



ELSEVIER



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Russian Literature LXXVII (2015) II

Russian Literature

www.elsevier.com/locate/ruslit

БУЛАТ ОКУДЖАВА И ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ:
ИСТОРИЯ ЗНАКОМСТВА
(BULAT OKUDZHAVA AND VLADIMIR VYSOTSKII:
THE HISTORY OF AN ACQUAINTANCE)

А. Е. КРЫЛОВ
(A.E. KRYLOV)

Abstract

The study of writers' biographies is an integral part of literary history. Very often in this context most important is information about the contacts and personal relations between major authors. Of course, for literary scholars biographical material is mainly auxiliary and assists them in comprehending the writer's work. However, in any case this material should be based on reliable and controllable information.

The history of the Russian bard song ("author song") has only begun to be written, but already after a short time, one can easily observe a great number of unreliable and/or mythologized data, that will not pass the test of available correct information. In our article an attempt is made to set more or less exact points of orientation for the investigation into an important event: the acquaintance with each other's works, and subsequently the personal acquaintance of two authors, whose significance for the "author song" is beyond doubt: Bulat Okudzhava and Vladimir Vysotskii.

Keywords: *Bulat Okudzhava; Vladimir Vysotskii*

Любые, даже самые правдивые воспоминания, как известно, могут содержать ошибки и неточности. И для исследователя особо важно понимать, какая деталь запомнилась автору вследствие своей значимости, а

какая – подсказана ненадежным механизмом человеческой памяти и призвана стать соединительной деталью между двумя или несколькими из таких значимых, основных. Задавая вопрос, мы получаем в ответ уже готовую формулу. Если спрашивающий достаточно погружен в материал, он может уточнить у собеседника, какие именно ассоциации через много лет позволили ему назвать тот или иной факт, год события или мотив поступка. Чаще подобные уточняющие вопросы возникают у читателя интервью или исследователя гораздо позднее – в процессе анализа накопленного материала, – когда уточнить бывает уже не у кого.

Высоцкий десятки раз упоминал имя Окуджавы на своих выступлениях. Признавался ему в любви, написал и иногда публично исполнял посвященную ему песню; не единожды называл его своим “крестным отцом” в песенном деле; упоминал в воспоминаниях о всплеске интереса к поэзии в 1960-х; в рассказах о спектаклях Таганки *Товарищ, верь* и *Работа есть работа*, где звучали песни его старшего товарища; наконец просто цитировал его песни к слову. Но никогда не упоминал о дате их знакомства.

Он чрезвычайно редко отвечал на записки и письма своей аудитории. Окуджава наоборот, реагировал на вопросы своих читателей и слушателей издавна и постоянно. Первые упоминания им младшего коллеги на выступлениях относятся к 1969 году. Например, об одном таком упоминании нам известно из исследования А. Афанасьева, который рассказал, в частности, о приезде писателя с группой его московских коллег в город Иваново. Когда Окуджава был в гостях у артистов Молодежного театра, кто-то из побывавших на одном из предыдущих выступлений спросил: “Вы так защищали Высоцкого! Вы друзья?”

Окуджава ответил:

– Я защищал его не как друга, а как представителя того жанра, к которому и сам имею отношение. Я считал себя обязанным вступить за него. Это очень талантливый человек... Может быть, не всегда на уровне... Но это уже наши внутрицеховые дела, а защищать я его обязан. (Афанасьев 2010: 214)

Если не о большой дружбе, то о крайне приятельских отношениях двух представителей жанра упомянуто невероятно много раз. Высказываний Окуджавы о младшем коллеге и о его трагической судьбе сохранилось еще больше – в основном на магнитофонных пленках, поскольку, начиная с 1980-го, много лет вопросы о Высоцком задавались ему практически на каждом выступлении. Со временем ответы на них проникли сквозь цензурные запреты в газетные публикации.¹ Эти высказывания также широко известны и часто цитируются.

Наша статья – о свидетельствах прямых и косвенных, о бесспорном и противоречивом в вопросе момента их личного знакомства. А также о том, с какой тщательностью следует подходить к интерпретации воспоминаний как жанра.

1. Итак, о знакомстве двух поэтов мы знаем в основном из их же слов.

Чрезвычайная запутанность вопроса не позволяет вводить их цитаты в наш текст постепенно, поэтому сразу ознакомим читателя с группой высказываний Окуджавы, к которым мы будем обращаться неоднократно.

Для удобства ссылок мы снабдили эти фрагменты порядковыми номерами с первой буквой фамилии говорящего:

[O1] С Высоцким я знаком был очень давно, еще с тех пор, когда он никаких песен не писал, был начинающим актером. Пел немножко, аккомпанируя себе ударами пальцев по столу. Пел чужие песни, иногда народные, иногда песни из кинофильмов. Потом он взял в руки гитару, стал сочинять стихи и придумывать мелодии. (Окуджава 1986а)

[O2] Помню, как впервые услышал голос Володи на магнитофонной ленте, в гостях. Такой крутой голос пел с хрипотцой под гитару, кажется, песню “На Тихорецкую состав отправится...” Я спросил: “Кто это?” – “Это Высоцкий, артист.” – “Не знаю такого... Как замечательно!” Помню, эта песня и особенно ее исполнение так подействовали на меня, что я вскоре сочинил песенку ‘Мастер Гриша’, не связанную, конечно, напрямую с Высоцким и все же написанную под его влиянием. (Окуджава 1986б)

[O3] С Володей Высоцким я познакомился очень давно, когда он еще не занимался пением. Просто в то время он был молодым актером. Наряду с этим он любил петь. Напевал под аккомпанемент, ударяя пальцами по столу. Потом он стал учиться играть на гитаре и сам сочинять песни. (Окуджава 1988)

В более поздних интервью, когда отмерла политическая цензура и стало возможным называть вещи своими именами, уточнялся лишь репертуар Высоцкого.

К примеру, через несколько лет на вопрос столичного журналиста А. Гамова – правда ли, “что Высоцкий начал петь после того, как услышал ваши песни?” – поэт уточнил жанр этих песен:

[O4] Володя мне сам об этом рассказывал. Он сначала пел блатные песни, постукивая в такт по столу. А когда однажды услышал

меня, взял в руки гитару, научился играть. Впервые я увидел его на одном из спектаклей, он пел тогда, помнится: “Вагончик тронется – перрон останется...” Потом мы с ним познакомились. (Окуджава 1992)

(Блатными песнями тогда огульно было принято именовать уличный, городской фольклор.)

Подобные рассказы Окуджава, звучавшие в разных беседах со зрителями или с журналистами, варьируются, – но суть их неизменна. Если попытаться обобщить приведенные в них сведения, то выявляется следующая очередность событий:

– Высоцкий, еще не умея играть на гитаре и учась в театральном вузе, “любил петь” различные “чужие песни”, включая уличный фольклор, и при этом аккомпанировал себе “ударами пальцев по столу” (О1, О3, О4);

– Окуджава услышал его пение, узнал его фамилию, под действием его исполнительской манеры вскоре “сочинил песенку ‘Мастер Гриша’”, а потом познакомился и с самим “молодым начинающим актером” (О1, О3).

Главный свидетель тех лет, первая жена Высоцкого, говоря о времени его учебы на последних курсах Школы-студии МХАТ, когда она сама уже работала в Киеве (то есть о второй половине учебного срока Высоцкого), свидетельствует:

У нас уже жила гитара. Простая, желтенькая, купленная на Неглинке. Они с Володей стали неразлучны. В любую свободную минуту он тянулся к ней, брал всегда бережно, настойчиво пробираясь к тайне ее души и голоса. Мне кажется, он относился к ней как к живому существу.

Поначалу они с Володей пели сколько можно, и когда можно, и когда нельзя – тоже: “Ехал цыган по селу верхом, видит девушка идет с ведром, заглянул в ведро – там нет воды, значит, мне не миновать беды.” И бесконечное “ай-нэ-нэ-нэ-нэ-нэ-нэ-нэ-нэ... – значит, мне не миновать беды”. Я терзалась. Нас стало трое. (Иза Высоцкая 2005: 146)

Получили в подарок² или купили сами, – не столь существенно. Для нас в датировке интересен верхний предел: гитара появилась в семье молодоженов еще во время учебы Высоцкого в Школе-студии МХАТ. Зная это время (1956-1960), мы вправе обобщенно датировать эти события 1958-1960 годами.

Другие общедоступные сведения также укладываются в данную хронологию. Например, соученики Высоцкого по театральному вузу в основном сходятся на том, что играть на гитаре он научился не раньше, чем в середине учебы.³ Так и принято считать в настоящее время.

Что же касается мелких несовпадений в рассказах Окуджавы, то они, конечно, есть. Но все они объяснимы. К примеру, “познакомился очень давно, когда он еще не занимался пением”, однако “напевал под аккомпанемент” (ОЗ), – это всего-то навсего в устах Окуджавы означает “еще не занимался пением профессионально”. Или: “познакомился очень давно”, когда Высоцкий пел, “ударяя пальцами по столу” (там же), но в то же время “впервые услышал голос Володи на магнитофонной ленте”, и главное – “под гитару” (О2), – это несоответствие легко отнести на счет аберрации памяти: может быть, на первое воспоминание наложило позднее впечатление от пения той же песни, но уже под гитару. Еще проще – “песенкой ‘Мастер Гриша’” (О2), посвященной трем полякам, с одним из которых Окуджава познакомится лишь в 1967-м: песня могла получить это посвящение через несколько лет после ее создания.

Точной датировке может способствовать знание технических деталей. В конце пятидесятих годов любительских магнитофонов даже в крупных городах было чрезвычайно мало, к тому же они были изолированы, то есть почти не осуществлялась перезапись с пленки на пленку.

С другой стороны: в единичных экземплярах, но магнитофоны уже были. Дипломаты, моряки, те немногие советские интеллигенты, которым разрешали съездить за границу, привозили их оттуда (например, в семье журналиста А. Аграновского импортный магнитофон, на который сразу же записали Окуджаву, появился в 1959 году). Некоторые отечественные умельцы обзаводились самодельной аппаратурой: в 1956-м вышло первое издание книги *Конструирование любительских магнитофонов* (Козырев; Фабрик 1956). В этом же году на Московском электромеханическом заводе № 1, например, началось производство магнитофона “Яуза”, об опасности которого репрессивная система еще не подозревала и который впоследствии был воспет А. Галичем. Так что – теоретически – уже в конце пятидесятих Окуджава в гостях мог слышать с магнитофона что угодно, вплоть до “артиста”, который “любил петь”.

Кроме перечисленных, существуют и два – на первый взгляд – более серьезных несоответствия, о каждом из которых следует сказать.

Пел немножко, аккомпанируя себе ударами пальцев по столу. (О1)

Напевал под аккомпанемент, ударяя пальцами по столу. (ОЗ)

Собиратели фонограмм Высоцкого никогда не слышали, чтобы таким образом начинающий бард отстукивал какой-нибудь песенный ритм. Мы даже сначала предположили, что Окуджава за давностью лет мог спутать два схожих факта: знакомство с песнями Высоцкого и Юза Алешковского, который действительно до сих пор не умеет играть на

гитаре и при исполнении собственных песен всегда пользовался спичечным коробком или отбивал ритм рукой.

Однако вот какой сюжет отыскался в огромном количестве авторских фонограмм Высоцкого:

Раньше я пел без гитары, вот так вот [стучит по деке] стуча по столу... пел чужие песни и всевозможные пародии на чужие мелодии. (Высоцкий 1980б)

Повторы здесь свидетельствуют о том, что воспоминание реально:

И недавно мне принесли запись, по-моему, девятнадцати- или восемнадцатилетней давности, – *я еще был студентом первого курса МХАТа...* Есть эта запись, она сохранилась, вы представляете, тогда... почти не было магнитофонов, и все-таки эту запись кто-то сделал.

И там я *стучал*: “Алеша жарил на баяне [...]” (Высоцкий 1980в)⁴

Цитата содержит двойную датировку – абсолютную и относительную. Явный анахронизм содержится в том, что “девятнадцати- или восемнадцатилетний” срок указывает на время уже после окончания Высоцким Студии. Однако абсолютная датировка – “первый курс МХАТа” – совпадает с ранее полученными нами данными о времени безгитарного аккомпанемента. Так что ошибку в относительной датировке мы можем считать чисто арифметической.

Запись, о которой говорит здесь Высоцкий, коллекционерам не известна. Возможно, она еще проявится. Между тем есть хотя бы один сторонний свидетель, подтверждающий такой его способ аккомпанемента. Друг школьных времен и юности Высоцкого кинодраматург Артур Макаров, говоря о периоде учебы актера в Школе-студии, вспоминает этот его “догитарный” период: “Потом [...] появилось ритмическое постукивание по столу или по перилам лестницы” (из выступления в ДК им. Ленина. Л., 9 янв. 1984 г. Цит. по: *ВВ: эпизоды* 1988а: 52). В другой раз Макаров рассказал о событии из их жизни, которое легко датируется. И в этой “новелле” снова фигурировал такого же рода аккомпанемент: “Сначала он только постукивал по деке и по струнам, а к тому времени [1962 – А. К.] уже научился брать несколько аккордов и очень ловко себе аккомпанировал...” (Макаров 1988: 103).

Следовательно, этот момент в рассказе Окуджавы достоверен: да, такой аккомпанемент в творческой биографии Высоцкого существовал.

И последнее сомнение касалось “Тихорецкой”. Один раз Окуджава рассказывает, как, будучи “в гостях”, услышал ее “на магнитофонной

ленте” (О2); другой – утверждает что “увидел Володю” с этой песней “на одном из спектаклей” (О4).

Однако все сыгранные Высоцким спектакли известны исследователям. В том числе и поставленные в его альма-матер. Ни в одном из них песня не была замечена.

И вновь сошлемся на воспоминания однокурсников: никто из них никогда не упоминал ее применительно к их студенческому репертуару. Для сравнения: коллективное распевание песни “На Перовском на базаре...” запомнили сразу несколько из них.

Песня “На Тихорецкую...” Микаэла Таривердиева на слова Микаэла Львовского стала классикой жанра и к тому же еще, фольклоризовавшись, вошла в золотой фонд народной песенной поэзии. В Интернете история этой песни описана в различных вариантах, в том числе и в содержащих ошибки в преподнесении отдельных фактов (тоже своего рода фольклор). Эта история сводится к тому, что в 1961 году эти давно написанные автобиографические стихи М. Львовский поместил в свою же пьесу *Друг детства*. Ее сразу – практически одновременно – поставили в двух театрах: в Москве и в Ленинграде. Причем с музыкой М. Таривердиева песня звучала только в Ленинградском Государственном театре имени Ленинского Комсомола.

Так что само по себе предположение Окуджавы о *спектакле* теоретически реально: часто наведываясь в Ленинград, а позднее и прожив там некоторое время (до 1966-го), саму *песню в спектакле* Окуджава слышать мог. Но – лишь в исполнении певицы Майи Головни (сопрано), и поскольку она не была актрисой театра, то скорее всего там песня звучала с фонограммы. Высоцкий же никакого отношения к этому спектаклю не имел.

Сделаем небольшое отступление, дабы постараться определить, откуда песня стала вообще известна Высоцкому. На пластинку она была записана, но гораздо позднее. Может быть, с радио (песни в исполнении М. Головни звучала там неоднократно)? Постановщиком спектакля в Ленкоме был Ролан Быков, который чуть раньше приезжал в Школу-студию МХАТ и пригласил к себе на работу всего одного москвича с курса – Высоцкого.⁵ Для Высоцкого в начале 1960-х посещения Ленинграда, и в том числе по линии “Ленфильма”, тоже не были редкостью. Есть вероятность, что, когда актер находился в северной столице, ему захотелось посмотреть спектакль своего знакомого режиссера и заодно понять, чего он сам лишился, отказавшись от переезда в чужой город. Там он и мог услышать эту *песню из спектакля*. На самом деле “Тихорецкую” он мог узнать и разучить еще раньше.

Вспоминает Микаэл Таривердиев:

Песня [...] была написана много лет назад, когда я еще был студентом. Ролан Быков ставил свой первый спектакль в театре МГУ. Он сам был то ли студентом, то ли начинал работать в театре, не помню. В театре собиралась молодежь, вообще было очень популярное место. И вот Ролан тогда меня и пригласил. Нужна была песенка, такая полушутливая, веселая. Тогда я и написал “На Тихорецкую состав отправится...”. (Таривердиев 2004: 113)

Иными словами, оказывается, свои автобиографические стихи Михаил Львовский вставил в текст пьесы тогда, когда они уже давно обрели музыку Таривердиева.⁶ Студенческий театр МГУ, который в 1957-1959 годах Р. Быков даже возглавлял, был действительно чрезвычайно популярным в Москве, и его школу прошли многие будущие профессиональные актеры и режиссеры. С кем-то из них Высоцкий наверняка встречался – и на домашних посиделках, и в театре, и в кино. И то, что он в течение нескольких лет, предшествовавших ленинградскому спектаклю, мог песню узнать, сомнений не вызывает. А судя по его интересу к подобного рода песням, не только мог, – должен был узнать.

В этой системе остается одно противоречие, которое носит явный характер. Но его никак нельзя назвать существенным или серьезным. Это разночтение касается источника, по которому старший поэт был знаком с пением младшего.

Обратим внимание на наличие ассоциативных связей между отдельными упомянутыми выше фактами:

– Окуджаву не запомнил обстоятельств, при которых впервые услышал “Тихорецкую”: то ли на магнитофонной ленте, то ли на спектакле;

– зато момент знакомства с Высоцким-исполнителем прочно ассоциируется у Окуджавы с самой песней и в первую очередь с ее впечатляющим исполнением.

Здесь проявляется существенная для нас особенность памяти Окуджавы, о которой он написал в одном из писем:

[...] Для создания портретов своих современников нужно обладать соответствующим даром, каким, к примеру, обладал Юрий Трифонов и которого я начисто лишен. [...] Я обладаю в основном эмоциональной памятью, а деталей, фактов, слов, из которых, собственно, и складывается портрет, не помню, вот беда. (Окуджаву 1989: 376)

Это признание во многом объясняет механизм памяти Окуджавы, которая, как показывает опыт, была во многом ассоциативна и не очень восприимчива к датам.

2. Если до сих пор больше всего внимания в нашей статье было уделено тому, когда Булат Окуджава мог впервые услышать пение Высоцкого, то сейчас остановимся на обстоятельствах личного знакомства наших героев. Для этого приведем еще одну группу цитат. По совпадению, все они взяты из концертных записей:

(O5) И у меня есть фотография, я ее очень ценю: в Ленинграде после одного из моих выступлений (это, наверное, в 61-м году) мы сфотографировались и с молодым, совсем еще юным Володей Высоцким, который еще в то время не писал песен – он чуть позже начал писать. Он пел, правда, – он пел не свои песни. Пел, аккомпанируя себе на столе, ударяя по столу руками. А потом уже он взял в руки гитару. (Окуджава 1997: 197)

(O6) С Высоцким я не то что встречался, – мы дружили с ним много лет – с тех пор, наверное, как познакомились. А познакомились мы в 61-м году, еще когда он не писал и не пел песен своих, но он пел чужие песни и аккомпанировал себе, ударяя по столу пальцами. Он был совсем молодым человеком. Ну, а потом он стал писать свои песни. (197)

(O7) Видите ли, я с Володей познакомился тогда, когда он еще этим не занимался, – он пришел на мой концерт. (198)

К этой группе примыкает еще одна цитата, интересная своей информативностью. Она взята нами из текста самиздатской газеты, которую под видом стеноидной печати издавал Московский КСП:

(O8) Это было в доме кинорежиссера Швейцера, я услышал его на магнитофонной ленте, такой крутой голос пел с хрипотцой под гитару песню. По-моему, это была песня Львовского “На Тихорецкую”. Мне очень понравилось, я стал спрашивать: “Кто это, кто это?” – “Это Высоцкий, артист.” – “Не знаю такого. Что он поет?” – “Песню из спектакля.” – “Как замечательно!”

И так она на меня подействовала, эта манера исполнения, что я под ее впечатлением написал “Мастер Гриша” [...] А потом мы в скором времени познакомились. У меня есть фото, снятое за кулисами, в антракте, на моем вечере, – Володя тогда пришел ко мне. Он уже сочинял и пел песни, уже года два как писал, – это был примерно 1962 год. (Окуджава 1984б)

Информация из приведенных высказываний нарушает некоторые логические цепочки, прослеженные нами ранее. И главное: если время знакомства двух поющих поэтов с 1958-1959-го сдвигается на 1961-1962-й год, то в это время дипломированный артист Высоцкий уже сносно играет на гитаре. И тогда получается, что Окуджава никак не мог быть свидетелем “догитарного” периода творчества своего последовате-

ля. Если это не причуды человеческой памяти с его стороны, наложившие два воспоминания о знакомстве с Высоцким и с Алешковским одно на другое, то вполне вероятно, что память Окуджавы таким образом “освоила” ранний рассказ Высоцкого об этом периоде, переведя его в разряд виденного и слышанного.

Новая версия датировки, кстати, выглядит логичнее.

Действительно, с точки зрения обычной человеческой логики факт личного знакомства двух будущих классиков авторской песни в первом нашем изложении представляется маловероятным. Какой повод мог свести начинающего поэта, недавно вернувшегося в родную для себя столицу, и театрального студента? Один – фронтовик, уже известный в узких кругах как автор-исполнитель десятка-двух песенок, стремительно ворвавшийся в круг московских литераторов; другой – двадцатилетний мальчишка, еще ничем не примечательный начинающий актер, который не то чтобы что-то сочиняет, а и на гитаре-то играть не умеет, и в лучшем случае занят в студенческих спектаклях.

Чем второй мог прельстить первого так, чтобы встреча запомнилась? Неужели и правда всего лишь исполнением одной песни?

По новой версии – познакомились два человека, уже не только знающие друг о друге, но и питающие друг к другу интерес. Знакомились – коллеги.

Однако на самом деле еще вероятнее предположить, что прослушивание Окуджавой песни “На Тихорецкую” произошло не сразу после знакомства с М. А. Швейцером: события эти, скорее всего, были разнесены во времени.

Ведь известно и то, что наша память порой словно спрессовывает воспоминания давних лет. Как показывает практика работы с высказываниями и авторскими датировками Окуджавы, к нему это наблюдение относится в полной мере. Прослеживается и его склонность относить свои первые сочинения к более ранним временам (см., например, Азимова 2005; Крылов 2001: 167; 2009). Тот же эффект “старения” мы наблюдаем и в окуджавской датировке знакомства с Высоцким.

Известно, что распространение одних фонограмм Высоцкого (как и любого другого представителя “магнитофонной” литературы) ограничивалось лишь узкими кругами, другие – как правило, хорошего качества – моментально разлетались по всей стране. Так вот самая распространенная запись Высоцкого тех лет, сделанная предположительно в доме дяди Высоцкого Алексея, как раз содержит “Тихорецкую” и относится к 1963 году. Эта запись указанной песни не является самой ранней из ныне известных, но первая (в доме Л. Кочаряна; [1962]) при жизни Высоцкого практически не переписывалась и “в народ” не ушла.

Есть и еще ряд обстоятельств, которые связаны с песней Окуджавы ‘Мастер Гриша’, разговор о которой в рамках нашей темы уже заходил:

– как уже было упомянуто, она посвящена трем польским диссидентам – будущим руководителям “Солидарности” А. Михнику, Я. Куронию и К. Модзелевскому; с первым из них Окуджава смог познакомиться лишь во время своей второй поездки в их страну, состоявшейся летом 1967 года;⁷

– эта песня стала популярна в Польше до такой степени, что Окуджаву стали называть в этой стране “Мастер Булат” (см. перепечатку интервью 1991 г.: Окуджава 2007); то же название носит песенка, написанная кем-то из поляков и поющая на мотив ‘Мастера Гриши’; Ольга Арцимович свидетельствует как очевидец, что “в Польше песня воспринималась [...] как призыв к народу взять свою судьбу в свои руки”, при этом она считает такое восприятие единственным смыслом ‘Мастера Гриши’ (цит. по: Быков 2011: 76), – эта трактовка говорит в пользу непосредственной связи (одновременности) написания текста с его посвящением;⁸

– записи ‘Мастера Гриши’ редки и разрозненны; вместе с тем в датированных фонограммах первой половины 1960-х годов песня не встретилась нам ни разу, что также говорит в пользу более позднего времени ее создания. Она впервые опубликована на Западе осенью 1967-го, уже после упомянутой второй поездки в Польшу (см.: Окуджава 1967). Как об одной из “последних песенок Окуджавы” сказано в одной из статей журнала *Посев* (см.: Маслов 1968). Напомним попутно, что его сочинения печатались в одноименном издательстве с 1964 года, а в 1967-м поэт уже имел с ним тесную связь, в том числе и через Польшу (подробно см.: Крылов 2011).

Конечно, все перечисленные здесь факты лишь косвенно могут свидетельствовать против датировки Окуджавы/Зимины <Конец 1960> (см.: Окуджава 1984б:⁹ 74-75). Однако собранные вместе, они делают эту датировку сомнительной и существенно отодвигают ее на более поздние времена, – возможно, на годы, а еще точнее – на 1967-й.

Возвращаясь к новой группе окуджавских цитат (О5-О8), обратим внимание читателя на частичное дословное совпадение фрагментов (О8) и (О2). Фактом является то, что в обоих текстах использован ответ Окуджавы на вопрос из зала в ДК им. С. П. Горбунова, где поэт выступал 12 декабря 1983 года для аудитории Московского КСП. Разница в том, что в 1986 году данный ответ (наряду с другими) И. Мильштейн привел дословно, предварительно испросив на это разрешение организаторов выступления. А еще раньше – при подготовке публикации интервью В. Акелькина и И. Зимины – редакцией *Менестреля* тот же публичный ответ был использован в качестве тематического дополнения.¹⁰

У нас есть возможность по первоначальным фонограммам дословно восстановить исходный рассказ Окуджавы, послуживший основой для цитаты (О8). С точки зрения ассоциативных связей этот рассказ чрезвычайно интересен.

Беседа, состоявшаяся в марте 1984-го, в основном была посвящена датировке песенных произведений Окуджавы. Перед ним был поставлен вопрос вовсе не о знакомстве, а о том, когда написана песня ‘Мастер Гриша’ (по первой авторской версии она появилась в 1958-м). А имя Высоцкого всплыло именно по ассоциации.

Окуджава по мере рассказа вспоминал:

– А! Сейчас я скажу, когда. Я услышал: он пел какую-то песню из кинофильма... из спектакля. На магнитофоне я слышал. Это было в доме Швейцера. Швейцеров я в 1959 году не знал. Я их узнал в шестидесятом году. Значит, это – шестидесятый-шестьдесят первый год. Тогда еще, по-моему, Володя своих песен не сочинял, он пел такие просто [...] Я спросил: “Кто это?” – “Это актер Высоцкий.”

Собеседников прерывают и это заставляет Булата Шалвовича сформулировать все заново:

Мы сейчас установили, я ее не мог [написать] в пятьдесят восьмом году. Потому что я ее написал после того, как услышал эту песню – по-моему, Львовского – из спектакля, которую Высоцкий исполняет: “Вагончик тронется, перрон останется...”

Один из собеседников уточняет, что музыку песни написал Таривердиев. Окуджава этого не знал, хотя к тому времени наверняка не раз смотрел фильм Э. Рязанова, в котором она тоже звучит.

– Да?.. Да-а? [...] Вот. Значит, ее пел Высоцкий на магнитофоне, я услышал. П о с л е я написал у Швейцеров на квартире. Я с ним познакомился в шест...

Следует очень важный вопрос: “А вы только эту песню услышали или там несколько песен было?”

– Нет, нет, э т у вот. По-моему. Ну, сейчас не помню уже. Двадцать пять лет прошло...

Значит, шестидесятый год был. После этого я написал – ну, видимо, тоже в шестидесятом году – вот такую штуку. В шестидесятом году. Под впечатлением... [...] Нет, нет, не песни Высоц-

кого, а и с п о л н е н и я Высоцкого. Да-да. Под <впечатлением от> исполнения Высоцкого была...

Собеседник настойчив: “Я не случайно спросил, что вы услышали на этой пленке. Другие какие-то песни на этой пленке были? Потому что вряд ли вы в исполнении Высоцкого запомнили именно эту песню.”

Но Окуджава уверен в своем ответе:

– Э т у. Она мне понравилась, да. Она мне понравилась манерой исполнения... [...] Я ее и запомнил. Я спросил: “Кто это?” Вот я услышал фамилию тогда – Высоцкий. “Это молодой актер Высоцкий” [...] Актер или студент, я не [помню] [...]. (Окуджава 1984в)

Вот этим текстом, очищенным от компиляционных наслоений, мы и будем пользоваться. Как мы видим, в нем писатель отталкивается от знакомства с семьей кинорежиссеров Михаила Швейцера и Софьи Милькиной. Пока невозможно установить, почему именно год этого знакомства помнил Окуджава, но он, в свою очередь, может быть связан с какой-то киноработой самого писателя. Или с другим более запомнившимся событием. К примеру, в той же беседе 1984-го выяснилось, что Окуджава очень хорошо помнит празднование Нового 1960 года и две песни, которые он исполнил там впервые. Отчетливо помнил он и то, что цикл песен, посвященных Жанне Болотовой, написан им именно в январе-феврале 1960-го. Тот же год связывает, к примеру, писателя и режиссера через Тамару Семину – бывшую калужскую ученицу Окуджавы и одновременно исполнительницу главной роли в фильме *Воскресение*, снятом Швейцером. В недавней своей юбилейной телепередаче актриса рассказала, что после Калуги неожиданно встретила со своим учителем в день ленинградской премьеры фильма в доме кинорежиссера Владимира Венгерова, с которым к тому времени Окуджава уже был дружен. Среди присутствовавших на этой встрече Семина назвала и М. Швейцера (см.: Семина 2013). Видимо, 1960 год следует считать вхождением Окуджавы в кинематографические круги.

Так или иначе, но у цепочки ассоциаций есть та часть, которую Окуджава не стал обнажать. И наверняка эта невидимая нам часть по мере накопления знаний о кинематографической жизни тех лет должна проявиться.

Ясно одно: фиксированной в данном воспоминании Окуджавы является дата знакомства со Швейцером. Прослушивание пленки Высоцкого и написание Окуджавой своей песни с ней связаны, но отстоят от этой фиксированной даты во времени (слово “после” и указание примерно на 1960-1961 годы). Дата написания, которой Окуджава дает

диапазон до года, фиксированной не является. И насколько эти события отстоят друг от друга в действительности – мы не знаем.

Со своей стороны, Высоцкий также не раз говорил о своем знакомстве с песнями Окуджавы. Обратимся к его концертным рассказам.¹¹

Для начала поступим так же, как и с цитатами из Окуджавы: приведем в хронологическом порядке самые представительные – те, к которым нам придется обращаться в дальнейшем.

Впервые признания о влиянии на него Окуджавы из уст Высоцкого публично прозвучали, по-видимому, в 1976 году. В дальнейшем слова о впервые услышанных песнях звучали уже без привязки ко времени, но поначалу эта тема имела свою примерную датировку:

[B1] [...] В Студии МХАТ – я учился во МХАТе – я услышал Окуджаву. И вдруг я понял, что такая манера свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы, что еще более усиливает влияние и [...] просто еще более усиливает поэзию, которой я уже занимался к тому времени немножко. Ну, если можно это назвать поэзией, а именно – стихи. (Высоцкий 1976а)

[B2] [...] Я песни начал писать столько, сколько себя помню. Но раньше я писал такие пародии на чужие мелодии, всякие куплеты. А потом я это перестал делать, потому что однажды (лет, наверное, четырнадцать уже назад я закончил Студию) я услышал еще совсем, в общем, молодым человеком песни Окуджавы. И они на меня произвели такое удивительное впечатление не только своим содержанием, которое прекрасно, а вот тем, что, оказывается, можно в такой манере излагать стихи. И я стал пытаться делать это сам. И стал делать, ну, конечно, совсем по-другому, потому что я не могу как Булат. Совсем другое дело. Но все-таки я стал это делать вот именно потому, что это не песни – это стихи под гитару. Это для того, чтобы еще лучше воспринимался текст. Это совсем особенный, отдельный вид искусства – авторская песня. (Высоцкий 1976)

[B3] Гитара появилась так: *вдруг я однажды услышал магнитофон*, тогда совсем они были плохие, магнитофоны [...] А тогда я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и, конечно, стихи, которые я уже знал, – это был Булат. (Высоцкий 1979а)

[B4] Я музыкально человек образованный; меня заставляли в детстве заниматься на рояле [...] Я плохо образован, конечно, но во всяком случае, немножко я играл. Это помогло, вероятно. Начал только играть на гитаре [...] *потому что учился в Студии, и сказали, что мне когда-нибудь это понадобится...* [...] Просто я

вынужден был заниматься и владеть этим инструментом, так что я совсем не виноват в том, что появилась вот такая вот еще грань творчества моего, как авторская песня. (Высоцкий 1979б)

[B5] Вот, я когда-то давно... (во время съемок в Ленинграде,¹² по моему, даже это было) услышал, как Булат Окуджава поет свои стихи. (Высоцкий 1979в)

[B6] [...] Специального музыкального образования я не имею. Я учился играть на рояле [...] Когда я учился в театральном училище, был такой человек – Борис Ильич Вершилов,¹³ друг Станиславского и учитель очень многих <артистов>. Он сказал: “Вам очень пригодится этот инструмент,” – и заставил меня, чтобы я овладел этим инструментом. [...] Интереса к музыке самой особого не было. Ну, мне хотелось в компаниях играть, чтобы я мог как-то там выделяться. Это все-таки самоутверждение, особенно у молодых людей. И это мне помогало, из-за этого я и учился, из-за этого я и начал играть на гитаре. (Высоцкий 1980а)

Обобщить процитированное можно так. Высоцкий давно писал “пародии” и “всякие куплеты” (B2). Учась в Студии, по совету преподавателя овладел гитарой (B4, B6). А двумя-тремя годами позже услышал песни Окуджавы (B2, B5). Понял, что “под гитарные ритмы” можно писать и исполнять настоящие “стихи” (B1, B2).

Высоцкий крайне редко говорил о личном знакомстве с Окуджавой, а о моменте знакомства и вовсе не упоминал никогда.

Только одна концертная фонограмма Высоцкого – из множества на сегодня известных – зафиксировала упоминание о том, что он впервые услышал песни своего старшего товарища “с магнитофона” (B3). Это единичное упоминание о факте могло быть и оговоркой выступающего, поэтому опираться на него как на аксиому – не стоит. Как и Окуджава, Высоцкий не мог с уверенностью датировать этот момент: он, как видим, называл разное время – от учебы в вузе (B1) до более позднего (B5; B2). Так что сказанное Высоцким нам действительно мало что дает в плане хронологии событий.

К тому же в его комментариях есть и своеобразная “фигура умолчания”. Он ни разу не вспомнил про то, что еще студентом слушал Окуджаву в родной Школе-студии. Об этом концерте вспоминали несколько его однокурсников. Но до сих пор оставался вопрос: был ли на нем Высоцкий?

На этот вопрос имеется утвердительный и довольно аргументированный ответ.

Опять обратимся к воспоминаниям И. К. Высоцкой:

В студии все, особенно Володин курс, увлекались Булатом Окуджавой. В один из моих приездов из Киева мы слушали Окуджаву в студийной аудитории. Негромкий человек с гитарой владел нашими душами. “Был король, как король...” – душу щемит, как когда-то полвека назад, и “последний троллейбус” плывет старой лунной Москвой, и прогулки “по апрелю” дарят грустную радость вечного, безвозвратного. (Иза Высоцкая 2005: 146)

В недавнем разговоре автор воспоминаний уточнила, что чуть ли не в день ее приезда из Киева Высоцкий, к ее неудовольствию, сразу “потачил” ее из дома: в Студии было назначено выступление Окуджавы. И так как они ушли с концерта тоже вместе, можно с уверенностью сказать, что Высоцкий к поэту не подходил, – иначе она бы этот факт запомнила. Вопрос о том, слышал ли он песни своего старшего коллеги до этого выступления, остается открытым. Но судя по всему, лично они еще не были знакомы.

Воспоминания И. К. Высоцкой отличаются исключительной правдивостью и достоверностью, и на основании этого источника мы можем сделать вывод, что скорее всего, именно на период с 1958 по первую половину 1960 года жизни Высоцкого, кроме начала обучения гитаре, приходится еще два события. Это – знакомство с песнями Окуджавы и первое пребывание на его выступлении.

Начало эры магнитофона не застало описанного Окуджавой “догитарного” периода в жизни Высоцкого. Или же застало слегка (“И недавно мне принесли запись... Она сохранилась”), но до сих пор, как мы уже упоминали, названная Высоцким “запись” не стала достоянием коллег-любовников и исследователей.

Получается, Окуджава говорил неправду?

Отнюдь нет. Вернемся к цитатам, с которых начиналась данная статья.

До сих пор в цитируемых в начале статьи высказываниях Окуджавы мы трактовали его слова “с *Высоцким* я знаком был очень давно” – как рассказ о личном знакомстве. Если же понимать эту фразу как “с его творчеством”, то картина предстанет иной.

Попробуем заново прочесть цитату из Окуджавы, обозначенную нами как (O4). При этом обратим особое внимание на ее начало:

– Володя мне сам об этом рассказывал. Он сначала пел блатные песни, постукивая в такт по столу... [и далее]

Подобные признания из уст Окуджавы тоже звучали неоднократно.

Вот еще одно косвенное подтверждение только что сказанному – с той же недвусмысленной ссылкой и уже знакомым нам построением фразы:

Позднее он говорил мне, что как-то услышал мои песни и ему захотелось взять в руки гитару. (Окуджава 1990)

При такой трактовке нестыковки в речи Окуджавы исчезают.

В итоге мы приходим ко вполне определенному выводу: источник знания Окуджавы о “безгитарном” периоде исполнительской карьеры младшего коллеги – тот же, что и у нас: поздние рассказы самого Высоцкого.

Мы уже знаем, что “Тихорецкая” появляется в записях Высоцкого не позднее 1963 года (известно пять ее исполнений этого периода). Ее фонограммы в следующие два года отсутствуют (видимо, у начинающего барда уже хватает собственных произведений; вспомним его фразу: “Я не пою чужих песен”).

Но с 1965-й по ноябрь 1966-го песня вновь всплывает в его репертуаре (еще как минимум пять случаев записанного на пленку исполнения). Видимо, не одному Окуджаве запало в душу его исполнение, – с голоса Высоцкого песня стала популярной.¹⁴ Ее просят исполнить. В том числе и люди незнакомые – на публичных концертах. И если в компании можно сделать друзьям одолжение, то на концертах надо держать слово. На выступлении для аудитории песенного клуба “Восток” опять вспомнили об этой песне.

Высоцкий ответил так:

Это ошибка. Дело в том, что “На Тихорецкую состав отправится...” – и текст, и музыка – это не мои. Вернее, музыку я немножечко переделал – то, что сочинил Таривердиев. А текст написал Львовский, такой автор. Это очень давно. Она шла в спектакле. Дело в том, что просто я ее пою, и, наверное, она легла больше на мой голос и ассоциируется со мной, потому что я ее записывал много.

Но это песня не моя, это чужая песня. (Высоцкий 1967)

Но буквально через два месяца он снова поет “Тихорецкую”. К этому исполнению песни на магнитофоне следует присмотреться. Далее станет ясно – почему, а пока скажем, что состоялось оно 26 марта 1967 года дома у поэта Андрея Вознесенского. Высоцкий спел ее наряду с новыми своими “спортивными” песнями. Так как вступительные слова к “Тихорецкой” не записаны, мы реально можем предположить, что такой выбор вновь продиктован чьей-то просьбой.

Однако если добавить, что кроме Вознесенского на упомянутых посиделках присутствовал с супругой и Булат Окуджава, – то вполне вероятно, что просьба спеть “Тихорецкую” могла исходить от него.

Теперь вернемся к рассказу Окуджавы о совместной фотографии (О5, О8).

Дело в том, что эта фотография (Б. Окуджава, О. Арцимович и В. Высоцкий) висела в рамке на стене московского кабинета Булата Шалвовича. В период с 1983 по 1985 год автор настоящей статьи попросил эту фотографию для пересъемки. Окуджава охотно позволил.

А на попутный вопрос ответил так:

- Это как раз момент (день?) нашего знакомства с Высоцким.
- А когда и где, не помните?
- Начало 1960-х, где – не помню.
- А откуда она у вас?
- Кто-то подарил.

Тридцать лет назад эти ответы прозвучали для вашего покорного слуги неожиданно, потому и врезались в память. Позднее выяснилось, что почти никем не оспариваемая дата знакомства Окуджавы со своей будущей женой, присутствующей на снимке, – 1962-й.¹⁵ Добавим, что портреты Окуджавы 1960-х довольно легко раскладываются по годам, благодаря изменениям в быстро редющей шапке волос, – на первую половину 1960-х годов та настенная фотография претендовать никак не могла. Облик Высоцкого менялся не так стремительно, но и он выглядел на той же фотографии не так, как в начале 1960-х.

Позднее стал известен и автор снимка – волгоградка Галина Мефодьевна Перьян, которая в тот памятный для нее день еще и записывала пение обоих бардов на магнитофон. Об этой фонограмме – в доме А. Вознесенского – было сказано выше.

Вот что запомнилось фотографу из обстоятельств того дня:

А в 1968 году отмечали выход в Нью-Йорке книги Вознесенского *Антимиры*. У поэта собрались Эрнст Неизвестный, Василий Аксенов, Булат Окуджава с женой Ольгой, Владимир Высоцкий, из Америки приехал переводчик Стенли Кюниц. Высоцкий пришел с гитарой – пели песни, больше всех сам Владимир Семенович. А вот за столом, когда все поднимали рюмки, Высоцкий чокался пустой рукой. (Перьян 2006)

Дата, названная в газете, безусловно ошибочная. Фонограмма очередного пения двух бардов, как уже было сказано, датируется 26 марта 1967-го. Это число больше соответствует и названному Галиной Мефодьевной поводу, поскольку книжка, которую в тот день “обмывали”, вышла в 1966-м (см.: Vosnesensky 1966), – возможно, в конце года, когда до указанного числа оставалось несколько месяцев. За этот срок экземпляры книги, доставленные ее переводчиком, попали в Москву, чем дали повод для торжества. Сохранились и другие снимки этой

серии в том же интерьере (еще три снимка см.: *Добра!* 2012: 118-119). Так что сомнений в дате и в месте события и снимка быть не может.

Таким образом, точная датировка и магнитофонной записи, и групповой фотографии опять вошла в коренное противоречие со схемой, которая вырисовывалась ранее. Если Окуджава был точен именно в том, что на фотографии Г. Перьян запечатлена первая встреча двух классиков авторской песни, то она должна датироваться мартом 1967 года.

По всей вероятности, здесь, как и в других случаях, Окуджава опирался на свою “эмоциональную память” (здесь первично знакомство с Высоцким), а “деталей” и “фактов” (в данном случае места знакомства и года) не запомнил. Память сама достроила картинку, не соответствующую истине: “за кулисами в антракте моего концерта”, да еще и “в Ленинграде; примерно 1962 год”.

Наши выкладки подтверждаются и еще одним ответом Окуджавы на прямой вопрос о времени знакомства – в интервью, которое впервые было опубликовано по-болгарски и только недавно увидело свет на русском языке:

– Это было давно, очень давно. Может быть, в 1963 году. Не помню точно. У меня от этой встречи осталась фотография. Это было на моем концерте. Володя был на нем... После концерта он пришел за кулисы [...] Я уже слышал о нем. Он тогда только начинал. Мы познакомились. Потом мы встречались часто. И эта первая встреча стерлась из моей памяти. (Окуджава 2011)

Это свидетельство, прозвучавшее после уже знакомого читателю рассказа о раннем нетрадиционном аккомпанементе Высоцкого, относится к 1981 году, то есть на сегодня оно – самое раннее такого рода, – когда ответы на этот вопрос еще не успели превратиться в накатанную, привычную формулу. Здесь Окуджава дважды подчеркивает, что “не помнит” времени этой первой встречи с младшим коллегой. Но, надо понимать, изначально она в его памяти прочно ассоциировалась, во-первых, с уже известной нам фотографией, а во-вторых, с 1963 годом (*после* знакомства с изображенной на ней О. Арцимович, а также, возможно, еще и с тем же М. Швейцером, здесь не названным). Якобы концертный антураж снимка, как мы уже знаем, однозначно не соответствует действительности, – поскольку неверно был “подсказан” памятью, для полноты картины всегда ищущей очередную “связку”.

К слову, следует отметить, что у Окуджавы ко времени его устных рассказов о Высоцком была и другая – субъективная – причина не упоминать место их знакомства. Это испорченные личные отношения с Вознесенским. Трещина в них наметилась еще в конце 1960-х, но тогда Окуджава еще только давал осторожные оценки творчеству коллеги:

“Понимаете... он, конечно, талантлив, но... он холоден для меня” (цит. по: Афанасьев 2010: 214).

В качестве примера развития этих отношений приведем одно из многих свидетельств, которое принадлежит Вл. Фрумкину и относится к 1987 году:

В [...] телефонном разговоре я спросил у Булата, что он посоветует насчет Андрея, что за человек, как с ним общаться.

Ответ меня ошеломил:

– Гони его в шею! – Объяснять не стал... (Фрумкин 2011: 35)

А в следующем году Окуджава отказался от поездки в Данию только потому, что Вознесенский был назначен руководителем той писательской делегации (Хлебников 2012: 47).

Таким образом, наиболее вероятный порядок жизненных соприкосновений Окуджавы и Высоцкого представляется нам таким:

1. 1957-1959 гг. По совету Б. Вершилова в доме Высоцких появляется гитара, и друзья показывают Владимиру первые аккорды.¹⁶ Он не расстается с ней, “набивая подушечки”¹⁷ и вызывая ревность жены.

2. На последних курсах института (1959, а вероятнее – 1960) Высоцкий, как и многие в те годы, слышит на пленке песни Булата Окуджавы, которые его сильно впечатлили.

3. Чуть позднее поэт выступает в Школе-студии, и Высоцкий присутствует на этом концерте вместе с женой.

4. Летом 1961 года в Ленинграде на съемках киноленты *713-й просит посадки* Высоцкий пишет первую вполне самостоятельную песню ‘Татуировка’ (не “на случай”, не “всякие куплеты” и не “пародию”), от которой в дальнейшем ведет отсчет своей работе в авторской песне.

5. С 1962 года владельцами магнитофонов, которых становится больше и больше, размножаются первые пленки Высоцкого.

6. Довольно рано, как вспоминает его однокурсник Роман Вильдан, Высоцкий заявляет: “Все, чужих не пою! Только свои” (Вильдан 1988: 119).¹⁸

7. В 1962 году Высоцкий впервые записывает на пленку песню Таривердиева-Львовского “На Тихорецкую”.

8. 1963-1966. Окуджава впервые слышит в записи “песню Львовского” в исполнении “начинающего актера”; при этом он пока либо обращает внимания на собственные сочинения Высоцкого, либо принимает их за “чужие, иногда народные”.

9. 26 марта 1967-го на вечеринке у Вознесенского два барда впервые встречаются лично и поочередно поют гостям и друг другу свои новые сочинения. Их фотографирует Галина Перьян. Окуджава

(или кто-то иной) просит Высоцкого спеть когда-то слышанную “Тихорецкую”, и тот не отказывается.

10. То ли сразу при знакомстве, то ли через какое-то время Высоцкий напоминает своему “духовному отцу” его выступление в Школе-студии и рассказывает историю своего вхождения в “жанр” (и про “столовый” аккомпанемент в частности). Оба факта – раннее выступление и необычный аккомпанемент – со временем были усвоены памятью Окуджавы как лично им пережитое.

11. Под свежим впечатлением от исполнения Высоцким “Тихорецкой” Окуджава сочиняет свою песню – ‘Мастер Гриша’ (не ранее августа 1967-го).

12. Узнав впоследствии, что Высоцкий, по его признанию, не поет чужого, а делал это лишь в прошлом, Окуджава считает, что первая знакомая ему запись – очень ранняя.

Конечно, наша версия построена не только на бесспорных фактах и свидетельствах “эмоциональной памяти” Окуджавы, но и во многом на допущениях. К примеру, в качестве одной из отправных точек мы берем 1962-1963 годы как время первых магнитофонных записей Высоцким песни “На Тихорецкую”, – но ведь теоретически эта песня могла быть записана им и в 1961-м, только эта фонограмма не обязательно сохранилась до наших лет. И так далее.

Не во всех деталях ясна и история взаимоотношений Окуджавы с театром на Таганке, куда уже осенью 1964 года пришел работать Высоцкий. В 1965-м там был поставлен спектакль *Павшие и живые*, посвященный двадцатилетию Победы; и в первом варианте композиции среди авторов многих песен, звучавших фрагментарно, значился Окуджава. Известно, что Окуджава был членом расширенного худсовета этого театра, однако, по-видимому, его тесная дружба с Ю. Любимовым и его детищем началась также не раньше 1967 года. Эта тема нуждается в пристальном изучении, и не исключено, оно даст новые сведения.

Что ж, тогда при обнаружении новых фактов представленная нами здесь хронология будет требовать соответствующей корректировки. А пока она, с нашей точки зрения, максимально учитывает все нюансы накопленного материала.

Итак, решающая роль в определении даты знакомства Окуджавы и Высоцкого принадлежит воспоминаниям первого.

Исследуемый материал свидетельствует о том, что Окуджава недостаточно отчетливо помнил свои первые встречи с Высоцким и в рассказах опирался на косвенные факты. А Высоцкий и вовсе об этом не распространялся.

Имея такое количество разнообразных воспоминаний двух человек, подтверждаемых или опровергаемых мемуарами третьих лиц, мы

бесспорно смогли определить лишь нижнюю временную границу искомого события – конец 1961 года.

Верхняя граница личного знакомства Окуджавы и Высоцкого остается в значительной степени размытой. Оно теоретически могло произойти как в 1962 году (если всецело доверяться собственной датировке Окуджавы), так и в марте 1967-го (если учитывать все оглашенные им самим факты).

Значительное место в исследованиях подобного рода принадлежит трактовке отдельных фраз мемуариста, что еще раз подтвердилось на данном материале. В частности, более пристальное внимание к окуджавскому рассказу о “догитарной” исполнительской манере Высоцкого позволило нам перевести его из разряда личных воспоминаний в разряд пересказанного со слов самого Высоцкого.

Побочные наблюдения над свойствами памяти мемуаристов, и в первую очередь Окуджавы, позволят в дальнейшем с большей достоверностью уточнить имеющуюся хронологию его песенных сочинений, построенную во многом с опорой на его личные воспоминания различного характера, – и потому содержащую существенные ошибки.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: “Мы были с ним дружны, хотя и встречались редко” (Окуджава 1982). Следующие упоминания Высоцкого в интервью Окуджавы начали отмечаться нами лишь с конца 1985 года.
- 2 Версию не поддерживает, например, Нина Максимовна Высоцкая, утверждавшая, что сама купила гитару сыну.
- 3 См., например, “А с гитарой я его помню курса с третьего” (Вильдан 1988). Практически то же время называют и многие другие их однокурсники.
- 4 Здесь и далее выделения в цитатах – мои (А. К.).
- 5 См. воспоминания самого Р. Быкова: “В свое время я [...] приезжал в Москву отбирать выпускников Студии МХАТ в свою труппу. Выбрал одного Высоцкого – он играл Бубнова в пьесе Горького *На дне*” (ВВ: эпизоды 1988б: 55).
- 6 Год окончания Таривердиевым Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных – 1957-й. Следовательно, согласно его воспоминаниям, и интересующая нас песня должна была появиться не позднее этого года.

- 7 Донос КГБ о нежелательных контактах писателя, а также его коммен-
тарий по этому поводу см. Окуджава (1993). В первый раз Окуджава
8 посетил Польшу в 1964 году в туристической группе.
- 8 Схожую трактовку историка (1990) см.: “Поэт обращался к *Мастеру*
Грише, который, возможно, символизировал рабочий класс: ‘две боль-
ших, две надежных руки у него’. Поэт верил: ‘Он придет, все наладит...’
И добавлял: ‘На кого же надеяться кроме...’ Несомненно, можно
надеяться на рабочий класс. Но и он медлит. В связи с этим начинают
выдвигаться другие кандидатуры на свободную штатную должность
‘мастера Гриши’. Необходимость наведения порядка становится все
очевиднее все большему числу людей. Отсюда идея государственного
9 переворота” (Геллер 1996).
- 9 Мы имеем в виду хронологию песен, созданную в 1984 году И. М. Зи-
миным (совместно с автором; при участии В. Акелькина), самую авто-
ритетную на сегодняшний день и легшую в основу этого издания.
- 10 И то и другое – по личным воспоминаниям автора статьи. Эти данные
могут быть проверены путем анализа названных публикаций и фоно-
грамм.
- 11 Ю. В. Доманский и вслед за ним его ученики называют подобные рас-
сказы автометапаратекстами.
- 12 Съемки в Ленинграде фильма *713-й просит посадки* пришлись на лето и
осень 1961-го.
- 13 Б. И. Вершилов (1893-1957) – советский режиссер, театральный педагог;
засл. арт. РСФСР. Преподаватель Школы-студии МХАТ, один из учи-
телей Высоцкого.
- 14 Песню считал своей удачей и ее композитор: в 1966 году он вставил ее в
свою оперу *Кто ты?*; а в 1975-м в свой фильм *Ирония судьбы, или С*
легким паром! песню взял Э. Рязанов, что только породило новый виток
ее популярности и любви слушателей.
- 15 На лето 1961-го настаивает мемуарист Владимир Ковнер (Ковнер 2013).
- 16 “Сейчас шесть моих однокурсников – Ялович, Буров, Вильдан, Никулин,
Портер и я – оспариваем первенство, кто показал Высоцкому первые три
аккорда на гитаре” (Епифанцев 2012: 596).
- 17 Слова Высоцкого в передаче его однокурсника (цит. по: Ялович 1988:
116).
- 18 Р. Вильдан по памяти называет 1960-1961 год. Если учесть, что свои
песни Высоцкий стал писать лишь в конце 1961-го, то срок этот соот-
ветственно сдвигается. Конечно, в подобных высказываниях имелись в
виду именно публичные выступления.

ЛИТЕРАТУРА

- Азимова, Е. В.
2005 'Версия'. *Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве*. Вып. 2. Москва, сс. 148-164.
- Афанасьев, А.
2010 "...Живет неистребимое булатство". *Голос надежды*. Вып. 7. Москва, сс. 207-230.
- Быков, Д.
2011 *Булат Окуджаву*. 3-е изд. Москва.
- ВВ: эпизоды
1988а 'Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы'. Сост. Б. Акимов, О. Терентьев. *Студенческий меридиан*, № 4.
1988б 'Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы', *Студенческий меридиан*, № 5.
- Вильдан, Р.
1988 Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. *Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого*. Москва, сс. 118-123.
- Высоцкая, Иза
2005 *Короткое счастье на всю жизнь*. Москва.
- Геллер, М. Я.
1996 *Россия на распутье. 1990-1995: Глазами историка*. Москва.
- Добра!
2012 *Добра! Высоцкий: Документы; Воспоминания; Фотографии*. Сост. Ю. А. Куликов, Г. Б. Урвачева. Москва.
- Епифанцев, Г.
2012 "Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...". *Высоцкий: Исследования и материалы*: В 4 т. Т. 3: *Молодость*: В 3 кн. Кн. 1: В 2 ч. Ч. 1. Москва, сс. 590-602.
- Ковнер, В.
2013 'В Ленинграде, Москве, Оберлине и Детройте'. *Голос надежды*. Вып. 10.
- Козырев, А.; Фабрик, М.
1956 *Конструирование любительских магнитофонов*. Москва.
- Крылов, А. Е.
2001 'О проблемах датировки авторских песен: На примере творчества Александра Галича'. *Галич: Проблемы поэтики и текстологии*. Москва, сс. 166-203.
2009 'Размышления о самоиронии, корректности цитирования, агглютинации и конфабуляции, или О том, как и когда молодые поэты "били" Булата Окуджаву'. *Голос надежды*. Вып. 6, сс. 234-305.
2011 'Варшава – Париж – Нью-Йорк – Смоленск: О двух неизвестных предисловиях'. *Грани*. Вып. 240, сс. 180-214.

-
- Макаров, А. С.
1988 'Воспоминания'. *Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого*. Москва, сс. 95-110.
- Маслов, В.
1968 'Окуджава и его дела'. *Посев*, № 8, с. 59.
- Окуджава, Б.
1967 'Мастер Гриша'. *Грани*, № 65, с. 18.
1982 "Жить надеждой на счастье". Беседу вел Г. Надарейшвили. *Лесная промышленность*, 4 мая.
1984а *Собрание сочинений*. В 11 т. Подгот. коллективом под рук. А. Гербовицкого. Т. 2: *Песни*. Москва.
1984б 'Самое начало'. Беседу вели: В. Акелькин, И. Зимин. *Менестрель*, № 2/3, сс. 5-8.
1986а "'Пожалуйста!' – отвечал я, счастливый'. Беседу записала Е. Комольцева. *Комсомолец Удмуртии*, 19 июля.
1986б "Прошло и словом стало...". Записал И. Мильштейн. *Студенческий меридиан*, № 11, сс. 38-42.
1988 'Каждая песня – частица судьбы'. Интервью взял В. Тришук. *Советский Крым*, 14 авг.
1989 'Составителю сборника: [Письмо]'. *Динара Асанова: У меня нет времени говорить неправду*. Сост. Ф. Гукасян. Ленинград.
1990 "Да, это мое поколение, и знамени скромн наряж". Сокр. запись стенограммы беседы со зрителями сделала Л. Смирнова. *Ленинская смена*, 27 мая. Горький.
1992 "Ведь должен же кто-нибудь все время смотреть вперед". Беседовал А. Гамов. *Российское время*, № 3, ноябрь, с. 12.
1993 "...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...": Разговор с поэтом о КГБ". Публ. подгот. З. Водопьянова, А. Петров, Н. Надеждина. *Труд*, 30 января, сс. 1, 3.
1997 "Я никому ничего не навязывал". Авт.-сост. А. Петраков. Москва.
2007 'Мастер Булат'. Беседовал З. Моравский; Обрат. пер. с пол. К. Крутских. *Голос надежды*. Вып. 4, сс. 127-128.
2011 "Писатель – это крик, обращенный к человечеству". Беседовала Ф. Бадаланова. Обрат. пер. с болг. М. Раевской (при участии В. Викторова). *Голос надежды*. Вып. 8, с. 65.
- Перьян, Г.
2006 "Высоцкий чокался пустой рукой, а Пугачева никогда не стирала платье". Беседовала Е. Попова. *КП – Волгоград*, 11 июля, с. 23.
- Таривердиев, М.
2004 *Я просто живу*. Москва.
- Фрумкин, В.
2011 'Еще раз о Булате'. *Голос надежды*. Вып. 8, сс. 6-43.

-
- Хлебников, О.
2012 'Окуджава сам по себе и с хором: Воспоминания о двадцатилетнем празднике'. *Голос надежды*. Вып. 9, сс. 34-52.
- Ялович, Г. М.
1988 'Интервью'. *Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого*. Москва, сс. 111-117.
- Voznesensky, A.
1966 *Antiworlds*. New York.

ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС

- Модзелевский, К.
2012 "Окуджава выражался очень чувствительно, потому он и совпал с польской душевностью абсолютно". Беседует О. Розенблюм. <http://os.colta.ru/literature/events/details/33417/>: 15.03.12.

ТЕЛЕПЕРЕДАЧА

- Семина, Т.
2013 *Линия жизни. Тамара Семина*. Премьера – канал "Культура", 28 окт. 6-я минута (копия – архив автора).

АВТОРСКИЕ ФОНОГРАММЫ (Собрание автора статьи)

- Высоцкий, В.
1967 ДК пищевиков. Ленинград, 18 января.
1976а Интервью корреспонденту журнала *Спортивная жизнь России* Гусеву. Москва, ноябрь.
1976б ДК работников торговли и потребкооперации. Москва, 23 ноября (второй концерт).
1979а Пятигорское телевидение. Пятигорск, 14 сентября.
1979б Библиотека № 60 им. Вс. Иванова. Москва, 29 ноября.
1979в ИАЭ им. Курчатова. Москва, 27 декабря.
1980а Интервью радиожурналисту И. Шестаковой. Москва, 7 января.
1980б ДК "Коммуна". Москва, 27 марта.
1980в МИЭМ. Москва, 7 апреля.
- Окуджава, Б.
1984в Беседа с В. Акелькиным и И. Зиминым. Москва, март.