

3. Самодеятельная или авторская песня?

Своим появлением в виде нового направления песенного творчества самодеятельная песня в первую очередь обязана туристам. Особенно, когда с начала пятидесятых годов массовый характер приняли туристические походы не только в ближайшие пригородные зоны, но и по всей по стране, нередко по труднодоступным и малонаселённым местам.

Туризм, стал тогда не очередным увлечением, вроде активного отдыха, для разрядки от однообразного трудового ритма на производстве, а жизненной потребностью большинства нормальных людей. И привлекало в туризме больше не романтика путешествий, а возможность неформального общения.

Поэтому, когда вечером туристы собирались у горящего костра, то им после ужина, совсем не хотелось сразу забираться на ночлег в палатки, а тянуло, если не поговорить, то хотя бы что-нибудь спеть такое, что соответствовало бы окружающей обстановке и настроению каждого туриста, хотя это было не так легко.

Правда всегда выручала «Бригантину», которая, как оказалось, сочинена была ещё до войны, потом «Глобус», появившийся вскоре у студентов:

«ГЛОБУС», Музыка Михаила Светлова, слова Михаила Львовского в «соавторстве» в части продолжения двух первых куплетов с народным (студенческим) творчеством:

Я не знаю, где встретиться
Нам придётся с тобой.
Глобус крутится, вертится,
Словно шар голубой,
И мелькают города и страны,
Параллели и меридианы,
Но нигде таких пунктиров нету,
По которым нам бродить по свету.

Знаю, есть неизвестная
Широта из широт,
Где нас дружба чудесная
Неприменно сведёт.
И узнаем мы тогда, что смело
Каждый брался за большое дело,
И места, в которых мы бывали,
Люди в картах мира отмечали.

Будем слышать друг друга мы
За вершинами гор,
За февральскими вьюгами,
Через снежный простор
И пускай мы сотни верст бродили,
Пусть меж нами километры были,
Но за тысячами вёрст разлуки
Песни дружбы различали звуки.

Кто бывал в экспедиции,
Тот поёт этот гимн,
И его по традиции
Мы считаем своим,
Потому что мы народ бродячий,
Потому что нам нельзя иначе,
Потому что нам нельзя без песен.
Потому что мир без песен тесен.

Непринуждённая обстановка похода, оставляла в памяти много новых впечатлений от обилия не простых жизненных ситуаций, в которых и человеческие характеры

раскрывались, как правило, с неожиданной стороны, что служило благодатной почвой для творческого осмысливания, и романтического восприятия, походной жизни.

В то время в студенческих коллективах большое значение стала приобретать художественная самодеятельность и не удивительно, что там был создан целый ряд самостоятельных и коллективных песен, отражавших наиболее яркие впечатления от туристических походов. Так из студенческой самодеятельности пришли к туристам песни: «Мадагаскар» (слова Визбора, музыка А. Цфасмана), «Пять ребят» (слова Н. Карпова, музыка В. Благонадёжина), «Несмеяна» (Шангин-Березовский), «Паруса Крузенштерна» (слова А. Городницкого, музыка В. Струненко), комические куплеты «Умный в гору не пойдёт», «На пятой точке», «Мы идём, нас ведут, нам не хочется».

Сначала туристические песни исполнялись без аккомпанемента, а к началу шестидесятых годов, уже трудно было увидеть какую либо группу туристов без традиционной гитары, да и песни под аккомпанемент гитары на привале у вечернего костра, стали звучать не только хором, но и в сольном исполнении.

Затем, сначала в коллективах студентов, а потом уже повсеместно, стали создаваться клубы самодеятельной песни – КСП. Они обычно возникали при поддержке горкомов и обкомов комсомола, как в самих туристических клубах, так и в Домах и Дворцах культуры, т.е. везде, где самодеятельная песня встречала понимание и поддержку.

Конечно, при этом, большинство КСП первоначально имело сугубо туристский оттенок, в основном среди любителей пообщаться друг с другом и поделиться своими песнями на природе или в походных условиях. Некоторые такие клубы так и назывались КТП – клубами туристской песни.

Поэтому самодеятельная песня вначале не выходила за пределы породившей её туристической среды, распространяясь от одной туристической группы к другой, в устной форме или в рукописных списках, а в дальнейшем в виде магнитофонных записей.

В еженедельнике «Неделя» (№1, 1966, стр. 20-21) была напечатана статья А.Асаркина и Ан.Макарова «Песня единая и многоликая» интересная тем, что там не просто рассказывалось о самодеятельной песне, а было дано слово самим авторам этих песен, рассказать об этом виде «народного творчества» и о самих себе, в рамках круглого стола, организованного редакцией этой газеты. Я посчитал, что нужно, привести эту статью полностью, и воздержаться от какого-либо комментария со своей стороны. Статья начиналась с анонса:

Авторы популярных песен, - актриса театра «Современник» Людмила Иванова, драматург Александр Галич, педагог Юлий Ким, писатель Михаил Анчаров и журналист Юрий Визбор, - впервые обсуждают стихию авторского творчества:

«В «Красной ниве» - такой журнал издавался в первые годы после революции - мы обнаружили фразу, подкупающую спокойным сознанием истины: «Москва всегда много пела». Далее следовала статья, посвящённая отнюдь не вокальным способностям москвичей и жителей прочих русских городов, а их счастливому умению создавать в своей среде неисчислимое количество песен и песенок, в которых очень нестандартным образом отражалась народная жизнь с её бесконечными заботами и быстротечными праздниками, с её печалью, прикрытой усмешками, с её смехом, в котором звучала горькая нота, с её наружной простотой и внутренней сложностью.

Жизнь изменилась. Изменилось время. Но песенная традиция существует, она не исчезала, просто притихла на какой-то срок, чтобы в середине 60-х годов нашего века проявиться в новом качестве и с новой силой.

Улица умная, умелая, многое на своём веку повидавшая, счастливая нелёгким трудовым счастьем - такая улица снова поёт свои песни.

Создатели песен живут среди нас, ходят на работу, ездят в экспедиции и командировки, в часы пик страдают в метро, а в выходные дни гуляют по бульварам и переулкам.

Действительность прожитого дня западает им в душу не только зрительным и словесным образом, она является им и в своей мелодической сути. Так рождается песня - её мотив, её текст, её интонация неотделимы друг от друга и от личности её автора, который оказался и композитором, и поэтом, и артистом одновременно.

Творцов таких песен называют «бардами и менестрелями» - это довольно точно в смысле исторических параллелей, но излишне высокопарно и экзотично. На наш взгляд, эти песни надо называть просто «авторскими». Мы не собираемся, как это, кстати, часто делается, категорически противопоставлять их песням, созданным вполне привычным способом: композиторами и поэтами и исполняемым певцами. Мы не воздаём хвалу одним и не предаём анафеме другие. Мы лишь хотим показать, что стихия авторского творчества, совмещающего создание и исполнение, несомненно, представляет собой интереснейшую ветвь песенного жанра и что ветвь эта способна богато и плодотворно плодоносить.

Именно поэтому за нашим круглым столом собрались авторы популярных песен: актриса театра «Современник» Людмила Иванова, драматург Александр Галич, педагог Юлий Ким, писатель Михаил Анчаров и журналист Юрий Визбор. Собрались впервые: до сих пор в многочисленных дискуссиях по поводу таких песен выступали и литературоведы, и музыковеды, и певцы-вокалисты, и инженеры-кибернетики - словом, все, кроме самих авторов.

Первым выступил Александр Галич:

«Я думаю, что сочинение таких песен надо рассматривать как явление литературное. Постараюсь доказать, почему. На мой взгляд, лучшие из наших песен, прежде всего, интересны стихами, правда, существующими в неразрывной связи с мелодией. Совершенно очевидно, какую огромную нагрузку несёт в подобных песнях слово, как важен в них единый поэтический стиль. В большинстве удачных песен расширяется образный круг, затрагиваются темы, которые считались совершенно недоступными песне. Посмотрите, очень многие из этих сочинений заключают в себе точный сюжет, практически перед нами короткие новеллы или даже новеллы-драмы, новеллы-повести, новеллы-притчи и сатиры. И каждая несёт совершенно определённый характер главного действующего лица или, так сказать, лирического героя.

В лучших песнях Анчарова, Визбора, Кима, Городницкого герой подлинный, он имеет социальное происхождение, вполне осязаемую плоть, лексику, свойственную только ему. И этот центральный образ человека наших дней, который возникает за всеми этими произведениями, человека настоящего, много испытавшего, оптимистичного, на мой взгляд, одно из примечательных свойств наших «самодеятельных» песен».

«По-видимому, нам будет трудно отвязаться от термина «самодеятельность», - говорит **Михаил Анчаров:**

- Но это нужно сделать. И дело вовсе не в амбиции. Просто это определенная форма устной поэзии. Иногда говорят: новая. Вообще говоря, новая, потому что забытая.

Гомер называл себя певцом. Беранже писал песни в самом современном смысле слова. Для Пушкина «поэт» и «певец» понятия почти равнозначные.

Почему многие люди берутся сейчас за сочинение песен? Да потому, что в песню просится жизнь. Принято считать, что поскольку в песне внимание слушателя сосредоточено на музыке, то смысл должен быть элементарным для лёгкости усвоения. Но вот все мы понимаем, что это заблуждение. Нельзя противопоставить мелодичную музыку глубокому смыслу текста».

Журналист, ведущий за столом беседу:

Вот так впервые прозвучал вопрос: что же все-таки побуждает людей брать в руки гитару? Тут же прозвучал ответ, неоспоримый, но несколько лапидарный - жизнь.

Юрий Визбор предлагает более подробный и развернутый вариант этой мысли:

«Я вспоминаю песни, которые были рассчитаны на грандиозное хоровое исполнение в сопровождении усиленного духового оркестра. Но уже тогда было ясно, что, кроме таких песен, песен-трибунов, песен-менторов, крайне необходимы песни-друзья. Их было мало. А вакуум необходимо заполнить.

Поэтому, например, нам нравились положенные кем-то на музыку стихи Киплинга «День, ночь, день, ночь мы идем по Африке». Мы были противниками британского империализма во всех его проявлениях, но та доля романтики и прелести неизведанного, которая ощущалась в этих куплетах, импонировала нам, как молодым людям.

Стали возникать свои собственные песни, вначале очень слабые, преимущественно о девичьих глазах, затем по мере возмужания и посильнее. Возможно, это началось не с Окуджавы. Но именно он пробил дорогу авторским песням, утвердил их право на существование.

Авторы таких песен не пишут для себя. Они не отделяют себя от тех, кто потом будет слушателем. Нельзя к тому же забывать, что наш, если можно так выразиться, потребитель песен колоссально вырос. Приезжаешь на стройку, на промысел - там такие парни, настоящие рабочие-интеллигенты. Они не хотят получать от песни простенькие пилюли незатейливых истин в целлофановом пакете. От песни они ждут правды чувства, правды интонации, правды деталей.

Авторские песни, не претендуют ни на какую монополию. Они лишь должны занять своё место. Это вполне логично. Есть произведения, которые выходят на сцену в смысле Муслима Магомаева, а есть и такие, которые вполне обходятся свитером»

Журналист, ведущий за столом беседу:

«А первые песни Юлия Кима обходились тельняшками. Он преподавал историю в рыбацком поселке на Камчатке и выдумывал для своих учеников целые песенные представления: про охоту на кита, про капитана Беринга, про начало учебного года, которое касалось почти всех жителей поселка, поскольку многие из взрослых занимались в вечерней школе».

Но если рассуждать более теоретически, - говорит **Ким**, - то, по-моему, придётся отметить, что появление авторских песен вызвано, прежде всего, растущими духовными интересами наших современников:

«Лучшие из наших песен те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое. Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. И, тем не менее, мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат, прежде всего, выявлению смысла.

Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство».

Журналист, ведущий за столом беседу:

«Так была затронута одна из принципиальных проблем авторских песен. Что больше всего подкупает в них слушателей? Несомненно, доверительность интонации, ощущение,

что ты познакомился с незаурядным и своеобразным человеком. Почти так оно и есть на самом деле, ибо личность автора, его человеческий, профессиональный, жизненный опыт заранее присутствует в каждой песне. Она - средство самовыражения.

Автор «самодеятельных» песен, - говорит **Людмила Иванова**, - не пишет того, чего не знает:

«Его песни могут обладать любыми недостатками, но в неискренности, надуманности их обвинить нельзя. Они всегда искренни, потому что в их основе обязательно было нечто такое, что очень взволновало автора.

Бывает, что песня настолько лична, что её сначала не решаешься петь. Как будто выдаешь тайну. И потом начинается как бы самостоятельная, не привязанная к отдельному событию жизнь песни».

Журналист, ведущий за столом беседу:

«То, что одними воспринимается как неоспоримое достоинство, другим кажется вопиющим недостатком. Противники авторских песен упрекают их в чрезмерной интимности и камерности, в гармонической однотонности и минорности и даже в том, что авторское исполнение этих песен не соответствует каноническим нормам пения».

«Но надо учитывать, - отвечает **Александр Галич**, писавший песни ещё до войны для знаменитого студийного спектакля «Город на заре», - что это явление совершенно особое и в значительной степени необычное, хотя и всемирное: вспомним хотя бы французских шансонье, английских и американских «фолк-сингеров».

Во многих песнях мы уходим от стандартной куплетной формы. Песня становится историей чьей-то жизни, рассказанной песенным монологом. Из всех моих друзей, сочиняющих песни, я самый безграмотный в музыкальном отношении, но даже музыкальная - а не только литературная - сторона наших песен имеет своё оправдание.

Она очень чутка к бытовой интонации наших современников. Мелодии извлекаются из хождений по улицам, из поездок в метро и в автобусе. Это почти разговорная интонация, и она у всех «на слуху».

Кажется, что всё это ты давно уже слышал, а где - и сам не помнишь. Но если потом разложить эту мелодию с гармонической точки зрения, то окажется, что мы не такие уж плагиаторы».

Про то, «как это делается», рассказывает **Михаил Анчаров** (конечно, это лишь его опыт):

«Сначала пишется стихотворение, которое автору дорого. Он говорит то, что хотел сказать. Затем постепенно он эти стихи начинает скандировать. Получается какой-то напев... напев органический, вытекающий из интонации текста.

Музыкальное воплощение такой песни очень часто оказывается скупым, но оно неотделимо от слов и от того, как это будет петься.

Упрёки же, как мне кажется, вызваны тем, что сейчас образовался новый штамп так называемой туристической, студенческой песни, и так как они самодеятельные, то этот штамп ещё хуже, чем на профессиональной эстраде, потому что штамп на эстраде не останавливает внимания, а тут останавливает. Пошла полоса салонной «томности» и инфантилизма.

Штамп - это недостоверность. Это - когда человек приписывает себе чувства, которых не испытывает, а берёт напрокат. Отсюда либо жеманство, либо преувеличения, либо

риторика. И эту смесь сентимента, риторики и жеманства называют юношеской романтикой...

«Спекулировать можно на чём угодно, на романтике - тем более. Вся штука в том, что интересную вещь может сделать только интересная личность»

Журналист, ведущий за столом беседу:

«Поскольку нас всех интересует, как же все-таки будет с публичным исполнением этих песен, «кто возьмется», кроме радиостанции "Юность", которая положила начало, но при этом не подпустила к микрофону самих авторов, постольку заслуживают внимания следующие слова **Анчарова**:

«Я думаю, что из разлитого моря песен можно отобрать полсотни сочинений, которые, как говорится, останутся. Отбор должен быть жёсткий, и его сделают сами авторы, которые болеют за судьбу своего искусства. У каждого из нас можно набрать несколько настоящих вещей и отбросить те, что послабее. Есть и самоповторения, связанные, как мне кажется, с временным кризисом темы. Нужно накапливать новые темы и искать новые решения».

Журналист, ведущий за столом беседу:

«Но пока авторы, озабоченные серьёзными проблемами, будут искать новые решения, их песни будут перематываться с магнитофона на магнитофон, и по-прежнему не очень зрелые и не слишком искушённые любители будут ценить в них не поэзию и правду, а мифическую «недозволенность».

Почему песня, которая отвечает потребностям людей, потребностям жизни и времени, не отвечает потребностям радио, телевидения и эстрады? Наши гости могли лишь пожать плечами в ответ на этот вопрос.

Репортаж с пресс-конференции вели **А.Асаркин** и **Ан.Макаров**».

В конце газетной статьи был помещён «комментарий слушателя»:

«Вы прочтёте эти стихи, но вы не услышите эти песни так, как они звучали за круглым столом, а стиль каждой песни определяется исполнительским и просто человеческим стилем каждого автора. Потому-то они такие разные.

Нужно слышать сильный, настойчивый голос Михаила Анчарова, с той напряженной решимостью, с пафосом сопротивления, с той характерной манерой растягивать, синкопировать и «глиссандировать» слова, чтобы по-настоящему понять, в чём там дело, в этом «Органисте».

Мы печатали эти строфы как цельный монолог, чтобы хоть как-то передать слитность чувства, насыщенность звуковой атмосферы - её «органныю» плотность, когда и гитарные аккорды, примитивные с точки зрения музыканта, выполняют ту же работу побеждающего органа в огромном переполненном зале. Эта песня захватывает, когда она оглушает.

«**Песня об органисте**», слова и исполнение Михаила Леонидовича Анчарова (1923-1990).

Песня об органисте, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала:

Рост у меня
Не больше валенка.
Все глядят на меня

Вниз,
И органист я
Тоже маленький,
Но все-таки я
Органист.

Я шёл к органу,
Скрипя половицей,
Свой маленький рост
Кляня,
Все пришли
Слушать певицу
И никто не хотел
Меня.

Я подумал: мы в пахаре
Чтим целину,
В войне - страх врагам,
Дипломат свою
Представляет страну,
Я представляю
Орган.

Я пришел и сел.
И без тени страха,
Как молния ясен
И быстр,
Я нацелился в зал
Токкатаю Баха
И нажал
Басовый регистр.

О, только музыкой,
Не словами
Всколыхнулась
Земная твердь.
Звуки поплыли
Над головами,
Вкрадчивые,
Как смерть.

И будто древних богов
Ропот,
И будто дальний набат,
И будто все
Великаны Европы
Шевельнулись
В своих гробах.

И звуки начали
Души нежить,
И зов любви
Нарастал,
И небыль, и нечисть,
Ненависть, нежить
Бежали,
Как от креста.

Бах сочинил,
Я растревожил
Свинцовых труб
Ураган.
То, что я нажил,

Гений прожил,
Но нас уравнил
Орган.

Я видел:
Галерка бежала к сцене,
Где я в токкатном бреду,
И видел я,
Иностраный священник
Плакал
В первом ряду.

О, как боялся я
Свалиться,
Огромный свой рост
Кляня.
О, как хотелось мне
С ними слиться,
С теми, кто, вздев
Потрясенные лица,
Снизу вверх
Глядел на меня.

А Юрий Визбор свою песню «Разговор» не поёт, а «разговаривает», как будто в ней вообще нет мелодии. Но мелодия есть, она прослушивается в аккомпанементе, и эту песню вполне можно пропеть. Можно - но не нужно.

Визбор произносит слова чуть слышно и струны перебирает тоже еле-еле, и «разговорные» слова не попадают в эти переборы, а живут как будто сами, и между ними живут паузы, и в паузах - те самые чувства, которые собеседники не могут выразить словами:

«Телефонный разговор», слова и исполнение Юрия Иосифовича Визбора (1934-1984):

Слушаю.....да...алло.
Что за шутки с утра.
Я, почему удивлён?
Я даже очень рад.
Я даже закурю.
Ну, здравствуй.
Прошло сто лет.
Сто лет, прошло, говорю.
Я не спешу, нет ...

Телефон-автомат у неё,
Телефон на столе у меня,
Это осень, это жнивье,
Талый снег вчерашнего дня.

Что у нас за дела?
Да как-то все разбрелись...
Верочка родила,
Славины развелись.
Я получил отдел,
Санька съездил в Париж.
В общем, все в суматохе деп.
Ну, а ты, почему молчишь?

Телефон-автомат у нее,
Телефон на столе у меня,
Это осень, это жнивье,
Талый снег вчерашнего дня.

А правду, что говорят?
Кто он, коль не секрет?
А ... Военный моряк,
То есть жгучий брюнет.
А сына как назвала?
...Спасибо, не ожидал.
В общем, жизнь удалась.
Всё прошло без следа.

Телефон-автомат у неё,
Телефон на столе у меня,
Это осень, это жнивье,
Талый снег вчерашнего дня.

Историк по образованию Юлий Ким сочинил, кроме множества других песен, цикл стилизованных «героико-комических» песен из войны Двенадцатого года.

Он их поёт с абсолютным чувством стиля, придавая солдатско-крестьянский колорит. А в «Бомбардирах» - песне юмористической, легендарной, лукавой, с уморительным переходом от решительного «Пли!», к тоненькому теноровому возгласению «Господь нас не оставит», - производит прямо театральный эффект:

«**Бомбардиры**», слова и исполнение Юлия Черсановича Кима (родился 23 декабря 1936 года в Москве)

Генерал-аншеф Раевский сам сидит на взгорье,
Держит в правой ручке первой степени Егорья.
Говорит он: «Слушайте, что я вам скажу!
Кто храбрее в русском войске, того награжу!»

Припев:

Драгун побьёт улана,
Гусар побьёт драгуна,
Гусара гренадёр штыком достанет,-
Хе-хе...
А мы заправим трубочки,
А мы направим пушечки:
А ну, ребята, пли!
Господь нас не оставит...

Генерал-аншеф Раевский зовёт командиров:
«Чтой-то я не вижу моих славных бомбардиров?»
Командиры отвечают, сами все дрожат:
«Бомбардиры у трактиру пьяные лежат!»

Припев.

Генерал-аншеф Раевский сам сидит серчает,
До своей особы никого не допускает.
Говорит он адъютанту: «Мать твою ядрить!
Бомбардирам у трактиру сена постелить!»

Припев.

Генерал-аншеф Раевский любит бомбардиров! (1962)

В новой песне Александра Галича, кроме речитатива, который идёт в начале и в конце, слова хорошо уложены в простую лёгкую мелодию, но тут вся штука в том, что в

исполнении автора речитативная и мелодическая интонации сливаются в одном движении, и, читая, вы обратите внимание, что не все слова укладываются в стихотворный размер.

Мелодия - это то, что человек слышит в себе, в этот момент своей жизни, а слова - это импровизация, возникающая, так сказать, «во время мелодии». Как жалко, что вы этого не слышали вместе с нами!

К сожалению, название песни А.Галича в статье указано не было, как и текстов приведённых мной выше песен. Поэтому возвращаемся опять к началу зарождения «самодельных песен», как нового жанра песенного творчества:

Где-то, при «посторонних людях», т.е. публично, самодельная песня исполнялась очень редко, даже если иметь в виду «капустники» творческой интеллигенции, и свой поход в «народные массы» начала вести с разного рода туристических слётов, которые постепенно превратились в подлинные фестивали самодельной песни, как и наиболее известный из них, - «грушинский фестиваль».

В книге автора-составителя Л.П. Беленького «Среди нехоженных дорог одна – моя» (М., Профиздат, 1989) об этом рассказывается так:

«Жил в этом городе страстный турист и любитель туристской песни Валерий Грушин. Учился в авиационном институте и немало километров прошагал в летние и зимние каникулы с рюкзаком и гитарой за спиной. Где бы ни был – отовсюду привозил новые песни, а чтобы дружнее пелось, объединил своих ребят в ансамбль «Поющие бобры». Валера и его друзья были туристами-водниками. В августе 1967 года Валерий Грушин погиб на таёжной реке Уде в Восточных Саянах, спасая детей, тонувших в ледяной воде.

В память о его подвиге и любви к песне в 1968 году на Волге, близ Жигулей, прошёл первый песенный фестиваль, организованный с участием комсомола и областного совета по туризму и экскурсиям.

Грушинские фестивали первоначально туристской, а затем авторской песни, ставшие традиционными, отличаются особой, уникальной атмосферой доверия и общения – на языке песни. И если после очередного песенного праздника «пошла в народ» хоть одна новая песня, организаторы считали, что их время не потрачено зря».

При этом самодельная песня своим содержанием на этих слётах не беспокоила высокое партийное руководство страной, как и совместные выступления многочисленных фольклорных ансамблей, и коллективов, подчёркивающих неразрывное братство проживающих в СССР народов, и только подчёркивающее уважение к национальным традициям друг друга.

Почти не обращая на самодельную песню внимания, «оно» (партийное руководство на местах) отдало этот новый вид самодельного творчества с элементами интеллигентского быта на откуп комсомольским органам. А те, считая, что процесс коммунистического воспитания молодёжи, с таким, казалось бы видом безобидным творчеством, непосредственно возникший в самой её активной среде, пойдёт только на пользу общего дела, построения коммунистического общества, решили создать на базе КСП, единую федерацию любителей самодельной песни. Но всё пошло для комсомольских органов, сразу как-то не так, как было задумано и вышло совсем не то, на что был сделан первоначальный расчёт.

Об истории роста популярности самодельной песни, уже напечатано немало статей и воспоминаний. Так вот что рассказывает нам в своём большом обобщающем научном труде Леонид Беленький, большей частью процитировав воспоминания самих бардов (в частности Александра Городницкого), наряду с приведением выдержек из статей других авторов («Авторская песня как особое явление отечественной культуры в форме художественного творчества», научно-культурологический журнал «Регла», №4 [184] от 10.03.2009 года):

«... Попасть на ежегодные слеты туристской песни, устраиваемые инструкторами-общественниками Московского городского туристского клуба, имел право только тот, кто пройдет положенный маршрут - пять-восемь километров от платформы ближайшей электрички. Такое расстояние по силам и туристам-новичкам, и родителям с детьми старше шести-семи лет. Гости прибывают группами и поодиночке - как кому хочется. Чтобы в дороге никто не заплутал, организаторы маркируют всю трассу, заранее сообщают азимут к месту сбора, на развилках тропинок ставят связных. Получается как бы песенный поход выходного дня, точнее, двух выходных сразу - субботы и воскресенья, разделённых между собой большим сборным концертом, участвовать в котором приглашается любой желающий.

Рождение авторской песни в Ленинграде связано с клубом «Восток», который нашёл себе пристанище в Доме культуры работников пищевой промышленности. Клуб был назван по имени первого космического корабля, на котором Юрий Гагарин поднялся с Земли в космос.

Интересно, что этот первый песенный клуб, родившийся в 1961 году, вовсе не был «клубом самодеятельной песни» – он объединял, прежде всего, авторов и исполнителей, а не любителей этого жанра. И не только ленинградцев – участие в концертах и в работе клуба принимали живший очень недолго в те годы в Ленинграде Булат Окуджава, приехавший часто сюда из Москвы вместе с театром на Таганке и отдельно от него Владимир Высоцкий, быстро подружившиеся с клубом Михаил Анчаров, Ада Якушева и Юрий Визбор.

«Клуб «Восток» на долгие годы и даже десятилетия стал крупнейшим центром авторской песни в стране. Основу клуба составила группа молодых ленинградских авторов, в число которых вошли Евгений Клячкин, Борис Полоскин, Валентин Вихорев, Валерий Сачковский, Юрий Кукин, Валентин Глазанов, исполнители авторских песен Виталий Сейнов и Михаил Кане, некоторые другие.

Поначалу встречи устраивались в молодежном кафе «Восток», на первом этаже дворца, в первый понедельник каждого месяца, но число желающих сразу же оказалось во много раз больше числа посадочных мест, а эпизодические концерты в Малом зале Дома культуры также не спасали положения.

Тогда, с осени 1965 года, под яростным натиском любителей песни и совета кафе «Восток», администрация ДК начала проведение цикла абонементных концертов под общим названием «Молодость, песня, гитара» в Большом зале ДК, вмещавшем около 900 человек, хотя и этого вскоре стало мало. Так начались знаменитые абонементные концерты клуба «Восток», пользующиеся неизменным успехом вот уже около тридцати лет.

Вечера эти не были просто концертами. Скорее это были дискуссионные клубы, где яростно обсуждались и сами исполнявшиеся песни, и все многочисленные, в том числе и острейшие, проблемы, с ними связанные.

Первыми ведущими этих вечеров в «Востоке» стали литературовед, доктор филологических наук, работавший тогда в Пушкинском Доме АН СССР, Юрий Андреевич Андреев и кандидат искусствоведения, музыковед Владимир Аронович Фрумкин. Интересной особенностью первых вечеров-концертов «Востока», начавшихся с 1965 года, было то, что в них принимали участие одновременно и самодеятельные авторы песен, и профессиональные поэты, композиторы и исполнители – такие, например, как композиторы Андрей Петров, Микаэл Таривердиев, Ян Френкель, Александр Колкер, поэты-песенники Лев Куклин, Ким Рыжов, Олег Тарутин и другие.

Для чего это делалось? Вот как ответил на этот вопрос 20 октября 1965 года ведущий первого абонементного концерта 1-го сезона шестьдесят пятого – шестьдесят шестого годов Владимир Фрумкин:

«Нам хотелось бы слить воедино, соединить две песенные волны, которые до сих пор существовали и развивались параллельно – это профессиональная песня и самодеятельная песня. Мне вспоминается почему-то такое сравнение: мы присутствуем при торжественном открытии канала, который соединяет две реки. Знаете, как это обставляется всегда? Вынимается последний кубометр земли из перемычки, перемычка размывается, и две реки благодарно сливаются вместе. Правда, бывают два способа — либо взорвать перемычку, либо мирно вынуть оттуда последний оставшийся кубометр. Нам хотелось бы надеяться на мирный способ.

Цель этих вечеров будет достигнута, если и те, и другие - и профессиональные и самодеятельные авторы – почерпнут для себя много нового и свежего. В этом случае не останутся в накладе и зрители. Они у нас, кстати, не только зрители, но и участники. Давайте забудем о том, что в зале есть какое-то возвышение, что мы разделены рампой, и договоримся, что мы все здесь – равноправные участники творческого совещания, на котором будем показывать друг другу, что умеем делать и обсуждать это. Вот так нам мыслится стиль этих вечеров. Может быть, я открываю вам секрет, но сначала мы хотели делать отдельно вечера профессионалов и самодеятельных авторов, а потом решили в качестве эксперимента попробовать соединить их и посмотреть, что из этого получится».

На этом же вечере довольно критично выступил композитор Андрей Петров:

«Я впервые слушаю песни самодеятельных авторов. Раньше слушал только песни Булата Окуджавы и Новеллы Матвеевой. У Окуджавы прекрасные стихи, а музыка – малоинтересна. Интонации его песен идут от блатных песенок. Новелла Матвеева гораздо более интересна в музыкальном отношении – у неё много элементов, идущих от народной песни. И великолепные стихи. Нужно сказать, что в исполнении профессиональных актеров они много теряют от эстрадной манеры исполнения. Относительно сегодняшних песен хочу сказать, что наметился большой разрыв в отношении к ним музыкальной общественности и широкого круга слушателей. Среди этих слушателей чаще всего встречается равнодушие к официально пропагандируемым песням профессиональных авторов, в то время как песни, пользующиеся широкой популярностью, встречают резкую критику профессионалов.

Откуда пошел этот разрыв? Началось это лет десять назад, с эпохи культа личности – всем надоело холодное искусство – появилась тяга к искусству эмоциональному, сложному по чувствам и простому по проникновенному исполнению. Однако многие композиторы и поэты по инерции продолжали творить по-старому. Отсюда – расхождение во вкусах, в симпатиях, особенно, в тематике. Одна из причин появления и популярности самодеятельных авторов состоит в том, что они восполнили отсутствие песен, которых не написали профессиональные поэты и композиторы. Отмахиваться от этого явления нельзя».

Время, однако, показало, что доброжелателей из числа профессионалов числилось не так уж много. Тем приятнее вспоминать о них по прошествии четверти века.

В 1967 году студия «Ленфильм» решила снять фильм об авторской песне. Режиссёром фильма был Слава Чаплин (*родился 20 июля 1932 года в городе Вышний Волочок*), живущий ныне в Израиле (*с 1976 года*).

Съёмки шли прямо на концертах клуба «Восток». Снимали выступающих, реакцию зала, реплики. Снятый фильм был назван «Срочно требуется песня».

На экране были показаны баталии между «профессионалами» и самодеятельными авторами, резкая критика в адрес самодеятельной песни, с которой выступали композиторы и музыковеды.

В этом, поистине историческом, фильме можно увидеть и услышать совсем молоденького (*29 лет!?*) Владимира Высоцкого, поющего свою знаменитую песню «Но парус, - порвали парус! Каюсь, каюсь, каюсь»...

«**Парус**» слова и исполнение Владимира Семёновича Высоцкого (1938-1980):

А у дельфина взрезано брюхо винтом!
Выстрела в спину не ожидает никто.
На батарее нету снарядов уже.
Надо быстрее на вираже!

Парус! Порвали, парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

Даже в дозоре можешь не встретить врага.
Это не горе - если болит нога.
Петли дверные многим скрипят, многим поют:
Кто вы такие? Вас здесь не ждут!

Парус! Порвали, парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

Многие лета - всем, кто поёт во сне!
Все части света могут лежать на дне,
Все континенты могут гореть в огне, -
Только всё это - не по мне!

Но парус! Порвали, парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

... и комментирующего уровень текстов «профессиональной» эстрадной песни:
«Есть, например, песня, которая начинается так «На тебе сошёлся клином белый свет».
Строчка эта повторяется три раза. И два автора текста!»
Совсем юный (43 года?!) Булат Окуджава поёт «Надежды маленький оркестрик»:

«Надежды маленький оркестрик», слова, музыка и исполнение Булата Шалвовича Окуджавы (1924-1997):

Когда внезапно возникает
ещё неясный голос труб,
Слова, как ястребы ночные,
срываются с горячих губ,
Мелодия, как дождь случайный
гремит - и бродит меж людьми
Надежды маленький оркестрик
под управлением любви.

В года разлук, в года сражений,
когда свинцовые дожди
Лупили так по нашим спинам,
что снисхождения не жди,
И командиры все охрипли,
он брал команду над людьми -
Надежды маленький оркестрик
под управлением любви.

Кларнет пробит, труба помята,
фагот, как старый посох стёрт,
На барабане швы разлезлись,
но кларнетист красив, как чёрт,
Флейтист, как юный князь изящен,
и в вечном сговоре с людьми -
Надежды маленький оркестрик
под управлением любви.

...и тут же заявляет, что песен больше писать, *он* не намерен.

Молодой улыбающийся Владимир Фрумкин полемизирует на сцене с таким же молодым Юрием Андреевым...».

Выше приведённый отрывок из «научного труда» Александра Беленького вызывает, конечно, некоторое недоумение по поводу охарактеризованного возраста исполнителей – «молоденький и юный» в отношении Владимира Высоцкого и Булата Окуджавы.

Хотя, как говорится, в таких случаях «автору было видней», поэтому мной добавлены в содержание этого отрывка тексты исполненных Высоцким и Окуджавой песен, с указанием на то, сколько им тогда было лет - в 1967 году.

А теперь снова вернёмся к рассказу Александра Беленького, основанного на «фрагментах» книги И. Каримова «История Московского КСП»:

«...Историю борьбы за существование клубов самодеятельной песни можно проследить на примере Московского КСП, естественным путём выдвинувшегося на роль координатора КСП в стране....

...С 1958 года в Московском городском клубе туристов на Рабочей улице начали проводиться вечера-встречи туристов-песенников. В апреле 1959 года студенты МЭИ провели первый конкурс туристской и студенческой песни, в котором приняли участие авторы и исполнители из пяти московских вузов.

Потом конкурсы стали проводиться ежегодно. В первой половине 60-х в некоторых вузах также стали зарождаться клубы песни (МАИ, МХТИ, МИФИ, МГПИ), что выявило необходимость в создании межвузовского песенного клуба.

Весной 1966 года энтузиасты во главе с Г. Захаровой, которые занимались организацией конкурсов, обратились в Московский Совет по туризму, а лидеры вузовских клубов песни во главе с С.Чесноковым – в Московский горком комсомола с просьбой помочь создать объединенный клуб песни.

20 октября 1966 года общими усилиями в ДК «Правда» был проведен первый большой концерт, тогда же в агитпункте на улице Дурова, 13 появилось первое официальное помещение клуба. В январе 1967-го клуб перебазировался в ЦПКИО «Сокольники».

В декабре 1966-го после долгих дебатов было выбрано единое правление клуба и его руководители: И. Каримов (председатель), О. Чумаченко, А.Гербовицкий, Ю. Игнатьев (заместители).

20-23 мая 1967 года близ Петушков (Владимирская обл.) была проведена первая Всесоюзная конференция по проблемам самодеятельного песенного творчества. В ней участвовали музыковед В. Фрумкин, фольклорист Т. Попова, литературовед Ю. Андреев, авторы А. Галич, Ю. Ким, А. Якушева, Ю. Кукин, А. Крупп, В. Туриянский, а также представители клубов песни Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Минска.

После долгих дебатов решили создать Федерацию клубов самодеятельной песни и даже избрали её президентом – известного исполнителя песен москвича С. Чеснокова.

Первым деянием нового общественного органа запланировали провести масштабный фестиваль самодеятельной песни. Продумать, как его устроить, вызвался КСП новосибирского академгородка (руководитель В. Меньшиков), входившего, в свою очередь, как секция в клуб «Под интегралом». Новосибирцы взялись провести фестиваль и провели. Ради исторической справедливости его, видимо, следует считать первым.

Состав его участников говорил о многом: А. Галич, Ю. Кукин, А. Дольский, А. Крупп, А. Иванов, В. Бережков. Съехалось и множество менее именитых авторов.

Никаких конкурсов там не происходило, и жюри, соответственно, не было. Концерты же шли почти непрерывно. Наибольший интерес вызвали две сольные программы Галича с песнями и комментариями. Из-за чего разразилась гроза.

Сразу в нескольких новосибирских газетах появились разгромные статьи, общее звучание которых сводилось к следующим призывам: «Зачем нам такие песни? Не слишком ли эти самодеятельные авторы распустились? Пора их приструнить».

Эхо Новосибирска довольно скоро докатилось до Москвы, вызвав вторичные отклики, после чего любые разговоры о федерации уже не имели смысла.

Весной 1966 года энтузиасты во главе с Г. Захаровой, которые занимались организацией конкурсов, обратились в Московский Совет по туризму, а лидеры вузовских клубов песни во главе с С.Чесноковым – в Московский горком комсомола с просьбой помочь создать объединенный клуб песни.

20 октября 1966 года общими усилиями в ДК «Правда» был проведен первый большой концерт, тогда же в агитпункте на улице Дурова, 13 появилось первое официальное помещение клуба. В

январе 1967-го клуб перебазировался в ЦПКиО «Сокольники». В декабре 1966-го после долгих дебатов было выбрано единое правление клуба и его руководители: И. Каримов (председатель), О. Чумаченко, А.Гербовицкий, Ю. Игнатъев (заместители).

20-23 мая 1967 года близ Петушков (Владимирская обл.) была проведена первая Всесоюзная конференция по проблемам самодеятельного песенного творчества.

В ней участвовали музыковед В. Фрумкин, фольклорист Т. Попова, литературовед Ю. Андреев, авторы Александр Галич, Ю. Ким, А. Якушева, Юрий Кукин, А. Крупп, В. Туриянский, а также представители клубов песни Москвы, Ленинграда, Новосибирска и Минска.

После долгих дебатов решили создать Федерацию клубов самодеятельной песни и даже избрали её президента – известного исполнителя песен москвича С. Чеснокова.

Первым деянием нового общественного органа запланировали провести масштабный фестиваль самодеятельной песни. Продумать, как его устроить, вызвался КСП новосибирского академгородка (руководитель В. Меньшиков), входившего, в свою очередь, как секция в клуб «Под интегралом».

Новосибирцы взялись провести фестиваль и провели. Ради исторической справедливости его, видимо, следует считать первым.

Состав его участников говорил о многом: А. Галич, Ю. Кукин, А. Дольский, А. Крупп, А. Иванов, В. Бережков. Съехалось и множество менее именитых авторов. Никаких конкурсов там не происходило, и жюри, соответственно, не было. Концерты же шли почти непрерывно.

Наибольший интерес вызвали две сольные программы Галича с песнями и комментариями.

Своё выступление в 1968 году в новосибирском Академгородке Александр Галич начал с песни «Промолчи», которая задала тон всему выступлению:

«Промолчи - попадешь в палачи», слова и исполнение Александра Аркадьевич Галича (Гинсбург), родился 19 октября 1918 в Екатеринославе, умер и похоронен в Париже - 15 декабря 1977 года:

Мы давно называемся взрослыми
И не платим мальчишеству дань
И за кладом на сказочном острове
Не стремимся мы в дальнюю даль
Ни в пустыню, ни к полюсу холода,
Ни на катере... к этакой матери.
Но поскольку молчание - золото.
То и мы, безусловно, старатели.

Промолчи - попадешь в богачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!

И не веря ни сердцу, ни разуму,
Для надежности спрятав глаза,
Сколько раз мы молчали по-разному,
Но не против, конечно, а за!
Где теперь крикуны и печальники?
Отшумели и сгнули смолоду...
А молчальники вышли в начальники.
Потому что молчание - золото.

Промолчи - попадешь в первачи!
Промолчи, промолчи, промолчи!

И теперь, когда стали мы первыми,
Нас заела речей маята.
Но под всеми словесными перлами
Проступает пятном немота.
Пусть другие кричат от отчаянья,
От обиды, от боли, от голода!
Мы-то знаем - доходней молчание,
Потому что молчание - золото!

Вот как просто попасть в богачи,
Вот как просто попасть в первачи,
Вот как просто попасть - в палачи:
Промолчи, промолчи, промолчи!

Когда же через несколько минут он исполнил песню «Памяти Пастернака», весь зал поднялся со своих мест и некоторое время стоял молча, после чего разразился громоподобными аплодисментами:

«Памяти Б.Л.Пастернака», слова и исполнение Александра Галича:

Разобрали венки на венки,
На полчаса погрустнели,
Как гордимся мы, современники,
Что он умер в своей постели!

И терзали Шопена лабухи,
И торжественно шло прощанье...
Он не мылил петли в Елабуге,
И с ума не сходил в Сучане!

Даже киевские «письмэнники»
На поминки его успели!..
Как гордимся мы, современники,
Что он умер в своей постели!

И не то чтобы с чем-то за-сорок,
Ровно семьдесят - возраст смертный,
И не просто какой-то пасынок,
Член Литфонда - усопший сметный!

Ах, осыпались лапы елочки,
Отзвенели его метели...
До чего ж мы гордимся, сволочи,
Что он умер в своей постели!

«Мело, мело, по всей земле, во все пределы
Свеча горела на столе, свеча горела...»

Нет, никакая не свеча,
Горела люстра!
Очки на морде палача
Сверкали шустро!
А зал зевал, а зал скучал -
Мели, Емея!
Ведь не в тюрьму, и не в Сучан,
Не к «высшей мере!»

И не к терновому венцу
Колесованьем,
А как поленом по лицу,
Голосованьем!

И кто-то, спяну, вопрошал :
«За что? Кого там?»
И кто-то жрал, и кто-то ржал
Над анекдотом...

Мы не забудем этот смех,
И эту скуку!
Мы поименно вспомним всех,

Кто поднял руку!

«Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку...»

Вот и смолкли клевета и споры,
Словно взят у вечности отгул...
А над гробом встали мародёры,
И несут почётный караул... Ка-ра-ул!

Для справки: «... правление Литературного Фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда, Бориса Леонидовича Пастернака, последовавшей 30 мая сего года, на 71-ом году жизни, после тяжелой и продолжительной болезни, и выражает соболезнование семье покойного».

Это было единственное, напечатанное только в одной «Литературной газете», сообщение о смерти от рака желудка 30 мая 1960 года писателя Бориса Леонидовича Пастернака.

....Александр Галич на фестивале в Новосибирске получил приз - серебряную копию пера Пушкина, почётную грамоту Сибирского отделения Академии наук СССР, в которой написано: «Мы восхищаемся не только Вашим талантом, но и Вашим мужеством...».

Это не осталось незамеченным, «где надо». И всем стало понятно, из-за чего разразилась гроза. Сразу в нескольких новосибирских газетах появились разгромные статьи, общее звучание которых сводилось к следующим призывам: «Зачем нам такие песни? Не слишком ли эти самодеятельные авторы распустились? Пора их приструнить».

Эхо Новосибирска довольно скоро докатилось до Москвы, вызвав вторичные отклики, после чего любые разговоры о федерации уже не имели смысла.

И, хотя в мае 1968 года в Москве состоялся традиционный XI конкурс песни, лауреатами которого стали С. Никитин, А. Дулов, В. Берковский, В. Егоров, В. Лужеров, В. Бережков и др., возможность провести очередной конкурс представилась только в 1976 году.

После XI конкурса городскому КСП пришлось покинуть помещение в парке «Сокольники», а 30 мая 1969 г. МГК ВЛКСМ сообщил о запрещении всякой деятельности КСП в Москве и особенно – проведения слётов. *И всё же, несмотря на запрет, ежегодно, весной и осенью слеты КСП всё равно проводились».*

Впоследствии, многие из тех первых бардов, получив широкую известность, почувствовали себя настоящими профессионалами, и поэтому их стал смущать термин, подчёркивающий всё ещё не их возросший профессионализм, а прежнюю самодеятельность, наряду, как им стало казаться с их совсем уже не самодеятельными песнями, а отражающими новое направление в развитии песенного искусства.

С этим в корне был не согласен Александр Галич, которому нравился термин «самодеятельная песня», поскольку он его расшифровал как «самостоятельная деятельность».

Однако такие авторы «самодеятельных песен», как Булат Окуджава, Новелла Матвеева и Владимир Высоцкий слова «самодеятельная песня», как пренебрежительную оценку своих произведений стали считать чуть ли не оскорблением, и открыто выражали неприязнь к этому термину, по крайней мере, по отношению к таким авторам, как они сами. Что касается любителей этого вида творчества, то название «самодеятельная песня» никогда и ни где, никого из них, не смущало.

По их понятиям, «самодеятельная песня», воспринималась, как неподотчётная, неподконтрольная ни худсоветам, ни цензуре, ни официальной критике поэтическое произведение, исполненное под аккомпанемент гитары или другого музыкального инструмента, и даже просто напетое автором, без всякого музыкального сопровождения.

И поиск нового термина, устроившего всех исполнителей, получивший название «авторская песня», произошёл, больше от желания отгородиться, новоиспечённых «профессионалов», от основной массы любителей эти делом заниматься больше для души, и, прежде всего там, где людей объединяло хотя бы какое-то общее дело».

Значение творчества Владимира Высоцкого в жизни Советского Союза даже при его жизни было сильно преувеличено, не говоря уже о том, как его сейчас стараются канонизировать. При этом, одни, как святого, другие, - как борца с тоталитарным режимом, за свободу и демократию, то есть за счастье тех, кто с ним пил или позволял ему

петь, и за беспросветное существование тех, кто его слушал, любил и «готов был целовать его руки».

Но Советский Союз был всё-таки большой страной и не разбивался на пригородные зоны вокруг Москвы и Ленинграда, а также ряда промышленных и научных центров, включая столицы союзных республик.

На самом деле весь Советский Союз был разбит на множество провинций, каждая из которых, была со своим укладом жизни, со своими культурными ценностями и неповторимыми фольклорными особенностями песенного творчества, проживающих там народов.

Кто были самыми яркими поклонниками творчества Владимира Высоцкого, это, - как я уже неоднократно говорил и отметил в своей песне, выразив в 1972 году всё своё отношение к блавному периоду творчества этого гениального поэта-исполнителя своих песен, были разные в социальном отношении группы людей, которых всех тогда объединял - «интимный круг, прокуренной квартиры».

Я ничего не имел против этого «интимного» круга и даже бластных песен Владимира Высоцкого, - меня возмущали не сами песни, а те люди, кто не слушал, а смаковал в творчестве Владимира Высоцкого то, что производило разлагающее действие на элементарные моральные устои, которые проводят чёткую грань между человеком и животным.

Хотя есть немало примеров, когда животные, своим поведением могли посрамить людей, но примеров, когда человек скатывался до состояния дикого животного, оставляющего после себя лишь обглоданные кости своих сородичей и опустошённую своим алчным поведением и деятельностью землю, - было намного больше.

Можно сказать, что в этот период Владимир Высоцкий мог быть своим парнем в любой городской квартире, и не испытывать никого дискомфорта среди тех элементарных удобств, ограниченных кухней, при сравнительно дешёвой выпивке.

По молодости лет, городские поклонники творчества Владимира Высоцкого не придавали особого значения качеству и количеству закуски, обходясь иногда одной банкой бычков в томате или одним плавленым сырком «Дружба», на весь сводный коллектив из трёх человек, случайно сформированный около любого продовольственного магазина.

Рабочая и творческая интеллигенция до такого уровня никогда не опускалась, и публичное обсуждение творчества Владимира Высоцкого, как и других известных поэтов, могло происходить, непосредственно на работе, без отрыва производства, так и в общественных местах большей частью в молодёжных кафе, ресторанах и на худой конец в шашлычных под коньячок или под «старочку».

Прослушивание же «интеллигенцией» песен Владимира Высоцкого, как и не менее в то время именитого барда Булата Окуджавы, в её среде, не чем не отличалось от прослушивания, всей остальной частью городского населения, тоже чаще всего на кухнях, под водочку и такую же непритязательную закуску.

Хотя в то время после магнитофонного «разогрева» Владимиром Высоцким и реже Булатом Окуджавой, кто-то из присутствующих снимал висящую на самом видном месте гитару, и начинал исполнять под мелодию из трёх аккордов, в своём исполнении более близких им по духу и не столь известных сейчас бардов.

Песни эти были не только намного содержательнее прослушанных, но и лиричнее, веяли романтикой дальних дорог и пусть не утоляли, хотя бы как-то жажду путешествий по дальним странам, но давали возможность каждому испытать себя. Пусть не в каких-то экспедициях по джунглям Амазонки или по льдам Арктики или Антарктики, но хотя бы в организованных кем-то обычных туристических походах по родной стране.

Одна из таких песен, была своеобразным гимном тех, кто объединялся для дальних путешествий и редко какое песенное застолье молодёжи или посиделки у горящего костра в лесу, обходились без исполнения «Бригантины». Эта песня была на слова автора, фамилию которого большинство исполнителей, конечно, не знало, как и фамилию

композитора, потому что её давно, ещё до их рождения, уже приписывали к устному народному творчеству.

На самом деле у этой песни «Бригантина» были авторы, – слова на стихи Павла Когана, а мелодия - на музыку Георгия Лепского. Теперь эта песня, написанная в 1937 году, многими признаётся одной из первых бардовских песен. Это, написанная ещё до войны песня, стала ещё популярней в конце 1950-х годов, особенно после исполнения «Бригантины» Юрием Визбором, слегка изменившим её текст.

Слова автора «Бригантины» Павла Когана:

Надоело говорить, и спорить,
Надрывать до хрипа голоса
Во флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса

Капитан, обветренный, как скалы,
Поднял флаг, не дожидаясь дня
На прощанье подымай бокалы
Золотого терпкого вина.

Пьем за ветренных, за непокорных,
За презревших грошевой уют.
Вьётся по ветру «веселый Роджер»,
Люди Флинта гимн морям поют.

И в труде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза, -
И ты увидишь, как в дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса. (1937)

Изменённый Юрием Визбором текст «Бригантины»:

Надоело говорить и спорить,
Надрывать до хрипа голоса.
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса,
Бригантина
Поднимает паруса.

Капитан, обветренный как скалы,
Поднял флаг, не дожидаясь дня.
На прощанье поднимай бокалы
Золотого терпкого вина,
Золотого
Терпкого вина.

Пьём за яростных, за непокорных,
За презревших грошевой уют.
Вьётся по ветру «Весёлый Роджер»,
Люди Флинта гимн морям поют,
Люди Флинта
Гимн морям поют.

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза -
И ты увидишь, как в дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса,
Бригантина
Поднимает паруса.

Вьётся по ветру «Весёлый Роджер»,
Люди Флинта гимн морям поют,
И, звеня бокалами, мы тоже
Запеваем песенку свою,
Запеваем
Песенку свою.

Надоело говорить и спорить,
Надрывать до хрипа голоса.
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина поднимает паруса,
Бригантина
Поднимает паруса!

Что касается меня, то многое, что мне позволяло идти по жизни, через труднопреодолимые препятствия и даже непреодолимые для многих до сих пор, это были бардовские песни тех 1960-х годов. С 1971 года я и сам стал писать песни, привязывая (подбирая) к стихам уже известные всем мелодии так, чтобы их сразу можно было бы исполнить под гитару.

В 1972 году несколько этих песен я прослушал в чужом исполнении, а потом уже больше писал только для себя, редко выступая со своим репертуаром, который наводил на лицах скуку, даже у самых близких ко мне, и так немногочисленных знакомых.

Мои песни, как и других начинающих «поэтов-песенников» никак не тянули на то, чтобы их было одинаково интересно слушать и у костра, и дома. Особенно, после того, как во время застолья, захотелось бы что-то спеть хором или послушать, обладающего музыкальным слухом и умеющего аккомпанировать себе на гитаре более интересного исполнителя тех песен, которые были известны тогда даже каждому студенту.

Правда и Владимиру Высоцкому тоже не удалось создать нечто универсальное в своём репертуаре, рассчитанного на исполнение, как дома и в пределах замкнутого стенами пространства концертных залов, так и в условиях жизни геологических партий и во время длительных туристических походов.

При обсуждении моих «статей» на страницах «гайдпарка» о Владимире Высоцком, написанных только для разогрева публики в зале перед началом серьёзного разговора, некоторые «гайдпаркеры» хотели, чтобы я назвал хотя бы одну фамилию из тех бардов, которые жили с ним в одно время и были бы всем известны до сих пор.

По памяти назову сразу трёх бардов: Юрия Кукина, Юрия Визбора и Александра Городницкого, *(кстати, что было для меня полной неожиданностью, о них также вспомнил в своей книге о Владимире Высоцком Марк Цыбульский)*.

Приводя тексты их песен, отмечу, что они имели в те годы большой успех не только у одной студенческой молодёжи, но и среди людей среднего возраста, уже как-то определившихся в жизни, и имевших определённый авторитет в выбранных ими профессиях.

А привожу я тексты песен, именно этих авторов, а не каких-то других, только потому, что эти песни, хотя бы как-то повлияли на мою жизнь и позволили стать, и оставаться человеком, наравне с теми людьми, кто это, действительно, сделал.

Совсем недавно в Санкт-Петербурге, 7 июля 2011 года умер один из самых талантливых первых бардов - Юрий Алексеевич Кукин.

«На сайте altay-turizm.ru («Алтай-Туризм») из краткого очерка безымянного автора о Юрии Кукине, мы можем узнать, пусть немного, но о самом главном в его жизни:

«...Он родился в Ленинградской области 17 июля 1932 года в посёлке Сясьстрой. В 1954 году окончил Ленинградский государственный институт физической культуры, работал детским тренером по фигурному катанию, артистом Ленконцерта, участвовал в бессчётных геологических экспедициях в Горную Шорию, на Дальний Восток, на Камчатку и на Памир.

Песни Юрия Кукина пользуются до сих пор большой популярностью среди любителей авторской песни, в особенности, среди тех, кто занимается разными видами туризма.

Именно песни Кукина чаще всего звучат около костров, на слётах, на турбазах, и на различных спортивных соревнованиях.

Если вслушаться, то все песни Кукина написаны от лица одного и того же героя: романтика, бродяги, фантазера - ну, кто ещё может грезить в тайге о Париже, либо беседовать со сказочником? Возможно, глупо отождествлять его с создателем песни, но человек, не владеющий сам этими свойствами, не сумел бы написать этих песен... Необходимо также добавить, что у Кукина совершенно нет политических песен, и, почему-то, совершенно нет песен о Ленинграде (Санкт-Петербурге), хотя он, можно сказать, коренной житель этого города. Всего Юрием Кукиным написано около сотни песен, большая часть - ещё в шестидесятые годы».

Эта статья приведена мной с небольшим сокращением и частичным редактированием некоторых неточностей основного текста.

Когда в июне 1964 года в Ленинграде, с успехом прошёл фестиваль «Белые ночи». После этого возникла идея организовать конкурс самодеятельной песни в рамках планируемого на 1965 год пятого ленинградского фестиваля молодёжи, на котором прозвучали две песни в исполнении Юрия Кукина, «За туманом» и «Париж».

О песне «А я еду, а я еду за туманом, За мечтами и за запахом тайги» Вы, наверно, слышали, и может даже её слушали, но при этом, вероятно, не интересовались, кто её автор. А вот слова песни «Париж», для общего умственного развития, некоторых господ, я всё-таки приведу, а то в «гайдпарке», уже договорились до того, что все остальные барды, кроме Владимира Высоцкого, только и пели лишь «о кострах, палатках и о чём ещё, что торчало из рюкзаков»:

«Париж», слова Юрия Кукина, в его авторском исполнении:

Ты что, мой друг, свистишь?
Мешает жить Париж?
Ты посмотри, вокруг тебя тайга.
Подбрось-ка дров в огонь,
Послушай, дорогой,
Он - там, а ты - у чёрта на рогах.

Здесь, как на плас Пигаль,
Весельем надо лгать -
Тоскою никого не убедишь...
Монмартр у костра,
Сегодня - как вчера,
И перестань, не надо про Париж.

Немного подожди,
Потянутся дожди,
Отсюда никуда не улетишь.
Быстро здесь нет пока,
Чай - вместо коньяка...
И перестань, не надо про Париж.

Закрыла горы мгла,
Подумай о делах,
И перестань, не надо про Париж,
Ну, перестань, не надо про Париж. (август, 1964 года)

Второй, не менее известный в то время, чем Владимир Высоцкий, бард - это Юрий Иосифович Визбор (1934-1984):

«В энциклопедия сайта «Кино-Театр.РУ, из опубликованной там его краткой биографии, мы можем узнать, что Юрий Визбор родился 20 июня 1934 года в Москве и умер 17 сентября 1984 года в Москве, и похоронен на Кунцевском кладбище столицы».

В 1955 году он окончил факультет русского языка и литературы Московского педагогического института. В том же году написал текст к своей первой песне - Мадагаскар (музыка была заимствована из спектакля Сергея Образцова «Под шорох твоих ресниц»). Во время учёбы в институте начал писать песни - как правило, на свои стихи. Только с 1950 по 1960 годы - сочинил около 40 песен.

Он работал учителем, служил в армии, в 1962 году выступает инициатором создания молодёжной радиостанции «Юность».

С 1964 года совместно с группой единомышленников издаёт журнал «Кругозор», где создал уникальный жанр «песни-репортажа».

С 1970 года работал сценаристом и редактором кинообъединения «Экран» Центрального телевидения.

Всего Юрием Визбором написал более трёхсот песен, и более пятидесяти песен на его стихи было положено на музыку другими композиторами.

Первую роль Юрий Визбор сыграл в фильме «Июльский дождь» (1967). Среди самых интересных его ролей - профессор Франтишек Бегоunek в «Красной палатке», Саша в «Ты и я», Балашов в «Белорусском вокзале», Борман в «Семнадцати мгновениях весны».

Следует отметить, что для калатозовского варианта фильма Юрий Визбор написал песню, которая звучит там в его исполнении. С этой песней связана интересная история, поэтому, чтобы было понятно о чём идёт речь, следует вспомнить эпизод фильма, где звучит эта песня.

В этой сцене их фильма, шестеро обитателей палатки услышали вдруг, как где-то прямо над ними, совсем рядом, пролетел самолёт и не заметил их в тумане. Моментально вспыхнувшую было у людей надежду сменяет очередной приступ отчаяния.

И вот тут-то по-итальянски эмоциональный и простодушный Бьяджи, всеобщий любимец, и затянул с горя какую-то бесшабашную песенку, и все её сразу с воодушевлением подхватили:

Значит будем веселиться,
Пара-понцы-понцы-по,
Чтоб с тоски не удавиться,
Пара-понцы-понцы-по,
Пусть метель бушует рядом
Пусть ко льду прирос ты задом...
Ты попал в страну такую,
Пара-понцы-понцы-по.

У тебя теперь соседи,
Пара-понцы-понцы-по,
Только белые медведи,
Пара-понцы-понцы-по,
Веселись и пой дружище
Если даже в гроб ложишься
Ты попал в страну такую,
Пара-понцы-понцы-по.

На снегу стоит палатка,
Пара-понцы-понцы-по,
Словно красная заплатка,
Пара-понцы-понцы-по,
Над палаткой днем и ночью
Черти мерзлые хохочут
Ты попал в страну такую,
Пара-понцы-понцы-по.

Пусть мороз тебя корежит,
Пара-понцы-понцы-по,
Пусть весь мир помочь не может,
Пара... (1968)

В общем, всем, кто смотрит фильм, сразу становится понятна безвыходная ситуация, - в какую «страну», - тогда попала после падения дирижабля экспедиция Нобиле. Хотя, если бы в тексте

песни звучало «Ты попал в такую жопу», эта ситуация, выглядела бы ещё ужасней, и намного понятнее любому русскому человеку.

Говоря об этой песне, Юрий Визбор, отметил, что после того, как «...была выбрана одна итальянская песня...», мало кто из русских артистов мог подумать, что эта «...песня настолько неприличная, что у нас, в нашем русском родном фольклоре, просто нет такой адекватной песни...». И несмотря, что «...это ужасная песня. Но мы об этом ничего не знали. Нам итальянцы пели — и мы тоже. Потом, будучи в Италии, я однажды в одном общественном месте решил продемонстрировать, что я не только большой лингвист-полиглот, но ещё и кое-что знаю из итальянского фольклора. Только я сыграл, довольно слабо, первую музыкальную фразу, даже без всяких слов, как группа людей вокруг меня как-то встала и отодвинулась сразу. Впоследствии я выяснил, что в нашем родном фольклоре, включая «Гоп со смычком», аналога даже нет того содержания, которое заключено итальянцами в эту песню...

По сценариям Визбора поставлено свыше 40-ка документальных фильмов, а также художественный фильм «Год дракона» и телефильм «Капитан Фракасс».

Визбор считается одним из основателей и самых ярких представителей авторской песни.

Написал ряд сценариев и пьес, которые шли во многих театрах страны. Повести и рассказы Визбора были опубликованы большей частью уже после его кончины. Книга «Я сердце оставил в синих горах» (1986-1989) имела тираж 250 тысяч экземпляров».

Юрий Визбор кроме всего прочего, перечисленного выше, с увлечением занимался альпинизмом, участвовал в экспедициях на Кавказ, Памир и Тянь-Шань, был инструктором по горнолыжному спорту. В честь Юрия Визбора названы горные вершины: «Пик барда Визбора» (Алтай) и «Пик Визбора» (Памир-Алтай).

Для кого-то песни Юрия Визбора звучали, как будто гимнами молодости, причём сразу для нескольких поколений, а для меня до сих пор периодически звучит в голове, сама по себе, только одна из его песен - песня о Серёге Санине.

Я её всегда вспоминаю и даже напеваю про себя, когда прохожу по улице «Петровка» или подхожу к ней. В 1985 году, когда меня вызвали на «допрос» на Петровку, 38, и мой секретарь, Нина Герасимовна Чуева, разнервничались, хотя и старалась не подать вида, я слегка перефразировал первый куплет этой песни вместе припевом и пропел их, да ещё достаточно громко, чем вызвал испуг на лицах некоторых прохожих:

Вдвоём с тобою, мы шагаем по Петровке,
По самой бровке, по самой бровке.
Нам есть мороженое бы, без остановки –
В тюрьме мороженого нам не подадут

То дом, то посадка,
Где снег и дожди,
На вышку оглядка,
И выстрела жди.
Лишь солнце не в зоне,
В распадке рассвет,
Куда не позвонишь,
Не скажешь, привет!

Нина Герасимовна рассмеялась, идти стало легче и разговаривать потом со следователем тоже, особенно, когда я описал ему перспективу получения им внеочередного генеральского звания за раскрытие самого крупного финансового преступления XX века, совершённого Константином Кохановым, за время его «правления», притом «незаконного», обманным путём занявшего, общественную должность, Председателя ЖСК «Ладожск».

Конечно, смешным это только кажется сейчас, особенно тем ветеранам сопротивления тоталитарному режиму, кто в то время днём молчал в тряпочку, а по ночам слушал Би-Би-Си (ВСС) и пускал потом во сне слюну, мечтая о райской жизни на Западе.

Но это было в 1985 году, когда такое поведение в компетентных органах уже вызывало пусть кислую, но всё же улыбку, хотя особенно расслабляться, было ещё рано.

А в конце 1960-х годов, песня о Серёге Санине была одной из тех, которые и сейчас не может затмить ни одна из песен Владимира Высоцкого, даже его блестящая лирическая фантазия на тему войны «о солдате, который, участвуя в расстреле, не стрелял» в его сценический образ. Вот, именно, для тех, кто не слышал ничего о Серёге Санине, а таких, наверно, не менее чем четверть «гайдпарка», я и привожу здесь слова этой песни:

«Серёга Санин», слова Юрия Визбора, в его же исполнении

С моим Серёгой мы шагаем по Петровке,
По самой бровке, по самой бровке.
Жуём мороженое мы без остановки -
В тайге мороженого нам не подают.

То взлёт, то посадка,
То снег, то дожди,
Сырая палатка,
И почты не жди.
Идёт молчаливо
В распадок рассвет.
Уходишь - счастливо!
Приходишь - привет!

Идёт на взлёт по полосе мой друг Серега,
Мой друг Серега, Серега Санин.
Серёге Санину легко под небесами,
Другого парня в пекло не пошлют.

То взлёт, то посадка,
То снег, то дожди,
Сырая палатка,
И почты не жди.
Идёт молчаливо
В распадок рассвет.
Уходишь - счастливо!
Приходишь - привет!

Два дня искали мы в тайге капот и крылья,
Два дня искали мы Серёгу.
А он чуть-чуть не долетел, совсем немного
Не дотянул он до посадочных огней.

То взлёт, то посадка,
То снег, то дожди,
Сырая палатка,
И почты не жди.
Идёт молчаливо
В распадок рассвет.
Уходишь - счастливо!
Приходишь - привет! (1965)

Стоит отметить, что песня «Серёга Санин» настолько была популярна, что даже в 1982 году, включая её в кинофильм «Нежность к ревущему зверю», его создатели пошли на изменение фамилии одного из главных героев. Эта песня и ещё три («Памяти ушедших», «Ты у меня одна», «Работа») прозвучали в авторском Юрия Визбора, который сам в этом фильме исполнил роль журналиста Одинцова.

Третьим бардом был, ныне здравствующий, **Александр Моисеевич Городницкий.**

Он родился 20 марта 1933года в Ленинграде. Советский и российский учёный-геофизик, доктор геолого-минералогических наук, профессор, член Российской академии естественных наук.

Он также считается одним из основоположников авторской песни. А.М.Гродницкий является Лауреатом Государственной литературной премии имени Булата Окуджавы, заслуженным деятелем науки РФ и главным научным сотрудником Института океанологии им. П.П.Ширшова РАН, академиком Российской академии естественных наук (РАЕН).

«**На материк**», слова и исполнение Александра Городницкого:

От злой тоски не матерись, -
Сегодня ты без спирта пьян:
На материк, на материк
Идёт последний караван.

Опять пурга, опять зима
Придёт, метелями звеня.
Уйти в бега, сойти с ума
Теперь уж поздно для меня.

Здесь невесёлые дела,
Здесь дышат горы горячо,
А память давняя легла
Зелёной тушью на плечо.

Я до весны, до корабля
Не доживу когда-нибудь.
Не пухом будет мне земля,
А камнем ляжет мне на грудь.

От злой тоски не матерись, -
Сегодня ты без спирта пьян:
На материк, на материк
Ушёл последний караван. (1960)

Это были те песни, известные мне до армии, которые я пел сам, и которые мне нравятся до сих пор. Хотя я мог бы привести и другие, которые услышал позднее, и тоже полюбил, но считаю, что пока нет в этом особой надобности, чтобы не нарушать хронологическую последовательность моего рассказа.

Обстоятельства в моей жизни сложились таким образом, что однажды я решил остановиться на, казалось бы, правильно выбранном в жизни пути и, не закончив первого семестра МИИГАиКа, пошёл добровольно служить в Советскую Армию. «Косить», как сейчас принято «под идиота» я не стал, прикрываться пацифизмом тоже, но, не смотря проявленное мной гражданское мужество, меня как человека, имеющего отсрочку от службы в армии до окончания института, в военкомате не сразу поняли правильно и даже машинально, вернули паспорт. Подробнее, как это всё выглядело в действительности, уже написано, в одной из моих книг:

«...Вообще стоит сказать отдельно о том, что Константин Коханов пошёл служить в армию добровольно, написав заявление в райвоенкомат, хотя и учился на вечернем отделении Московского института инженеров геодезии, аэрофотосъёмки и картографии (в МИИГАиКе).

По принятому в 1966 году Постановлению правительства всем, кто сдал экзамены и был зачислен в ВУЗы, даже на вечерние и заочные отделения, полагалась отсрочка от службы в армии до окончания высших учебных заведений. Столкнувшись с резким недобором призывников, это Постановление почти сразу же отменили, но для тех, кто уже был принят на учёбу, оно продолжало действовать.

Решение пойти в армию добровольно, у Коханова К.П. было вызвано тем, что, проучившись в общей сложности 12 лет в школе и техникуме, он, когда поступил в институт, должен был работать

по распределению, в одном из закрытых НИИ, или попросту, как тогда говорили на «почтовом ящике». А в этих «ящиках» всегда был переизбыток молодых специалистов и поэтому их туда брали после окончания средних специальных и высших заведений не полноправными техниками и инженерами, а в качестве стажёров с минимальным окладом.

Таким образом, получая зарплату, как техник-стажёр 70 рублей с вычетом подоходного налога и налога за бездетность, Коханов К.П. имел возможность через год аттестоваться на техника какой-то категории, но с окладом не выше 90 рублей в месяц.

Самое плохое в его ситуации было то, что он учился на оптико-механическом факультете, когда по работе и по полученному уже образованию, ему больше подходил факультет электронной оптики, который был только на дневном отделении института. Поэтому, чтобы продолжить учёбу на четвёртом курсе, как его предупредили при поступлении в институт, он должен был подыскать к тому времени работу по специальности, имеющей отношение к оптике-механике.

А тут ещё перспектива, если отчислят из института за неуспеваемость сразу загреметь в армию, в самый не подходящий для него момент.

К концу 1966 года, чувствуя, что только в работе и в учёбе, начинает заключаться вся его личная жизнь, он понял, что она ничем не будет отличаться от той, что будет ждать его в казарме, которой всё равно ему никогда не удастся избежать. Поэтому отдать «долг» Родине, он принял добровольно, а не так, как тогда некоторые уклонисты, которых привозили в райвоенкомат на милицейском мотоцикле с коляской.

Правда, выбрал Константин Коханов для службы в армии не лучшее историческое время, что ни год службы, либо война, либо вооружённый конфликт. Правда, шестидневная война Израиля против Египта, Иордании и Сирии, которая началась 5 июня 1967 года и ввод войск стран Варшавского договора в Чехословакию 21 августа 1968 года, имели локальное значение и мало кого коснулись. А вот вооружённый конфликт СССР с Китаем на острове Даманском 1 марта 1969 года, мог вполне закончиться ядерной войной, с непредсказуемыми для всех последствиями...

...Служба в армии подчинялась жёсткому распорядку дня, который, наверно, как и сейчас, был доведён до полного идиотизма. Во главе угла всей разработанной системе внутреннего распорядка стоял доведённый до абсурда принцип, записанный в уставе, что «солдат должен стойко переносить все тяготы и лишения воинской службы».

С этим «принципом» в числе, примерно ста новобранцев из Москвы и Ленинграда, Константин Коханов сразу столкнулся в армии, ещё находясь в «карантине», где проводилось, окончательное медицинское освидетельствование, делались все необходимые прививки, и проводилась первоначальная воинская подготовка до принятия присяги.

По прибытии в воинскую часть (148-й Центр боевого применения и подготовки личного состава авиации ПВО) вблизи села Савостлейка, примерно в 12 км северо-западнее города Кулебаки, 11 января 1967 года всех новобранцев постригли под машинку наголо, свели в баню, выдали обмундирование, в том числе с учётом зимнего времени, по паре кальсон. Затем разместили в карантине, в двух стандартного типа деревянных бараках, рядом с лесом, отдельно – в одном бараке москвичей, в другом ленинградцев, так как термин «питерских» в столичном обиходе ещё не употреблялся.

Дальше пошло «прохождение» (в смысле муштры на плацу) «курса молодого бойца», который в основном сводился к обучению строевым приемам, быстрым подъёмам (подняться с постели, одеться и встать в строй пока догорает спичка), заправке постелей так, чтобы полоски на всех кроватях были на одной линии и в заучивании устава караульной службы.

Обучением строевыми приёмами занимались два ефрейтора с Украины, так что пословица «хохол без лычки (без красной ефрейторской полоски на погонах), как бык без хвоста» – явно имело под собой давние исторические корни, и не вызывала ни у кого никаких сомнений. Это был смысл их армейской жизни – заставить новобранцев беспрекословно выполнять, как отдаваемые ими команды, так и всех вышестоящих командиров.

Одно обстоятельство несколько умеряло их начальствующий пыл, - это установившиеся надолго в Горьковской области сильные морозы, которые, как правило, с утра, были не ниже сорока градусов, иногда приближаясь к 45-ти.

Новобранцам было смешно смотреть при отработке строевых приёмов друг на друга, на обледеневшие от дыхания от бровей до подбородка шапки-ушанки, до тех пор, пока один из них не отморозил себе щёки. После этого строевые занятия на плацу свели до минимума и даже физзарядку стали проводить в казарме и уже под наблюдением не только старшины, но даже офицера.

Стоит отметить одну немаловажную деталь расположения в гарнизоне строений карантина – через дорогу от них была баня. Прошла первая неделя, и нижеё бельё у новобранцев стало чёрным от угольной пыли, потому автономная паровая система отопления казармы отапливалась кочегаркой, расположенной в ней же и к тому же рядом с её входом, что только способствовало, чтобы сажа из кочегарки потоком холодного воздуха заносилась внутрь жилого помещения.

К большому удивлению новобранцев, их не повели в баню, объяснив тем, что пока для них, нет «окна» и придётся немного потерпеть и вообще, все они, должны понимать положения устава, где ясно сказано, что «солдат должен стойко переносить все тяготы и лишения военной службы». Последнее заявление, ничего, кроме коллективного возмущения вызвать не могло, но все, думая, что через день-два в баню всё-таки поведут, получили чистое бельё и на том успокоились.

Когда же прошла вторая неделя и опять не повели в баню, мотивируя теми же причинами, терпению новобранцев пришёл конец, они сначала пожаловались старшине, потом старшему лейтенанту, назначенному начальником карантина. Начальник карантина вообще сказал, что он написал рапорт по поводу бани начальнику гарнизона, но в армии не принято напоминать начальству, когда и какое оно должно принять решение, поэтому придётся ждать, сколько нужно и вообще....

Когда новобранцам в третий раз за две недели сказали, что они «стойко... и так далее, должны терпеть», когда их поведут через дорогу в баню, они решили отказаться от обеда или попросту объявить голодовку. В те годы в знак протеста в разных странах, кто-нибудь всегда голодал от коммунистов в тюрьмах, до борцов за свободу и демократию у стен парламентов и резиденций президентов, о чём без конца упоминала советская пресса. Вот и новобранцы решили пойти тем же путём, но без выдвижения политических требований, а только для того, чтобы командование гарнизона выполнило своё обещание сводить их в баню.

В солдатской столовой два ефрейтора-хохла только усмехнулись, когда новобранцы отказались принимать пищу, и мало того, чтобы не терять с ними время на уговоры, предложили сдать котелки с супом и геркулесом обратно в раздаточное окно.

- Ничего, не хотят жрать сейчас, посмотрим, насколько их хватит! - сказал один ефрейтор другому, даже не понимая, толком, что произошло у него на глазах.

Новобранцы так и сделали, но наверно они ещё не дошли до своей казармы, как сверхсрочник старшина - заведующий солдатской столовой, - доложил по телефону о произошедшем инциденте, в штаб гарнизона.

Вернувшись в казарму, новобранцы сразу приняли решение, если от них будут допытываться, кто был зачинщиком этого банного протеста, и будут давить на психику, чтобы тот, кто руководил этими действиями сделать из строя шаг вперёд, то они должны его сделать всем строем. Так оно и получилось, и когда начальник караула объявил построение и потребовал сделать то, что солдаты перед ним уже обсудили, он от неожиданности даже отпрянул назад, когда две шеренги солдат одновременно сделали шаг вперёд.

Лицо начальника караула побагровело, и только он захотел что-то сказать, как в казарму вошёл Герой Советского Союза лётчик-истребитель полковник Иван Михайлович Березуцкий (13.11.1918-23.02.2000).

Начальник караула крикнул смирно и уже хотел сделать, как положено рапорт, но полковник скомандовал, - вольно! - и попросил всех собраться в учебном классе.

Сначала герой-полковник начал также «с устава и то, что солдат должен...», но его кто-то из солдат перебил репликой под смех остальных новобранцев, - «что смотреть на баню через дорогу и наверно до дембеля не мыться».

Полковник посмотрел на начальника караула, дожидаясь от него ответа, но тот стоял у стены, не осмеливаясь даже присесть вместе с солдатами, растерянный и бледный, как перед командой, - пли! – словно приговорённый военным трибуналом к расстрелу.

Судя по наступившей паузе и выражению лица заслуженного военного аса, сбившего 18 самолётов противника, он тоже не знал, почему нельзя было сводить солдат в баню после отбоя (после 22 часов), продлив время работы бани, мотивируя это «серьёзным» нарушением устава гарнизонной службы.

Поэтому на этот раз принять решение, что ему в такой ситуации делать, было намного сложнее, чем в воздушном бою 14 мая 1943 года, вблизи города Демянска Новгородской области, направить свой истребитель Ла-5 на таран немецкого бомбардировщика и потом произвести посадку на повреждённом самолёте.

Чувствуя, что пауза тянется непростительно долго, полковник Березуцкий встал из-за преподавательского стола и сказал, - что «об этом мы поговорим позднее, а пока он договорился, что нас отведут в баню, а потом снова столовую, - после чего этот разговор о бане будет продолжен».

После бани нас сразу же отвели в столовую, но кроме одного человека из пятидесяти никто не накунулся на еду. Да и слегка подогретая пища просто не лезла в горло, но зато факт принятия пищи был налицо, и командование части могло теперь вздохнуть спокойно.

В казарме полковник Березуцкий продолжил неформальный разговор о быте в Советской Армии, вспомнил, как во время войны они молодые лётчики, после передислокации на новый аэродром, случайно узнали, что в километрах пяти, в райцентре, есть баня. При этом, всё-таки подчеркнул, что они не мылись в бане, находясь в боевых условиях, не то, что мы новобранцы, уже больше месяца. Командование части тоже не сразу пошло им на встречу, но всё-таки выделило две полуторки и они чуть ли не с песнями, поехали в райцентр. А дальше, вот что было, - продолжил свой рассказ полковник Березуцкий:

«Какое же нас там ждало разочарование, когда мы узнали, что именно в районной бане был женский день, и мало того там уже мылись женщины. Глядя на наши разочарованные лица, директор бани сжалился и сказал, что сейчас он что-нибудь придумает, и скрылся за дверью своего заведения. Минут через десять он с покрасневшим лицом вышел к нам и сказал, что он договорился с женщинами, чтобы они освободили нам один из смежных залов, - так что добро пожаловать и с лёгким паром!

Раздевшись в предбаннике и с шумом ввалившись в моечное отделение, мы обратили внимание, что проход в женское отделение был отгорожен двумя поставленными друг на друга сиденьями для помывки. А там сквозь пар проглядывались такие будоражившие воображение силуэты, что некоторые вместо того, чтобы наполнять шайки водой, старились ими прикрыться, чтобы не вызвать смеха со стороны сослуживцев.

Положение спасла одна юркая старушка, которая протиснулась между стеной и символическим ограждением в мужскую половину и попросила ввиду тесноты в женском отделении, пристроится у нас «скраешку». Да вам ли, «касатики», стеснятся старой бабки, - и, конечно же, никто ей не возразил, но и не подумал, что наше согласие, приведёт к тому, что часть женщин отодвинет ограждение, и тоже пристроится «скраешку», только теперь уже рядом с каждым из нас. Да, что там говорить дальше, - ребята мы были молодые, так что до сих пор плохо помню, как мылись, - а всё остальное до сих пор...».

По всему было видно, что полковник эту историю рассказывал много раз и если иногда запинался, то явно не из-за того, что забыл некоторые подробности. Наоборот, он стремился не развивать этот сюжет дальше таким образом, чтобы он не стал поводом для некоторых новобранцев уйти в самоволку для поиска любовных приключений в расположенном рядом с частью селе Савостлейке. В этот день нас в первый раз не повели на вечернюю прогулку, а «ленинградцы», которые узнали, почему их, наконец, тоже отвели в баню, даже на нас обиделись, что мы не рассказали им о своих планах по голодовке, и очень жалели, что сами до этого не смогли додуматься....

Читатель может задать вопрос, а для чего автором статьи приведён эпизод из его жизни, когда разговор идёт в основном о Владимире Высоцком, Булате Окуджаве и Александре Галиче? Ответ, видимо, многих обескуражит.

Автор статьи хотел этим сказать, что московские новобранцы, «январского призыва 1967 года», были тогда ещё большей частью «воспитаны» на песнях Когана, Кукина, Визбора, Городницкого и других «походных» бардов. Хотя имён многих бардов, даже таких, как Александр Галич, часто многие не знали, но песни, которых пели и за героев их песен пили, стремясь быть такими же «яростными, непокорными и призревшими грошевой уют» людьми.

В то время самым популярным бардом был Булат Окуджава, но этот бард больше подходил для романтических прогулок и интимных бесед на любовные темы, и в его песнях явно не хватало того темперамента, которым уже начинал взбадриваться «однообразный» быт советского человека, отражённый в весёлых и очень остроумных песнях Владимира Высоцкого. Так что воздействие на умы молодёжи, в то время

«полублатного творчества» Владимира Высоцкого, было минимальным, по сравнению с тем, как он будет восприниматься всего через пару лет и не только одной продвинутой молодёжью, но и людьми старшего возраста.

Этим может и объясняется, что московские новобранцы «поступили по Александру Галичу», хотя казарма их карантина не была той площадью, на которую он спрашивал «сможем ли мы выйти в тот назначенный час», но первый шаг в направлении той площади ими всё-таки был сделан и даже раньше, чем он написал свою песню.

Александр Галич «Петербургский романс»:

...Быть бы мне поспокойней,
Не казаться, а быть!
...Здесь мосты, словно кони –
По ночам на дыбы!

Здесь всегда по квадрату
На рассвете полки –
От Синода к Сенату,
Как четыре строки!

Здесь, над винною стойкой,
Над пожаром зари
Наколдовано столько,
Набормотано столько,
Наколдовано столько,
Набормотано столько,
Что пойдёшь – повтори!

Все земные печали –
Были в этом краю...
Вот и платим молчаньем
За причастность свою!

Мальчишки были безусы,
Прапоры и корнеты
Мальчишки были безумны
К чему им мои советы?!

Лечиться бы им, лечиться,
На кислые ездить воды –
Они ж по ночам:
«Отчизна! Тираны! Заря свободы!»

Полковник я, а не прапор,
Я в битвах сражался стойко.
И весь их щенячий табор
Мне мнился игрой, и только.

И я восклицал: «Тираны!»
И я прославлял свободу,
Под пламенные тирады
Мы пили вино, как воду,

И в то роковое утро,
(Отнюдь не угрозой чести!)
Казалось, куда как мудро
Себя объявить в отъезде.

Зачем же потом случилось,
Что меркнет копеечкой ржавой
Всей славы моей лучинность

Пред солнечной ихней славой?!

...Болят к непогоде раны,
Уныло проходят годы...
Но я же кричал: «Тираны!»
И славил зарю свободы!

Повторяется шепот,
Повторяем следы.
Никого еще опыт
Не спасал от беды!

О, доколе, доколе,
И не здесь, а везде
Будут Клодтовы кони
Подчиняться узде?!

И все так же, не проще,
Век наш пробует нас –
Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь,
Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь
В тот назначенный час?!

Где стоят по квадрату
В ожиданье полки –
От Синода к Сенату,
Как четыре строки?! (22 августа 1968 года)

Автор этой статьи долгое время занимался изучением творчества Льва Толстого и даже начал писать о нём большой документальный роман. При сборе материалов о жизни русского классика, неожиданно выяснилось, что Лев Толстой также интересовался жизнью декабристов и даже думал написать о них большой роман, но как он сам выразился, - чем больше углублялся в изучение исторических документов, тем больше в них разочаровывался. В итоге он плюнул на декабристов и написал роман «Война и мир».

Так и автор этой статьи, чем больше изучал жизнь и творчество Льва Толстого, тем, также, всё больше и больше в нём разочаровывался и в итоге из пяти книг, написал только три, одну из которых подарил РГБ (бывшей Ленинской библиотеке). А вместо двух оставшихся книг, написал шутивную песенку, как «В Ясной Поляне, играл на баяне, первенец графа Ермил...».

Но в идеализации декабристов Александра Галича обвинять всё-таки не стоит, потому, что многие до сих пор их считают героями, хотя они вывели на Сенатскую площадь солдат в результате, мягко говоря, обмана, совершенно не думая, что будет с ними, если «восстание» будет подавлено. Как жилось солдатам-декабристам на каторге, по сравнению с офицерами-декабристами, говорить не приходится, потому что о них заговорили только в последнее время, а до этого считалось, что их вообще не отправляли на каторгу. Даже постоянно, в советское время, говоря о пяти повешенных руководителях восстания, почему-то никогда не упоминали не только фамилий, а хотя бы приблизительное число, запоротых до смерти, вероятно не одного десятка солдат, которых прогнали по 12 раз сквозь строй из тысячи человек и получивших по 12000 палочных ударов. У тех, кто оказался на каторге из солдат-декабристов, наказание, по некоторым источникам, было от 6000 до 12000 ударов.

Но не будем отвлекаться от рассматриваемой темы, связанной с ролью Владимира Высоцкого в жизни Константина Коханова, при прохождении им солдатской службы.

...Ещё можно рассказать о магнитофоне. Его купили практически в начале появления в ДАРМЕ московских новобранцев. Теперь трудно установить, чья была идея собрать по три рубля и купить магнитофон. Но идею купить стационарный магнитофон «Днипро» все поддержали и сразу решили, что его возьмёт с собой домой последний из демобилизующихся солдат, кто сдавал на него деньги.

Правда, тем, кто курит, пришлось трудновато. Оставшиеся у каждого восемьдесят копеек они сложили в «общий котёл» и на собранные деньги купили ящик махорки. Думали, хватит на месяц, а выкурили его за неделю, но зато делали самокрутки потолще сигар...

Первые магнитофонными записи, которые мы тогда прослушали, были песни Владимира Высоцкого, большую часть из которых я ещё тогда не знал, но потом они почти ежедневно звучали в казарме до конца моей службы с весны 1967-го по май 1969 года. Вскоре они мной стали восприниматься, как какой-то фон в однообразии солдатской службы. А некоторые солдаты их вообще слушали до полного «одурения», потому что по иронии судьбы, служить им приходилось, как в песне Владимира Высоцкого «в заповедных и дремучих, страшных муромских лесах».

Правда, один идиот, вступивший во время службы в армии в ряды КПСС, однажды стёр записи песен Владимира Высоцкого, но мы их на следующий день восстановили. В соседней казарме тоже был магнитофон и там служил истинный поклонник таланта Владимира Высоцкого из Ленинграда, который очень был обижен на москвичей, которые через две недели службы, объявили голодовку, из-за скотского к ним отношения в карантине. Записями этот солдат делился охотно, хотя так нам и не простил, что мы не предупредили его о нашем «молчаливом протесте», и он не смог принять участие в том «голодном бунте».

Возможно, командование гарнизона, перепуганное неожиданным поворотом событий, посчитало, что пусть солдаты лучше слушают песни Владимира Высоцкого, чем в Москве, не дай Бог узнают, на каком высоком идейно политическом уровне обстояли дела в Савостлейском гарнизоне, если там, в центре весёлого треугольника («КВН») - с вершинами из первых букв названий населённых пунктов: Кулебаки, Выкса и Навашино, оказалось такое место в стране победившего социализма, где защитники отечества объявляют голодовку, которая и по вине какого-то идиота, вполне могла перерасти, в первый банно-прачечный бунт.

Армейская служба, как правило, по началу, сплачивает новобранцев, особенно, если они призваны в армию из одного места. Поэтому шесть москвичей попавшие после карантина в одну часть, в которой оказался Константин Коханов, вначале также находились в близких дружеских отношениях, которые окрепли настолько, что даже всем захотелось после службы отправиться отдохнуть на Байкал или вообще спуститься на плоту по одной из сибирских рек. Но не прошло и года, как желание поехать на Байкал и тем более спуститься на плоту по реке у всех, кроме Коханова, угасло, а стали обсуждаться перспективы поехать всем вместе отдохнуть на Чёрноморском побережье Крыма или Кавказа.

Коханова это возмутило, да и дружная компания распалась, после того как двоих москвичей перевели служить в другую часть. Хотя общие посиделки по инерции ещё продолжались, но даже перспектива вообще поехать куда-нибудь всем вместе после службы, теперь обсуждалась настолько редко, что уже никто её не воспринимал всерьёз. Такое общение, без общих целей на будущее, вскоре Коханова наскучило настолько, что он больше свободного времени стал проводить в солдатской библиотеке. Там было много подшивок журналов за прошлые годы, да и новые, такие как «Техника-Молодёжи», «Знание и сила», «Наука и жизнь», поступали регулярно. Это не говоря о таких, как «Новый мир», «Октябрь» и «Юность», которых был целый стеллаж и некоторые из них, так и стояли непрочитанными, судя по их виду, уже несколько лет.

Правда толстые журналы можно было взять с собой в казарму, но тонкие, особенно подшивки, с собой взять было нельзя, поэтому их пришлось просматривать и читать в

библиотеке. И так уж получилось, что в одном из журналов «Техника-Молодёжи», оказалась статья о «Тунгусском метеорите», из которой Коханов узнал, что до сих пор неизвестно, что это было. А самое главное о том, что, если такое событие произойдёт в наше время, то это может привести к термоядерной войне. Потому что никто не станет разбираться, отчего произошёл взрыв мощностью в несколько десятков мегатонн над земной поверхностью любой страны, обладающей ядерным оружием.

Поделившись этими фактами со своими московскими товарищами, Коханов сказал им, что после службы обязательно поедет посмотреть те места, где произошёл взрыв «Тунгусского метеорита». Разумеется, все его подняли на смех, и когда он упрекнул их, что они сами, если и поедут куда-нибудь все вместе после армии, то только к кому-нибудь на дачу, захватив с собой пару ящиков пива. Слово за слово и разгорелся не на шутку спор, который закончился тем, что поспорили, как всегда на выпивку. Порешили так, если Коханов не поедет один к месту падения «Тунгусского метеорита» до конца лета 1970 года, то он всех угощает водкой и пивом, причём в том количестве, которое каждый сможет выпить. А если поедет, то все делят его расходы на поездку поровну и за вычетом выпитого при встрече, отдают ему все оставшиеся после банкета деньги, скорее всего, три рубля на такси, чтобы он в метро не был задержан милицией с последующей отправкой в медвытрезвитель.

Коханов своё слово сдержал, но пришли на встречу только два его армейских товарища Юрий Костюрин и Сергей Зубков с бидоном пива. Пиво выпили, вспомнили кое-что из службы в армии, а так как Коханову рассказать о «Тунгусском метеорите» было нечего, то он только поделился своими впечатлениями о Красноярских столбах. На «столбы» он ходил вместе с их общим знакомым по службе Михаилом Поповым, у которого Коханов был два дня в гостях, изучая с ним окрестности Красноярска и дожидаясь ближайшего рейса самолёта в Кежму.

До Красноярска Коханов доехал поездом, до Ванавары через Кежму добрался самолётами, пересаживаясь с Ил-14, на АН-2.

Получилось так, что в 1970 году Константин Коханов до места падения «Тунгусского метеорита» не дошёл, но зато, потратив всего 110 рублей, проделал в оба конца 10000 километров, без паспорта в кармане, который забыл дома и пройдя в тех заповедных местах в общей сложности около 100 километров.

Из-за того, что Коханов забыл дома паспорт, он, на всякий случай, не стал уточнять у местных жителей, где начинается «Тропа Кулика» у Ванавары. Ему и так крупно «повезло», что в те годы, на местных авиалиниях паспорт не требовали предъявлять при покупке авиабилетов, а то бы его путешествие могло закончиться сразу же по прибытии поезда в Красноярск.

Что точно знал Коханов, из прочитанных книг о поисках «Тунгусского метеорита» - это место, где Тропа Кулика выходит на берег Чамбы, и что от того места 6 километров до переправы (брода) через эту реку.

Поэтому до «Тропы Кулика», он шёл 30 километров по правому берегу Подкаменной Тунгуски до устья Чамбы, а потом по её левому берегу около 40 километров до «Тропы Кулика» и затем до переправы.

И вот, когда до конечной цели оставалось около 50 километров, ему пришлось возвращаться, так как перейти в брод Чамбу, в то время (после весеннего паводка), было нельзя, а переплывать реку с рюкзаком, в холодной воде, он не решился.

И вот тут возникла проблема, то ли возвращаться назад в Ванавару тем же путём или идти туда по «Тропе Кулика», впервые в жизни, непосредственно по тайге. По тайге до Ванавары было около 35 километров, а если идти назад берегами рек около 70 километров, то есть в два раза больше.

Тут уж фраза Гамлета, - «быть или не быть», - приняла несколько другое звучание, в случае принятия решения идти более коротким путём, и стала больше похожей на

выражение полной нерешительности, что делать дальше, то есть «жить или не жить», которым оправдывается обыкновенная трусость.

«Не знаешь броду, не суйся в воду» с этой истиной Коханов ещё мог согласиться, но, не зная тайги, он всё-таки никогда не боялся леса и поэтому решил рискнуть, скорее всего, потому, что совсем не хотелось повторять пройденный «безопасный путь». Идти берегом Чамбы, густо поросшим кустарником и местами заваленному упавшими вдоль него и в реку деревьями, совсем не хотелось, и поэтому он, в конце концов, решился идти назад в Ванавару по тайге.

По мере углубления в тайгу, затёсы на деревьях» вдоль «Тропы Кулика» постоянно пропадали из вида, так что Константин Коханов, большей частью шёл по зимнику (зимней дороге) придерживаясь её глубоких следов, залитых талой водой и местами напоминавшими ручьи.

На что сразу обратил внимание Константин Коханов, что ничего вдохновляющего его на этот «подвиг» в творчестве Владимира Высоцкого и других бардов он вспомнить не смог. И ничего удивительного не было в том, что он стал про себя, сначала бормотать, а потом напевать свои впечатления, которые, при подходе к Ванаваре, были уже доведены до почти законченного варианта его первой, по настоящему таёжной, песни:

«Тайгой избузеломленной и в пале,
Через кусты, встающие стеной,
Я шёл, а ветви за руки хватали,
И сыпали проклятья за спиной...».

В 1971 году Кохановым была предпринята ещё одна попытка достигнуть места падения «Тунгусского метеорита». На этот раз «великий путешественник» выбрал для своего похода конец лета, и хотя он прошёл в прошлом году по «Тропе Кулика» от Чамбы до Ванавары, но и на этот раз, углубившись в тайгу, неправильно выбрал направление и свернул вместо «Тропы Кулика» на Чамбинскую дорогу. Так что, неожиданно для себя, он оказался на берегу Подкаменной Тунгуски в пяти километрах от устья Чамбы, где раньше располагалась звероферма. Ничего не оставалось, как не повторить часть прошлогоднего маршрута до переправы через Чамбу. На этот раз вода упала в реке настолько, что перейти её вброд не составило особого труда, и дальше, до реки Хушмы, он добрался без особых приключений. Перейдя Хушму вброд, он остановился в избе построенной Леонидом Куликом, как перевалочная база для всех его экспедиций и получившей название ещё с тех лет, как «Пристань на Хушме. От этой «пристани» до эпицентра взрыва «Тунгусского метеорита» было около 8 километров и туда, как хорошо было известно Коханову, вела прорубленная рабочими Кулика просека. Запасы продуктов оставалось только на обратную дорогу и поэтому Коханов, принял решение идти к Заимке Кулика у горы Стойковича без рюкзака, взяв на дорогу бутылку лимонада и пару горстей ломаных простых сушек в полиэтиленовом пакете. На приготовление лимонада пошла, оставшаяся половинка лимона, в качестве сосуда использована, найденная около избы поллитровка и холодная вода из речки. Бутылку с лимонадом и пакет с сушками Коханов положил в авоську, взял палку на случай, если у водопада Чургим придётся иметь дело с гадюками, о которых упоминали все, начиная с Леонида Кулика, летописцы безуспешных поисков Тунгусского метеорита и пошёл вдоль ручья Чургим к водопаду. После водопада по просеке идти было легко, кроме нескольких заболоченных участков, через которые местами были сделаны гати (настилы в основном из березняка), так что до горы Стойковича, дойти не составило особого труда. Но для Коханова оказалось полной неожиданностью застать там людей, членов КСЭ – Томской Комплексной самодеятельной экспедиции, которая уже закругляла работы по поиску «Тунгусского метеорита». Но ещё больше поразил вид Коханова, в столь экстравагантном виде с поллитровкой в авоське, руководителя оставшейся группы КСЭ Дмитрия Дёмина, который настолько растерялся, что, поинтересовавшись, где он

остановился, ничего не смог придумать умнее, как пригласить его остановиться у них, а тому сдуру принять это предложение.

Коханов вернулся на Хушму, взял свой рюкзак и пошёл обратно на Заимку Кулика, только тогда поняв, что явно не рассчитал свои силы и концу пути еле передвигал ноги. В то же время и Дмитрий Дёмин попал в дурацкое положение, когда стал объяснять возвратившимся из маршрута за торфяными пробами студентам, что тут приходил один товарищ из Ванавары с поллитровкой, чтобы посмотреть, чем они тут занимаются. Когда студенты подняли его на смех и кто-то с издёвкой поинтересовался, - а не было ли ещё здесь заодно в их отсутствие и какого-нибудь марсианина, - Дмитрий Дёмин, под дружный смех не нашёл ничего умнее сказать, что этот товарищ с поллитровкой обещал вернуться. Конечно, вернётся, как только протрезвеет, - окончательно добывая Дмитрия Дёмина, сострил какой-то студент.

Он хотел продолжить иронизировать дальше, но неожиданно умолк, увидев, как со стороны Северного болота, к ним приближается человек, с большим, выцветшим на солнце, абалаковским рюкзаком.

В этот день были намечены проводы в Ванавару большей части оставшейся группы КСЭ, и намечалось что-то вроде прощального банкета, на котором Коханов услышал много песен написанных бардами этой экспедиции, непосредственно об этих навеянных легендами местах.

Одна из них, песня А.Бийчаниновой, перекликалась с тем, что у меня творилось второй год на душе. Я вновь и вновь повторял про себя, её слова - незатейливые, задумчивые, как всплески Чамбы:

Непонятно откуда,
Непонятно зачем,
Вспоминаю, как чудо,
Голубой этот плен.
Лес задумчивый чахлый,
Зыбь зелёных болот,
Перекаты на Чамбе,
Журавлиный полёт.

Берег речки безвестный,
Россыпь серых камней,
Вспоминаю, как песню
Возвращённую мне.
Может, это приснилось:
Предрассветный туман,
И Синильга-синица,
Просто сказка-обман?

Непонятно откуда,
Непонятно зачем,
Вспоминаю, как чудо,
Голубой этот плен.
Может быть не случайно,
В серой россыпи дней,
Перекаты на Чамбе,
Стали песней моей.

На, следующий день я принял участие в одном из двух последних маршрутов КСЭ-13 за пробами на цезий. На одном из заданных болот была найдена ровная площадка, на

которой разметили участок площадью в квадратный метр и, обкапав его с двух сторон до вечной мерзлоты, образовавшийся торфяной пирог, разрезали пятисантиметровыми слоями и сложив их также послойно в полиэтиленовые пакеты.

Хотя на этом участке торф залегал всего на глубину 35 см, каждому его досталось более 20 кг. В лабораториях Томска, Новосибирска и Москвы во взятых пробах выделяют слой 1908 года и затем определяют уровень радиоактивности в этом месте в момент Тунгусской катастрофы. С 1958 года в районе падения было взято около 300 проб. Когда мы вернулись на Заимку, то застали там туристов из Уфы, сдававших в этом районе нормативы на звание «мастер спорта». По пути они тоже захватили несколько проб, взятых на болотах к западу от Заимки и теперь готовились навсегда покинуть эти места.

Опять под вечер, собравшись в той же избушке, мы провожали ещё одну группу традиционно песнями. Дороги песен, они не подвластны гравитации, они не только ведут вокруг планеты, по ним мы поднимаемся к звёздам, на их бесконечных перекрёстках мы встречаемся с братьями по разуму на далёких планетах ещё не открытых звёзд, по ним мы даже путешествуем во времени. Заимка под опрокинутой чашей небосвода сегодня была ближе к космосу, чем Байконур или Мыс Кеннеди, потому что почти рядом:

Я пойду, пойду на Фаррингтон,
На болото Южное.
Эту ночь не открывал никто, -
Ночь такая юная.
Хорошо от счастья изнемочь
В тёплом летнем лепете.
Может быть, летит совсем не ночь -
Проплывают лебеди!

За хребтом, за синим Сильгами -
Звёздное сияние.
Там с глазами, словно васильки,
Бродят марсиане.
Прилетели, пламя развели,
Пляшут ярко-медные,
А на тёмном склоне корабли
Остывают медленно.

Я пойду, пойду на Фаррингтон,
На болото Южное.
Эту ночь не открывал никто, -
Ночь такая юная.
Ах, и как в былые времена,
Всё так мило - синее.
Здравствуй, дорогая сторона,
Лунная, лосиная! (слова песни Геннадия Карпунина)

В 1971 году Константин Коханов ещё раз побывал в Сибири, на ноябрьской конференции в Томске, посвящённой проблеме Тунгусского метеорита, где, заслушивая приветствие в адрес кустаря-одиночки, не сразу понял, что эти слова относятся к нему.

Поездке (полёту) в Томск предшествовало письмо с открыткой, на котором было стихотворное приглашение:

В лесах Тунгуски в утренний туман,

Мы долго не встречали марсиан.
Ты появился как-то спозаранок,
Со связкой неизгрызенных баранок.
И долго над Заимкою висело,
Какое-то космическое тело.
Баранок тех с тех пор никто не видел
Но всё-таки тебя хотим увидеть.
Забудь свои земные недоделки
Спустись к нам на летающей тарелке.

Сбор 7 ноября 71 г.

Невольно могут спросить, и с какой целью были совершены Константином Кохановым, его одиночные путешествия, чего он добивался или искал?

Если хотел найти космический инопланетный корабль, то на Заимке Кулика, показывая «деталь от звездолёта, найденную им на Чамбе», и глядя на изумлённые лица Дмитрия Дёмина и его студентов, он получил хотя бы какое-то удовлетворение. Хотя бы от их разочарования, когда отказал КСЭ произвести диагностирование своей находки в Новосибирском Академгородке, сославшись на то, что и Москва может сделать тоже самое.

Во всём остальном, он врятли осчастливит кого-либо вразумительном ответом. Это можно только почувствовать, когда мечта начинает обретать очертания, но ещё очень далеко до рассвета, чтобы разглядеть её во всём блеске, и приходится продолжать этот бесконечный ночной полёт, о котором так хорошо сказано в одной из песен, услышанной им на Заимке Кулика:

Оставь свою печаль до будущей весны -
На север улетают самолеты.
Гремит ночной полёт по просекам лесным,
Ночной полёт - не время для полета.

Ни мартовские льды,
Ни вечная жара,
Ни обелиски под звездой жестяной
Не оборвут следы
К пылающим кострам,
К непройденным вершинам безымянным.

Мы бросили к чертям пшеничные хлеба,
Сменили на махорку сигареты.
Выходит, что у нас попутная судьба,
Один рассвет, ладонями согретый.

Ни мартовские льды,
Ни вечная жара,
Ни обелиски под звездой жестяной
Не оборвут следы
К пылающим кострам,
К непройденным вершинам безымянным.

Таятся в облаках неспелые дожди,
И рано подводить ещё итоги:
У этих облаков метели впереди,

Да и у нас - дороги да дороги.

Ни мартовские льды,
Ни вечная жара,
Ниobeliski под звездой жестяной,
Не оборвут следы
К пылающим кострам,
К непройденным вершинам безыманным. (Юрий Визбор, «Следы», 1962).

Вернувшись в Москву из Сибири в 1971 году, Константин Коханов написал несколько песен, причём три из них записал на двух пластинках, материалом которых была плотная глянцевая фотобумага, которая использовалась в студии звукового письма, располагавшейся тогда на улице Горького, недалеко от Красной площади.

Петь пришлось два раза подряд. Одну из пластинок он отправил в Новосибирск Ольге Чаркиной, как героине одной из его песен, в которой она названа Нинкою, так как срифмовать имя Ольга, не смотря на все его старания, даже с перестановки внутри строки, ему так, и не удалось:

Тропинкою, тропинкою,
за Светкою и Нинкою,
Несу с болота Южного,
пробы на Заимку я.
Куда торопишь Света,
ведь не воротишь лета,
Хотел бы знать, а нужно ли
твоё упрямство это.

Тропинкою, тропинкою
за грозною уфимкою,
Плетусь как бедный каторжник,
а Санька крутит с Нинкою,
То далеко отстанет,
а то смеяться станет,
Но перед Светкой, как должник,
стою я вместо Сани. (1971)

Светлана была туристкой из Уфы, Александр Мошкин геолог, с которым Коханов познакомился на Заимке и с которым он по просьбе Дмитрия Дёмина возвращался в Ванавару, чтобы договориться в аэропорту о посылке вертолёт для вывозки собранных экспедицией проб. Нинка – Ольга Чаркина, член КСЭ, с которой Коханов почти два года был в переписке, но больше никогда не встречался.

Тогда же он написал свою первую песню, где выразил своё отношение к Богу, и кем Он стал отъявленному атеисту, когда тот понял, что друзей у него, в действительном понимании этого слова, без каких либо оговорок, уже давно нет, и вероятно никогда не будет:

В жизни я судьбою не обижен,
Много мне оставлено дорог,
И теперь, когда друзей стал ближе,
По Вселенной странствующий Бог.

Наши все Ему смешны потуги,

На Земле Его дела познать,
Что земляне знают друг о друге,
Что расскажут, если будут звать:

Как осев под смертоносным грузом,
Мнут бомбардировщики бетон,
Спорит, как Америка с Союзом,
В накопленье страшных мегатонн...

Разве Он поверит в заверенья,
Разве ложь нельзя обосновать,
И Его молчанье, как презренье,
Громче чем обычные слова.

Нечего нам Бога беспокоить,
Он, вникая в тайны вещества,
Новые галактики построит,
Не мешая нам существовать.

В жизни я судьбою не обижен,
Много мне оставлено дорог,
И теперь, когда друзей стал ближе,
По Вселенной странствующий Бог... (1971)

В 1972 году эту песню, как рассказывали потом Константину Коханову, один раз спели на Заимке Кулика, на этом знакомство КСЭ с его творчеством и закончилась, да и пути у него с этими «людьми из будущего», как было отмечено, в одной из молодёжных газет, разошлись, можно сказать, навсегда.

Связано это было с тем, что первоначальное приятное впечатление о Комплексной самодеятельной экспедиции в августе 1971 года начало быстро улечиваться сразу после того, как он побывал на конференции по Тунгусскому метеориту в Томском университете.

Там Коханов познакомился с руководителем этой экспедиции Николаем Владимировичем Васильевым (1930-2001), в последствии академиком АМН РФ и другими её командорами. Среди них были Геннадий Фёдорович Плеханов (род. 1926), с создателем и первым руководителем КСЭ, тоже сейчас академиком РАН и кандидатом технических наук Вильгельмом Генриховичем Фастом (1936-2005), главным тогда специалистом по последствиям взрыва Тунгусского метеорита, у которого он останавливался переночевать в Томске.

Когда Коханов был в Томске, он ещё не знал, что Вильгельм Фаст был первый в СССР учёным, защитившим кандидатскую диссертацию по теме тунгусской катастрофы. Вторым был Алексей Васильевич Золотов, «доказавший», что Тунгусский взрыв произошёл за счёт внутренней энергии самого этого небесного тела – то есть был химический или ядерный, но это не имело принципиального значения, так как это косвенно указывало на то, что это был инопланетный космический корабль.

Видимо, эта «версия» в научных кругах стала последней каплей терпения, и больше принимать к защите диссертации, в теме которых просматривалась откровенная чушь, перестали совсем – так что нескольким аспирантам, которые также хотели войти в науку через «чёрную дыру» космического пространства, крупно не повезло.

Конечно, никто на конференции в Томске не поверил, что Коханов работает обыкновенным наладчиком на заводе, наверно приняв его за сверхзасекреченного учёного, которому даже запрещено называть себя инженером, и поэтому, якобы по слухам, что он ещё что-то преподаёт в МГУ. Об этом наверно не мечтал даже Хлестаков, когда будущий

академик Николай Васильев, после конференции подошёл к нему и попросил его, чтобы, когда он будет в академии наук, то не рассказывал бы академику Лаврентьеву, что обсуждалось на этой конференции. Коханову пришлось ему это пообещать, хотя сдержать смех было почти невозможно.

Как бы там не было смешно но с Кохановым перед конференцией её организаторы всё-таки решили обсудить один деликатный вопрос – стоит ли до всех «рядовых» членов самодеятельной экспедиции доводить ставшие им известными материалы об ядерных испытаниях в атмосфере в начале 1950-х годов. Как выяснилось, что при взрыве ядерного боеприпаса мощностью 10-20 килотонн на высоте несколько километров, в эпицентре взрыва на земле, у деревьев сохраняется зелёный лист – покрывается паром, но остаётся «живым». А это прибавляло очков техногенной гипотезе природы Тунгусского метеорита, и не сказать об этом было трудно, и сказать было нельзя из-за секретности полученных материалов. Когда до Коханова дошло, откуда эти материалы, то он только рассмеялся, и тут уж, нисколько ничего не приукрашивая и без всякого вранья, сказал, что давно знаком с этими материалами, как и все командиры добровольных отрядов гражданской обороны города Москвы, которым этот фильм без конца крутят в качестве учебного пособия.

В итоге эту информацию довели до всех студентов, но неприятный осадок в душе всё-таки остался оттого, что «командоры и их близкое окружение, как-то стали в эти годы дистанцироваться от рядовых участников, этого добровольного молодёжного научного коллектива. И самое главное ему пришлось стать тому невольным свидетелем и даже своего рода посредником уладить этот вопрос в 1972 году, что в итоге привело к тому, что он решил больше никогда не иметь с КСЭ никаких общих дел, а с конца 1974 года, вообще, стал избегать каких-либо контактов.

Автору статьи пришлось делать этот, казалось бы, не относящийся к теме статьи предварительный комментарий, только потому, что дальнейший рассказ, как менялось его мнение о творчестве Владимира Высоцкого, могло вызвать много вопросов, - почему тогда, и в связи, с чем потом, и чем вызвано сейчас?

До ухода в армию Коханова, была очень популярной песня Булата Окуджавы о Лёнке Королёве:

Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола,
Где пары танцевали, пыля,
Все ребята уважали очень Лёнку Королева,
И присвоили ему званье «Короля».

Был король, как король, всемогущий, если другу
Станет худо и вообще, не повезёт,
Он протянет ему свою царственную руку,
Свою верную руку, и спасёт.

Но однажды, когда «мессершмитты», как вороны,
Разорвали на рассвете тишину,
Наш король, как король, он кепчонку, как корону -
Набекрень, и пошёл на войну.

Вновь играет радиола, снова солнце в зените,
Да некому оплакать его жизнь.
Потому, что наш король был один, уж извините,
Королевой не успел обзавестись.

Но куда бы я ни шёл, пусть какая ни забота,
По делам, или так, погулять,
Всё мне чудится, что вот, за ближайшим поворотом,
Короля, повстречаю опять.

Потому, что на войне, хоть и, правда, стреляют,
Не для Лёньки сырая земля.
Потому что, виноват, но я Москвы не представляю
Без такого, как он, короля. (1957)

Не менее популярной была и песня Владимира Высоцкого по Серёжку Фомина:

Я рос как вся дворовая шпана -
Мы пили водку, пели песни ночью, -
И не любили мы Серёжку Фомина
За то, что он всегда сосредоточен.

Сидим раз у Серёжки Фомина -
Мы у него справляли наши встречи, -
И вот о том, что началась война,
Сказал нам Молотов в своей известной речи.

В военкомате мне сказали: «Старина,
Тебе броню дает родной завод «Компрессор!»»
Я отказался, - а Серёжку Фомина
Спасал от армии отец его, профессор.

Кровь лью я за тебя, моя страна,
И всё же моё сердце негодует:
Кровь лью я за Серёжку Фомина -
А он сидит и в ус себе не дует!

Теперь небось он ходит по кинам -
Там хроника про нас перед сеансом,-
Сюда б сейчас Серёжку Фомина -
Чтоб побыл он на фронте на германском!

...Но, наконец, закончилась война -
С плеч сбросили мы, словно тонны груза, -
Встречаю я Серёжку Фомина -
А он Герой Советского Союза... (1964)

Две песни о выделявшихся чем-то ребятах одного двора, один из которых всеми уважаемый «Король», второй наоборот, как «белая ворона», но нужный, в случае необходимости, где-то собраться, человек. С первым всё понятно, как был героем во дворе, так и на войне погиб героем.

Второй же, как в песне Владимира Высоцкого, может специально, так было задумано автором, или кто-то уловил в ней двойной подтекст, сказать трудно, не совсем понятный сразу человек. Потому что, каждый последнюю строку песни слышал, по мере своего воспитания или испорченности, - кто, как герой Советского Союза, - кто, как «герой совейского союза». Причём, кто видел Серёжку Фомина, как «героя совейского союза», тех тогда было явное большинство. Для Коханова до армии Серёжка Фомин был, конечно, Героем Советского Союза, но когда он вернулся, посмотрел на тех, кто откосил от службы по любым обстоятельствам и большей частью от радости спился, понял, что тот действительно был «героем совейского союза».

В 1971 году на месте «падения» Тунгусского метеорита Коханов спросил студентов из КСЭ, поют ли они на Заимке Кулика какие-нибудь песни Владимира Высоцкого. Оказывается, до его прихода пели песни из кинофильма «Вертикаль», одна из них которых была «Вершина»:

Здесь вам не равнина - здесь климат иной.
Идут лавины одна за одной,
И здесь за камнепадом ревет камнепад.

И можно свернуть, обрыв обогнуть,-
Но мы выбираем трудный путь,
Опасный, как военная тропа.

Кто здесь не бывал, кто не рисковал -
Тот сам себя не испытал,
Пусть даже внизу он звёзды хватал с небес.
Внизу не встретишь, как не тянись,
За всю свою счастливую жизнь
Десятой доли таких красот и чудес.

Нет алых роз и траурных лент,
И не похож на монумент
Тот камень, что покой тебе подарил.
Как вечным огнём, сверкает днём
Вершина изумрудным льдом,
Которую ты так и не покорил.

И пусть говорят - да, пусть говорят!
Но нет - никто не гибнет зря,
Так - лучше, чем от водки и от простуд.
Другие придут, сменив уют
На риск и непомерный труд,-
Пройдут тобой не пройденный маршрут.

Отвесные стены - а ну, не зевай!
Ты здесь на везенье не уповай.
В горах ненадежны ни камень, ни лёд, ни скала.
Надеемся только на крепость рук,
На руки друга и вбитый крюк,
И молимся, чтобы страховка не подвела.

Мы рубим ступени. Ни шагу назад!
И от напряженья колени дрожат,
И сердце готово к вершине бежать из груди.
Весь мир на ладони - ты счастлив и нем
И только немного завидуешь тем,
Другим - у которых вершина ещё впереди.

Песня, казалось бы, подходящая к их будням до прихода Константина Коханова, после его появления на Заимке Кулика с поллитровкой в авоське, как-то не вязалась с его домашним видом. Тем более с тем, что он первый раз прошёл «такой военной тропой» без проводника, с одним перочинным ножом, без топографической карты, пользуясь схемами маршрута только из научно-популярной литературы.

В 1972 году Коханов на собственной шкуре прочувствовал, к чему может привести банальное, как в песне Владимира Высоцкого обстоятельство, «если друг, оказался вдруг», когда такой «друг» уговорил его спуститься с ним вниз по реке Большая Ерёма, до посёлка на этой реке, Усть-Чайка. Посёлок оказался не жилым, «друг» перестал с ним, вообще, там считаться, и в итоге, Коханов послал его на три буквы. «Друг» вместо того чтобы протянуть руку для примирения, выдернул связывающий их отношения «вбитый крюк» и поплыл дальше один, а Коханов пошёл пешком, оставшиеся 80 километров по берегу. Когда Коханов оказался в селе Ерёма на Нижней Тунгуске (известной, благодаря Вячеславу Шишкову, как Угрюм-река), там ему никто не поверил, что он сам послал своего «друга» куда подальше, и что, его «друг», хотя и оказался порядочной сволочью, но в тайге его не бросал.

Все свои последующие экспедиции вплоть до 1986 года Коханов совершал из села Ерёма и только в 2008 году, после 36-летнего перерыва, вернулся на Подкаменную Тунгуску и то только для того, чтобы всё снова начать от посёлка Стрелка-Чуни, в который можно попасть из Ванавары, только с помощью вертолётa.

Можно было понять какую злость начал испытывать Коханов к Владимиру Высоцкому, когда вернулся назад в Москву и устроился на работу в Мослифт, где на соседнем участке, производящим электроизмерительные работы в домах, эксплуатируемых ЖЭКа, вовсю, в конце работы, «крутили» Высоцкого. Мало того, «крутили» так «упоённо», что, иногда, даже оставались там ночевать, чокаясь с корпусом магнитофона и обнимая магнитофон, из которого неслись популярные в народе песни барда, медленно погружаясь вместе с ним, на всю немислимую глубину состояния беспробудного пьянства.

Да тут ещё наложилась на всё это, форменное советское блядство и личная неприязнь к его «Песне о друге»:

Если друг оказался, вдруг,
И не друг, и не враг, а так,
Если сразу не разберёшь,
Плох он или хорош.
Парня в горы тьяни, рискни,
Не бросай одного его,
Пусть он в связке в одной с тобой,
Там поймёшь, кто такой.

Если парень в горах не ах,
Если сразу раскис и вниз,
Шаг ступил на ледник и сник,
Оступился и в крик.
Значит, рядом с тобой чужой,
Ты его не брани, гони,
Вверх таких не берут, и тут
Про таких не поют.

Если ж он не скулил, не ныл,
Пусть он хмур был и зол, но шёл,
А когда ты упал со скал,
Он стонал, но держал.
Если шёл он с тобой, как в бой,
На вершине стоял хмельной,
Значит, как на себя самого,
Положись на него.

Однажды после одного такого загула, на соседнем участке, Коханов пришёл домой и, услышав, что кто-то на всю мощь своих наверно 100-ваттных самодельных колонок, этажом выше, опять «запустил» Высоцкого, то не выдержал и словно выругавшись, неожиданно для себя пропел, - «Ну, как его не посчитать за короля!». Потом, взяв лист бумаги и карандаш, минут за пятнадцать, написал свою первую песню о Владимире Высоцком:

Ну, как его не посчитать за короля,
Его попробуй в песнях перепойка,
Он капитан, но мостик корабля,
Самая обычная помойка.

Зачем давать парады и балы,
Зачем опаивать лейб-гвардию
в горячке,
Все люди суки, сучки, кобели,
С помойной кучи ждут его подачки.

А что ему - отбросы, что ли есть?
А что ему - король помойной кучи,
Нашёл средy, где может он
расцвeсть,

Процесс цветенья многих не изучен.

Его гитара нам покоя не даёт,
Он ходит в записях, и он хрипит
 в эфире,
Что мода требует, берёт, что
 в оборот,
Интимный круг, прокуренной
 квартиры.

Ну, как его не посчитать за короля,
Его попробуй в песнях перепойка,
Он капитан, но мостик корабля
Самая обычная помойка.

Наступил 1976 год, многое забылось, много песен действительно хороших написал Владимир Высоцкий и они уже не раздражали Коханова, хотя доносились почти из каждого широко раскрытого окна, как будто любители его творчества соревновались друг с другом у кого больше песен любимого барда, или чья запись чище или звучит громче других. Получилось так, что благодаря ещё одному «другу» он оказался в тот год в Чечуйске и в ожидании теплохода до Киренска сидел, на сваленных на берегу реки Лены, бревнах. И вдруг, совершенно, неожиданно для себя Коханов оказался, словно на одном из сольных концертов Владимира Высоцкого.

Лена большой дугой огибает Чечуйск, течение там довольно быстрое и по ней, против течения, плыл колёсный пароход, нагруженный дровами, тянул баржу с дровами, а из репродуктора на всю Лену, наверно на десятки километров, раздавался голос Высоцкого, и его песни. Это была не та бластная шелуха, которую до сих смакует «молодёжь» давно уже перевалившая за пенсионный возраст.

Концерт, в прямой видимости, был в течение получаса, и минут пятнадцать Коханов ещё прислушивался и думал, - а может зря, тогда написал песню, где так плохо отозвался о человеке, с творчеством которого толком ещё не был знаком, а по тому, что слышал, судить так о нём, всё-таки так не стоило.

А теперь, когда автор этой статьи просто и трезво оценивает, творчество и жизнь Владимира Высоцкого, он всё равно не может дать однозначного ответа о том, прав он был тогда или нет, потому что того Константина Коханова, даже ему часто кажется, что давно уже нет. Об этом парадоксе восприятия некоторых людей хорошо выразился в своей песне «О вкусах не спорят», сам Владимир Высоцкий, и, пожалуй, он на 100% прав:

О вкусах не спорят: есть тысяча мнений -

Я этот закон на себе испытал, -

Ведь даже Эйнштейн, *наш* физический гений,

(вставка курсивом Коханова К.П.)

Весьма относительно всё понимал.

Оделся по моде, как требует век, -

Вы скажете сами:

«Да это же просто другой человек!»

А я - тот же самый...

Песни Владимира Высоцкого, как и Александра Галича – это только срез поверхностного слоя советского общества, неразрывной ячейкой которого была полная семья, а не та, которая была в полураспаде или состояла из лиц нетрадиционной сексуальной ориентации.

В творчестве у Высоцкого и Галича, показаны две крайности, состояния образцовых семей у Владимира Высоцкого - на самом дне жизни и у Александра Галича выше её естественной поверхности, пусть не на самом верху, но и не в отдельной квартире в каком-нибудь спальном районе, одного из столичных городов.

Владимир Высоцкий, «Диалог у телевизора»:

- Ой, Вань, гляди, какие клоуны!
Рот - хоть завязочки пришей...
Ой, до чего, Вань, размалёваны,
И голос - как у алкашей!

А тот похож - нет, правда, Вань, -
На шурина - такая ж пьянь.
Ну, нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь, -
Я - вправду, Вань!

- Послушай, Зин, не трогай шурина:
Какой ни есть, а он - родня, -
Сама намазана, прокурена -
Гляди, дождёшься у меня!

А чем болтать – взяла б ты, Зин, *(в таком, словно икающем варианте, часто исполняли эту песню, многочисленные поклонники Владимира Высоцкого)*
Сгоняла б лучше в магазин...
Что, не пойдёшь? Ну, я - один, -
Подвинься, Зин!..

- Ой, Вань, гляди, какие карлики!
В джерси одеты, не в шевьёт, -
На нашей пятой швейной фабрике
Такое вряд ли кто пошьёт.

А у тебя, ей-богу, Вань,
Ну все друзья - такая рвань
И пьют всегда в такую рань
Такую дрянь!

- Мои друзья - хоть не в болонии,
Зато не тащат из семьи, -
А гадость пьют - из экономии:
Пусть каждый день, а на свои! *(тоже было много похожих по смыслу вариантов)*

А у тебя самой-то, Зин,
Был до меня, когда грузин, *(было несколько вариантов текста и рифм, как «шапочек для*
Сама болтала, пил бензин, - *зим», так и «завода шин»)*
Ты вспомни, Зин!..

- Ой, Вань, гляди-кось - попугайчики!
Нет, я, ей-богу, закричу!..
А это кто, в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.

В конце квартала - правда, Вань, -
Ты мне такую же сваргань...
Ну что «отстань», опять «отстань»,
Обидно, Вань!

- Уж ты б, Зин, лучше помолчала бы -
Накрылась премия в квартал!
Кто мне писал на службу жалобы?
Не ты?! Да я же их читал!

К тому же эту майку, Зин,
Тебе надеть - позор один. *(тоже было несколько вариантов, и «напяль» и «прикинь»)*
Тебе шитья пойдёт аршин -
Где деньги, Зин?..

- Ой, Вань, умру от акробатиков!
Гляди, как вертится, нахал!
Завцеха наш - товарищ Сатиков -
Недавно в клубе так скакал.

А ты придёшь домой, Иван,
Поешь и сразу - на диван,
Иль, вон, кричишь, когда не пьян..
Ты что, Иван?

- Ты, Зин, на грубость нарываешься,
Всё, Зин, обидеть норовишь!
Тут за день так накувыркаешься...
Придёшь домой - там ты сидишь!

Ну, и меня, конечно, Зин,
Всё время тянет в магазин, -
А там - друзья... Ведь я же, Зин,
Не пью один! (1973)

Александр Галич «Красный треугольник», или «Товарищ Парамонова», использован вариант песни в исполнении Максима Кривошеева.

Товарищ Парамонова - представительница советской номенклатуры, наказывающая загулявшего мужа через партийную организацию:

Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать,
Вот стою я перед вами, словно голенький,
Да, я с Нинулькой гулял с тёттипашиной,
И в «Пекин» её водил, и в Сокольники.

Поясок ей подарил поролоновый,
И в палату с ней ходил в Грановитую,
А жена моя, товарищ Парамонова,
В это время находилась за границею.

А вернулась, ей привет - анонимочка,
Фотоснимок, а на нём - я да Ниночка!
Просыпаюсь утром - нет моей кисочки,
Ни вещичек её нет, ни записочки.

Нет как нет,
ну, прямо, нет как нет!

Я к ней в ВЦСПС, в ноги падаю,
Говорю, что всё во мне переломано,
Не серчай, что я гулял с этой падлюю,
Ты прости меня, товарищ Парамонова!

А она, как закричит, вся стала чёрная -
«Я на слёзы на твои - ноль внимания,
И ты мне лазаря не пой, я учёная,
Ты людям всё расскажи на собрании!»

И кричит она, дрожит, голос слабенький,
А холуи уж тут, как тут, каплют капельки,
И Тамарка Шестопал, и Ванька Дёрганов,
И ещё тот референт, что из «органов»

Тут как тут,
ну, прямо, тут как тут!

В общем, ладно, прихожу на собрание,
А дело было, как сейчас помню, первого
Я, конечно, бюллетень взял заранее
И бумажку из диспансера нервного.

А Парамонова, гляжу, в новом шарфике,
А как увидела меня, вся стала красная,
У них первый был вопрос - Свободу Африке! -
А потом уж про меня - в части «разное».

Ну, как про Гану - все в буфет за сардельками,
Я и сам бы взял кило, да плохо с деньгами,
А как вызвали меня, я свял от робости,
А из зала мне кричат - давай подробности! -

Всё как есть,
ну, прямо, всё, как есть!

- Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать -
Вот стою я перед вами, словно голенький,
Да, я с племянницей гулял с тётипашинной,
И в «Пекин» её водил и в Сокольники,

И в моральном, говорю, моём облике
Есть растленное влияние Запада,
Но живём ведь, говорю, не на облаке,
Это ж только, говорю, соль без запаха!..

И на жалость я их брал, и испытывал,
И бумажку, что я псих, им зачитывал,
Ну, поздравили меня с воскресением,
Залепили строгача с занесением!

Ой, ой, ой,
ну, прямо, ой, ой, ой...

Взял я тут цветов букет покрасивее,
Стал к подъезду номер семь, для начальников,
А Парамонова, как вышла, стала синяя,
Села в «Волгу» без меня и отчалила!

И тогда прямым путём в раздевалку я,
И тётке Паше говорю, мол, буду вечером,
А она мне говорит: «С аморалкою
Нам, товарищ дорогой, делать нечего.

И племянница моя, Нина Саввовна,
Она думает, как раз, то же самое,
Она всю свою морковь нынче продала,
И домой, по месту жительства, отбыла».

Вот те на,
ну, прямо, вот те на!

Я иду тогда в райком, шлю записочку,
Мол, прошу принять, по личному делу я,
А у Грошевой, как раз моя кисочка,
Как увидела меня, вся стала белая!

И сидим мы у стола с нею рядышком,
И с улыбкой говорит товарищ Грошева -
«Схлопотал он строгача, ну и ладушки,

Помиритесь вы теперь по-хорошему».

И пошли мы с ней вдвоём, как по облаку,
И пришли мы с ней в «Пекин» рука об руку,
Она выпила «дюрсо», а я «перцовую»
За советскую семью, образцовую!

Вот и всё...

Как мы видим, образцовая семья у Александра Галича выглядит намного красочней, чем семья Владимира Высоцкого. И хотя выглядит она очень смешно, но нам бы их проблемы, словно говорит песня Владимира Высоцкого и диалог у телевизора, несомненно, найдёт больше поклонников даже сейчас, хотя случай из номенклатурной жизни Александра Галича, сейчас тоже довольно распространённое явление – оттого и жёлтая пресса не в накладе.

Правда ни Владимир Высоцкий, ни Александр Галич не написали песен об обыкновенной семье, без проблем с алкоголем и без всевозможных треугольников и многоугольников. А таких семей было большинство, но без драмы и комедии, не скоро настроишься на лирический лад и подберёшь нужные слова. И тут бесспорно лидировал Булат Окуджава с полночным троллейбусом и своими «оркестрами» под управлением любви, совсем близко подходя к прелюдии семейной жизни или будущих семейных отношений. Но, что касается любви, то у Владимира Высоцкого, его одна из песен, звучит почти как гимн.

Владимир Высоцкий «Баллада о любви»:

Когда вода всемирного потопа
Вернулась вновь в границы берегов,
Из пены уходящего потока
На берег тихо выбралась любовь
И растворилась в воздухе до срока,
А срока было сорок сороков.

И чудачки - ещё такие есть -
Вдыхают полной грудью эту смесь.
И ни наград не ждут, ни наказанья,
И, думая, что дышат просто так,
Они внезапно попадают в такт
Такого же неровного дыханья...

Только чувству, словно кораблю,
Долго оставаться на плаву,
Прежде чем узнать, что «я люблю», -
То же, что дышу, или живу!

И вдоволь будет странствий и скитаний,
Страна Любви - великая страна!
И с рыцарей своих для испытаний
Все строже станет спрашивать она.
Потребуется разлук и расстояний,
Лишит покоя, отдыха и сна...

Но вспять безумцев не поворотить,
Они уже согласны заплатить.
Любой ценой - и жизнью бы рискнули,
Чтобы не дать порвать, чтоб сохранить
Волшебную невидимую нить,
Которую меж ними протянули...

Свежий ветер избранных пьянил,
С ног сбивал, из мёртвых воскрешал,

Потому что, если не любил,
Значит, и не жил, и не дышал!

Но многих захлебнувшихся любовью,
Не докричишься, сколько не зови...
Им счёт ведут молва и пустословье,
Но этот счёт замешан на крови.
А мы поставим свечи в изголовье
Погибшим от невиданной любви...

Их голосам дано сливаться в такт,
И душам их дано бродить в цветах.
И вечностью дышать в одно дыханье,
И встретиться со вздохом на устах
На хрупких переправах и мостах,
На узких перекрестках мироздания...

Я поля влюблённым постелю,
Пусть поют во сне и наяву!
Я дышу - и значит, я люблю!
Я люблю - и, значит, я живу! (1975)

Неизвестно сколько бы написал ещё подобных песен Владимир Высоцкий и смог бы догнать его по популярности Александр Галич, так как Булату Окуджаве этого не удалось и его длинная жизнь, как поэта» не прибавила ему славы и никак не повлияла на популярность Владимира Высоцкого в народе.

Но с чем автор статьи никогда не согласится, - это с критерием «мужества» Юрия Нагибина, когда он говорит о пристрастии Александра Галича и Владимира Высоцкого к наркотикам:

«...Я предчувствую взрыв читательского ханжества. Какой же он сильный человек, если не мог побороть пристрастия к наркотикам? А он и не собирался, как и Высоцкий, который в последние годы жизни тоже начал колотиться. Их это не ослабляло, а усиливало в той борьбе, которую вела против них всесильная власть.

У власти была одна цель: заткнуть им рты, а они пели, пели вопреки всему. Им перекрыли все каналы: не давали площадок, не пускали ни на радио, ни на телевидение, ни в печать, ни пластинок их не было, ни кассет, а они умудрялись быть услышанными по всей стране, да что там - по всему миру.

Какой душевной силой, каким мужеством, смелостью и верностью своему избранничеству надо обладать, чтобы выстоять против чудовищной машины насилия и уничтожения!

Но иногда иссякали внутренние ресурсы, металл ведь тоже устаёт, а человеческое сердце не из металла, и они давали себе перевести дыхание, отключиться - уколом в вену, чтобы затем снова в бой. Гитара и губы против железного хряка бездушия.

И казалось, хряк победил: сжевал Высоцкого, а Галича отрыгнул в изгнание и гибель. Ан нет, песни остались, победа за певцами.

Пусть их судит лишь тот, кто сам способен поставить жизнь на кон ради правды и чести, а не добродетельные и законопослушные холуи власти...» (Александр Галич «Генеральная репетиция», М., 1991, стр.513).

Если в отношении Александра Галича, ещё можно сказать, что его преследовали и не давали ему публично выступать со своими концертами, ввиду явной антисоветской направленности его творчества, то по отношению к Владимиру Высоцкому этого сказать было никак нельзя. И прикрывая свою ложь тем, что стихов его не печатали, пластинок с его песнями не выпускали, и тем более, не давали выступать с сольными концертами, просто непонятно, на какого доверчивого читателя Юрий Нагибин рассчитывал или кого хотел в этом убедить. К тому же убедить в то время, когда о творчестве Владимира Высоцкого всему советскому народу было известно значительно больше, чем обо всех вместе взятых поэтах и тем более, бардах.

Да, такой, как у него славе, - что не раз уже отмечалось различными авторами статей о Владимире Высоцком, - мог позавидовать любой самый известный писатель или самый популярный артист. Да и его жизни в СССР, пожалуй, тоже. Не смотря на отдельные редкие случаи, когда его концерты где-то запрещали (хотя чаще пишется, что отменяли), ещё точно не установлено, из-за чего. То ли из-за неприятия его творчества со стороны каких-то местных партийных органов, или по вине его «друзей» организаторов этих выступлений и алчности многочисленных посредников, хотя совсем не исключено, что из-за плохого «самочувствия» самого Владимира Высоцкого. Литературы с воспоминаниями о концертах Владимира Высоцкого много, но в разноголосице, бывших материально заинтересованных лиц, истина врятли когда-нибудь прояснится настолько, чтобы дать однозначный ответ и, наконец, избавит всех от попыток заниматься обсуждением каких-то «новых» непроверенных фактов.

Владимир Высоцкий за свою жизнь провёл более 1000 сольных концертов и поэтому говорить, что ему запрещали это делать – просто смешно. Вот только, когда говорят о большой работоспособности Владимира Высоцкого и возможности им «дать» в день 4-5 концертов, с полной отдачей, без халтуры, только открывая под фонограмму рот, часто умалчивают, за счёт чего это достигалось.

Да, действительно, нужно было иметь большое «мужество», чтобы дать, как в июне 1980 года 22 концерта за пять дней в Калининграде на Балтике, но теперь уже не для кого не секрет, чем это «мужество» стимулировалось на самом деле. Но обвинять советскую власть, что она, в лице КГБ, «посадила его на иглу», нет никаких оснований, кроме желания некоторых «друзей» Владимира Высоцкого, прикрыть своё уголовное прошлое, связанное с оборотом наркотиков и финансовыми махинациями, выставив себя и заодно и самого барда, борцами с тоталитарным режимом.

Владимир Высоцкий не представлял никакой угрозы советской власти, а наоборот всем своим общеприимным творчеством, только способствовал снятию напряжённости в обществе, самой читающей в мире страны. Той страны победившего социализма, где даже книга в итоге стала «роскошью», своего рода валютой, предметом накопительства на чёрный день, определённым символом семейного благополучия и возможностью хотя бы чем-то выделиться друг перед другом, показывая свои приобретения, как коллекционер свои марки, подчёркивая их редкость, а не художественные достоинства.

Когда автор этой статьи в своём блоге в гайдпарке поместил статью «Знал ли Высоцкий, что его используют, как подсадную утку?», то ему было даже трудно вообразить, сколько тогда было поднято крику и вылито помоев в его адрес. Это не говоря уже о том, что двое «паркеров» при встрече обещали дать ему по морде, а несколько десятков человек занесли его в «чёрный список». Одно отраднo, что этот гайдпарковский мусор, хотя, к сожалению, не весь, сам собой отсеялся и на моём блоге, хотелось бы на это надеяться, больше появляться (или проявлять себя) не будет.

Подобная реакция связана с тем, что многие в гайдпарке вообще не читают книг, но зато имеют собственное мнение по всем вопросам и ничем, кроме своего «рейтинга», среди подобных себе «экспертов» в гайдпарке, больше ни чем не интересуются.

Если бы они читали все книги или хотя бы наиболее известных авторов, которые не только отражали жизнь и творчество Владимира Высоцкого, но и взяли на себя смелость и ответственность анализировать малоизвестные стороны его жизни, тогда бы они поняли, что сказанное «Констатином» Кохановым, просто невинная «шутка». Особенно по сравнению с тем, что преподнесено в этих «авторитетных» изданиях, только на основании одних предположений и слухов, распространяемых так называемыми «друзьями» Владимира Высоцкого или тех, кто якобы с ним в этом направлении «работал». Несмотря на то, что за статью «Констатина» Коханова «о подсадной утке» вылили много помоев, он готов сказать всем, не поленившимся это сделать, большое спасибо. Хотя бы за то, что они заставили его ещё раз и значительно глубже окунуться в

жизнь и творчество Владимира Высоцкого, и узнать столько о нём нового, что он решил снова поделиться со всеми своими впечатлениями.

Даже об одной из таких явно тенденциозных (хотя и с обилием достоверных фактов) книг, которой является книга Фёдора Ибатовича Раззакова «Почему не гаснут советские «звёзды?»» (М., Эксмо, 2010, статья «Прирученный Высоцкий», стр.437-520).

Приведу несколько фрагментов из этой книги, чтобы потом комментировать текст, с которым, как предполагает автор статьи, многие читатели ещё не знакомы. Из этой книги выбраны наиболее интересные моменты, с которыми можно полностью согласиться, какие-то принять к сведению, а на какие-то просто взглянуть, как на то, что можно легко опровергнуть или просто не обращать внимания, чтобы не терять время на бесполезные споры:

«...Нанеся удар (в 1972 году) по диссидентам, советские власти провели обратные акции по отношению к инакомыслящим из творческой элиты с тем, чтобы показать Западу, что к социальному инакомыслию в Советском Союзе относятся иначе, чем к политическому.

Сатирику Аркадию Райкину, которому в 1971 году запретили выступать в Ленинграде, разрешили вернуться в родной город и не только возобновить там свои выступления, но и запустить на Центральном телевидении сразу два своих проекта: телефильмы «Люди и манекены» (4 серии), и «Аркадий Райкин».

Была дана отмашка разрешить либеральной прессе пропагандировать «Таганку», («первая ласточка» была запущена в журнале «Юность», где были опубликованы восторженные заметки об этом театре актера-таганковца Вениамина Смехова, а в главной газете страны «Правда» появилась афиша «Таганки» - расписание её спектаклей).

Что касается Высоцкого, то с ним ситуация выглядела несколько иначе. Долгие годы певец вёл изнурительную борьбу за то, чтобы легализовать своё творчество. Ему хотелось выступать в лучших концертных залах страны с трансляцией этих выступлений по телевидению, выпускать диски-гиганты и миньоны, печатать в лучших издательствах книги своих стихов. Однако на все его просьбы разрешить ему это власти отвечали молчанием, либо невразумительными отговорками. За всем этим стояли определенные интересы тех сил советской партэлиты, которые «крышевали» (так называемых) западников (сторонников сближения с Западом).

Для них Высоцкий был своего рода разменной монетой в их отношениях с Западом. Они были заинтересованы в том, чтобы он оставался полузапрещенным певцом, поскольку полная легализация его творчества разом бы перечеркнула имидж сопротивленца, который успел утвердиться за ним не только в Советском Союзе, но и на Западе.

Сохранение этого имиджа было выгодно партаппаратчикам, которые таким образом доказывали, что в СССР на деле существует свобода слова, (многие публикации, которые выходили о Высоцком на Западе были написаны под диктовку КГБ и представляли его именно, как певца-сопротивленца).

Самое интересное, что сам Высоцкий, судя по всему, догадывался о той роли, которую ему отвели кремлёвские политтехнологи.

В своём письме на имя министра культуры СССР Демичева, датированным летом 1973 года, певец писал:

«Мне претит роль «мученика», эдакого «гонимого поэта», которую мне навязывают...».

Однако изменить ситуацию было не в силах певца: он был всего лишь одной из фигур на шахматной доске кремлёвских игроков.

Его полуподпольность была выгодна советской партэлите и спецслужбам, которым при желании не составляло большого труда сотворить из Высоцкого второго Иосифа Кобзона, (с ежемесячным показом концертов по телевидению, статьями в прессе, приглашением в правительственные концерты и т. д.), но это не делалось.

Высоцкого специально периодически «прессовали», а также создавали все условия, чтобы в своем жанре он не имел серьезных конкурентов. Особенно заметным это стало накануне разрядки.

На ниве самостоятельной песни в те годы по всей стране насчитывались десятки певцов, однако только у двух из них была слава сопротивленцев всесоюзного масштаба. Это - Александр Галич и Владимир Высоцкий.

И вот ведь совпадение: по мере того как власти «гасили» Галича, слава Высоцкого наоборот росла. Как будто кто-то специально расчищал ему дорогу.

Так, в декабре 1971 года Галича исключили из Союза писателей, а в феврале следующего года - из Союза кинематографистов. Высоцкого наоборот - в апреле 72-го в Союз кинематографистов приняли. Правда, его тогда же сняли с роли в фильме двух режиссеров-дебютантов «Земля Санникова», но утвердили в два других проекта, принадлежащих не кому-нибудь, а корифеям

советского кинематографа - Александру Столперу и Иосифу Хейфецу. Плюс осенью того же года свет увидел первый твердый миньон Высоцкого, (таких у него потом выйдет ещё три).

После исключения из всех творческих Союзов, членом которых Галич был не один десяток лет, он влачил поистине нищенское существование, спасаясь только благодаря редким полуподпольным (домашним) концертам и продажей книг из своей личной библиотеки.

Высоцкий наоборот, давал не только домашние концерты, но и колесил по стране с гастрольями. Мартом 1973 года, (в самый разгар «зачистки» диссидентов), датирован последний серьёзный выпад против Высоцкого в центральной прессе именно по поводу этих самых концертов, после чего, как отрезало: больше центральная советская пресса, а в её лице власть, публично на артиста не нападала.

Зато одновременно с этим, (в том же марте), Высоцкому выдают загранпаспорт и разрешают регулярно выезжать на Запад к жене, что чётко укладывалось в проект Кремля «разрядка» и было совместным решением Юрия Андропова, (через месяц после отъезда Высоцкого к жене, шеф КГБ становится членом Политбюро, приобретая ещё больший вес в партэлите), и главы союзного МВД Николая Щёлокова, (тоже большого друга либеральной интеллигенции, но из числа державников – сторонников русской идеи).

Стоит отметить, что оба силовых руководителя считались яркими антагонистами, однако в этом вопросе нашли взаимопонимание. Удивительного в этом ничего нет, если вспомнить, что в разрядке были заинтересованы все стороны советской партэлиты.

В начале 1974 года у Высоцкого выходит ещё два твёрдых миньона плюс он записывает диск-гигант на «Мелодии», (правда, последний при его жизни так и не вышел, но ряд песен из него вышли на миньонах). Он снимается в двух фильмах, продолжает давать концерты.

Галич тоже концертирует, только ему делать это становится всё труднее и труднее - власти целенаправленно выдавливают его из страны.

Когда в 74-м его пригласили в Норвегию на семинар по творчеству Станиславского, ОВИР отказал певцу в визе. Ему заявили:

«Зачем вам виза? Езжайте насовсем»

При этом в КГБ певцу пообещали оперативно оформить документы для отъезда в любую из западных стран. И Галич, который не собирался уезжать (в одной из своих песен он даже пел: «Уезжайте! А я останусь. Я на этой земле останусь...»), вынужден был срочно паковать вещи.

Галич покинул стану 25 июня 1974 года. Высоцкий в это время был с «Таганкой» на гастролях в Набережных Челнах, где автобус, в котором он сидел, благодарные поклонники подняли на руках. Это был пик славы Высоцкого, который, собственно, и решил его судьбу. Плюс симпатии Андропова, который из двух «зол» выбирал, по его мнению, меньшее - Высоцкого, у которого социальный протест в песнях был спрятан глубже, чем у Галича.

Говоря условно, если Высоцкий представлял собой романтического сопротивленца, то Галич - злого и жёлчного.

Как восторженно писал поклонник творчества Галича Е. Эткинд:

«Никто не обнаружил бесчеловечную суть советского государства, как Галич. Никто с такой афористической отчётливостью не показал того, что можно назвать парадоксом советского человека: он одновременно триумфатор и раб, победитель и побежденный, герой и ничтожество...» (Ф.И.Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., 2010, стр. 468-471).

...Все те зёрна, которые сеяли на территории СССР «вражеские голоса» падали на благодатную почву, поскольку родная советская пропаганда, по сути, сидела сложа руки, вместо того, чтобы вести не менее активную контр игру против своих идеологических противников. Всё это было следствием того, что дряхлеющее советское руководство не успевало за течением времени.

Впрочем, однажды партийные идеологи всё-таки попытались предпринять попытку одним махом решить проблему Высоцкого.

Случилось это вскоре после подписания Хельсинских соглашений, когда «Таганку» сделали выездной (в 1975 году её выпустили на гастроли в Болгарию, где было сильное влияние «западников» - в первую очередь благодаря дочери Тодора Живкова Людмиле, которая была министром культуры), а «магнитофонная» слава Высоцкого превысила все мыслимые пределы (записи его концертов теперь были чуть ли не в каждой третьей советской семье).

Именно тогда, некие люди из аппарата Михаила Суслова, предложили руководству страны выслать Высоцкого на Запад. Подспорьем им в этой акции была не только собственная политика (высылка Галича), но и опыт восточногерманских соседей, которые после Хельсинки-75, таким же образом избавились от своего «Высоцкого» - барда Вольфа Бирмана, который был выслан в Западную Германию. Однако с Высоцким этот фокус не прошёл.

Едва эта информация дошла до зампреда КГБ Виктора Чебрикова, как он немедленно доложил об этом шефу. Андропов встретился с Брежневым и добился того, чтобы Высоцкого не высылали.

Какие аргументы он при этом приводил, можно только догадываться (скорее всего он педалировал то, что высылка певца вызовет негативную реакцию, как в Советском Союзе, так и на

Западе). Однако Брежнев согласился с доводами шефа КГБ, после чего вопрос о высылке певца в верхах больше не поднимался.

Существует версия, что большое влияние на генсека также оказала и его дочь Галина, которая хоть и не любила Андропова, но Высоцкого боготворила и не хотела, чтобы он уезжал. Кстати, помимо Галины, Высоцкого числили в своих кумирах и все дети высших советских руководителей – так называемая «золотая молодёжь». Сам Высоцкий по этому поводу как-то заметил: «Меня любят все дети», имея в виду именно детей элиты.

Как уже (*Ф.И.Раззаковым*) отмечалось, «крышевал» Любимого и его «Таганку» шеф КГБ Юрий Андропов. В разгар «разрядки», в 1977 году, он отметил десятилетие со дня своего воцарения в КГБ. К этому времени он был уже одним из самых видных партийных и государственных деятелей: член Политбюро (с 1973 года), генерал армии (с 1976 года), глава одного из самых влиятельных ведомств страны. И, самое главное, к этому времени он уже окончательно определился в своём желании занять кресло стремительно дряхлеющего Брежнева.

Произойти это должно было не сразу, а постепенно, по мере того, как Андропов избавлялся бы от явных фаворитов в борьбе за пост генсека (Подгорный был отправлен на пенсию, Кулаков подозрительно скоро скончался, Романов скомпроментирован и т.д.) и накапливал в своих руках компромат на всех высокопоставленных политических деятелей страны.

В час «X» этот компромат должен был быть пущен в дело: ряд громких уголовных дел, которые намеревался возбудить Андропов, помогли бы ему, во-первых, навести страху на партэлиту, во-вторых, заручиться симпатией народа (первый шаг в этом направлении Андроповым был сделан в 1978 году, когда началось антикоррупционное дело «Океан»).

Для этих целей Шеф КГБ собирался использовать и Высоцкого. Тот был поистине народным любимцем, (как уже отмечалось, у него было множество поклонников во всех слоях советского общества, плюс его боготворила левая западная интеллигенция), и, значит, поддержка его была выгодна Андропову. Ведь в глазах общественности Высоцкий представал борцом с погрязшим в коррупции брежневским режимом, который был ненавистен и Андропову. Оба верили, в то, что эту систему можно реформировать. Как писал Высоцкий: «Весна неизбежна - ну как обновление...». Таким образом, чем дольше Высоцкий пел свои песни, тем выгоднее это было Андропову (именно поэтому шеф КГБ и добился, чтобы певца не высылали из страны).

Как уже (*Ф.И.Раззаковым*) отмечалось выше, игра, подобная той, которую КГБ вёл с Высоцким, велась не только с ним. То же самое происходило и с другими инакомыслящими – сатириком Аркадием Райкиным. С ним игра тоже велась по хорошо знакомому в правоохранительных кругах принципу «злой следователь – добрый следователь».

В образе злого выступал хозяин Ленинграда и член Политбюро Григорий Романов (он кстати, был и недругом Высоцкого), в образе доброго – Брежнев, с которым Райкин был дружен ещё с войны.

Карьера Высоцкого развивалась практически по такой же схеме с одной лишь разницей: его ведущим сквозь рифы был не Брежнев, а шеф КГБ Андропов.

В КГБ были прекрасно осведомлены о том, что Высоцкий сидит «на игле». На Лубянке знали всех людей и все каналы, по которым для него поступали наркотики, поскольку в круг друзей Высоцкого входили и стукачи.

Если бы чекисты захотели, они легко бы «посадили на крючок» Высоцкого, но они этого не сделали. Видимо, не было команды с самого «верха». А ведь, если бы в те годы в советской печати появилась информация о пристрастии Высоцкого к наркотикам, то артист разом бы потерял миллионы своих читателей. Поскольку одно дело алкоголизм, (к алкоголикам наши люди всегда относились с сочувствием), и совсем другое - наркомания, которая в сознании советских людей прочно ассоциировалась, (и вполне справедливо), с чем-то грязным и непотребным.

Во второй половине 70-х, когда слава Высоцкого в народе достигает заоблачных вершин, а тема протеста приобретает в творчестве еще большую глубину, его песни безжалостно «рубятся», например, в Госкино, но беспрепятственно распространяются в «магнитоиздате», который находился под плотным колпаком Лубянки.

Только в одном 1975 году были «зарублены» песни Высоцкого в фильмах «Иван и Марья», «Бегство мистера Мак-Кинли» (из девяти баллад в картину были включены только две с половиной), «Стрелы Робин Гуда», «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (в оба последних фильма ни одна песня Высоцкого вообще не вошла).

В Госкино не дураки сидели, чтобы не видеть, что имеет в виду Высоцкий, когда в песне «Мистерия хиппи» («Бегство мистера Мак-Кинли»), где речь идёт о реалиях западной жизни, он пел следующее:

Враньё
Ваше вечное усердие!
Враньё
Безупречное житьё!

Тиражировать подобные произведения посредством киноэкрана власти не разрешили, но отдали их на откуп «магнитоиздата», где Высоцкий чувствовал себя безраздельным королём.

Причём, зная, какое влияние оказывают на умонастроения людей магнитофонные записи Высоцкого, КГБ не только пальцем его не трогал, но и не препятствовал разъезжать по стране и собирать целые Дворцы спорта.

Да, да, именно во Дворцах спорта численностью под 10 тысяч зрителей Высоцкий начал давать концерты во второй половине 70-х, то есть в момент апогея «разрядки».

Например, в январе 1978 года он в течение четырех дней выступил во Дворце спорта в Северодонецке, собрав на своих выступлениях свыше 100 тысяч зрителей, (давал в день по четыре (!) концерта).

Спустя три месяца он выступал уже во Дворце спорта в Запорожье и уже там собрал за те же четыре дня почти такую же аудиторию, дав 12 концертов. И это на Украине, которая считалась самой подконтрольной КГБ советской республикой! (Шеф украинского КГБ Федорчук позднее возглавит союзный КГБ).

В следующем году он выступал во Дворцах спорта в Ярославле, (февраль), Ташкенте, (март), Ижевске, (апрель), Глазове, (май), Тбилиси, (сентябрь), где его песни слышали ещё несколько сот тысяч человек, (естественно, кроме Дворцов спорта он выступал еще и в Домах культуры, НИИ и других аудиториях).

Причём все эти концерты записывались на магнитофоны прямо в залах и потом распространялись по стране со скоростью пожара.

Если бы КГБ был против этих записей, ему не составило бы труда либо пресечь их, (запретить записывать на магнитофоны), либо ограничить масштабы их распространения. Но он, повторяю, и пальцем не шевельнул, поскольку, как уже говорилось, был по-своему заинтересован в пропаганде творчества Высоцкого.

Существует версия, что власти разрешали Высоцкому так много и масштабно гастролировать, зарабатывая на нем большие деньги. Но эта версия не выдерживает критики. Это сегодня деньги решают всё, а в Советском Союзе во главе угла стояла идеология.

Когда в 1968 году в СССР демонстрировалась серия фильмов про Фантомаса и в связи с этим в стране резко подскочила подростковая преступность (тысячи детей стали подражать зелёнолицему Гению Зла, вставая на путь правонарушений), эти фильмы были немедленно сняты с проката, невзирая на то, что они приносили советской казне баснословные прибыли. Та же история чуть раньше произошла и с американским вестерном «Великолепная семёрка». Таким образом, если бы Высоцкий считался властями идеологически вредным исполнителем, то ему бы ни за что не удалось столь масштабно гастролировать по стране.

В случае с Высоцким в деле были замешаны отнюдь не деньги, а высшая политика, поскольку наивно было бы предполагать, что такое явление, в какое превратился в 70-е годы этот певец, смогло бы существовать без вмешательства высших сфер.

Поэтому версия о том, что Высоцкий так рано ушёл из жизни из-за постоянного давления на него со стороны властей, мало похожа на правду.

В последние годы популярность Высоцкого росла как на дрожжах отнюдь не стихийно, а именно благодаря определенной поддержке властных структур.

Да, о Высоцком-певце не писали в газетах и не показывали его концертов по телевидению, но в Советском Союзе его всё равно знали в лицо от мала до велика: спокойно пройти по улице он не мог. Подобная широкая слава в те годы была только у двух артистов: у Владимира Высоцкого и Аллы Пугачевой.

И в этой славе певца была большая заслуга властей: ежегодно по Центральному ТВ демонстрировалось по четыре-пять старых фильмов с участием Высоцкого, а в конце 70-х он в течение двух лет сыграл две главные роли в новых телефильмах, («Место встречи изменить нельзя» и «Маленькие трагедии»); он продолжал сниматься в художественном кино, (в 70-е за ним числились шесть фильмов, в трёх из которых он сыграл главные роли); фирма грамзаписи «Мелодия» выпускала его миньоны, тиражи которых каждый год допечатывались; он много гастролировал по стране с концертами (из 15 союзных республик в 70-е годы он побывал с концертами в восьми плюс посетил еще несколько автономий).

Если говорить о ранней смерти Высоцкого, то способствовала ей скорее не власть, а те люди, которые в конце жизни певца находились с ним рядом и нещадно эксплуатировали его, подталкивая давать по четыре концерта в день.

Видимо, делалось это не случайно. Для обеих сторон это было верным средством заработать, как можно больше денег. Высоцкому деньги были необходимы не только на житейские нужды, но и на наркотики, которые и тогда стоили недешево, (с каждым годом принимаемые им дозы все увеличивались).

Поэтому вполне вероятна версия, что кое-кому из администраторов певца была вполне удобна его наркомания - она подстёгивала артиста на увеличение количества концертов. И появление в гастрольном графике Высоцкого Дворцов спорта тоже может объясняться этим же: с

этих концертов можно было снять большой «левый» доход, (продавалось билетов большее количество, отчитывались за меньшее). Подобная практика получения «левых» доходов существовала в советской эстрадной среде всегда, однако именно при брежневском либерализме, (а, точнее, пофигизме) она достигла катастрофических размеров.

К концу жизни Высоцкого исчезли какие-либо препятствия для его выездов за границу. Эти вояжи по частоте своей превратились уже в некие загородные прогулки, (с 1977 года Высоцкий проводит за границей почти по шесть месяцев в году).

Причём там он безо всякого труда записал несколько дисков-гигантов, которые ему запретили издать на родине, (в том же 77-м во Франции вышли сразу три диска-гиганта).

Издан он их без всякой цензуры - что хотел, то туда и включил. И эти диски потом советские граждане, бывшие за рубежом, (в большинстве своем это были высокопоставленные партийные деятели и дипломаты), беспрепятственно привозили в Советский Союз. Здесь эти диски переписывались на магнитофонные ленты и распространялись по стране. Были эти записи у меня, и у моих друзей.

И мы слушали антисталинскую «Баньку по-белому», державную «Купола», бунтарскую «Разбойничью» и многие другие песни, которые «Мелодия» выпускать отказывалась.

Если бы советские власти захотели, то им не составило бы труда либо вообще пресечь, либо сократить до минимума поездки Высоцкого за рубеж. Сделать это было элементарно: например, расстроив брак артиста с Мариной Влади.

Стоило чекистам через своих штатных сотрудников или тех же «агентов влияния» раскрыть глаза Влади на многочисленные амурные похождения Высоцкого, и звездный брак бы распался - Влади слишком гордая женщина, чтобы терпеть подобные измены.

Однако даже намёка на что-то подобное со стороны советских спецслужб сделано не было, (как мы помним, Влади было выдано около 70 виз для въезда в Советский Союз).

А вот американское ФБР своего борца за правду, негритянского лидера Мартина Лютера Кинга, таким образом, скомпрометировало, представив его, как «аморального оппортуниста»: подсунуло его жене плёнку, где *проповедник* якобы уличался в адюльтере. А спустя пять лет Кинга и вовсе убрали с помощью наёмного киллера.

Не менее изощрённо был скомпрометирован и другой «враг американского государства» - киноактриса Джин Сиберг (прославилась киноролей Жанной д'Арк). Эта актриса было одной из немногих американок с белым цветом кожи, которая числилась в сторонницах организации «Чёрные пантеры». В 1970 году американские спецслужбы распространили в прессе информацию о том, что Сиберг нагуляла ребёнка от активиста «Чёрных пантер», хотя на самом деле отцом был другой человек – мексиканский актёр, с которым она снималась в совместном фильме. Эта ложь стала поводом к душевному срыву со стороны Сиберг и попытки самоубийства с её стороны. Врачам удалось её спасти, но ребёнка она потеряла, как и доверие к себе миллионов людей. Но вернёмся к Высоцкому.

К концу жизни артиста, на рубеже 70-х, его магнитофонные записи имелись чуть ли не в каждой третьей советской семье. Хриплый голос Высоцкого будоражил страну от края и до края, звуча в роскошных профессорских квартирах, обшарпанных коммуналках, малогабаритных «хрущобах», в палатках геологов и матросских кубриках. Несмотря на то, что многие его песни были опрокинуты в прошлое, однако все они ассоциировались у слушателей с современностью. Он с надрывом пел «Спасите наши души!», и все понимали, что речь идет отнюдь не о подводниках времен войны, а о жителях одной шестой части планеты, живущих при «развитом социализме». Он исполнял «Что за дом притих, погружен во мрак...», и все опять понимали - это не сказочный дом, а метафора, относящаяся к нынешним советским реалиям.

К концу жизни артиста, на рубеже 70-х, его магнитофонные записи имелись чуть ли не в каждой третьей советской семье. Хриплый голос Высоцкого будоражил страну от края и до края, звуча в роскошных профессорских квартирах, обшарпанных коммуналках, малогабаритных «хрущобах», в палатках геологов и матросских кубриках.

Несмотря на то, что многие его песни были опрокинуты в прошлое, однако все они ассоциировались у слушателей с современностью. Он с надрывом пел «Спасите наши души!», и все понимали, что речь идёт отнюдь не о подводниках времен войны, а о жителях одной шестой части планеты, живущих при «развитом социализме».

Он исполнял «Что за дом притих, погружён во мрак...», и все опять понимали - это не сказочный дом, а метафора, относящаяся к нынешним советским реалиям.

В 70-е годы советская пресса на Высоцкого уже не нападала, хотя поводов для этого у неё было не меньше, чем в 60-е. Выходило, что в 1968 году её заботило то, «О чём поёт Высоцкий», а теперь перестало. Но ведь суть песен Высоцкого с тех пор не то чтобы не изменилась, а стала еще более острее, злободневнее.

То ли власть их перестала бояться, то ли кому-то в её рядах и в самом деле был удобен именно такой трибун с гитарой...» (Ф.И.Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., 2010, стр. 497-507).

...Вообще в интеллигентской среде принято воспринимать нападки, которые испытывали на себе такие артисты, как Высоцкий или Райкин, исключительно как зло. И в самом деле, они попортили им много крови, стоили многих нервов. Но ведь есть и другая сторона этой медали: не будь этих «пота и крови», эти артисты вряд ли смогли бы стать теми, кем стали - кумирами миллионов людей. По этому поводу хочу привести слова уже упоминаемого выше кинорежиссера А. Михалкова-Кончаловского, который является ровесником Высоцкого и, как и он, тоже достаточно натерпевшегося от цензуры, (в 1980 году, спасаясь от неё, даже уехал работать в США):

«Как ни странно, отсутствие абсолютной свободы и наличие цензуры создает достаточно благоприятные условия для художников... У космонавтов, лишенных в полете земного притяжения, из костей выходит кальций, они не могут заниматься спортом. Нужно давать мускулам нагрузку, поднимать тяжести. Наличие цензуры создает мускулы в художнике...».

Возвращаясь к Высоцкому, можно смело утверждать, что давление цензуры на него во многом и создало те самые «мускулы», которые позволили певцу стать настоящим песенным Атлантом. Сегодня у нас нет никакой цензуры, и результат мы видим обратный - нет артистов, равных по своему таланту Владимиру Высоцкому, Аркадию Райкину. А те кумиры прошлого, которые когда-то владели умами миллионов и благополучно дожили до сегодняшних дней, перестали нас удивлять. Их, накачанная в советские годы «мускулатура», в сегодняшнее бесцензурное время попросту сдулась...» (Ф.И.Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., 2010, стр. 509-510).

...Не могу я себе представить Высоцкого «ползающим на брюхе» перед тем же Ельциным. Что он вместе с подавляющей частью либеральной интеллигенции принял бы участие в той вакханалии лизоблюдства, которая происходила у трона президента России в дни всероссийского референдума в апреле 1993 года, когда у отдельных интеллигентов от их рвения даже языки дымилась.

Один из этих деятелей, известный кинорежиссер, снял фильм про Ельцина, который затмил собой даже «Повесть о коммунисте» - верноподданнический фильм про Леонида Брежнева образца 1976 года.

Другие интеллигенты бросились с гастролями в глубинку, чтобы агитировать народ за «дорогого Бориса Николаевича».

Те же интеллигенты потом одобрили расстрел Белого дома, по сути, взяв на себя грех братоубийства, (например, Булат Окуджава).

Впрочем, так поступили не все. Например, коллега Высоцкого по «Таганке» Леонид Филатов выступил в газете «Правда» со статьей под характерным названием «Как мерзко быть интеллигентом», за что немедленно заработал от своих недавних коллег прозвище «красно-коричневый».

Уверен, что Высоцкий, в силу своего врожденного бунтарства, последовал бы примеру Филатова. И вновь бы стали актуальны строчки, написанные им ещё в 1976 году:

Да, я осилить мог бы тонны груза!
Но, видимо, не стоило таскать –
Мою страну, как тот дырявый кузов,
Везёт шофер, которому плевать...

Не могу я себе также представить, чтобы Высоцкий, к примеру, в наши дни выступал на корпоративной вечеринке у какого-нибудь олигарха, ободравшего народ как липку, («Не надо подходить к чужим столам...»).

Или получающим медаль в Кремле, («Какие ордена ещё бывают?.. Когда вручают - плачет вся семья»).

Или пускающим слюни по поводу свободы слова («Куда идём, чему завидуем подчас! Свобода слова вся пропахла нафталином!»).

Или заседающим в декоративной Общественной палате («Нам до рвоты ваши даже умиление и экстаз...»).

Или попивающим аперитив на какой-нибудь светской тусовке в окружении сегодняшних нуворишей.

Меня не приглашали на банкеты:
Я там горчицу вмазывал в паркеты,
Гасил окурки в рыбных заливных
И слёзы лил в пожарские котлеты...

Про всех этих «куршавельцев» и «рублевцев», которые шагнули из грязи в князи, у Высоцкого есть и другие строчки:

Я мажу джем на черную икру,

Маячат мне и близости и дали, -
На жиже - не на гуще мне гадали, -
Я из народа вышел поутру –
И не вернусь, хоть мне и предлагали.

Я уже упоминал о том, что большинство единоверцев Высоцкого из либеральной интеллигенции достаточно легко вписались в «западный рай».

У Высоцкого были все предпосылки, чтобы вписаться в него с таким же успехом. Более того, таких предпосылок у него даже было поболее, чем у других «западников»: огромная слава, знаменитая жена, поддержка влиятельных деятелей.

Однако Высоцкого хватило всего на семь лет западной жизни, после чего он попросту покончил с собой, поняв, что тамошние «райские куши» - такой же обман, как и коммунизм к 80-му году.

А, значит, и нынешний капитализм по-русски, который ещё более циничен, чем западный, он бы никогда не принял.

Уж лучше - где-нибудь ишачь,
Чтоб потом с кровью пропотеть,
Чем вашим воздухом дышать,
Богатством вашим богатеть...»

(Ф.И.Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., 2010, стр. 514-515).

...То, что делается сегодня с творчеством поэта, это уже не тот Высоцкий, которого мы знали в советские годы, это - прирученный Высоцкий.

Несмотря на то, что поклонникам поэта в наши дни, вроде бы, грех жаловаться - творчество их кумира широко представлено на видеокассетах, DVD, аудиоплёнках - однако силами либеральной пропаганды Высоцкий превращён в апологета нынешнего режима.

Факты биографии Высоцкого так ловко интерпретированы, чтобы сделать из него исключительно бунтаря-антисоветчика, а песни специально отданы на откуп попсовикам, дабы вычистить из них любой намек на бунтарство их создателя.

Сегодняшний Высоцкий - это некий эстражник, который нынешней молодежью воспринимается исключительно, как певец, поющий о жирафах в Африке и недотёпистых супругах Ване и Зине.

Фигура Высоцкого сегодня намеренно сужена для удобства власть имущих. Стихи поэта образца 1973 года оказались пророческими:

Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти...

Думаю, восстань сегодня Высоцкий из гроба, с ним произошла бы та же история, что показана в фильме «Тот самый Мюнхгаузен». Помните, барон, которого все считали умершим, возвращается в родные пенаты, а ему говорят: извини, но ты живой нам не нужен.

Ты нужен нам как миф - с музеем и памятником в центре города. Именно такой ты нам удобен: можно крутить твоей биографией, как нам заблагорассудится.

Я попал к ним в умелые, цепкие руки,
Мнут, швыряют меня - что хотят, то творят!

(Ф.И.Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., 2010, стр. 509-510).

Откуда у автора книги Фёдора Раззакова такая самоуверенность, что те, кто «что хотят, то творят», могут переубедить народ, что он неправильно понял Владимира Высоцкого, что теперь он устарел и что только его песни «о жирафах» любит молодёжь и те люди старшего поколения, кто его любил за совсем другие песни.

Не надо выдавать желаемое за действительное, а Владимир Высоцкий для многих, как был интересен вчера, не менее интересен и сегодня. И до сих пор он жив, потому что его все ещё не только помнят, но и слушают, а когда видят его на видеозаписях, то словно снова приходят на его сольные концерты, хотя они теперь проходят исключительно для каждого в отдельности из тех, кто его по-прежнему любит.

Вообще, непонятно, как Фёдору Раззакову пришло в голову сравнить Владимира Высоцкого с бароном Мюнхгаузеном, пусть даже в переносном смысле при его воскрешении в наше время.

Убеждая читателей, что Владимир Высоцкий сейчас «намеренно» сужен, он забывает сказать кем, и то о чём даже говорил в своей статье, заявляя, что это сделано «для удобства власть имущих», как будто приписывая это «чёрное дело», таким же авторам, как и он сам. Но Владимира Высоцкого, как сузить его значение, так и раздуть его славу ещё больше, уже никто не сможет. Прошлое, хотя и говорят, что Россия единственная в мире страна, с непредсказуемым прошлым, никак нельзя скорректировать, подправить и отретушировать, оно останется, каким было, нравится нам это или не нравится, и Владимир Высоцкий останется там, как одна из знаменательных фигур, прошедшего времени. Правда, он ещё долго будет вторгаться в повседневную жизнь будущих поколений, как неисчерпаемая тема для разговоров о роли личности в истории страны и её значения в жизни каждого человека.

Как можно было сравнивать Владимира Высоцкого с бароном Мюнхгаузеном, в авторской интерпретации Григория Горина, который сам добровольно «ушёл из жизни» в себя и долгое время, любовался своим памятником на центральной площади города и слушал, как его жизнь обростала новыми легендами.

Высоцкий никуда не уходил, и возвращаться ему к нам не было никакой необходимости. С каждым годом его песни становились более глубокими по содержанию и совершеннее по литературным достоинствам, не снижаясь в своей социальной направленности и не теряя присущего только ему, сдобренного неповторимыми интонациями и мимикой, юмора. И, главное, не в ущерб общей развлекательной направленности его сольных концертов, у него не становилось меньше серьёзных, надрывающих душу и вызывающих неподдельную грусть, лирических песен. А это вело к росту культурного уровня народа больше, чем бесконечные наставления в стиле, набившего оскомину морального кодекса строителя коммунизма, который ни как не вязался с тем, что было в реальной жизни.

Автор этой статьи не будет перечислять многочисленные спекуляции «друзей» Владимира Высоцкого на тему, его желания иммигрировать из СССР, особенно, его желания в конце жизни, перебраться на постоянное место жительства в США и поселиться Нью-Йорке. Но не надо путать сбывшиеся мечты сына Первого секретаря ЦК КПСС Н.С.Хрущёва или поэта Евгения Евтушенко, которые сейчас наездами бывают в России и считают, что сбылась их мечта жить в процветающей стране, и какая разница для космополита, где его родина, если она для него, весь мир вообще.

Владимир Высоцкий никуда не уехал, хотя имел для этого много возможностей. И те, кто из его «друзей» подбивал сделать этот необдуманный шаг, сгорая или в состоянии глубокого запоя, так и остались ни с чем, хотя и возможно «добивались» от него нужных им слов, что родина только там, где тебе лично хорошо, и ты перестаёшь материально нуждаться. Так, что все могут успокоиться – родины Владимир Высоцкий не предал. И, завершая свой «короткий полёт над бездонной пропастью» своей, им же самим загубленной жизни, он всё-таки успел пропеть, - «мир, не «вашему», а нашему дому!»

А что Владимира Высоцкого Председатель КГБ, а затем и член Политбюро, Юрий Владимирович Андропов использовал, как «подсадную утку» не только в рядах диссидентствующей (пусть даже только мысленно) творческой интеллигенции в СССР, а главное среди её западных покровителей, обеспокоенных правами человека, удивляться и тем более возмущаться нет никаких оснований. Конечно, по отношению к Владимиру Высоцкому, его многочисленным поклонникам, такое слышать обидно, но нужно быть действительно настолько слепыми и глухими, чтобы этого не понимать. Ведь его, если бы он действительно представлял какую-либо опасность для партийного руководства страны, растоптали бы и дискредитировали бы перед всем народом значительно проще, чем Александра Галича. Даже ничего придумывать не пришлось бы, просто поддержали бы в нужный момент Юрия Любимого и с согласия родителей, отправили бы на принудительное лечение от алкоголизма и наркотической зависимости. Залечили бы до полного идиотизма.

Но Владимир Высоцкий нужен был, таким, каким он есть, якобы в оппозиции к советскому режиму, но в терпимых властью рамках, хорошо понимающим, что можно говорить всё, но зная где, кому и когда.

Не одному Владимиру Высоцкому позволялось бегать без узды и седла в одном табуне со всеми и ржать во всё горло о свободе, и при этом, не делать попыток вырваться из табуна и самому искать своё место в жизни, хотя бы иногда задумываясь, кто гонит этот неукрощённый табун и куда.

Автор статьи может только делать предположения, как в отношении Высоцкого выработалась позиция у партийного руководства, не подавлять его творчество, или не направлять в приемлемое коммунистической идеологией русло, и в то же время нет никаких оснований согласиться с Фёдором Раззаковым, который, ссылаясь на его жену Людмилу Абрамову, пишет:

«...Говорят, когда бывшая жена Высоцкого Людмила Абрамова обратилась в наши дни в ФСБ с просьбой дать ей возможность познакомиться с КаГЭБэшным досье на Высоцкого, ответом ей было недоумённое: «Зачем вам это надо? Вы та-а-кое из него узнаете!...» (Фёдор Раззаков «Почему не гаснут советские «звёзды»», М., Яуза, 2010, стр.463-464).

Во-первых, врятли в ФСБ работают полные дебилы, чтобы такое сказать в наше время, когда лучше промолчать, чем оказаться охранником ЧОПа на овощной базе, потому что больше никуда в приличное место не возьмут, коль уволен с формулировкой «болтун» и, во-вторых, слово «говорят», может ассоциироваться только со словом сплетня, но отнюдь не с надёжным источником информации.

Единственно, что может сказать, автор с большой долей достоверности, это, как брались под контроль КГБ всевозможные общественные организации, на примере «Московского нумизматического общества».

Страсть к коллекционированию, сходна болезни, и редко какой человек, что-то не коллекционирует и не собирает. Закономерно, что эти люди стремятся объединяться по интересам и обмениваться собранными предметами своей страсти. Но такие общества, как «филателистов» и «букинистов» мало интересовали власти, другое дело, когда собирались люди коллекционирующие монеты (это же валюта) и всевозможные знаки отличия и награды (а тут, кроме исторической и антикварной ценности - драгоценные металлы и камни).

Правда при обществе филателистов, существовала секция нумизматики, но она не охватывала основную массу коллекционеров, которые существовали сами по себе, чувствуя себя неуютно в отведённых им рамках, дозволенного количества иметь необходимых для обмена предметов, которые всегда могли посчитать за валюту, а их обмен для пополнения своих коллекций, за валютные операции.

А что касается фалеристов, то те, вообще, были на птичьих правах и с ними всегда могли поступить, как заблагорассудится кому-то из правоохранительных структур.

Вся эта законопослушная публика часто попадала в разряд фарцовщиков и спекулянтов, потому что среди неё постоянно крутились подозрительные, состоящие на учёте в милиции или под надзором КГБ, и часто имеющие уголовное прошлое, личности. Привлечь к уголовной ответственности любого коллекционера этих попадающих под разряд исторических ценностей предметов, к тому же часто из драгоценных металлов и инкрустированных бриллиантами, не составляло особого труда. Поэтому много нумизматов или фалеристов (кто собирает ордена, медали, отличительные знаки воинских частей и учебных заведений), пострадало, просто из-за зависти своих же коллег, а также во время организованных милицией облав, во время их «нелегальных» сходов. Самое главное, что и среди тех, кто организовал эти облавы, хватало лиц, кто тоже что-то коллекционировал и понимал, что в среде настоящих коллекционеров, людей которые занимаются незаконными валютными операциями и сбытом краденых предметов старины, нет. В тоже время те, кто среди них крутился и постоянно занимался скупкой и продажей

предметов старины, почти сами никогда не попадались с поличным, но зато всегда охотно «сотрудничали» с правоохранительными органами.

Поэтому один из бывших инструкторов ЦК КПСС, с которым автор статьи случайно познакомился, когда однажды попал в клуб московских коллекционеров, при более близком с ним общении, рассказал ему, как МНО (Московское нумизматическое общество) обрело свой официальный статус.

Этот высокопоставленный товарищ, который тоже собирал монеты, однажды набрался смелости и сам записался на приём к Ю.В.Андропову и предложил, вместо того, чтобы заниматься бессмысленной проверкой многочисленных доносов на коллекционеров и организацией на них облав, собрать их в одном месте, организовав что-то вроде клуба или общества. При этом он представил подробный план, как это нужно было бы сделать. Суть его сводилось к тому, что пусть нумизматы сами разработают устав, выберут себе председателя и правление, разработают условия приёма новых членов, а также правила своей деятельности и организации работы. А там уж Вы, - сказал он в заключение Ю.А.Андропову, - если уж всё пойдёт не совсем так, как будет нужно, всегда сможете, кое в чём их «поправить». Главное пусть они уже сами следят за тем, чтобы их деятельность не выходила за пределы установленных законом рамок и в случае чего знали, за что могут понести уголовную ответственность. Да и у милиции, и у КГБ будет меньше хлопот следить за порядком в одном месте, а не в каждой подворотне или по месту жительства этих коллекционеров.

Ю.В.Андропов дал добро, и общество нумизматов вышло из «подполья», но зато попало под полный контроль со стороны милиции и КГБ.

Скорее всего, в отношении Владимира Высоцкого также, кто-то имел с Юрием Андроповым разговор, и среди его «друзей» нашли «сговорчивого» с органами человека (из тех, кому грозило от 15 лет до «вышки»). Поэтому и милиция, и КГБ закрывало глаза на все «концерты» Высоцкого, и на то, как и откуда доставались медицинские «препараты», чтобы с их помощью, он мог с «лёгкостью» делать до четырёх выступлений за один день.

Виктор Бакин немного проясняет ситуацию о том, как манипулировал Владимиром Высоцким, его лучший «друг» Валерий Янклович, когда приводит эпизод из воспоминаний Э.Володарского:

«...Это сейчас Янклович стал говорить, что он наркотики доставал, а тогда он вообще отрекался. Это сейчас ему за давностью лет ничего не будет, вот он и заговорил.

А как Володя перед ним на коленях стоял: «Дай, дай, дай! – а тот говорил: «Вот отыграешь концерт – получишь». Это он почему-то не рассказывает» (Виктор Бакин *«Неизвестный Высоцкий – жизнь после смерти»*, М., Эксмо, 2011, стр.38)..

Фёдор Раззаков, говорит, что, если бы КГБ захотело, то оно бы пресекло «магнитофонное тиражирование» песен Владимира Высоцкого, просто запретив делать записи и перезаписи его концертов. В этом и до него мало кто сомневался, и тут автору статьи с ним нечего спорить – действительно всё было бы, именно так.

Поэтому и говорить, что Владимир Высоцкий своим творчеством подвергал свою жизнь какому-то риску, не стоит, как и утверждать, что его песни были оружием в борьбе с тоталитарным режимом тоже.

Хотя сам Владимир Высоцкий был оружием в руках КГБ в борьбе с инакомыслием, посредством которого недовольство внешней и внутренней политикой партийного руководства страны сводилось до минимума, за счёт сдвига проблем всего народа, связанных с низким уровнем жизни, во всех почти его песнях, до критики отдельных нравственных проблем социального характера.

А сам протест и недовольство, связанные с критикой государственного строя, настолько были глубоко прикрыты иносказательностью, на грани эзопова языка, что до сих пор не имеют одинакового толкования. Сколько человек, столько мнений, но тех песен,

где его критика жизни советского общества, звучала особенно отчётливо, он на своих сольных концертах с тысячными аудиториями, он не исполнял никогда. Эти песни были иногда достоянием небольших клубов, а чаще всего, просто исполнялись узкому кругу лиц из его наиболее близких знакомых.

Ещё самиздатовскую книгу можно было прочитать так, чтобы об этом никто бы не узнал, а если бы и узнал, то только по прямому доносу. И распространялись эти книги только среди хорошо знакомых каждому товарищей, а песни Владимира Высоцкого звучали почти из каждого окна, и на это никто не обращал внимания.

А ведь всего несколько арестов и показательных судов, с приговором от 10 до 15 лет, сделали бы так, что все магнитофоны сами любители творчества Владимира Высоцкого выбросили бы на помойку. А на дисках на «костях» (рентгеновских снимках) много не запишешь, и тем более пресечь их распространение было бы ещё легче, чем покончить с магнитофонными перезаписями.

Но этого не делалось по вполне понятным причинам, потому что со всеми его даже самыми «бунтарскими» песнями от Владимира Высоцкого было больше пользы, чем вреда, хотя бы как от того же Александра Галича. Тот, в отличие от Владимира Высоцкого, в своих песнях, не опускался до каких-то намёков, прямо клеймил Советскую власть, и словно предъявляя к оплате счёт, обвинял её во всех смертных грехах, многие из которых, конечно, нельзя было отрицать, но также и не стоило преувеличивать до уровня вселенского потопа.

Фёдор Раззаков привёл несколько примеров (*приведены выше*), как западные спецслужбы дискредитировали и даже физически устраняли в своих странах борцов за гражданские права. Автор же этой статьи в качестве примера, остановится только на том, какие имели последствия, опубликованные поэтом Евгением Евтушенко его автобиографии в западногерманском журнале «Штерн» и во французском еженедельнике «Экспресс». Как отмечено в «Литературной энциклопедии», (*М., 1964, томе 2, стр.867*), только **«сам факт её опубликования (в 1963 году) и отдельные её положения были подвергнуты критике на IV пленуме Правления СП СССР в марте 1963 года».**

В Большой биографической энциклопедии (2009), рассказано об этом случае подробнее:

В 1963 году Евтушенко опубликовал в западногерманском журнале «Штерн» и во французском еженедельнике «Экспресс» свою «Преждевременную автобиографию *молодого человека*».

В ней он рассказал о существовавшем антисемитизме, о «наследниках» Сталина, писал о литературной бюрократии, о необходимости открыть границы, о праве художника на разнообразие стилей вне жестких рамок соцреализма.

Публикация за границей такого произведения и отдельные его положения были подвергнуты резкой критике на IV пленуме Правления Союза писателей СССР в марте 1963 года.

Евтушенко выступил с покаянной речью, в которой говорил, что в автобиографии ему хотелось показать, что идеология коммунизма была, есть и будет основой всей его жизни.

В дальнейшем Евтушенко часто шёл на компромиссы. Многие читатели стали скептически относиться к его творчеству, получившему, во многом, публицистическую, конъюнктурную направленность...» (*текст с сайта: dic.academic.ru>dic.nsf/enc_biology...Евтушенко*).

Владимир Высоцкий нигде с покаянными речами не выступал, ни перед кем не каялся, за исключением, непонятно зачем и почему, в песне «Парус».

Ответом на этот вопрос может быть только то обстоятельство, что на первый и последний новосибирский фестиваль самодеятельной песни в 1968 году он не поехал, а лишь послал участникам приветственную телеграмму. Так же поступили и Булат Окуджава, и Юлий Ким, и Михаил Анчаров.

Некоторые считают, что предшественником самых известных в стране бардов Галича, Окуджавы и Высоцкого был именно Михаил Анчаров. Например, первая песня Галича «Леночка» построением своего сюжета очень напоминает баллады Михаила Анчарова. А о

том, что в творчестве Владимира Высоцкого, проскакивало кое-где что-то «взятое» от Галича мы уже говорили.

Но сейчас мы говорим не о творчестве, а именно о гражданской позиции наших самых известных бардов.

Казалось бы, им обязательно нужно было бы поехать на фестиваль в Новосибирск, но они не едут. Какие тут могут объяснения – только одно. Они знали, что туда едет Галич, и что он будет там петь. А петь Галичу то, что не могло бы вызвать негативную реакцию со стороны советских партийных органов, было нечего. Так что, отправляя свои приветственные телеграммами участникам фестиваля, эти барды, просто хорошо понимали, какие это могло иметь для них последствия и поэтому решили не рисковать.

При этом все они, кроме Галича отмежевались от самодеятельных песен. Вместо них они нашли для себя якобы другой, более им «понятный» и «приемлемый» жанр, хотя ничего не менявший по своей сути, кроме названия, так называемый жанр «авторской» песни.