих его послушать искать не приходилось. Рассказывает слушательница одного из, очевидно, последних домашних концертов Высоцкого в Одессе П. Шапиевская:

«Это было поздней осенью 1978 года в Одессе. На углу улиц Канатной и Чичерина стоял незаметный старый дом, в одной из квартир которого жил Валерий Александрович Шишин, известный фотохудожник, заведующий фотолабораторией университета им. Мечникова.

...Однажды зазвонил телефон, и в трубке я услышала взволнованный голос Валерия Александровича: „Полина, сегодня мне позвонили из Москвы и сообщили, что в гостях у меня будет Володя Высоцкий, ему дали мой адрес, сейчас в Одессе снимается фильм «Место встречи изменить нельзя» с его участием. Вы придёте?“ — „Конечно, приду“, — ответила я.

...Шёл час за часом, но Высоцкого всё не было. Выяснилось, что рейс из Москвы задерживается. Я уже почти потеряла надежду увидеть известного актёра и певца. И вдруг — звонок в дверь. На пороге — промокший от дождя Высоцкий в свитере и джинсах, а в руках какой-то большой пакет, тщательно обернутый плащом из болоньи. Когда он развернул этот пакет, мы увидели гитару. „Хорошо, что под дождь не попала“, — это были первые слова Высоцкого.

По просьбе Валерия Александровича, я пригласила всех к столу, а Высоцкий сказал: „Стакан водки и кусочек хлеба“. Он уселся возле журнального столика, сделал глоток из стакана, не дотрагиваясь до закуски, и взял в руки гитару. Ещё раз осмотрев её, он запел. В каждой песне был свой мир, он пел о войне, о любви, о жизни, о друзьях и врагах. Мне хотелось, чтобы этим песням не было конца.

Стало светать, а он всё пел и пел, перед ним стоял недопитый стакан водки и рядом лежала корочка ржаного одесского хлеба».<sup>233</sup>

1. Цит. по сб. «Белорусские страницы». Вып. 35. Минск, 2005. С. 101.
2. Цит. по фонограмме беседы от 25.11.2006.
3. Цит. по док. повести Акимова Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы», // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 3. С. 43.
4. Говорухин С. Неизвестное об известных // Наш следопыт. Санкт-Петербург, 1998. № 2 (11). С. 18.
5. Цит. по: «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 42–43.
6. Цит. по сб. «Белорусские страницы». Вып. 12. Минск, 2004. С. 188.
7. Цит. по фонограмме беседы от 21.08.2006.
8. Говорухин С.: «В пару сильному годится только сильный», интервью Д. Быкову, цит. по еж-ку «Собеседник». Москва, № 33 (1131), 30.08–5.09.2006. С. 12.
9. Цит. по сб. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 61.
10. Лазарева Г. и Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
11. Цит. по сб. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 210.
12. Цит. по фонограмме беседы от 26.08.2006.
13. Цит. по газ. «Антенна». Москва, январь 1997, № 1. С. 2.
14. Там же.
15. Цит. по: «А я не знал, кто такой Высоцкий...» // Санкт-Петербургские ведомости, 25.01.1995.
16. Елисеев Л. «История одной песни» в кн. «Четыре четверти пути». Москва, 1988. С. 26.
17. Лужина Л. С Володей нас связывала не только «Вертикаль» в сб. «Владимир Высоцкий. Панорама». Минск, 2005, самиздат. С. 46–47.
18. Цит. по сб. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 31.
19. Там же. С. 51.
20. Там же. С. 43.
21. Цит. по кн. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
22. Цит. по газ. «Одесский вестник», 31.12.1997. С. 4.
23. Цит. по: «А я не знал, кто такой Высоцкий...» // Санкт-Петербургские ведомости, 25.01.1995.
24. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск, 2004. С. 36.
25. Цит. по фонограмме беседы от 25.11.2006.
26. Говорухин С.: «В пару сильному годится только сильный», интервью Д. Быкову, цит. по еж-ку «Собеседник». Москва, № 33 (1131), 30.08–5.09.2006. С. 12.
27. Цит. по кн.: Абрамова Л. «Факты его биографии». Москва, 1991. С. 80.
28. Цит. по док. повести Акимова Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 3. С. 46.

29. Муратов О. Усе почалося з Одеси // Вечірній Київ., 26.01.2005. С. 6. Пер. с укр. М. Цыбульского.
30. Цит. по газ. «Зарубежье», Нюрнберг, Германия, ноябрь 2005, № 11. С. 10.
31. Цит. по сб. «Белорусские страницы», Минск, вып.12, 2004. С. 211.
32. Цит. по кн.: Блинова А. «Экран и Владимир Высоцкий». Москва, 1992. С. 48.
33. Цит. по: Шатина З. «Короткие встречи» // Люберецкая правда, 3.02.1968. С. 4.
34. Цит. по: Коварский Н. «Человек и время» // Искусство кино. Москва, 1968, № 10. С. 51.
35. Аркадьев И. в ж-ле «Кинотехник». 1988, № 1. С. 29.
36. Цит. по: Богомолов О. «О чём бы пел сегодня Владимир Высоцкий?» // ТВ-парк. Москва, 25–31.07.1994, № 11. С. 38.
37. Зоркий А. Белеет парус одинокий... // Советский экран, № 8, 1987. С. 15.
38. Карюк Г. Короткие встречи // Одесский вестник, № 140 (890), 25.07.1995. С. 6.
39. Цит. по док. повести Акимов Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 3. С. 47.
40. Цит. по фонограмме беседы от 13.08.2006.
41. Цит. по фонограмме беседы от 19.08.2006.
42. Цит. по: Полока Г. Он поражал нравственной силой // Аврора. Ленинград, 1987, № 8. С. 78.
43. Там же. С. 79.
44. Там же. С. 82–83.
45. Иванова А. «Свидание через двадцать лет» в кн. «О Владимире Высоцком». Москва, 1995. С. 86–88.
46. Полока Г. Судьбой дарованная встреча // Советский экран. Москва, 1988, № 3. С. 15.
47. Рассказ Полоки Г., опубликованный в кн.: Рязанов Э. «Четыре вечера с Владимиром Высоцким». Москва, 1989. С. 161.
48. Цит. по интервью Ивлиевой Г. Акимову Б., 29.05.1989, в сб. «Белорусские страницы». Вып. № 45. Минск, 2006. С. 31.
49. Цит. по интервью Ивлиевой Г. Акимову Б., 29.05.1989 // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 10. С. 53 и 55.
50. Цит. по фонограмме беседы от 16.09.2006.
51. Цит. по интервью Аграновича Л. Акимову Б., 7.02.1990. Опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 45, Минск, 2006. С. 1–2.
52. Там же. С. 5.
53. Цит. по док. повести Акимов Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 7. С. 43–44.
54. Цит. по фонограмме беседы от 27.08.2006.
55. Цит. по фонограмме беседы от 29.08.2006.
56. Цит. по ж. «Литературное обозрение». Москва, 1990, № 7.

57. Цит. по док. повести Акимов Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы»// Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 7. С. 41–42.
58. См.: <http://www.ezhe.ru/cgi-bin/vgik-bd.cgi?p=p5090>
59. Цит. по док. повести Акимов Б. и Терентьева О. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы» // Студенческий меридиан. Москва, 1990, № 7. С. 42.
60. Цит. по сб. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 42.
61. Цит. по сб. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 41.
62. Цит. по фонограмме беседы от 24.07.2006.
63. Цит. по электронным письмам Борисова А. к Бабенко от 30 и 31.01.2006.
64. Цит. по фонограмме беседы от 22.04.2007.
65. Цит. по фонограмме выступления: Донецк, Драматический театр им. Артёма, 12 марта 1973, 1-е выступление.
66. Цит. по ж. «Советская библиография», 1990, № 7.
67. Фрид В. «Фрагмент для мозаики» в кн. «Владимир Высоцкий в кино». Москва, 1989. С. 79–81.
68. Цит. по: Виктор Андон. «Тот самый Янковский» // Время. Молдавия, Кишинёв, 20.02.2004.
69. Фрид В. «Фрагмент для мозаики» в кн. «Владимир Высоцкий в кино». Москва, 1989. С. 79–81.
70. Цит. по фонограмме выступления: Ижевск, Дом актёра ВТО, 28 апреля 1979.
71. Цит. по письму Абрамовой Л. от 9.08.1967. Опул. в ж. «Литературное обозрение». Москва, 1990, № 7.
72. Там же.
73. Цит. по фонограмме выступления: Макеевка, ДК завода им. Кирова, 14 марта 1973, 1-е выступление.
74. Цит. по: Саввина И.: «Его песни звучали повсюду» в сб. «Белорусские страницы». Вып. 35, Минск, 2005. С. 48.
75. Цит. по: Золотухин В. «Таганский дневник». Книга 1. Москва, 2002. С. 106.
76. Романов И. Верность революции // Ставропольская правда. 23.10.1968. С. 4.
77. Валерьянов Е. Служили два товарища // Вечерний Новосибирск. 24.10.1968. С. 4.
78. Рубанова И. Владимир Высоцкий. Москва, 1977.
79. Цит. по фонограмме беседы от 16.09.2006 .
80. Цит. по фонограмме беседы от 5.11.2006.
81. Цит. по ж. «Вагант-Москва». 1994, № 4–5. С. 24.
82. Цит. по интервью Калиновской Д. Акимову Б., опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 45, Минск, 2006. С. 53.
83. Там же. С. 56.
84. Цит. по публикации в ж. «Советская библиография». Москва, 1991, № 4.
85. Цит. по фонограмме беседы от 9.09.2006.

86. Сб. «Белорусские страницы». Вып. 36, Минск, 2005. С. 64. Интервью брал Роговой И.
87. Цит. по сб. «Белорусские страницы». Вып. 42, Минск, 2006. С. 42. Интервью Акимову Б.
88. Цит. по фонограмме беседы от 9.09.2006.
89. Цит. по фонограмме выступления: Москва, ДК завода «Калибр», 13 марта 1970.
90. Цит. по протоколу заседания художественного совета Одесской киностудии от 19.11.1968. Опубликовано в газ. «Высоцкий: время, наследие, судьба». Киев, 1994, № 16. С. 4–5.
91. Цит. по газ. «Бульвар». Киев, № 3 (482), 18.01.2005.
92. Цит. по газ. «Экспресс-газета», № 27 (337), июль 2001. С. 8.
93. Кулик А. «Друг мой, Гога! // Телемир. Екатеринбург, № 53, 25.12.2002.
94. Юнгвальд-Хилькевич Г. «Вся наша жизнь была матерной!» Цит. по ж. «Экран недели», № 29, 14–20.07.2003. С. 11.
95. Цит. по газ. «Правда Украины». Киев, 7–13.10.2004. С. 25.
96. Интервью Блиновой А., 7.03.1992. Опубл. в кн.: Блинова А. «Экран и Владимир Высоцкий». Москва, 1992. С. 78–86.
97. Цит. по газ. «Правда Украины», Киев, 7–13.10.2004. С. 10.
98. Цит. по фонограмме беседы от 25.11.2006.
99. Цит. по фонограмме неизвестного публичного выступления 1970 г., так наз. «Я не люблю».
100. Цит. по ж. «Вагант-Москва», 1997. № № 10–12. С. 56.
101. Юнгвальд-Хилькевич Г. «Вся наша жизнь была матерной!» Цит. по ж. «Экран недели», № 29, 14–20.07.2003. С. 11.
102. Цит. по кн. «Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников». Минск, 2004. С. 211.
103. Курган О. «Ох, уж эти гастролы!» Цит. по газ. «Труд». Москва, 18.01.1970.
104. Опасные гастролы // Ленинградская правда, 17.01.1970.
105. Куканов Ю. С лёгкостью необыкновенной. Цит. по газ. «Псковская правда», 11.02.1970.
106. Цит. по фонограмме выступления: Усть-Каменогорск, Казахстан, строительно-дорожный институт, 14 октября 1970.
107. Цит. по фонограмме выступления: Киев, институт электродинамики, 15 сентября 1971.
108. См.: <http://www.nashekino.ru/data.movies?id=799>
109. Цит. по фонограмме беседы от 22.05.2005.
110. Белый взрыв. Режиссёрский сценарий. Цит. по кн. Лазарева Г., Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
111. Говорухин С. «Такую жизнь нельзя считать короткой» в сб. «Четыре четверти пути». Москва, 1988. С. 96–97.
112. Елисеев Л. «Володя Высоцкий на взлёте!» в сб. «О Владимире Высоцком». Сост. И. Роговой. Москва, 1995. С. 127.
113. Фонограмма беседы от 28.06.2008.



114. Фонограмма беседы от 7.06.2009.
115. Лазарева Г., Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса. 2006.
116. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Сост. А. Линкевич. Минск, 2004. С. 9.
117. Елисеев Л. «Володя Высоцкий на взлёте!» в сб. «О Владимире Высоцком». Сост. И.Роговой, Москва. 1995. С. 131.
118. Юнгвальд-Хилькевич Г. «Вся наша жизнь была матерной!» Цит. по ж. «Экран недели». Киев, № 29, 14–20.07.2003. С. 11.
119. Цит. по газ. «Московский комсомолец», 25.01.2003, № 16 (23196). С. 5.
120. Цит. по фонограмме беседы от 20.12.2006.
121. Цит. по сб. «Белорусские страницы». Вып. 42, Минск, 2006. С. 40.
122. Цит. по ж. «Советская библиография», Москва, 1989, № 4. Датировка дана по штемпелю на конверте.
123. Там же. Датировка дана по штемпелю на конверте.
124. Цит. по фонограмме беседы от 9.12.2006.
125. Цит. по ж. «Советская библиография», Москва, 1989, № 4.
126. Цит. по фонограмме беседы от 9.12.2006.
127. Из письма В. Тучину, 19 мая 1987. Опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 41, Минск, 2006. С. 100.
128. Цит. по фонограмме выступления: Дубна, Московская обл., ДК «Мир», 10 февраля 1979. 19 час.
129. Цит. по фонограмме выступления: Москва, МВТУ им. Баумана, 26 марта 1979. (Второе выступление).
130. Цит. по фонограмме беседы от 9.12.2006.
131. Цит. по фонограмме творческого вечера братьев Вайнеров. Ленинград, 1983.
132. Там же.
133. Цит. по факсу Говорухина С. Лазаревой Г., 4.07.2006. в кн.: Лазарева Г., Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
134. Цит. по газ. «Вечерняя Одесса», 16.11.1979.
135. Цит. по: Говорухин С. «Такую жизнь нельзя считать короткой» в кн. «Четыре четверти пути», Москва, 1988. С. 102.
136. Говорухин С. Неизвестное об известных // Наш следопыт. Санкт-Петербург, 1998. № 9 (18). С. 18.
137. Говорухин С.: «В пару сильному годится только сильный». Интервью Быкову Д. Цит. по еж. «Собеседник». Москва, 30.08–05.09.2006. № 33 (1131). С. 12.
138. Говорухин С.: «Высоцкий хотел отказаться от роли Жеглова». Интервью Леонову О. // Областная газета. Екатеринбург, 18.11.2004. С. 21.
139. Цит. по интервью Говорухина С. Акимову Б., 12.02.1990. Опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 42, Минск, 2006. С. 41.
140. Цит. по интервью Д. Калиновской Б. Акимову, 3.02.1990. Опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 45. Минск, 2006. С. 61.
141. Мельниченко Л. Я не спел вам в кино, хоть хотел... // Одесса. 1998. № 1 (19).

142. Желтов В. Автор татуировки — Высоцкий // Калейдоскоп. Санкт-Петербург, 1996. № 7(130). С. 25.
143. Цит. по кн.: Лазарева Г., Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
144. Инф.: Владимирова Н., Валентинов А. «Прощайте, капитан Жеглов. До нового свидания, лейтенант Шарапов?» // Российская газета. Москва, 10.03.2000. С. 24.
145. Карева Ю. : «В этом был весь Володя». Цит. по ж. «Вагант», Москва, 1992. № 10 (35). С. 9–10.
146. Цит. по ж. «Вагант». Москва, № № 3–4 (76–77), 1996. С. 11.
147. Цит. по фонограмме беседы от 15.03.2007.
148. Юрский С.: «Играть нужно только любимых». Цит. по ж. «Воин». Москва, 1995. № 12. С. 80.
149. Цит. по еж. «Комсомольская правда». Челябинск, № 117 (23754), 10–17.08.2006. С. 18.
150. Конкин В.: «Жестокость в наших отношениях доминировала». Беседовал Нодель М. Цит. по газ. «Сегодня». Москва, 31.01.1995.
151. Говорухин С.: «Высоцкий хотел отказаться от роли Жеглова». Интервью Леонову О. // Областная газета. Екатеринбург, 18.11.2004. С. 21.
152. Садальский С.: «Зовите меня просто — ваше превосходительство». Беседу вел Луканин М. «Комсомолец Кубани». Краснодар, 10.02.1994.
153. Конкин В.: «Володя Шарапов 20 лет спустя». Беседовала Турлова А. Цит. по еж. «Теленеделя. Крымский вал». Симферополь, 11–21.11.1999. № 46.
154. Цит. по газ. «Моя семья». Москва, 2006, июль.
155. Цит. по фонограмме беседы от 20.03.2007.
156. Цит. по фонограмме беседы от 3.01.2007.
157. Перфилов Л. Эра немилосердных // Киевские ведомости. 26.01.1998. С. 10.
158. Цит. по газ. «Телемир», Екатеринбург, № 12, 27.03.2003. С. 17.
159. Цит. по ж. «Вагант-Москва», 1996. № № 10–12 (82–85). С. 23.
160. Абдулов В.: «Умирать мне почему-то не хотелось...» Беседовала Кузина С. // АиФ-Здоровье, октябрь 1998. № 40. С. 3.
161. Павлов В.: «Моя любовь, моя судьба...» Интервью вела Марченко В. // Вечерняя Алма-Ата. 11.09.1984.
162. Цит. по ж. «Вагант». Москва, 1996. № № 5–6 (78–79). С. 19.
163. Высоцкий спас Удовиченко // Экспресс-газета. Москва, № 11 (219), 1999, март. С. 20.
164. Место встречи можно изменить. Интервью с Даниловой Н. вела Полубарьева М. // «МК» в Питере. 24.09–1.10.2003. С. 23.
165. Мариупонец, который снимался в телесериале «Место встречи изменить нельзя». Беседовал Виктор Г. // Акцент. Донецк, 25.01.2000. С. 4.
166. Интервью Блиновой А. с Джигарханяном А. 4.03.1992. в кн.: Блинова А. «Экран и Владимир Высоцкий». Москва, 1992. С. 108.
167. Цит. по газ. «Бульвар Гордона». Киев, 2006, сентябрь, № 38 (74). С. 6.

168. Цит. по фонограмме выступления: Москва, библиотека № 60, 29 ноября 1979.
169. Чайковская О. Только ли детектив? // Литературная газета. Москва, 28.11.1979. № 48. С. 8.
170. Цит. по фонограмме интервью, расшифрованной Тыриным Ю.
171. Нашлась шляпа Жеглова! // Комсомольская правда. Москва, 25.01.2007. С. 5.
172. Комсомольская правда. Москва, 10–17.08.2006.
173. См.: «Комсомолка» вручит пиджак Глеба Жеглова лучшему оперу! // Комсомольская правда. Москва, 25.07.2003. С. 17.
174. Добровольский А. Главное «Место страны...» // «МК» в Питере. 16–23.06.2004. С. 28.
175. Библиотека журнала «Вагант». Москва, 1992. № 9. С. 14–29.
176. Цит. по: Библиотека журнала «Вагант». Москва, 1992. № 9. С. 21.
177. Там же.
178. Там же.
179. Цит. по фонограмме беседы от 16.09.2006.
180. Цит. по: Высоцкий В. Собр. соч. в 5 томах. Тула, 1998. Том 5. С. 212.
181. Цит. по фонограмме концерта: г. Жуковский Московской обл., филиал МФТИ, 20 февраля 1980.
182. Цит. по фонограмме выступления: Москва, ДК «Коммуна», 27 марта 1980.
183. Цит. по фонограмме выступления: Москва, МИЭМ, 7 апреля 1980.
184. Цит. по фонограмме выступления: Москва, ВПТИ тяжмаш, 10 апреля 1980.
185. Цит. по газ. «Панорама». Лос-Анджелес, № 728, 22–28.03.1995. С. 40.
186. Цит. по фонограмме беседы от 22.05.2005.
187. Лазарева Г., Миненко В. Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий. Одесса, 2006.
188. Цит. по фонограмме беседы от 3.03.2007.
189. Цит. по сб. «Белорусские страницы». Вып. 41. Минск, 2006. С. 30.
190. Цит. по фонограмме беседы от 28.03.1997.
191. Цит. по фонограмме беседы от 8.10.2006.
192. Межиковский А. Два воспоминания // Вечерняя Одесса. 25.01.1988. С. 3.
193. Халимонова В. Мы были так молоды... // Высоцкий: время, наследие судьба. Киев, 1994. № 13. С. 8.
194. Цит. по фонограмме беседы 20.08.2006.
195. Цит. по: Берлин А. «Встреч с Высоцким, или Гимн магнитофону» на «Сайте эмигрантов из Львова» — [http://www.lvov-emmigrant.sitcity.ru/lttext\\_0204162243.phtml?p\\_ident=lttext\\_0204162243.p\\_2410112306](http://www.lvov-emmigrant.sitcity.ru/lttext_0204162243.phtml?p_ident=lttext_0204162243.p_2410112306)
196. Цит. по сб. «Белорусские страницы», Минск. Вып. 42, 2006. С. 49–50. Интервью Тучину В.
197. Цит. по газ. «Вечерняя Одесса», 4.07.1992.
198. Цит. по газ. «Вечерняя Одесса», 4.07.1992. С. 4.
199. Письмо опубл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. № 41, 2006. С. 34.
200. Цит. по газ. «Санкт-Петербургские ведомости», 25.01.1995.
201. Цит. по фонограмме выступления: Макеевка, ДК завода им. Кирова, 14 марта 1973 г., 1-е выступление.

- 202 С 1970 г. — Одесский технологический институт пищевой промышленности им. М.В. Ломоносова, с 2003 г. — Одесская национальная академия пищевых технологий (ОНАПТ).
- 203 Фонограмма беседы от 1.08.2009 г.
- 204 Информация предоставлена В. Ткаченко.
- 205 Фонограмма беседы от 14.07.2008 г.
- 206 Фонограмма беседы от 17.07.2008 г.
207. Цит. по интервью Аросевой О. Тучину В. и Григорьеву О. от 17.02.1989. Оpubл. в сб. «Белорусские страницы». Вып. 42. Минск, 2006. С. 43–54, цитата со с. 44.
208. Цит. по кн. «О Владимире Высоцком», сост. Роговой И. Москва, 1995. С. 72–73.
209. Там же. С. 88.
210. Смехов В. «Без отдыха, без паузы», в кн. «Владимир Высоцкий в кино». Москва, 1989. С. 47–49.
211. Там же.
212. Цит. по фонограмме беседы от 20.08.2006.
213. Там же.
214. Цит. по интервью Перевозчикову В., декабрь 1988. Оpubл. в «Библиотеке «Ваганта», 1992. Вып. 7. С. 17.
215. Цит. по фонограмме беседы от 14.04.2006.
216. Цит. по фонограмме беседы от 9.04.2006.
217. Фонограммы бесед от 28.03.1997 и 17.10.2005.
218. Цит. по кн. Юнгвальд-Хилькевич Г. и Н. «За кадром». Москва, 2000.
219. Печатается по тексту электронного письма В. Ткаченко от 13.04.2007.
220. Фонограмма беседы от 15.10.2006.
221. Цит. по кн.: Лазарева Г., Миненко В. «Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий». Одесса, 2006.
222. Фонограмма беседы от 20.08.2006.
223. Цит. по газ. «Родная газета». Минск, 21–27.07.2006. С. 27.
224. Шубарин В.: «Я станцевал „ча-ча-ча“ и сразу же стал невыездным». Беседовала Моисеева Л., // Вечерний клуб. Москва, 2.12.1995. С. 7.
225. Цит. по кн. «Живая жизнь». Москва, 1988. С. 42.
226. Фонограмма беседы от 4.09.2006.
227. Лазарева Г., Миненко В. Имена Одесской киностудии. Владимир Высоцкий. Одесса, 2006.
228. Белорусские страницы. Вып. 54. Минск. 2008. С. 55.
229. Фонограмма беседы от 25.03.2007.
230. Барбакару А. Я — шулер. Москва, 2000. С. 22.
231. Барбакару А. Одесса-мама. Каталы, кидалы, шулера. Москва, 1999. С. 248.
232. Цит. по ж. «Вагант-Москва», № № 10–12 (82–85), 1996. С. 24.
233. Шапиевская П. Четыре часа с Высоцким // Новости недели. Тель-Авив, Израиль. 25.01.1994. С. 11.

Документальная повесть

МАРК ЦЫБУЛЬСКИЙ

**ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ  
В ОДЕССЕ**

Оригинал-макет подготовлен  
ООО «Студия НП-Принт»  
Ответственный редактор Виктория Чичерина  
Верстка Марина Кеслер

Заказ № 10254. Тираж 200 экз.  
Подписано в печать 25.01.2013 г.

Отпечатано в типографии  
ООО «Студия НП-Принт»  
190005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., д. 29  
Тел./факс (812) 324-65-15  
np-print@mail.ru