

УДК 070(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-67-93

Публицистичность автора vs ангажированность критики (на материале статей о В.С. Высоцком)

Часть 1

Евгения В. Бродская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, eugenia.brodsкая@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается процесс рождения мифа о В.С. Высоцком в советской и российской критике. При жизни Высоцкий обладал статусом состоявшегося актера и популярного автора песен. В советском социуме он подвергается газетной травле во время кампании 1968 г. Однако никаких серьезных последствий для В.С. Высоцкого это не несет: он точно также продолжает выступать с концертами, играть в театре и сниматься в кино. Из полупризнанного барда Высоцкий после смерти становится «классиком», которого изучают в школах. При этом образ Высоцкого подвергается «банализации»: его начинают использовать различные социальные группы в угоду собственным интересам.

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, социум, власть, советская пресса, публицистика

Для цитирования: Бродская Е.В. Публицистичность автора vs ангажированность критики (на материале статей о В.С. Высоцком). Часть 1 // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 10. С. 67–93. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-67-93

Authorial journalism vs. critical engagement (based on articles about V. Vysotsky)

Part 1

Evgeniya V. Brodsкая

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, eugenia.brodsкая@gmail.com*

Abstract. The article considers the formation of the myth about V. Vysotsky in Soviet and Russian criticism. During his lifetime, Vysotsky held the status of a recognized actor and a popular songwriter. In Soviet society, he was subjected to a newspaper campaign of vilification in 1968. However, that had no consequences for Vysotsky: he continued to perform, act in the theater, and

© Бродская Е.В., 2025

appear in films. From a semi-recognized bard, Vysotsky, after his death, was transformed into a “classic” included in school curricula. At the same time, his image underwent a process of “banalization”, as various social groups began to appropriate it to serve their own interests.

Keywords: V. Vysotsky, society, power, Soviet press, journalism

For citation: “Authorial journalism vs. critical engagement (based on articles about V. Vysotsky). Part 1”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10, pp. 67–93, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-10-67-93

Статус того или иного автора определяется не только характеристиками его текста, но и тем, какая роль этим текстам приписывается социумом.

Востребованность поэтик создается не только литературной средой и читателями, но и общими установками в обществе, которые тоже меняются с течением времени. В этом отношении творчество В.С. Высоцкого – крайне интересный для изучения феномен такого рода.

Высоцкий при жизни обладал статусом сильного, состоявшегося актера и автора песен. Они ценились не только интеллигенцией, но при этом не воспринимались как высокое искусство.

После смерти Высоцкий был канонизирован, включен в школьную программу, объявлен «голосом эпохи». Парадокс заключается в том, что при жизни Высоцкого даже сам сюжетный материал его песен во многом воспринимался как маргинальный, и последующая его канонизация – рука об руку – шла с запросом на расширение поля поэтического высказывания и включения в оное даже низовых зон опыта в качестве значимых и актуальных.

Из полупризнанного в официальном поле барда и актера Высоцкий «классикализуется», и его тексты и стихи начинают изучать в школе. Это достаточно серьезная трансформация. Тем интереснее проследить, каким образом она происходит.

При жизни Высоцкого знали все, он был невероятно популярен – но в официальном поле его как будто не существовало. При жизни поэт не был представлен для своей аудитории в «бумажных» текстах. Исключение – перепечатка песен Высоцкого в региональных газетах после оглушительного успеха фильма С.С. Говорухина «Вертикаль» (1967)¹.

¹ *Высоцкий В.С.*, На братских могилах... // Рабочий. Куйбышев, 1967. 10 дек.; *Он же*. Вертикаль // Молот. Ростов-н/Д., 1967. 7 июля; *Он же*. Если друг... // Электросила. Л., 1967. 4 марта.

Песни В.С. Высоцкого расхвалились только в магнитофонных записях. Было несколько официально изданных пластинок – 7 минонов и один диск-гигант, выпущенный для экспорта: «Песни из кинофильма Вертикаль» (1968)²; «Песни Владимира Высоцкого» (1972)³; «Песни Владимира Высоцкого» (1972)⁴; «Песни Владимира Высоцкого» (1974)⁵; «Владимир Высоцкий. Песни» (1974)⁶; «В. Высоцкий. Песни» (1975)⁷; «Песни Владимира Высоцкого» (1975)⁸; «Баллады и песни» (1979; диск-гигант)⁹.

Высоцкий – актер, который играл в Театре на Таганке и снимался в художественных фильмах, таких как: «Вертикаль», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Интервенция», «Опасные гастроли», «Место встречи изменить нельзя», «Маленькие трагедии» и др. Но и здесь, в советском кино, статус Высоцкого был своеобразен: не всегда чиновники от советской киноиндустрии желали видеть актера в главных ролях. Доходило до курьезов с точки зрения здравого смысла¹⁰.

² *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Владимир Высоцкий. Песни из кинофильма «Вертикаль». М.: Мелодия, 1968. Код ЗЗГД-000867, ЗЗГД-000868. Музыка (исполнительская): аудио.

³ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Песни. М.: Мелодия, 1972. Код ЗЗД-00032907, ЗЗД-00032908. Музыка (исполнительская): аудио.

⁴ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Песни. М.: Мелодия, 1975. Код ЗЗД-00035249, ЗЗД-00035250. Музыка (исполнительская): аудио.

⁵ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Песни. М.: Мелодия, 1974. Код ЗЗС-0004607, ЗЗС-0004608. Музыка (исполнительская): аудио.

⁶ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Песни. М.: Мелодия, 1974. Код Г62-08447-8. Музыка (исполнительская): аудио.

⁷ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). В. Высоцкий. Песни. М.: Мелодия, 1975. Код Г62-04737, Г62-04738. Музыка (исполнительская): аудио.

⁸ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Песни. М.: Мелодия, 1975. Код М62-37515, М62-37516. Музыка (исполнительская): аудио.

⁹ *Высоцкий В.С.*, автор-исполнитель (Москва). Баллады и песни. М.: Мелодия, 1974. Код С90-10769, С90-10770. Музыка (исполнительская): аудио.

¹⁰ Когда, например, снимали фильм «Интервенция» (1968 г.) с Высоцким в главной роли (он играл большевика Бродского), у актера были проблемы с утверждением на главную роль, но фильм все-таки отсняли (правда, все равно картину «зарубили» на стадии выхода и положили «на полку» до 1987 г.). После «Интервенции» Высоцкому не дали сыграть еще

Единственная вышедшая в СССР при жизни Высоцкого публикация стихотворения – в альманахе «День поэзии»¹¹. Только после смерти начинается публикация его стихов в СССР: в 1981 г. выходит небольшой сборник «Нерв»¹², несвободный от цензурных искажений. Начиная с этого момента – о Высоцком начинают говорить в прессе, появляются критические отзывы о его творчестве и жизни. Высоцкого легитимируют, он получает официальное признание. В 1986 г. под руководством Р.И. Рождественского создана комиссия по наследию Высоцкого, а это уже официальное признание [Бродская 2014]. Во второй половине 1980-х гг., т. е. уже после смерти Высоцкого, перепечаток и переизданий становится все больше. Отчасти это обусловлено тем, что в это время в России происходит переконфигурация культурного поля, вызванная политическими изменениями в стране, и как это бывает в переходные эпохи, самые разные культурные группы стремятся завить о себе и предложить собственное понимание культурной парадигмы. Идет интенсивный процесс культурного переопределения, переоценки старых и выработки новых культурных иерархий.

Широко издавать Высоцкого начинают только после 1991 г. И его статус меняется буквально за десятилетие. «Феномен Высоцкого» позволяет проследить, как именно происходит «апроприация» непризнанного автора в «большой» литературе с последующим включением в национальный литературный канон.

Любопытно, как «работает» с фигурой Высоцкого постсоветская пресса. Здесь можно выделить несколько пиков волны интереса журналистского сообщества к Высоцкому. Юбилеи поэта

в одном фильме Г.К. Полоки – “Один из нас”. Там Высоцкий должен был играть главную роль – советского разведчика Бирюкова, – но руководство киностудии его кандидатуру не утвердило. Полока вспоминал: «Следующая моя картина “Один из нас” не только не улучшила мое положение режиссера уложенной на полку “Интервенции”, но даже усугубила его. Наивными оказались мои надежды снять Высоцкого в главной роли: в данном случае верными помощниками чиновников оказались ведущие киноактеры, входившие в худсовет объединения “Киноактер”, фактически единодушно забаллотировавшие его». На этом худсовете чиновники прямо сказали режиссеру: «Советского разведчика, чекиста будет играть алкоголик, человек, скомпрометировавший себя аморальным поведением, бросивший двух детей?! Позвольте! Ведь надо когда-то и отвечать за свои поступки...» (цит. по: *Корман Я.И.* Высоцкий и Галич. Ижевск, 2007. С. 60).

¹¹ *Высоцкий В.* Из дорожного дневника // День поэзии: <Альманах>. М.: Советский писатель, 1975. С. 139.

¹² *Высоцкий В.С.* Нерв. М.: Современник, 1981. 237 с.

становятся значимыми информационными поводами для печатных изданий и телевидения. Это 60-летие (январь 1998), 65-летие (январь 2003) и 70-летие (январь 2008) со дня рождения, 75-летие (январь 2013), 80-летие (январь 2018) и оставившее менее заметный след 20-летие (июль 2000) и 30-летие (июль 2010) со дня смерти. При этом акценты в публикациях о Высоцком с конца 1990-х по 2010-е значительно меняются [Бродская 2023, с. 36].

О Высоцком также написано множество мемуаров, изданных, разумеется, после смерти поэта. Среди прочих – книга вдовы поэта, М.В. Влади, «Владимир, или Прерванный полет»¹³, вышедшая в 1989 г. и выдержавшая с тех пор множество переизданий. В свое время эта книга произвела весьма сильное впечатление – во многом благодаря тому, что на фоне приглашенных «советских» мемуаров очень личная интонация этой книги, достаточно типичная для «западных» воспоминаний, воспринималась как своего рода вызов тогда еще вполне реальному советскому официозу.

В том же году появился еще один том воспоминаний, пожалуй, столь же ярких и интересных, но не получивших того резонанса, что книга Влади, – «Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю»¹⁴ актрисы А.С. Демидовой, долгие годы работавшей с Высоцким в театре на Таганке и дружившей с ним.

С тех пор вышло множество воспоминаний о Высоцком, написанных как его друзьями, так и знакомыми разного рода. Укажем лишь на «Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть» В.С. Золотухина¹⁵ и «Владимир Высоцкий. Между словом и славой: воспоминания» переводчика Д.С. Карапетяна¹⁶, хорошо знавшего Высоцкого, но долгое время уходившего от любых разговоров о покойном друге. Характерно, что книга Карапетяна была опубликована в издательстве «Захаров», известном тем, что старается печатать коммерчески беспроигрышную литературу, – т. е. с расчетом на явную сенсацию, строящуюся на том, что один из ближайших друзей певца через двадцать лет после его смерти нарушил-таки обет молчания. При этом книга действительно интересна и содержит довольно много неизвестных ранее фактов.

¹³ *Влади М.* Владимир, или Прерванный полет. М.: Прогресс, 1989. 176 с.

¹⁴ *Демидова А.С.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989. 176 с.

¹⁵ *Золотухин В.С.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. 320 с.

¹⁶ *Карапетян Д.А.* Владимир Высоцкий: Между словом и славой: Воспоминания. М.: Захаров. 2012. 280 с.

Творчество Высоцкого начинает представлять серьезный интерес для исследователей с начала 1990-х гг. С тех пор появилось несколько биографий Высоцкого и множество работ о его творчестве. Укажем несколько из них, так как список исследований о нем обширен. К тому же приходится заметить, что нива «высоцковедения» неоднородна и среди профессиональных исследований порой попадают любительские тексты.

Первой среди биографий Высоцкого стала выпущенная в 1991 г. книга В.И. Новикова «В Союзе писателей не состоял: Писатель Владимир Высоцкий» [Новиков 1991]. И.А. Чулков, рецензируя данную вещь и появившись в том же году книгу А.В. Скобелева и С.М. Шаулова «Владимир Высоцкий: Мир и слово» [Скобелев, Шаулов 1991], специально отмечал, что работа Новикова «знаменует собой некий рубеж, отделяющий начальный этап изучения наследия Высоцкого, неизбежно обостренно личностный, породивший любопытный жанр статьи, в которой творчество и биография поэта чаще всего становились материалом для осмысления автором собственной духовной биографии, от следующего – “монографического”, устремленного к поэзии Высоцкого как самостоятельной художественной данности»¹⁷.

В 1995 г. выходит книга Н.М. Рудник «Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого» [Рудник 1995]. Эта работа является интертекстуальным анализом трех песен Высоцкого – «Купола», «Моя цыганочка» и «История болезни»: «Купола» рассматриваются на фоне иконописной символики, лубка, в контексте творчества Пушкина, Цветаевой, Блока; «История болезни» – на фоне булгаковского «Мастера и Маргариты», гётевского «Фауста», «Ворона» Эдгара По, и т. д. Местами это любопытно, местами – как часто в работах по интертекстуальности, материал кажется несколько разнородным.

Характерные слабости работы Рудник особенно заметны на фоне небольшой, но очень «плотной» статьи Н.А. Богомолова «Высоцкий – Галич – Пушкин, далее везде», в которой действительно показано, как контекст лишь одного стихотворения Высоцкого (судя по всему, не предназначенного для пения) «Слева бесы, справа бесы...» сформирован «Бесами» Пушкина, галичевской песней «Желание славы», его же песней «Глава, написанная в сильном подпитии» из «Поэмы о бегунах на дальнюю дистанцию», песнями «Винюшники найдены», «Заклинание» и «Фантазии на русские

¹⁷ Чулков В. Две книги о Высоцком (несостоявшийся диалог) // Луч. 1993. № 3. URL: http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=376 (дата обращения 10.08.2025).

темы для балалайки с оркестром...», поэмами В.В. Маяковского «Человек» и «За далью – даль» А.Т. Твардовского – причем все эти аллюзии осознанно введены Высоцким... [Богомолов 2004, с. 426–440].

Своего рода лидером «высоцковедения» является А.В. Кулагин. Ему принадлежит работа «Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция», впервые опубликованная в 1995 г. и выдержавшая два переиздания [Кулагин 1996; Кулагин 1997]. В ней автор достаточно подробно анализирует творчество Высоцкого и предлагает периодизацию его творчества.

Кулагину принадлежит и книга «Высоцкий и другие» [Кулагин 2002], собравшая под одной обложкой статьи, написанные автором о Высоцком с начала 90-х годов. Часть статей посвящены таким проблемам, как Высоцкий и фольклор, Высоцкий и агрессия [Кулагин 2002, с. 17–26], анализу отдельных песен. Две трети книги занимают статьи о разных «пушкинских контекстах» у Высоцкого – но при их чтении возникает вопрос, идет ли речь о реальном диалоге с Пушкиным, или же собеседником выступает некое растворенное в общекультурном сознании «наше все»: расхожая цитата, отражение Пушкина в массовой культуре.

В 2007 г. выходит книга А.В. Скобелева «Много неясного в странной стране» [Скобелев 2007] – в ней автор делает попытку «фронтального» комментирования творчества Высоцкого и обоснования нового подхода к изучаемому материалу.

Заметим, что в качестве примера действительно плотного, внимательного и адекватного «чтения» текстов Высоцкого можно привести лишь одну работу – статью Н.А. Богомолова, пытающегося отследить специфику диалога Высоцкого с предшествовавшей ему поэтической традицией. Для Высоцкого было очень важно обретение точки опоры в существовавшей до него русской поэзии – обретение ощущения преемственности. Также интересны наблюдения Богомолова об интонационной близости (именно близости, а не переключке) стихотворения В.Г. Шершеневича «Страшный год» с творчеством Высоцкого [Богомолов 2004, с. 395–396].

В 2000-х гг. наступает время обобщений – появляются монографии, посвященные жизни и творчеству Высоцкого в целом. Лучшей из них является на сегодняшний день книга В.И. Новикова «Владимир Высоцкий», вышедшая в 2002 г. в серии ЖЗЛ, и с тех пор выдержавшая несколько переизданий, причем, по мере перепечатки книга исправлялась и дополнялась [Новиков 2021]. На сегодняшний день – это не только самая полная, но и самая качественная – не только по охвату материала, но и по глубине понимания той эпохи биография Высоцкого. Интересно, что в тех

случаях, когда Новиков принимается комментировать тексты поэта, он часто делает это гораздо корректнее и изящней, чем большинство исследователей поэтики Высоцкого.

Главы этой биографии (ее сокращенную версию) до выхода книги печатал журнал «Новый мир». Биография Высоцкого подавалась там как культурное событие: редакция даже, начав ее публикацию в конце 2001 г., в ноябрьском и декабрьском номерах, перенесла окончание на следующий год – оно вышло в январской книжке «Нового мира» за 2002 г. [Новиков 2001–2002]: в журнальной практике случай экстраординарный. Журнальной публикации Новиков предпослал предисловие, которое не вошло в книгу. В нем он особо оговаривал жанр своего труда, подчеркивая, что это не сухая научная работа, а, по сути, документальный роман о Высоцком и том времени, когда «романизованная» биография соответствует «интенции» ее персонажа:

Владимир Высоцкий хотел написать роман – не успел. Но он успел его прожить так, как надлежит подлинному романному герою, – стремительно и драматично <...> [Новиков 2001].

В 1998 г. появляется биографическая книга В.К. Перевозчикова «Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980» [Перевозчиков 1998], посвященная, как явствует из названия, последнему году жизни поэта. Автор в открытую проговаривает в ней то, что до того старались обходить стороной, хотя это было своего рода «секретом Полишинеля» – наркозависимость Высоцкого, сформировавшаяся в последние годы его жизни.

Встречаются среди биографий и курьезы – в частности книжка Ф.И. Раззакова «Владимир Высоцкий. По лезвию бритвы: самая полная биография “шансонье всея Руси”» [Раззаков 2004]. Содержание этого весьма объемного опуса, почти на 500 страниц, вполне соответствует амбициозному и пошлomu названию...

Существует также целый ряд коллективных сборников, посвященных Высоцкому. Прежде всего это серия альманахов «Мир Высоцкого. Исследования и материалы», издававшихся под эгидой Государственного культурного центра-музея В.С. Высоцкого [Мир Высоцкого 1999–2002]. Всего было издано шесть выпусков, после чего издание прекратило свое существование. Понятно, что и материалы, и их качество в таких сборниках заведомо разнородны. Еще один сборник, вышедший под эгидой ГКЦМ В.С. Высоцкого, – «Владимир Высоцкий: Взгляд из XXI века: Материалы Третьей Международной научной конференции. Москва 17–20 марта 2003 г.». Сборник представляет собой самые разно-

образные труды, посвященные как творчеству Высоцкого, так и людям, имеющим отношение к авторской песне [Язвикова 2003]. Это довольно беглый обзор литературы о Высоцком, однако и он свидетельствует о востребованности фигуры Высоцкого в настоящее время. Ныне многочисленные издательства продолжают переиздавать исследования самого разного толка о Высоцком¹⁸, а также стихи поэта.

Стоит при этом заметить, что и советская критика неоднозначно и неоднородно реагировала на Высоцкого при жизни, и он даже подвергся травле со стороны газет. Это случилось в момент «восхождения» Высоцкого, а поводом стали события, не имевшие к нему никакого отношения. Рассмотрим сюжет, который в «высоцковедении» закрепился в качестве так называемой кампании 1968 г.

В этом году появляется целая серия газетных публикаций, резко критикующих песни Высоцкого, обвиняющих их автора в негативном влиянии на молодежь, пропаганде «антисоциальных настроений», чуть ли не в антисоветчине. Все это продолжалось какое-то время – а потом вдруг резко прекратилось, и что самое интересное – не повлекло за собой каких-либо действительно серьезных последствий: Высоцкого не привлекли к суду, как Бродского, не выслали, как позже – Галича.

Отслеживая и анализируя эту «странную историю», отметим: к 1968 г. Высоцкий был достаточно известен и популярен. Он играл в театре на Таганке, снимался в кино, его песни расходились в магнитофонных записях. И все же три этих слагаемых популярности были неравнозначны [Бродская 2010, с. 125].

Что касается театра, то, как бы ни оценивать значение «Таганки» в культурной жизни тех лет, круг ее зрителей был ограничен. Чтобы увидеть Высоцкого на сцене – надо было оказаться в Москве, попасть на представление. Кроме того, Таганка была театром режиссерским, и спектакли начала 60-х годов ставились таким образом, что игра отдельного актера принципиально не определяла саму постановку. В «Герое нашего времени» (1964) Высоцкий играл две небольшие роли – отца Бэлы и драгунского капитана, в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» ему были отданы несколько персонажей: Керенский, солдат революции, анархист, часовой... Только с появлением на сцене Таганки «Галилея» в 1966 г. игра Высоцкого стала тем стержнем, на кото-

¹⁸ В том числе многочисленные интервью и воспоминания о Высоцком. См.: *Перевозчиков В.К.* Владимир Высоцкий: Только самые близкие. М.: Родина, 2020. 240 с.

ром держался спектакль. Имя Высоцкого всплывало в театральных рецензиях – но не более того¹⁹.

Работы Высоцкого в кино до второй половины 60-х годов – тоже эпизодические. Узнаваемым для зрителя Высоцкий стал только с 1966 г., с выходом на экраны «Вертикали»²⁰, имевшей ошеломительный успех – не в последнюю очередь еще и благодаря песням Высоцкого, вскоре изданным на гибкой пластинке в журнале «Кругозор».

Кроме этих «официально» изданных песен²¹ были иные: те, что звучали на живых выступлениях Высоцкого – и переписывались с магнитофона на магнитофон. Порой владельцы таких записей даже не знали, кто поет, а действовали по принципу «понравилось – записал». Такие записи циркулировали прежде всего в университетских городках, НИИ – именно эта среда была основным проводником «магнетиздата». Видимо, спецификой этой среды объясняется тот факт, что на страницах томской газеты «За советскую науку» в 1967 г. возникает полемика о песнях Высоцкого. Начало ей положила реплика одного из студентов, на которую отозвались его сокурсники и старшие товарищи²². Это был «спор о вкусах» – хотя и изрядно приправленный советской риторикой, но носивший сугубо местный характер, ограниченный студгородком Томского государственного университета. Однако то, что в 1967 г. было «делом вкуса», в 1968 г. приобрело другую окраску. 1968 год стал началом очередной эпохи «завинчивания гаек» в СССР. Причиной тому послужили события в Чехословакии.

Все это не могло не привести к ужесточению внутренней политики СССР, усилению влияния Суслова и стоявших за ним «консерваторов», выступавших за усиление контроля партии над всеми сферами жизни – а значит, и в культуре.

14 апреля в «Правде» появляется статья скульптора-монументалиста Е.В. Вучетича «Прекрасное – в каждый дом». В «Правде» не бывало «случайных» публикаций: в центральном органе КПСС каждая запятая сверялась с текущим курсом партии. А Вучетич

¹⁹ Ланина Т. Жизнь Галилея // Вечерний Ленинград. 1967. 10 мая. С. 3; Вишневская И.Л. Жизнь Галилея // Вечерняя Москва. 1966. 13 июня. С. 3.

²⁰ К/ф «Вертикаль» (реж. Б. Дуров, С. Говорухин, 1966 г.). Премьера 19 июня 1967 г.

²¹ Еще несколько песен получили широкую известность благодаря тому, что звучали в фильме В. Турова «Я родом из детства» (1966): «Братские могилы» (в фильме ее спел М. Бернес), «Холода, холода» и вошедшие в экранную версию в обрзанном виде «Песня о звездах» и «Высота».

²² Лойша В. Не сотвори себе кумира // За советскую науку. 1967. № 34.

в системе советской культурной номенклатуры фигура весьма и весьма значимая: народный художник СССР (1959), действительный член Академии художеств СССР, пятикратный лауреат Сталинской премии (1946–1950). Автор многочисленных памятников Ленину и Сталину (а также памятника советскому воину-освободителю в берлинском Трептов-парке и фигуры Родины-Матери, воздвигнутой на Мамаевом кургане) прекрасно понимал, что стоит на повестке дня – недаром же через два года, в 1970 г. он стал вице-президентом Академии художеств. Среди прочего, скульптор прошелся и по «модным песенкам», которые «поет один актер»²³. Как пишет в связи с этой публикацией исследователь жизни и творчества Высоцкого М.И. Цыбульский, «Высоцкий там еще не был назван по имени, но не так уж трудно было догадаться, кого имел в виду скульптор Е. Вучетич»²⁴.

Первая негативная публикация о Высоцком, уже с упоминанием самого артиста, появляется в июне 1968 г. в газете «Советская Россия»²⁵. Газета «Советская Россия» являлась органом ЦК КПСС, а в реальности еще и выражала мнение наиболее консервативной части партийного руководства²⁶. В народе эту газету называли не иначе как «Савраска».

Статья «О чем поет Высоцкий?» была подписана сразу двумя именами: Г. Мушта и Ю. Бондарюк. В системе советской прессы двойное авторство подчеркивало значимость даваемой в публикации оценки: читателю как бы указывалось, что перед ним не субъективное мнение, а артикуляция коллективной позиции, которую разделяет газета [Бродская 2010, с. 127].

Позиция же эта сводилась к следующему: Высоцкий не уважает своих соотечественников, погибших за Родину, презирает советскую действительность, не уважает Женщину, поет песни антиобщественного характера, и все это он придумал не сам, а «подпевает»

²³ *Вучетич. Е.* Прекрасное – в каждый дом // Правда. 1968. 14 апр.

²⁴ *Цыбульский М.* Высоцкий и Тюмень. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/biografiya/cybulskij-vysockij-i-tyumen.htm> (дата обращения 09.08.2025).

²⁵ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий // Советская Россия. 1968. 9 июня.

²⁶ Укажем, не вдаваясь в подробности, на некоторые важные моменты. После смещения Хрущева в 1964 г. именно Суслов читает доклад об ошибках бывшего генсека. Два года спустя, в 1966 г., «Советская Россия» из органа Бюро ЦК КПСС по РСФСР и Совета Министров РСФСР становится органом ЦК КПСС, по сути, своего рода «противовесом» «Правде» – органу КПСС.

с чужого «вражеского» голоса. В качестве примеров, иллюстрирующих эти «стороны» творчества Высоцкого, приводились цитаты из песен – не только его, а еще Ю.А. Кукина и Ю.И. Визбора, чьи вещи были огульно Высоцкому приписаны.

Образцом для написания статьи послужили два «классических», в своем роде, текста советской эпохи, определивших весь характер отношений между Партией и культурой: редакционная статья в «Правде» 1936 г. «Сумбур вместо музыки»²⁷, чье авторство порой приписывается – видимо, не без оснований – самому Сталину, и доклад товарища Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 г.

Дело в том, что советским партийным лидерам в лице В.И. Ленина – И.В. Сталина – Н.С. Хрущева – Л.И. Брежнева было в принципе несвойственно высказываться о культуре²⁸. И два вышеназванных текста – да статья Ленина о Толстом – по сути дела, все, чем «вожди» культуру удостоили. А так как партийная линия все же требовала преемственности, любое «идеологически верное» высказывание о культуре сводилось к перелицовыванию оных образцов для нужд момента.

С образцами тоже все было отнюдь не просто. Внешне статья «Сумбур вместо музыки» была направлена против Д.Д. Шостаковича, его оперы «Леди Макбет Мценского уезда». Вот только почему ЦК партии заинтересовался таким, прямо скажем, немассовым искусством, как опера? А ведь во «Вступительной речи» на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) товарищ Жданов не просто говорил, а настойчиво подчеркивал, что «Статья эта появилась по указанию ЦК и выражала мнение ЦК об опере Шостаковича»²⁹.

Дело в том, что в статье осуждался не столько сам композитор, сколько – так называемый «левый уклон» в искусстве. Доводы, приведенные «Правдой», казались простыми:

Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание. Это – перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины»

²⁷ Сумбур вместо музыки // Правда. 1936. 28 янв.

²⁸ Характерно, что о культуре много высказывались Троцкий и Бухарин. Последний даже писал предисловия к художественным текстам – в частности к «Хулио Хуренито» И.Г. Эренбурга.

²⁹ Вступительная речь тов. А.А. Жданова на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/zhdanov-speech/> (дата обращения 09.08.2025).

в умноженном виде. Это левацкий сумбур вместо естественной, человеческой музыки. Способность хорошей музыки захватывать массы приносится в жертву мелкобуржуазным формалистическим потугам, претензиям создать оригинальность приемами дешевых оригинальничаний. Это игра в заумные вещи, которая может кончиться очень плохо³⁰.

Борьба с «формализмом» и «натурализмом» в искусстве во второй половине тридцатых – предлог, чтобы выполнить совершенно другую задачу, отнюдь не искусствоведческого характера.

Обратим внимание на упоминание «мелкобуржуазных формалистических потуг», «претензий создать оригинальность». Все эти формулы метят поверх головы Шостаковича – в Бухарина, «лево-му» и «формальному» искусству покровительствовавшего. Настолько, что и предисловие к «левацкому» и заформализованному – до абсурда – роману И.Г. Эренбурга «Хулио Хуренито» писал, и Пастернака в «Известиях» печатал, и Мейерхольда привечал – даже с режиссером лично встречался... «Сумбур вместо музыки» – ход в игре против Бухарина. А Мейерхольд и Шостакович – всего лишь пешки в этой партии. Вместо них вполне могли оказаться и другие. Недаром «под раздачу», начатую статьей «Сумбур вместо музыки», а продолженную Ждановым в речи на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б), рядом с гениальным композитором Шостаковичем попал весьма посредственный композитор Ваню Мурадели.

Точно так же и другой образцовый партийный текст «про искусство» – доклад тов. А.А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»³¹, зачитанный на собрании писателей в Ленинграде в 1946 г., приведший к изгнанию М.М. Зощенко из Союза Писателей, многолетнему отлучению А.А. Ахматовой от печати и закрытию журнала «Ленинград», – на самом-то деле, являлся не чем иным, как ходом в борьбе за власть между тремя секретарями Ленинградского обкома и горкома ВКП(б), последовательно сменявшими друг друга на этом посту: А.А. Ждановым, А.А. Кузнецовым и П.С. Попковым³². Естественно, происходило все это с ведома Сталина, и в эту проверку на лояльность к режиму оказались втянуты и поплатились

³⁰ Сумбур вместо музыки...

³¹ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»: сокращенная и обобщенная стенограмма докладов т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде // Правда. 1946. 21 сент.

³² Один за другим они приходили на пост первого секретаря Ленинградского обкома и горкома ЦК ВКП(б). Первым был А.А. Жданов. Он продержался целых десять лет: с 1934 по 1944, за ним шел А.А. Кузнецов (1945–1946), за ним П.С. Попков (1946–1949).

за нее люди, не имевшие к собственно внутривнутрипартийной борьбе никакого отношения.

В статье «О чем поет Высоцкий», напечатанной «Советской Россией», связь с докладом Жданова очевидна – достаточно сравнить два текста:

Жданов:

Прошло двадцать пять лет с тех пор, как Зощенко поместил эту свою «исповедь». Изменился ли он с тех пор? Незаметно. За два с половиной десятка лет он не только ничему не научился и не только никак не изменился, а, наоборот, с циничной откровенностью продолжает оставаться проповедником безыдейности и пошлости, беспринципным и бессовестным литературным хулиганом. Это означает, что Зощенко как тогда, так и теперь не нравятся советские порядки³³.

«Советская Россия»:

В них под видом искусства преподносятся обывательщина, пошлость, безнравственность. Высоцкий поет от имени и во имя алкоголиков, штрафников, преступников, людей порочных и неполноценных. Это распоясавшиеся хулиганы, похваляющиеся своей безнравственностью³⁴.

Как говорится: по образу и подобию. Две статьи похожи – вплоть до лексики. Вплоть до соседства слов «хулиган» и «пошлость». Это особенно интересно, если учесть, что словарь Д.Н. Ушакова, зафиксировавший, по сути, речевые нормы сталинской эпохи, дает для слова «пошлый» значения «заурядный, безвкусно-грубый, избитый, тривиальный». А для слова «хулиганство» – «крайнее бесчинство, поведение, сопряженное с явным неуважением к обществу». Как крайнее бесчинство может быть заурядно-тривиальным – загадка. Относительно специфики употребления понятия «хулиган» в контексте советского уголовного законодательства заметим, что обвинение в «хулиганстве» особым образом использовалось в политической риторике 30–50-х гг. XX в. против политических противников партии, да и сама статья в УК была весьма своеобразна, как и ее применение³⁵.

³³ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»...

³⁴ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий...

³⁵ Об этом, в частности, говорит Д.М. Фельдман в своем докладе на международной конференции Высшей школы антропологии (2009) «Советское законодательство в аспекте антропологии: история “хулиганской статьи”».

По структуре данная статья о Высоцком очень похожа на выступление Жданова против «Звезды» и «Ленинграда». Высоцкий, поющий от имени «штрафников и алкоголиков», чуть ли не приобретает качества своих героев, и в статье, напечатанной в «Советской России», получает ту же характеристику, каковую Зоценко получил в свое время от Жданова.

Занимательно и другое: Высоцкому огульно приписываются чужие тексты. В качестве примеров того, о «чем поет Высоцкий», фигурирует четверостишие:

Зато мы делаем ракеты
Перекрываем Енисей,
А также в области балета
Мы впереди планеты всей...³⁶

Авторство принадлежит Ю.А. Визбору – это слова из его песни «Рассказ технолога Петухова о своей встрече с делегатом форума».

Чтобы ярче подчеркнуть интонацию, присущую Высоцкому, журналист даже переделал окончание в третьей строке, и в газетном наборе стоит: «а также в области балетУ». Такие просторечные выражения, действительно, были характерны прежде всего для песен-масок Высоцкого. И тем легче «сглатывал» подмену читатель. В 1968 г. Высоцкий еще не был в зените славы, многих его песен люди просто не знали, а вот интонацию уже начинали узнавать. Так что подобная подтасовка была очень удобна.

Еще Высоцкому приписаны слова А.А. Галича из песни «Право на отдых, или Баллада о том, как я навещал своего брата, находившегося на излечении в психбольнице в Белых столбах» (1965 г.):

А у психов жизнь
Так бы жил любой:
Хочешь – спать ложись,
Хочешь – песни пой!³⁷

Более того, согласно авторам статьи, Высоцкому принадлежат и строки:

Но не несу ни зла я и ни ласки...
Я сам себе рассказываю сказки³⁸

³⁶ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий...

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

в реальности написанные Кукиным – это кусочек из его песни «Сказочник».

Вообще более чем вольное обращение с фактической информацией – весьма характерная черта советских «погромных» статей. Характерно, что в некоторых посвященных Высоцкому статьях из той же «кампании 1968 года» перевираются даже фамилии исполнителей: так, в статье Е. Безрукова «С чужого голоса» из газеты «Тюменская правда» появляется «Ю. Висбор»³⁹ (Ю. Визбор), а в редакционной статье той же газеты, написанной «в продолжение темы», фигурирует Е. Клячин (Е. Клячкин)⁴⁰. При этом Визбор тогда уже был довольно известен как журналист, работавший на радиостанции «Юность».

Все это не случайность, а, скорее, закономерность. Потому что точно так же в 1963 г. с публикации «Окололитературный трутень»⁴¹ в газете «Вечерний Ленинград», подписанной аж тремя именами, – А. Ионина, Я. Лернера и М. Медведева – начали «раскручивать» дело И.А. Бродского, окончившееся процессом над поэтом и его ссылкой. И Бродскому также приписывали чужие стихи – в частности Д.В. Бобышева.

Тогда Бобышев подал заявление на имя председателя комиссии по работе с молодыми авторами при ленинградском отделении Союза советских писателей – Д.А. Гранина, в котором просил разобраться, на основании чего Бродскому приписывают его, Бобышева, тексты, и требуют за них ответа – если надо, Бобышев готов нести за них любую ответственность, как автор, сам.

Точно так же Высоцкий написал в июне 1968 г. письмо, где указывал на то, что ему приписывают чужие тексты:

Мне бы хотелось только указать на ряд, мягко говоря, неточностей. В статье указывается, что в «программной песне “Я – старый сказочник” Высоцкий говорит: “Я не несу с собой ни зла, ни ласки, я сам себе рассказываю сказки”, и далее говорится, что, дескать, как раз зла-то много». Может быть, это и так, но я не знаю этой песни, потому что она мне не принадлежит.

Автор обвиняет меня в том, что я издеваюсь над завоеваниями нашего народа, иначе как расценить песню, поющуюся от имени тех-

³⁹ «Лучшие песни Окуджавы, Якушевой, Городницкого, Висбора покоряют своей нравственной чистотой, гуманизмом, гражданственностью» (цит. по: *Безруков Е.* С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

⁴⁰ Еще раз о чужих голосах // Тюменская правда. 1968. 3 дек.

⁴¹ *Ионин А., Лернер Я., Медведев М.* Окололитературный трутень // Вечерний Ленинград. 1963. 29 нояб.

нолога Петухова: “Зато мы делаем ракеты...” и т. д. Обвинение очень серьезно, но оно опять не по адресу, ибо и эта песня не моя. Обе эти песни я никогда не исполнял ни с эстрады, ни в компаниях⁴².

Через неделю после публикации первой разгромной статьи в «Советской России» «О чем поет Высоцкий?» в газете «Тюменский комсомолец» выходит, без указания авторства, статья «Крик моды за трешницу»⁴³. Имя Высоцкого здесь не упоминается, но...

Формально толчком к написанию статьи стало выступление С.Д. Великопольского, первого секретаря Тюменского горкома ВЛКСМ, на собрании областного комсомольского актива. «До каких пор мы будем говорить о Евтушенко, Вознесенском где угодно, только не на молодежных вечерах, диспутах, собраниях?».

С этой фразы упомянутого активиста, сказанной в той самой речи, начинается статья под названием «Крик моды за трешницу» в «Тюменской правде», обозначенная как редакционная – под ней отсутствует авторская подпись. Вот только опубликована она не на первой, как положено редакционной статье, полосе. В статье говорится о «тяге ко всему новейшему у молодежи», которая «была сильна во все времена» – и о том, что тягу эту пора бы уже поставить под «творческий и идейный контроль». В контексте событий в Чехословакии и только что прошедшего в Дрездене съезда «братских» компартий все это приобретает вполне определенный смысл: партийно-комсомольские структуры начинают проводить жесткий охранительный курс – и культура попадает в зону самого пристального надзора.

Масштаб темы вполне для редакционной статьи. Но далее тема сужается – «теория проецируется на практику», и речь заводится о местных проблемах – и «недосмотрах», которым было посвящено состоявшееся перед областным активом собрание комсомольцев Тюменского судостроительного завода. На собрании обсуждали деятельность некоего Ю. Белкина, местного «фарцовщика», через которого в Тюмени – аж с 1962 г. – распространялись магнитофонные записи, кои Белкин сбывал «по три рубля за штуку». Причем если раньше он «специализировался» на записях «разных там западных “хиппи” и див», то теперь – в связи с изменением пристрастий местной публики – перешел на «бардов». При этом Белкин:

⁴² *Высоцкий В.* Москва, ЦК КПСС отдел агитации и пропаганды В.И. Степакову, 24 июня 1968 г. URL: <http://irrkut.narod.ru/raznoe/Ofis-pisma-1.htm> (дата обращения 09.08.2024).

⁴³ Крик моды за трешницу // Тюменский комсомолец. 1968. 14 июня.

...выбрал для своего бизнеса песнопения, рядом с которыми дребедень, достойная нэпмановских граммофонов, покажется классикой... Про “халяву рыжую”, “Нинку-наводчицу”...⁴⁴

Песням этим дается самая жесткая оценка:

Это явление – песенное хулиганство – не безобидно. В нем, если хотите, отражен один из способов духовного разложения молодежи⁴⁵.

Подбираются и цитаты из «разложенческих» песен. И все, как одна – исключительно из Высоцкого. Упоминается про особый песенный

...тип героя, который метит чуть ли не в правдолюбцы, в оценщики моральных ценностей нашего строя. Этот подался ни много – ни мало в певцы социальные. Ему наша жизнь представляется психлечебницей, а идеалы ее – миражем. Мораль:

...рассказал бы Гоголю
Про нашу жизнь убогую,
Ей-богу, этот Гоголь бы
Нам не поверил бы⁴⁶.

Автор песен не называется.

Анонимный автор статьи «Крик моды за трешницу» продолжает: «Выход из этого одни барды видят в призыве к неким варягам: “Спасите наши души”. Другие считают, что лучше “лечь на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать”. С чьего это голоса? Даже враждебные нам радиостанции и газеты все чаще воздерживаются от таких приемов. Эти же песни-сплетни, песни-пасквили, в которых секс, индивидуализм, глумление над человеком смешаны с махровой антисоветчиной, распространяются, по существу, свободно»⁴⁷.

Журналистка А. Лозовая попыталась провести собственное расследование этой тюменской истории. По ее версии, «Светлану Мандрашову, журналистку “Тюменского комсомольца”, вызывает второй секретарь горкома ВЛКСМ Евгений Безруков. Там ей, “как члену бюро горкома комсомола”, предлагают написать письмо – протест от комсомольской молодежи против

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Крик моды за трешницу // Тюменский комсомолец. 1968. 14 июня.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

творчества Высоцкого, по этому поводу организовать собрание. А в результате набросать об этом событии текст, небольшой – на две-три странички, но “с душой”. “Тогда подобный протест мог поломать человеку жизнь”, – вспоминает Светлана Владимировна, – “и я отказалась, мотивируя это тем, что ничего не знаю про этого барда”. <...> Конечно, мнение молодой журналистки, а ей было всего двадцать лет, не повлияло на развитие событий, и собрание состоялось»⁴⁸.

О нем-то и рассказывается в статье «Крик моды за трешницу». Только акцент там сделан на деятельность Белкина, а сам «виновник» собрания – тот, из-за кого собирались, по имени не называется. Очевидно, не в последнюю очередь потому, что изначально предполагалось – одной статьей дело не ограничится, будет целая кампания. Собственно, автор «редакционной» статьи на сегодняшний день установлен, благодаря усилиям уже упоминавшейся Лозовой. “Крик моды за трешницу” написал Руслан Александрович Лынев, в то время – специальный корреспондент газеты “Комсомольская правда”. Сам факт весьма примечателен: статья написана более чем через месяц после события, ее автор не является сотрудником публикующей газеты... Кстати, через два дня, 16 июня, эта статья выходит под названием “Что за песней?” в “Комсомольской правде”⁴⁹, – а это почти что повторение статьи «Крик моды за трешницу»:

Недавно в Ленинграде была раскрыта группа спекулянтов, которые среди прочего товара промышляли пластинками и пленками с так называемыми модными записями. Одним из партнеров спекулянтов оказался некто Ю. Белкин, «работавший» в Тюмени. Он переписывал пересылаемые ему по почте «шедевры» на пластинки и магнитофонные ленты и сбывал по три рубля за штуку. <...> Конечно же, зрелому человеку этих песен не надо. Но вот волосатый отрок принял сие творчество как откровение, и, что самое худшее, оно становится частью его идеологии, вкусов, культуры. Поэтому песенное хулиганство небезобидно. Это, если хотите, один из способов духовного разложения молодежи <...> При этом одни барды взывают: «Спасите наши души». Другие считают, что лучше «...лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать»⁵⁰.

⁴⁸ Лозовая А. Чтобы помнили. URL: <https://proza.ru/2008/07/01/595> (дата обращения 09.08.2024).

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Лынев Р. Что за песней? // Комсомольская правда. 1968. 16 июня.

Имя Высоцкого опять не названо, но цитируются его тексты. Не правда ли, знакомый сюжет?

Но это только начало. В «Тюменской правде» выходит новое сочинение⁵¹. На этот раз автор выступает в отношении Высоцкого гораздо жестче. Статью пишет Е. Безруков, второй секретарь Тюменского горкома комсомола. Повод – все то же злополучное собрание. Теперь все вырванные из песен строки действительно принадлежат Высоцкому. На этот раз материал, прежде чем о нем писать, изучили. Посыл такой: Высоцкий своими песнями проповедует антиобщественный образ жизни, его песни чуть ли не растлевают молодежь и «калечат души» подростков. «Так Высоцкий, Кукин, Клячкин, Ножкин, вольно или невольно становятся идеологическими диверсантами, пытающимися калечить души наших подростков, юношей и девушек»⁵².

Опять возникает приснопамятный Ю. Белкин с его деятельностью, Высоцкий ставится на одну доску со спекулянтом⁵³. Упомянут и инцидент с С. Мандрашовой, а также тот факт, что в городе Тюмени катастрофически не хватает правильной «пропаганды музыки и эстетических знаний в целом». Надо «учить» новое поколение «восприятию искусства».

Способы аргументации в статье и ее стилистика явственно восходят к докладу товарища Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», вплоть до совпадений. Жданов заявляет:

Зощенко совершенно не интересует труд советских людей, их усилия и героизм, их высокие общественные и моральные качества. Эта тема всегда у него отсутствует. Зощенко мещанин и пошляк, избрал своей постоянной темой копание в самых низменных и мелочных сторонах быта⁵⁴.

Е. Безруков пишет:

Советский народ посвящает свой труд и помыслы высокой цели – строительству коммунистического общества, отстаивая в боях наши светлые идеалы.

⁵¹ *Безруков Е. С чужого голоса...*

⁵² Там же.

⁵³ «Осуждая “бардов”, стоит задуматься над тем, почему появляются высококи и белкины, почему среди молодежи еще находятся люди, принимающие всерьез мещанско-пошлую дребедень» (цит. по: *Безруков Е. С чужого голоса...*).

⁵⁴ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»...

«Но что Высоцкому и другим «бардам» до этих идеалов. Они лопочут о другом:

Лечь бы на дно, как
Подводная лодка..»
Или: «А у психов жизнь, –
Так бы жил любой
Хочешь – спать ложись
Хочешь – песни пой⁵⁵.

У Жданова говорилось:

Возьмите далее тему о советской женщине. Разве можно культивировать среди советских читателей и читательниц присущие Ахматовой постыдные взгляды на роль и призвание женщины, не давая истинно правдивого представления о современной советской женщине вообще, о ленинградской девушке и женщине героине, в частности, которые вынесли на своих плечах огромные трудности военных лет, самоотверженно трудятся ныне над разрешением трудных задач восстановления хозяйства?⁵⁶

У Безрукова сказано:

– Я женщин не бил до 17 лет.

Поколение за поколением проповедуют бережное, возвышенное, благородное отношение к подруге, жене, матери – к прекраснейшей половине человечества. А тут, пожалуйста:

“И слева, и справа
Я ей основательно врезал...”

Так с наглым цинизмом отбрасывается наша нравственность, опираются самые высокие моральные принципы⁵⁷.

Статьей Безрукова в Тюмени дело не кончается. Следом, 7 июля, в «Тюменской правде» появляется статья С. Владимирова «Да, с чужого голоса!»⁵⁸, которая является «ответом» на некое письмо Виктора Калашникова, где тот защищает Высоцкого от нападок журналистов. Статья довольно объемистая – целых две полосы⁵⁹.

⁵⁵ *Безруков Е.* С чужого голоса...

⁵⁶ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»...

⁵⁷ *Безруков Е.* С чужого голоса...

⁵⁸ *Владимиров С.* Да, с чужого голоса! // Тюменская правда. 1968. 30 авг.

⁵⁹ Вторая и третья – что немаловажно. Редко кто удостоивался «честь» быть напечатанным аж на двух страницах, да еще и в начале газеты.

Автор – едва ли не по пунктам – отвечает на доводы В. Калашникова в защиту Высоцкого. Статья носит характер дидактический, даже в чем-то снисходительный – по отношению к Калашникову, письмо которого разбирают как каракули неразумного дитяти.

ОТКУДА <sic> у тебя, Виктор, такое самомнение, такая ложная уверенность, что ты все знаешь и один прав?

Почему, на каком основании ты делаешь вывод, что Е. Безруков написал статью «С чужого голоса» по принуждению, что ему на самом деле нравятся «песни» Высоцкого? Какое ты имеешь право так оскорблять совершенно незнакомого тебе человека?

Ты меня извини, но в народе говорят, что человек судит о других, исходя из собственных черт характера. Почему ты считаешь, что если эти «песни» нравятся тебе, то они должны нравиться всем без исключения? А ведь ты именно так пишешь: «Все 8 тысяч студентов Тюмени захотят самолично приветствовать Высоцкого». Ни больше, ни меньше. Плохо ты знаешь наше студенчество.

Не надо судить по себе о всех других людях, Виктор. Это, по меньшей мере, несерьезно⁶⁰.

С. Владимиров рассуждает обо всем, что можно приписать негативному влиянию Высоцкого на подрастающее поколение. Начиная от манеры исполнения, помяная образ Матери и Женщины и то, как с ним «обходится» Высоцкий (что уже было проделано Е. Безруковым), и заканчивая тем, что Высоцкий «оплевывает Советскую власть» и «подпекает чужим, заокеанским голосам, клеветущим на нашу Отчизну».

Проходит еще два месяца, и к «полемике» о бардах и Высоцком подключаются советские композиторы – первой величины. Секретарь Союза композиторов СССР, народный артист СССР (1967), дважды лауреат Сталинской (1943, 1947) и единожды Ленинской (1959) премий В.П. Соловьев-Седой в «Советской России» ругает певца за «топорность», «немузыкальность» и грубость и, опять-таки, обращается к проблеме воспитания подрастающего поколения⁶¹.

И это «еще не конец». Против Высоцкого в журнале «Советская музыка» выступает еще и народный артист СССР, глава комиссии по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества при Союзе композиторов СССР Д.Б. Кабалевский – на тот момент

³⁶ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий...

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

еще и депутат Верховного Совета СССР. Он весьма активно подчеркивает важность эстетической составляющей в воспитании молодежи, но, будучи также детским композитором, не забывает и о младшей аудитории, обращаясь к проблемам ее воспитания в духе настоящих советских людей⁶².

Последний текст, имеющий отношение к описываемой кампании, выходит в начале декабря 1968 г. – это редакционная статья в «Тюменской правде» «Еще раз о чужих голосах»⁶³. Ничего нового эта статья не дает, кроме того, что автор плохо знал тех, о ком писал. В 1968 г. произошла очевидная и резкая смена курса, связанная с «Пражской весной». Против Высоцкого очевидно готовилась серьезная кампания, которая должна была принести ему много неприятностей. Но она лопается, как мыльный пузырь. Пожурили – и отпустили. Никаких серьезных или необратимых последствий этих статей Высоцкий на себе не ощущает. Он как пел свои песни, так и продолжает петь, продолжает играть в театре и даже сниматься в кино.

Так называемая публичная порка, которой должен был подвергнуться Высоцкий, была не в последнюю очередь связана со сменой курса власти и попыткой «завернуть гайки». Причины ужесточения цензуры указаны выше – события, развернувшиеся в Чехословакии в 1968 г.

Действительно ли СМИ работали «против Высоцкого», стремясь его «задавить», лишить возможности выступать с концертами, сниматься в кино и т. д. Скорее всего, борьба шла между людьми, приближенными к власти. Тем более не стоит упускать из виду один важный момент. В нескольких статьях о Высоцком⁶⁴ всплывает некто Ю. Белкин. Акцент делается на том, что «крыша» Ю. Белкина находится в Ленинграде. То есть все «зло» исходит исключительно из этого города. Благодаря этому можно производить смену кадров, поскольку «старые» не справляются.

С осторожностью предположу, что не последнюю роль сыграли эти статьи в назначении Г.В. Романова первым секретарем Ленинградского Обкома ЦК КПСС в 1970 г., когда газетная шу-

⁶⁰ *Владимиров С.* Да, с чужого голоса!..

⁶¹ *Соловьев-Седой В.* Модно – не значит современно // Советская Россия. 1968. 15 нояб.

⁶² *Кабалевский Д.* О массовом музыкальном воспитании // Советская музыка. 1969. 3 марта.

⁶³ *Еще раз о чужих голосах* // Тюменская правда. 1968. 3 дек.

⁶⁴ *Лынев Р.* Что за песней?..; *Еще раз о чужих голосах* // Тюменская правда. 1968. 3 дек.

миха вокруг имени Высоцкого слегка поутихла. Как раз прошло два года – карьерные «взлеты» не случаются молниеносно (тем более что несколько лет Романов был вторым секретарем по тому же ведомству, и «пальма первенства» вроде бы досталась ему по очереди).

Есть предположение, что это не было пределом его желаний. Романов метил в генеральные секретари ЦК КПСС, чему так и не суждено было случиться. Григорий Васильевич Романов пришел на место В.С. Толстикова, которого как раз в 1970 г. назначили послом в КНР.

12 июня 1968 г. происходит еще одно событие: смена руководящих кадров. На место секретаря ЦК ВЛКСМ в Москве приходит Е.М. Тяжелников и остается там вплоть до 1977 года. До этого (с 1959 г.) пост занимал С.П. Павлов. Но существует еще одна возможная причина, почему Высоцкого так и не тронули, и «кампания» не состоялась. После статьи, напечатанной в «Советской России»⁶⁵, Влади, не будучи официально женой Высоцкого, вступает в Коммунистическую партию Франции. Интересно, почему такой небольшой разрыв во времени. Идет ли Влади на переговоры с Коммунистической партией сразу после публикации, или это просто предупреждение возможных проблем?

Сама актриса, правда, высказывает иное мнение:

Мы участвовали в антифашистских демонстрациях, и иногда дело доходило до драк на улицах. Этот пройденный вместе с ними путь сблизил меня тогда с Итальянской коммунистической партией. А теперь, в эти безумные, смутные майские дни, в Париже, я думаю о России, о предстоящих съемках в Москве, о будущей жизни – может быть, рядом с тобой – и принимаю решение. Как раз перед отъездом из Парижа, в июне шестьдесят восьмого, я вступаю в ФКП.

Сама того не подозревая, я совершаю, таким образом, поступок, который во многом определит весь ход твоей жизни. И впоследствии, когда я буду хлопотать о выдаче тебе для поездки заграничного паспорта, это кратковременное и символическое членство в партии придаст моим просьбам вес, о котором я пока и не догадываюсь⁶⁶.

Если бы кампания против Высоцкого была развернута серьезнее, то неизвестно, чем бы это могло закончиться. Поступок Влади был отличным прикрытием для Высоцкого: во-первых, публикации хотя и появлялись, но это не слишком сильно повлияло на карьеру

⁶⁵ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий...

⁶⁶ *Влади М.* Указ. соч. С. 13.

Высоцкого, тем более что выступления против поэта прекратились довольно быстро. Тон публикаций о Высоцком несколько изменился к 1969 г. Его больше «не трогали».

Во-вторых, Высоцкого наконец-то выпустили за пределы СССР. Руководству страны вряд ли нужно было ссориться с компартией Франции, а скандал был бы неизбежен.

Занимательно то, что ни в одном из городов, в котором были напечатаны статьи против Высоцкого, певец не выступал. Он не давал концертов ни в Саратове⁶⁷, ни в Тюмени. Так что вышедшие статьи не были реакцией на его выступление, что хотя бы отчасти объясняло их негативный тон. Вообще вопрос о Высоцком как о явлении, «вредном» ли, талантливым ли, мало кого волновал. Цель, может статься, была совершенно иной, и Высоцкий к ней отношения не имел.

Уже к 70-му году практически нет негативных упоминаний о Высоцком. Интересен был не он, а то, какие возможности давало использование его имени.

Литература

- Богомолов 2004 – *Богомолов Н.А.* Чужой мир и свое слово // Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 383–398.
- Бродская 2010 – *Бродская Е.В.* «Язык агрессии» в публикациях о В. Высоцком 1968 г. // Агрессия: интерпретация культурных кодов 2010. Саратов: Лиска, 2010. С. 125–140.
- Бродская 2014 – *Бродская Е.В.* Феномен В.С. Высоцкого в советской прессе 80-х годов XX в. // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Журналистика. Литературная критика». 2014. № 12 (134). С. 101–110.
- Бродская 2023 – *Бродская Е.В.* Миф о В.С. Высоцком и его трансформация в современном социуме // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 10. С. 33–44.
- Язвикова 2003 – Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей международной научной конференции, Москва, 17–20 марта 2003 г. / сост. Е.Г. Язвикова М.: ГКЦМ Высоцкого, 2003. 461 с.
- Кулагин 1996 – *Кулагин А.В.* Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция. Коломна: Коломенский педагогический ин-т, 1996. 121 с.;
- Кулагин 1997 – *Кулагин А.* Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция. М.: Книжный магазин «Москва», 1997. 196 с.
- Кулагин 2002 – *Кулагин А.В.* Агрессивное сознание в поэтическом изображении Высоцкого (1964–1969) // Кулагин А.В. Высоцкий и другие: Сб. статей. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 17–26.

⁶⁷ *Мушта Г., Бондарюк А.* О чем поет Высоцкий...

- Мир Высоцкого 1999–2002 – Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1 / сост. А.Е. Крылов, Б.Б. Жуков; отв. ред. В.Ф. Щербакова. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. 536 с.
- Новиков 1991 – *Новиков В.И.* В Союзе писателей не состоял: писатель Владимир Высоцкий. М.: Интерпринт, 1991. 228 с.
- Новиков 2001 – *Новиков В.И.* Высоцкий: Главы из книги // Новый мир. 2001. № 11. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/11/vysoczki.html?ysclid=ml2dr5awb454552484 (дата обращения 09.08.2025).
- Новиков 2001–2002 – *Новиков В.И.* Высоцкий // Новый мир. 2001. № 11–12; 2002. № 1. С. 77–98.
- Новиков 2021 – *Новиков В.И.* Высоцкий. М.: Молодая гвардия, 2021. 9-е изд., испр. и доп. 612 с.
- Перевозчиков 1998 – *Перевозчиков В.К.* Правда смертного часа: Владимир Высоцкий, год 1980-й. М.: Сампо, 1998. 272 с.
- Раззаков 2004 – *Раззаков Ф.И.* Владимир Высоцкий: По лезвию бритвы: самая полная биография «шансонье всей Руси». М.: Яуза. Пресском, 2004. 480 с.
- Рудник 1995 – *Рудник Н.М.* Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск: Изд-во КГПУ, 1995. 245 с.
- Скобелев, Шаулов 1991 – *Скобелев А.В., Шаулов С.М.* Владимир Высоцкий: Мир и слово. Воронеж: МИПП «Логос», 1991. 176 с.
- Скобелев 2007 – *Скобелев А.В.* Много неясного в странной стране. Ярославль: ИПК «Индиго», 2007. 188 с.

References

- Bogomolov, N.A. (2004), "An alien world and one's own word", in Bogomolov, N.A., *Ot Pushkina do Kibirova: Stat'i o russkoi poezii* [From Pushkin to Kibirov. Essays on Russian poetry], NLO, Moscow, Russia, pp. 383–398.
- Brodskaya, E.V. (2023), "The myth of Vladimir Vysotsky and its further transformation in the modern Russian society", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 33–45.
- Brodskaya, E.V. (2010), "The language of aggression' in publications about V. Vysotsky in 1968", in *Agressiya: interpretatsiya kul'turnykh kodov 2010* [Aggression: Interpretation of cultural codes 2010], Liska, Saratov, Russia, pp. 125–140.
- Brodskaya, E.V. (2014), "Phenomenon of V.S. Visotsky in mass-media 80s of 20th century", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philology. Journalism. Literary Criticism" Series*, vol. 134, no. 12, pp. 101–110.
- Kulagin, A.V. (1996), *Poeziya V.S. Vysotskogo: Tvorcheskaya evolyutsiya* [The poetry of V. Vysotsky. Creative evolution], Kolomenskii pedagogicheskii institut, Kolomna, Russia.
- Kulagin, A.V. (1997), *Poeziya V.S. Vysotskogo: Tvorcheskaya evolyutsiya* [The poetry of V. Vysotsky. Creative evolution], Knizhnyi magazin "Moskva", Moscow, Russia.

- Kulagin, A.V. (2002), "Aggressive consciousness in the poetic representation of Vysotsky (1964–1969)", in Kulagin, A.V., *Vysotskii i drugie: Sbornik statei* [Vysotsky and others. Collected articles], GKTsM V.S. Vysotskogo, Moscow, Russia, pp. 17–26.
- Kulagin, A.V. (2002), *Vysotsky i drugie* [Vysotsky and others], GKTsM V.S. Vysotskogo, Moscow, Russia, 200 p.
- Novikov, V.I. (1991), *V Soyuze pisatelei ne sostoyal: pisatel' Vladimir Vysotskii* [Writer Vladimir Vysotsky was not a member of the Writers' Union], Interprint, Moscow, Russia.
- Novikov, V.I. (2001–2002), "Vysotsky", *Novyi mir*, no. 11–12; no. 1, pp. 77–98.
- Novikov, V.I. (2001), *Vysotskii: Glavy iz knigi* [Vysotsky. Book chapters], *Novyi mir*, no. 11, available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/nov.html (Accessed 9 Aug. 2025).
- Novikov, V.I. (2021), *Vysotskii* [Vysotsky], Molodaya gvardiya, Moscow, Russia.
- Perevozchikov, V.K. (1998), *Pravda smernogo chasa: Vladimir Vysotskii, god 1980-i* [The truth of the mortal hour: Vladimir Vysotsky, the year 1980], Sampo, Moscow, Russia.
- Razzakov, F.I. (2004), *Vladimir Vysotskii: Po lezviyu britvy: samaya polnaya biografiya "shanson'e vseya Rusi"* [Vladimir Vysotsky. On the razor's edge: The most complete biography of the "chansonnier of all Russia"], Yauza, Presskom, Moscow, Russia.
- Rudnik, N.M. (1995), *Problema tragicheskogo v poezii V.S. Vysotskogo* [The problem of the tragic in V. Vysotsky's poetry], Izdatel'stvo KGPU, Kursk, Russia.
- Shcherbakova, V.F., ed. (1997), *Mir Vysotskogo: Issledovaniya i materialy* [The world of Vysotsky: Research and materials], iss. 1, GKTsM V.S. Vysotskogo, Moscow, Russia, 536 p.
- Skobelev, A.V. and Shaulov, S.M. (1991), *Vladimir Vysotskii: Mir i slovo* [Vladimir Vysotsky. World and word], MIPP «Logos», Voronezh, Russia.
- Skobelev, A.V. (2007), *Mного neyasnogo v strannoj strane* [There is a lot of unclear in a strange country], IPK "Indigo", Yaroslavl, Russia.
- Yazvikova, E.G., ed., (2003), *Vladimir Vysotskii: vzglyad iz XXI veka: materialy tret'ei mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Moskva, 17–20 marta 2003 g.* [Vladimir Vysotsky: A view from the 21st century. Proceedings of the 3rd international scientific conference, Moscow, March 17–20, 2003], GKTsM Vysotskogo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Евгения В. Бродская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; eugenia.brodskaya@gmail.com

Information about the author

Evgeniya V. Brodskaya, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; eugenia.brodskaya@gmail.com