



Андрей Скобелев

*“Много неясного
в странной
стране...”*

II

А.В. Скобелев

**«МНОГО НЕЯСНОГО
В СТРАННОЙ
СТРАНЕ...»**

II

**ПОПЫТКА
ИЗБРАННОГО КОММЕНТИРОВАНИЯ**



Воронеж, 2009

**УДК 882 (09)
ББК 83.3 (2Рос-Рус) 6
С123**

Скобелев Андрей Владиславович
«Много неясного в странной стране...» II.
Попытка избранного комментирования.
Литературоведение.
Воронеж: «Эхо», 2009. – 248 с.

В настоящем издании публикуются рабочие материалы, комментирующие отдельные произведения В.С. Высоцкого (1938-1980).

**УДК 882 (09)
ББК 83.3 (2Рос-Рус) 6**

ISBN 5-87930-099-6

© Скобелев А.В., 2009

Продолжаю публикацию рабочих материалов, связанных с комментированием творческого наследия В.С. Высоцкого (первая часть изысканий была представлена в брошюре «Много неясного в странной стране...» Ярославль, 2007). Основное внимание теперь уделено поэтическим и прозаическим произведениям, созданным В. Высоцким после 1968 г. (что не исключает выборочное обращение и к более ранним произведениям).

Публикуемые материалы являются *рабочими* и не претендуют на полноту и завершенность. Цель публикации – обсуждение выявленных (или намеченных) проблем ради будущего их уточнения, корректировки.

Особого внимания, как представляется, заслуживают вопросы, связанные с интертекстуальной составляющей творчества В.С. Высоцкого: отмечаемые мной гипотетические переключки далеко не всегда и вовсе не обязательно являются зафиксированными и оприходованными реминисценциями, цитациями или аллюзиями – отмечая ту или иную «похожесть», я не стремился отличить прямую зависимость от типологического сходства или даже случайного совпадения. Подобные разграничения могут быть произведены только в процессе комплексного анализа текстов с выявлением наличия или отсутствия *функциональной значимости* этой «похожести».

Я стремился не повторять сведения, известные из комментариев иных авторов, продуктивно работающих в схожем направлении (прежде всего, имею в виду В.П. Изотова, М.И. Цыбульского, а также А.Е. Крылова и А.В. Кулагина). Сведения, содержащиеся в общедоступных словарях и легко оттуда извлекаемые, тоже в большинстве случаев мной не приводятся.

Комментируемые тексты и их последовательность соответствуют «Сочинениям» в двух томах (сост. А.Е. Крылов). В нескольких случаях указываются варианты названий песен В. Высоцкого, не отраженные в указанном издании.

Сердечно благодарю за информационную помощь и разнообразную интеллектуальную поддержку А.Б. Ботникову, Б.К. Горшенёва, С.А. Дёмина, Л.Г. Кихней, А.С. Крюкова, С.М. Шаулова, А.Е. Крылова и А.В. Кулагина.

Указания на сделанные мной ошибки, допущенные неточности, проявленные недопонимания и на все прочие недостатки, имеющиеся в этом труде (равно как и любую иную полезную информацию), с благодарностью приму по адресу: aws@front.ru.

А.В. Скобелев,
11 августа 2009 г.

ПЕСНИ

СОРОК ДЕВЯТЬ ДНЕЙ (1960)

Это произведение существует и как песня, и как стихотворный письменный текст, имеющий своеобразное оформление. О последнем В. и О. Новиковы пишут: «Произведение написано как литературный текст, в котором пародируются штампы советской прессы и официальной поэзии. Стихотворные строфы сочетаются с прозаическими вставками, применена шуточная нумерация строк от первой до сорок девятой с «пропусками», в конце дается авторский комментарий, раскрывающий пародийную суть текста, такую же роль играет надзаголовок "Пособие для начинающих и законченных халтурщиков"»¹.

Данное «Пособие для начинающих и законченных халтурщиков» проявляет свою ориентированность на фрагмент романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (Глава XXVIII. Потный вал вдохновенья), в котором Остап Бендер продает литератору Ухудшанскому «Горжественный комплект. Незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей».

ЗИГАНЬШИН СКРУТИЛ КОЗЬЮ НОЖКУ — «козья ножка» – разновидность самокрутки для курения, по форме схожая с курительной трубкой. Обычно скручивалась из газетной бумаги – в виде очень узкого конуса высотой 10-12 см., потом на расстоянии около 1/3 от основания конуса сгибалась под тупым углом (становясь похожей на ножку козы), после чего набивалась махоркой или мелко нарезанным табаком.

¹ *Высоцкий В.С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 2008. С. 525.

ТАТУИРОВКА (1961)

Рудник Н.М.: «...Неугасимая любовь к утраченной возлюбленной, символической заменой которой является ее портрет, – есть основа и некоторых стихотворений Дж. Г. Байрона, и «Уверения» Е. А. Баратынского, и лермонтовского «Расстались мы, но твой портрет я на груди своей храню...» (...) Если лермонтовский герой хранит портрет возлюбленной на груди, то почему нельзя сберечь ее образ в буквальном смысле, реализуя тем самым лермонтовскую метафору? Гротескное заострение ситуации делает ее пародией на самое себя»².

БОДАЙБО (1961)

ПОЗАДИ – СЕМЬ ТЫСЯЧ КИЛОМЕТРОВ, // ВПЕРЕДИ – СЕМЬ ЛЕТ СИНЕВЫ... — ср. финальные же строки стихотворения В.В. Маяковского со схожим переходом пространственных характеристик во временные: «Я стремился / за 7000 верст вперед, // А приехал / на 7 лет назад» («Небоскреб в разрезе», 1925)³.

У ТЕБЯ ГЛАЗА – КАК НОЖ (1962)

ЕСЛИ ПРЯМО ТЫ ВЗГЛЯНЁШЬ — ср. стихотворение В.В. Маяковского «Лиличка!» (1916): «Надо мною, / кроме твоего взгляда, // не властно лезвие ни одного ножа»⁴.

СЕРЕБРЯННЫЕ СТРУНЫ (1962)

Ср. романс начала XX века: «Оборванные струны»: «Разбита жизнь! // Вихрь развеял цветы весны. // Ушла любовь // И ушли с ней волшебные сны! // Опять тоска! // Вновь оборваны струны златые, // И дни мои молодые //

² *Рудник Н.М.* Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск. 1995. С. 70.

³ *Маяковский В.В.* Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 7. М., 1958. С. 69.

⁴ Там же. Т. 1. М., 1955. С. 108.

Горя и муки полны» – автор слов А. Красносельский, автор музыки П. Гапон.

ЕСЛИ Б ВОДКА БЫЛА НА ОДНОГО (1963)

НО ВСЕГДА ПОКУРИТЬ – НА ДВОИХ — курение «на двоих» может быть представлено двояко: либо двое вместе курят каждый свое курево (самокрутка, сигарета, кальян и т.д.), либо двое по очереди затягиваются одной папироской, сигарой и т.д.

Оба варианта (и в жизни, и в искусстве) есть знаки (формы выражения) дружеского единства, хотя степени его проявления, конечно же, разные. Думается, что поэт говорит о совместном использовании одного «курительного объекта», что соответствует и другим мотивам-образам данного текста, противопоставляемым колыбели и могиле.

Курение одной самокрутки-папиросы *на двоих*⁵ обычно происходит при таких обстоятельствах, когда курево дефицитно (заключение, воинская служба). Этот же мотив возникнет и в «Он не вернулся из боя» (1969): «Друг, оставь покурить» и, возможно, в «Черных бушлатах», когда герой курит (скорее всего, – докуривает) «чужие папироски». Отказ от курения в произведениях В.С.Высоцкого чреват конфликтом («"Казбек" не курю», «Гражданин, разрешите папиросу! Не курю. Извините...», «Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор»).

НО ВСЕГДА РАСПИВАТЬ – НА ТРОИХ — существует мнение, что обычай распивать полулитровую бутылку водки на троих берет своё начало от Постановления ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об усилении борьбы с пьянством и о наведении порядка в торговле крепкими спиртными напитками», изданного в декабре 1958 г. и запретившего торговлю спиртным в розлив в большинстве

⁵ Здесь и всюду далее в этом издании *полужирный курсив* мой – АВС.

заведений общепита⁶. Юз Алешковский совместно с Германом Плисецким иронично вменяли в вину лично Н.С. Хрущеву возникновение этого обычая: «...Но водку нашу сделал дороною // и на троих заставил распивать» (1966).

Предполагаю, что обычай распивать пол-литровую бутылку водки *на троих* на самом деле возник вместе с появлением самой бутылки указанной емкости, поскольку разделение ее объема на троих («по сту семьдесят граммов на брата») является наиболее физиологически оправданным – и едва ли не оптимальным – для среднестатистического взрослого россиянина мужского пола (при условии отсутствия обильной закуски). Так, например, Н. Глазков еще в 1946 г. писал: «На Тишинском океане // Без руля и без кают // Тихо плавают в тумане // И чего-то продают. // Продает стальную бритву // Благороднейший старик, // Потому что он поллитру // Хочет выпить на троих» – *Глазков Н.* Избранное. М., 1989. С. 128.

А упомянутое постановление 1958 г. лишь актуализировало и упрочило изначально существующую и верную тенденцию распития пол-литра водки именно «на троих». Отметим также, что до 1970-х гг. водочная бутылка не имела завинчивающейся пробки, что стимулировало и даже предполагало опорожнение посуды за один раз.

КОЛЫБЕЛЬ И МОГИЛА — сопоставление, сведение могилы и колыбели как альфы и омеги человеческой жизни – устойчивый мотив творчества М.И. Цветаевой: «...лес – моя *колыбель, и могила* – лес», «...мир – твоя *колыбель, и могила* – мир» («Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...», 1916)⁷; её же о кладбище: «Державная пажить, // надежная, ржавая тишь. // Мне сторож покажет, // в какой *колыбели* лежишь» («Без зова, без сло-

⁶ См. напр.: *Крылов А. Е.* Не квасом земля полита...: Примечания к «человеческой трагедии» Александра Галича. Углич, 2003. С. 51, 26.

⁷ *Цветаева М.И.* Избранное. М., 1961. С. 57.

ва...», 1921), в СССР при жизни В. Высоцкого не публиковалось.

Соединение «концов и начал», рождения и смерти будет актуальным и в дальнейшем творчестве В. Высоцкого.

НА ДОЛГИЕ ГОДА — выражение «на долгие года» могло прийти из песни «Дружба» (сл. А. Шмульяна, муз. В. Сидорова), исполняемой с 1930-х гг. разными певцами, в том числе К. Шульженко, В. Козиным (указано Л.Г. Кихней). Это же словосочетание присутствует в песне «Когда друзья встречаются» (муз. С. Кац, сл. А. Софронов, 1950): «А вдруг друзья расстанутся, // И это не беда, и это не беда, // Ведь дружба их останется // На долгие года, на долгие года».

ПРО СЕРЕЖКУ ФОМИНА (1964)

Схожая сюжетная коллизия присутствует и в песне «Самый маленький» (сл. Е.А. Долматовского, 1940): «Нас водила веселая юность // По зеленым дорогам весны. // Были мы, как поток, говорливы, // Как весенняя роща, шумны. // А один был на всех не похожим: // Вижу снова его как сейчас — // Самый маленький и незаметный, // Самый тихий и скромный из нас. // (...) И на фронте недавно узнали, // Что геройски исполнил приказ // Самый маленький и незаметный, // Самый тихий и скромный из нас»⁸.

ПИСЬМО РАБОЧИХ ТАМБОВСКОГО ЗАВОДА КИТАЙСКИМ РУКОВОДИТЕЛЯМ (1964)

Стихотворный размер этого произведения и жанр «письма» соответствуют песне Юза Алешковского «Товарищ Сталин» (1959), известной и в исполнении В. Высоцкого. В целом текст содержательно и стилистически ориентирован на «Открытое письмо Центрального комитета

⁸ Долматовский Евг. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1971. С. 205.

Коммунистической партии Советского Союза партийным организациям, всем коммунистам Советского Союза», опубликованное 14 июля 1963 г. в газете «Правда» и на серию поддерживающих откликов «с мест», незамедлительно последовавших за этой публикацией.

ЛЮБИТЕЛИ ОПАСНЫХ АВАНТЮР — в «Открытом письме» говорилось о «политике *военных авантюр*»⁹.

ГОВОРИЛИ ПРО ОПОРТУНИЗМ — ср. из «Открытого письма»: «Китайские руководители выступают с резкими нападками на братские коммунистические партии и их руководителей... Какие только бранные выражения не употребляют (...) по адресу известных лидеров братских партий! Тут и "двуручничество" и "правый *оппортунизм*", "*ревизионизм*" и "несоответствие нормам коммунистической морали", "социал-демократическое пере-рождение" и "малодушие", "безответственность" и "попу-гайство"...» (С. 55–56).

Известны два исполнения этой песни, в которых В. Высоцкий вместо «оппортунизм» пел «ревизионизм» (октябрь 1966 г., октябрь 1967 г.). В этих же исполнениях «наш (или вариативный "сам") Хрущев»¹⁰ не упоминался. Было: «Но *той-то* там сказал еще в ООНе...» В этих исполнениях некоторые строки («Мы покажем кузькину им мать!», «Мы нанесем им, если будет надо, // Ответный термоядерный удар») звучали с пародированием речевой манеры Н.С. Хрущева, чем «компенсировалось» отсутствие его фамилии в тексте.

⁹ Открытое письмо Центрального комитета Коммунистической партии Советского Союза партийным организациям, всем коммунистам Советского Союза». М., 1963. С. 25. При прочих цитатах этой брошюры страницы указываются в тексте.

¹⁰ Хрущёв Никита Сергеевич (1894–1971) – Первый секретарь ЦК КПСС (1953–1964 гг.), Председатель Совета Министров СССР (1958–1964 гг.). В октябре 1964 г. в результате аппаратного заговора был смещен с партийных и государственных должностей «по состоянию здоровья», после чего в официальных советских публикациях практически не упоминался.

НЕ РАЗДУВАЙТЕ ВЫ ВОЙНЫ ПОЖАР — в «Открытом письме ЦК КПСС» эта метафора использовалась косвенно, например: «...Китайские руководители явно пытались обострить и без того острое положение в районе Карибского моря, *подкидывали хворост в тлеющий огонь конфликта*» (С. 27); «Главное – своевременно обуздать агрессоров, предотвратить войну, не дать ей *вспыхнуть*. Борьба за мир сегодня – значит (...) зорко следить за происками и махинациями *поджигателей войны...*» (С. 30). Поэту могли вспомниться и революционные строки из «Двенадцати» А.А. Блока: «Мы на горе всем буржуйам // Мировой пожар раздуем» (указано Л.Г. Кихней). В целом все эти высказывания основаны на использовании метафоры «пожар войны», существующей издавна в разных языках.

МЫ НАНЕСЕМ ИМ, ЕСЛИ БУДЕТ НАДО, // ОТВЕТНЫЙ ТЕРМОЯДЕРНЫЙ УДАР — в «Открытом письме ЦК КПСС» подобной формулировки нет.¹¹

Обещание нанести «самый мощный *ответный удар*» по США в ответ на военную блокаду Кубы содержалось в заявлении Правительства СССР 23 октября 1962 г. (во время пика напряженности в отношениях между СССР и США в ходе Карибского кризиса).

И НЕ ИНТЕРЕСУЙТЕСЬ НАШИМ БЫТОМ — «Кивая на то, что наша партия провозглашает своей задачей борьбу за лучшую жизнь для народа, руководители КПК намекают на какое-то "обуржуазивание" и "перерождение" советского общества. По их логике получается, что если народ в лаптях ходит и пустые щи из общей миски хлебает – это коммунизм, а если трудящийся человек живет хоро-

¹¹ В «Открытом письме» говорилось (при упоминании Карибского кризиса): «Поставка ракет на Кубу (...) вызвала шок у американских империалистов, которые впервые за всю историю почувствовали, что в случае, если они предпримут военное вторжение на Кубу, они получат *в ответ сокрушительный удар* по своей территории» (С. 24).

шо и хочет завтра жить еще лучше – то это чуть ли не реставрация капитализма!» (С. 36).

МЫ ОДОБРЯЕМ ЛИНИЮ ЕГО — слово «линия» в значении «направление, образ поведения, действий, взглядов» (словарь Ушакова) активно использовалось в официальном советском языке. В «Открытом письме» оно употреблено 25 раз (на 60 полосах формата 84x108/32), например: «Выражая *линию нашей партии*, тов. Н.С. Хрущев говорил...» (С. 22); «Китайские товарищи выступают против *линии КПСС* на развитие социалистической демократии...» (С. 38); «Марксистско-ленинские партии определили *свою общую линию*, основные положения которой...» (С. 50); «...Намечена *генеральная линия* мирового коммунистического движения. Задача сейчас состоит в том, чтобы работать и действовать в соответствии с этой *генеральной линией*... Поэтому несостоятельны и вредны всякие попытки навязывать мировому коммунистическому и рабочему движению какую-то новую *генеральную линию*... Принять эту "*генеральную линию*" значило бы отойти от Заявления 1960 года¹²...» (С. 60).

Ср. также в «Песне о вещем Олеге» (1967) В. Высоцкого: «А вещей Олег свою *линию гнул*...»

ПЕСНЯ О ГОСПИТАЛЕ (1964)

АРБАТ — улица в центре Москвы, неизбежно воспринимаемая в текстах авторской песни как «вотчина» Б.Ш. Окуджавы. К тому же здесь присутствует и военная тема, также характерная для творчества указанного автора. Кроме того, в этом произведении поднимается вопрос об «относительности» правды и лжи, что сближает «Песню о госпитале» с «Притчей о Правде и Лжи» (1977), имевшей вариант названия «В подражание Окуджаве» и Б. Окуджаве же посвященное.

¹² Имеется в виду итоговый документ Международного совещания коммунистических и рабочих партий, проходившего в Москве в 1960 г.

Остается предположить, что в обоих произведениях отразилось неоднозначное отношение В. Высоцкого к творчеству его «духовного отца» (как позднее назвал поэт своего старшего современника) и *«соседа»* по авторской песне.

КЛАВА — полная форма — Клавдия, женское имя, пик популярности которого в России был зафиксирован в 1907 г. Вариант мужского имени Клавдий, происходящего от латинского «claudus»: хромой, увечный, искалеченный. Такая «вписанность» имени медсестры, означающего «хромая, хромоножка», в общую тему произведения может быть как случайным совпадением, так и вполне целенаправленно примененным художественным приемом.

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отмечают, что «Имя *Клава* могло появиться по ассоциации с песней С. Кристи, А. Охрименко и В. Шрейберга "Я был батальонный разведчик..."», где оно принадлежит жене потерявшего ногу героя-инвалида»¹³ (в известных исполнениях этой песни В. Высоцким фигурирует «Кланька»). Заметим, что в той же песне изображается и сосед по палате, *сочувствующий* герою («Сосед мой по койке, вояка, // Полковник и дважды Герой...»).

ТОТ СОСЕД, ЧТО СЛЕВА — здесь впервые у В. Высоцкого реализуется бинарная оппозиция «лево — право» в качестве «зло — добро», «ложь — правда», весьма значимая во всем его дальнейшем творчестве (ранее «лево» и «право» были представлены как равноправные варианты). В соответствии с фольклорной (и мифопоэтической) традицией поэт слева располагает худшее, опасное, злое, чужое и лживое. Такая оппозиция «левого» и «правого» перекликается с известной формулировкой Б. Окуджавы же

¹³ Здесь и далее при упоминании совместной работы А.Е. Крылова и А.В. Кулагина говорится об их пока неопубликованных комментариях к песням В. Высоцкого, мне известных в электронном виде.

(«Песенка о московском метро», где отмечается негативная неподвижность «правых») — и контрастирует ей.

ВСЕ УШЛИ НА ФРОНТ (1964)

БЕРЁЗКИНА / ДОСКАМИ — не самая лучшая рифма, наверняка В. Высоцкий мог бы подобрать какую-то «более рифмующуюся» фамилию для персонажа своей песни. Но, видимо, ему был важен именно «Берёзкин». Пока нам удалось обнаружить лишь одного однофамильца «начальника» в окружении поэта: среди однокашников В. Высоцкого по школе-студии МХАТ был Виктор Иосифович Берёзкин (р. 1934), окончивший постановочный факультет в 1957 г. Позднее В.И. Берёзкин стал видным театроведом, некоторые его работы посвящены Театру на Таганке.

ПЕРЕДО МНОЙ ЛЮБОЙ ФАКИР... (1964)

И ВСЮ ВАЛЮТУ СДАМ В СОВЕЙСКИЙ БАНК (...) МНЕ «ВЫШКА» НА НОСУ — в подтексте данной песни возможно присутствие истории московских валютчиков (как тогда называли граждан СССР, незаконно занимавшихся куплей-продажей валютных ценностей) Яна Рокотова, Владислава Файбишенко и Дмитрия Яковлева. Они были арестованы во второй половине 1960 г. и по действующему тогда УК РСФСР могли получить до шести лет лишения свободы. Однако их дважды судили по вновь принимаемым законам, увеличивавшим наказание за нарушение правил о валютных операциях, что находилось в вопиющем противоречии всем юридическим нормам. Сначала валютчики были осуждены на 15 лет по вновь принятому указу Президиума Верховного совета СССР от 1961 г., потом же, после принятия еще одного указа, установившего смертную казнь за экономические преступления, совершенные «в особо крупных размерах», они были расстреляны.

Процесс по этому делу широко освещался советской прессой, в газетах публиковались письма возмущенных

граждан, протестовавших против «мягких» приговоров суда и требовавших для валютчиков смертной казни.

Логика рассуждений персонажа основана на «обратной» идее – принести валютную пользу «родному государству» и добытой валютой «откупиться» от расстрела.

Не была ли эта песня сочинена ранее 1964 г.?

ПЕСНЯ О НЕЙТРАЛЬНОЙ ПОЛОСЕ (1965)

ЕМУ И НА ФИГ НЕ НУЖНА БЫЛА ЧУЖАЯ ЗАГРАНИЦА — ср. у В.В. Маяковского: «В том, что я сказал, / причина коренится, // почему не нужна мне никакая заграница» («Пятый интернационал», 1922) ¹⁴.

ЕСТЬ НА ЗЕМЛЕ ПРЕДОСТАТОЧНО РАС (1965)

РАЗДЕЛИЛСЯ НАШ МАЛЕНЬКИЙ ШАР // НА ТРИ ОГРОМНЫЕ ЧАСТИ — ср. у В.В. Маяковского («150 000 000», 1919–1920): «Наружу выпустив скованные лавины, // земной шар самый // на две раскололся полушарий половины» ¹⁵.

Обращает на себя внимание трехчастность «раскола» Земли у Высоцкого вместо двухчастности традиционных полушарий, соответствующая требуемому пониманию Китая как третьей силы («Нас – миллиард, их – миллиард, // А остальное – китайцы»).

НО ВСКОРСТИ МЫ НА ЛУНУ ПОЛЕТИМ // И ЧТО НАМ С АМЕРИКОЙ ДРАТЬСЯ: // ЛЕВУЮ – НАМ, ПРАВУЮ – ИМ... — возможно, В. Высоцкий обращается к слухам о том, что в ходе Потсдамской конференции (август 1945 г.), на которой обсуждался раздел Германии на зоны влияния стран-победительниц, Сталин якобы предлагал американцам поделить Луну.

Ср. также речь Н.С. Хрущева на обеде, устроенном экономическим клубом Нью-Йорка в его честь: «Жить в мире, как добрые соседи, или катиться к новой войне –

таков выбор, перед которым стоят сейчас и Советский Союз, и Соединенные Штаты Америки, и весь мир. *Третьего* ¹⁶ не дано, если, конечно, не принимать во внимание такую фантастическую возможность, что кто-либо из нас пожелает переселиться с Земли на иную планету. В эту последнюю возможность я не верю: советским людям и на Земле неплохо, а вы, я думаю, тоже не собираетесь заказывать билеты на Луну. Насколько я знаю, там пока не очень уютно» – Жить в мире и дружбе! Пребывание Председателя Совета Министров СССР Н.С. Хрущева в США 15-27 сентября 1959 г. М., 1959. ¹⁷

Существовали и частушки, возможно, сочинявшиеся в райкомах КПСС или «где-то на дому» в рамках социального заказа, где «луна» и «целина» рифмовались, демонстрируя готовность советского народа к новым подвигам: «Полетим мы на Луну, // Там распашем целину // И на этой целине // Урожай возьмём вдвойне!». Или: «Мы недавно отправляли // Молодежь на целину. // Если нужно, мы готовы // Полететь и на Луну». Что порождало и естественное противодействие этим пропагандистским усилиям: «На Луне, Луне, Лунице // Мы построили колхоз. // Нет ни воздуха, ни пищи, // Половой стоит вопрос».

И всё-таки именно идея «раздела» Луны с последующим переселением на нее является в тексте В. Высоцкого доминирующей.

ОНА НА ДВОР – ОН СО ДВОРА (1965 или 1966)

У НЕЙ ОТЕЦ – ПОЛКОВНИКОМ, // А У НЕГО – ПОЖАРНИКОМ — по мнению Н.М. Рудник, эти строки напоминают фразу из романа А. Даргомыжского на слова П. Вейнберга «Он был титулярный советник, она генеральская дочь» ¹⁸.

¹⁴ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 109.

¹⁵ Там же. Т. 2. М. 1956. С. 149.

¹⁶ Собственно, об этом «*третьем*» и говорится в песне.

¹⁷ Режим доступа: <http://epizodsspace.testpilot.ru/bibl/hrutsev/jit-v-ire/01.html>

¹⁸ Рудник Н.М. Указ. соч. С. 79.

ПЕСНЯ О СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ (1965/66)

В основу этой песни могли лечь личные впечатления поэта, полученные им во время очередного пребывания в «сумасшедшем доме»: с 15 ноября по 6 декабря 1965 г. В. Высоцкий находился на лечении в московской специализированной клинической (психоневрологической) больнице № 8 им. З.П. Соловьева.

СКАЗАЛ СЕБЕ Я: БРОСЬ ПИСАТЬ, – // НО РУКИ САМИ ПРОСЯТСЯ — ср. «Не писать – не жить поэту, // А писать начать – боюсь!»¹⁹.

ВЧЕРА В ПАЛАТЕ НОМЕР СЕМЬ // ОДИН СВИХНУЛСЯ НАСОВСЕМ – // КРИЧАЛ: «ДАЕШЬ АМЕРИКУ!» – И САНИТАРОВ БИЛ — здесь (помимо указания на соседство места действия с чеховской «Палатой № 6») содержится отсылка к повести В. Я. Тарсиса (1906–1983) «Палата № 7».

Гражданин СССР, участник Великой Отечественной войны, член Союза советский писателей Тарсис Валерий Яковлевич в начале 1960-х г. передал рукописи нескольких своих произведений за границу, часть из которых была там опубликована («Сказание о синей мухе», «Красное и черное»), за что в августе 1962 г. он был принудительно направлен в московскую психиатрическую клинику им. Кащенко, где его признали душевнобольным. Освобожден в начале 1963 г. под воздействием протестов мировой общественности. Вскоре появилась автобиографическая повесть В.Я. Тарсиса «Палата № 7» (опубликована в журнале «Грани» 1965 г., № 57). Это произведение, распространявшееся в самиздате с 1963 г., отозвалось и в «Дельфинах и психах» В. Высоцкого.

7 февраля 1966 г. (незадолго до начала судебного процесса по делу А.Д. Синявского и Ю.М. Даниэля) Тарсису было разрешено выехать в Великобританию «для

¹⁹ А.Ф. Воейков, «Дом сумасшедших». // Поэты начала XIX века. Л., 1961. С. 416.

чтения лекций»; вскоре «Комсомольская правда» публикует статью А. Сахнина «Не понимаю!», в которой Тарсис характеризовался как сумасшедший графоман-антикоммунист, получающий деньги от зарубежных реакционеров за поставляемую на Запад антисоветчину; 18 февраля Тарсиса лишают советского гражданства, тогда же в «Известиях» публикуется фельетон М. Стурау «Мистер Тарсис за границей». Последняя публикация, как нам представляется, получила отражение в песне В. Высоцкого, ср.: Тарсис (по словам М. Стурау) «свихнулся» на антикоммунизме и антисоветчине; Тарсис – «невменяемый, да еще склонный к *буйству*»; М. Стурау трижды употребляет эпитет «*грязный*»: грязная антисоветская игра, грязные антисоветские писания, грязный бизнес; недовольный оказанным ему приемом в Великобритании, Тарсис якобы «делает намеки на то, что он может предпочесть Соединенные Штаты *Америки*» временно приютившей его Великобритании.

Впрочем, «американская» тема («Даешь Америку!») могла возникнуть в песне В. Высоцкого и с оглядкой на текст самого В.Я. Тарсиса («Палата № 7»): «...Надо обратиться к Кеннеди, объяснить ему положение вещей, рассказать о всеобщем недовольстве, о том, что русский народ встретит американцев хлебом, солью и колокольным звоном, и даже армия сложит перед ними оружие, поскольку все знают, что американцы (...) хотят помочь русскому народу освободиться от узурпаторов».

Приведенная хронология событий, связанных с В.Я. Тарсисом, позволяет предположить, что песня В. Высоцкого была создана не ранее февраля 1966 г.

На одном из выступлений в ноябре 1971 г. В. Высоцкий предпослал этой песне «пролог», сохранившийся фрагментарно: «...словно голенький, // Вспоминаю и мать, и отца. // Грустные гуляют параноики, // Чахлые сажают деревца». Обращает на себя внимание словосочетание «словно голенький», явно напоминающее «Красный треугольник» А.А. Галича. Тогда же прозвучал вариант стро-

ки, в которой вместо «Даешь Америку!» было: «Даешь Армении!».

КАЖДОМУ ХОЧЕТСЯ МАЛОСТЬ ПОГРЕТЬСЯ (1966)

Эта песня примыкает к двум последующим, образуя своеобразный «ненаучно-фантастический» цикл. Все три песни появились осенью 1966 г. В концертный репертуар В. Высоцкого (судя по датировкам имеющихся фонограмм) эта песня вошла чуть позже «Песни космических негодяев» и «Тау Кита».

Аргументированное предположение о возможном посещении Земли пришельцами из космоса было впервые сделано советским ученым М.М. Агрестом в 1960 г. (статья «Космонавты древности», опубликована в научно-популярном альманахе «На суше и на море»). Эта идея была подхвачена многими другими учеными и любителями-энтузиастами (как отечественными, так и иностранными).

Имеется следующий вариант первых двух строк этой песни: «Может такое во сне лишь пригрезиться, // Или в стенах корабля...»

ПЕСНЯ КОСМИЧЕСКИХ НЕГОДЯЕВ (1966)

В КОСМОСЕ СТРАШНЕЙ, ЧЕМ ДАЖЕ В ДАНТОВСКОМ АДУ — «Ад» – первая часть поэмы Данте Альегери (1265–1321) «Божественная комедия». Имеются сведения о том, что Ю.А. Гагарин на вопрос В. Высоцкого о космосе «Как там?» ответил: «Страшно!» – см.: *Утевский А.* На Большом Каретном. М., 1999. С. 61–62. М.И. Цыбульский в статье «Высоцкий в космосе» предполагает, что именно это высказывание первого космонавта могло дать толчок к написанию всей песни²⁰.

²⁰ Ресурс доступен по адресу: <http://v-vysotsky.ru/statji/2004/kosmos/text.html#1>.

ДО ПЛАНЕТЫ ЭПСИЛОН — в астрономии принято называть звезды в созвездиях буквами греческого алфавита в зависимости от яркости этих звезд. Возможно, В. Высоцкий имел в виду звезду Эпсилон Эридана, в начале 1960-х гг. получившую широкую известность не только в «космических» кругах (как и Тау Кита, см. ниже).

ПО ПРОСТРАНСТВУ–ВРЕМЕНИ — схожее сведение разных форм материального мира в одно присутствует и в повести А.Н. Толстого (1882–1945) «Аэлита» (1923), одном из самых известных и широко тиражируемом произведении советской фантастической литературы: «Так пронеслось непомерное пространство времени»; «Летело, летело пространство времени».

«...Пространство-время – это "континуум, включающий в себя пространство и время в качестве основных своих форм". Кстати говоря, пространственно-временной континуум (континуум четырёх измерений) неоднократно описан в фантастике, однако мне пока не встретилось слово *пространство-время* в НФ-литературе»²¹.

С.М. Шаулов о «пространстве-времени» в этой песне (письмо Э.Э. Бадемантойфелю): «Я на слух всегда воспринимал здесь дефис... То есть тот самый единый пространственно-временной континуум, который, насколько я представляю себе, в теории относительности предстает во взаимобратимости составляющих его компонентов (сторон единого), чем, собственно, и обусловлены эти эффекты – при абсолютной скорости перемещения в пространстве – останавливается время, т.е. достигается единовременность (т.е. вечность) пространственных моментов, отсутствующая при реальных скоростях, абсолютное движение есть абсолютный покой, и что-то еще в этом роде. И – это сравнимо с концепциями времени и вечности в мистической традиции, к которой апеллирует в "Парцифале"

²¹ *Изотов В.П.* Оказионализмы В. Высоцкого. Опыт словаря. Орёл, 1998. С. 58.

Вагнер, которого ты тогда проспал в Большом театре и я тоже не расслышал. А в Берлине расслышал: Im Raum ist hier die Zeit. Т.е. в вечности. "В пространстве время здесь".

ВЕДЬ, КОГДА ВЕРНЕМСЯ МЫ, ...НА ЗЕМЛЕ ПРОЙДЕТ СЕМЬСОТ ВЕКОВ! — согласно теории относительности А. Эйнштейна при приближении скорости движения объекта к скорости света масса этого объекта стремится к бесконечности, размер уменьшается, а «время объекта» замедляется. Замедленное течение времени на космическом корабле (относительно земного времени) и возвращение космических путешественников к землянам будущего — распространенный мотив научно-фантастических текстов, создаваемых современниками поэта (одним из первых, среди них, видимо, был А.Н. Толстой): «...Можно будет построить большой аппарат... и предлагать каким-нибудь чудакам: — вам не нравится жить в наше время, — войны, революции, мятежи — хаос. Хотите жить через сто лет? Для этого нужно только запастись терпением на полгода, посидеть в этой коробке, но зато — какая жизнь! Вы перескочите через столетие. И отправлять их со скоростью света на полгода в межзвездное пространство. Поскучают, обрастут бородой, вернуться, а на земле — золотой век» («Аэлита», 1923).

НА ЗЕМЛЕ НЕТ БОЛЬШЕ ТЮРЕМ И ДВОРЦОВ — ср. лозунг «Мир хижинам, война дворцам», который В. Высоцкий модифицирует, противопоставляя дворцам тюрьмы.

НЫНЕ, ПРИСНО И ВОВЕК ВЕКОВ! — «...Ныне, и присно, и во веки веков. Аминь» — окончание некоторых православных молитв.

Вариант названия — «Марш космических пиратов».

В ДАЛЕКОМ СОЗВЕЗДИИ ТАУ КИТА (1966)

В этом произведении В. Высоцкий объединяет несколько расхожих мотивов научно-фантастической литературы — прежде всего, начала 1960-х гг. — (космические

послания внеземной цивилизации, полет на обитаемую планету с целью «наведения порядка», конфликт с ее обитателями, возвращение на Землю, ушедшую вперед во времени) — и пародирует их.

В ДАЛЕКОМ СОЗВЕЗДИИ ТАУ КИТА — подразумевается планетарная система звезды Тау (входящей в состав экваториального созвездия Кита). Эта звезда получила известность и распространенность в мировой фантастической литературе второй половины XX века в связи с начавшимися поисками внеземных цивилизаций.

В 1959 г. английские ученые Дж. Коккони и Ф. Моррисон опубликовали статью «Поиски межзвездных сигналов», в которой высказали идею о возможной радиосвязи с внеземными цивилизациями. В 1960 г. американский астроном Фр. Дрейк начал поиски сигналов, посылаемых внеземными цивилизациями. На роль главных объектов исследования им были выбраны окрестности звезд Тау Кита и Эпсилон Эридана, по ряду параметров похожие на Солнце (проект OZMA). В начале 1960-х в СССР (Государственный астрономический институт им. П.К. Штернберга) была сформирована научная группа для работы по аналогичному поиску внеземных цивилизаций («Проект Ау»).

В русской художественной литературе первым о возможности приема сигналов из космоса высказался, видимо, всё тот же А.Н. Толстой: «...Уже несколько лет на больших радиостанциях в Европе и в Америке начали принимать непонятные сигналы. (...) Кто-то настойчиво хочет с нами говорить. Откуда? На планетах, кроме Марса, не установлено пока жизни. Сигналы могут идти только с Марса. (...) Пока мы не можем отвечать на эти сигналы. Но мы — летим на зов. Трудно предположить, что радиостанции на Марсе построены чудовищами, существами, не похожими на нас. Марс и Земля, — два крошечные шарика, кружащиеся рядом. Одни законы для нас и для них. Во вселенной носится живоносная пыль, семена жизни, застывшие в анабиозе. Одни и те же семена оседают на

Марс и на Землю, на все мириады остывающих звезд. Повсюду возникает жизнь, и над жизнью всюду царствует человекоподобный...» («Аэлита»).

В комическом ключе решена схожая тема в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928): «Шахматная мысль, превратившая уездный город в столицу земного шара, превратится в прикладную науку и изобретет способы межпланетного сообщения. Из Васюков полетят сигналы на Марс, Юпитер и Нептун. Сообщение с Венерой сделается таким же легким, как переезд из Рыбинска в Ярославль» (Глава XXXIV. Межпланетный шахматный конгресс).

СИГНАЛ ПОСЫЛАЕМ ... А НАС ПОСЫЛАЮТ... — первое послание землян было отправлено в космическое пространство радиосигналом в ноябре 1962 г. при помощи советского радиоастрономического телескопа, располагавшегося в Центре дальней космической связи (г. Евпатория). Послание содержало три слова: «Мир, Ленин, СССР». В. Высоцкий иронизирует относительно идеологизированного содержания этого послания в космос, поскольку оно не получало однозначно положительного отклика даже среди вполне земных «товарищей по разуму». Следующие «сигналы» землян были отправлены в 1974, 1999, 2001 и 2003 гг.

ТОВАРИЩИ НАШИ ПО РАЗУМУ — в научно-фантастической повести И.А. Ефремова (1907–1972) «Звездные корабли» (1947), употребляется выражение «собратья по мысли». В его же научно-фантастическом романе «Туманность Андромеды» (1957) говорится о планете «с братьями не только по разуму, но и по телу». Далее персонаж песни В. Высоцкого, озабоченный проблемами пола, будет безуспешно апеллировать к предполагаемым «братьям по полу».

ВОТ ДВИГАЯСЬ ПО СВЕТОВОМУ ЛУЧУ — в научно-фантастической литературе начала 1960-х г. движение по световому лучу происходило в следующих случаях: «космический маяк» лучом указывает нужное направ-

ление движения к цели; луч является средством передачи информации (сигнала); световой луч возникает при работе фотонного двигателя.

Я В АНАБИОЗЕ ЛЕЖУ — мотив осуществления сверхдлительного космического полета при анабиотическом состоянии экипажа — общее место в соответствующей литературе. Ср., например: «...Между кораблём и Солнцем пролегло теперь шестьсот лет пути. "Анабиоз... отдых... забвение", — шептал он, как в бреду, настраивая реле времени одной из пустующих анабиозных ванн. Но всё же, прежде чем погрузиться в анабиоз, он гигантским усилием воли заставил себя тщательно проверить показания всех приборов управления, прослушать стройную симфонию, которую они разыгрывали в честь победы над космосом, и заложить в управляющее устройство сверхмощного радиопередатчика короткую программу, которая спустя шестьсот лет оживёт в его сигналах...» — *Колтаков А.Л. Альфа Эридана. Сб. научно-фантастических рассказов. М., 1960. С. 96.*

У ТАУКИТОВ ... СТРОЙ БУРЖУАЗНЫЙ — герой повести Н. Носова (1908–1976) «Незнайка на Луне» (1964–1965), прилетев на Луну, попадает в непонятный ему мир капитализма и вступает с ним в конфликт.

В песне, как известно, имеются и «китайские» мотивы²². Заметим, что у китайцев начала 1960-х г. был вполне и очень даже коммунистический строй.

КОРАБЛЬ ПОСАДИЛ Я ... СЛЕГКА ПОКРИВИВ ОТРАЖАТЕЛЬ — отражатель является совершенно необходимой деталью большинства звездолетов 1960-х гг. Так, например, в научно-фантастическом сочинении А. и Б. Стругацких «Путь на Амальтею» (1960) «отражатель» на 80 страницах упоминается более 40 раз в связи с особой важностью этого агрегата и опасностью его повреждений:

²² см. *Крылов А.Е., Кулагин А.В. «Китайская серия» В. Высоцкого: опыт реального комментария. / Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры. Самара, 2006. С. 183–184.*

«У комбайна контроля отражателя стоял Жилин с карандашом в зубах. (...) – Как отражатель? – спросил Быков. – Отражатель в порядке, – сказал Жилин... Отражатель – самый главный и самый хрупкий элемент фотонного привода, гигантское параболическое зеркало, покрытое пятью слоями сверхстойкого мезовещества. (...) Поток бледного лилового пламени бьет в поверхность отражателя и создает силу тяги». Или: «Надо скомпенсировать точку сгорания плазмы так, чтобы скомпенсировать асимметрию поврежденного отражателя»; «П-погляди на отражатель, – сказал Юрковский. Отражатель серого планетолета был обломан с края. (...) – О, – сказал Моллар. – А вон еще один. (...) – И у этого обломан отражатель, – сказал Дауге»; «Никогда еще на Амальтею не опускался такой изуродованный планетолет. Край отражателя был расколот»...

Я КРИКНУЛ ПО-ТАУКИТЯНСКИ «ВИВАТ!» — *vivat!* – лат. «да здравствует, здравствуй, многая лета; будь здоров, живи, возрадуйся, на твое здравие (пью): исполать, ура» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. М., 1955. С. 202).

КИБЕРНЕТИЧЕСКИЙ ГИД МОЙ — переводчик здесь почему-то назван гидом. *Кибернетический гид* (на выставке), характеризующийся «отсутствием интереса к конечному результату своей деятельности» изображен и в рассказе Владлена Бахнова «Рассказ с хорошим концом»²³.

Я ТАУКИТЯНКУ СХВАТИЛ ЗА ГРУДКИ — действия сексуального характера, направленные на представительниц внеземной цивилизации описаны в «Аэлите» в двух вариантах, высоком (Лось – Аэлита) и сниженном (Гусев – Ихושка), например: «Она не прикрыла наготы, лишь краска смущения вошла ей на щеки. Ее голубоватые плечи, едва развитая грудь, узкие бедра казались Ло-

²³ См.: *Бахнов В.* Фантастические пародии. // Фантастика, 1966: Вып. 1. М., 1966. С. 394-399.

сю рожденными из света звезд. Лось продолжал стоять на коленях у постели, – молчал, потому что слишком велико было страдание – глядеть на возлюбленную. Горьковато-сладкий запах шел на него грозовой темнотой. – Я видела тебя во сне, – сказала Аэлита, – ты нес меня на руках по стеклянным лестницам... Томление охватило меня. Я ждала, – когда же ты остановишься, когда кончится томление? Я хочу узнать любовь». «...Смешливая, смугло-синеватая, полненькая девушка. Она живо пробежала мимо Гусева, – только сморщила нос в его сторону. Гусев приноровился было дать ей сзади леща, но воздержался. Сидел, курил, поджидал. (...) Действительно, Ихושка скоро опять явилась... – Почему у вас на Марсии бабы какие-то синие? – сказал ей Гусев по-русски. – Дура ты, ИхOSHка, жизни настоящей не понимаешь. ...Гусев кашлянул, придвинулся ближе. Иха взяла корзинку и отодвинулась. Гусев кашлянул и еще придвинулся. Она сказала: – Одежду протрете – по ступенькам елозить. (...) – Да-с, мамзель, – разговорец у нас выходит магнитный. Гусев сидел совсем близко. ИхOSHка коротко вздохнула. Нагнула голову и сильнее вздохнула. Тогда Гусев быстро оглянулся по сторонам и взял ИхOSHку за плечи. Она сразу откинулась, вытаращилась. Но он очень крепко поцеловал ее в рот».

БУДЕМ ТЕПЕРЬ ПОЧКОВАТЬСЯ — в нескольких выступлениях, представляя эту песню, В. Высоцкий упоминал некую статью, опубликованную в журнале «Наука и жизнь», где, якобы, излагалась мысль о том, что «вообще мужчины скоро будут не нужны». Как выяснили А.Е. Крылов и А.В. Кулагин, эта статья – («Геодакян В. Два пола. Зачем и почему? Эволюционная роль разделения на два пола с точки зрения кибернетики // Наука и жизнь. 1966. № 3. С. 99-105), в которой рассказано о некоторых биологических видах, "умеющих размножаться без самцов", и которая заканчивается предположением, "что социальный и технический прогресс будет сопровождаться

неуклонным возрастанием роли и доли женщин в обществе"»²⁴.

Л.В. Абрамова вспоминает, что в 1966 г. состоялось знакомство В. Высоцкого с А. Стругацким: «Взаимное впечатление было, конечно, потрясающим. Особенно потому, что Володя еще в Тбилиси, в гостинице писал "В далеком созвездии Тау-Кита" и "Марш космических негодяев". Этими песнями он поверг Стругацких в состояние "неимоверного восторга", в особенности песней про Тау-Кита, потому что они в это время работали над "Улиткой". И Володя, и Аркадий очень гордились, что у них одновременно сработала мысль на эту тему»²⁵. Упоминаемая Л.В. Абрамовой повесть «Улитка на склоне» в 1966 г. была уже частично опубликована в коллективном сборнике фантастической литературы «Эллинский секрет» (Л., 1966. С. 384–462, главы о «Лесе»). В этой повести затронута тема партеногенеза (форма полового размножения, при котором женские половые клетки развиваются без оплодотворения) и в связи с этим эпизодически упоминаются «подруги», – «жуткие бабы-амазонки, жрицы партеногенеза».

Мотив бесполого размножения мог быть непосредственно воспринят В. Высоцким (как и Стругацкими) из романа Г. Уэллса (1866–1946) «Война миров» (1898), в котором он, видимо, и был впервые реализован: «Точно установлено, что на Земле во время войны родился один марсианин; он был найден на теле своего родителя *отпочковавшимся*, как молодые лилии из луковиц или молодые организмы пресноводного полипа. У человека и у всех высших видов земных животных подобный способ размножения, который считается самым примитивным, не существует. ... На высших ступенях развития половой спо-

²⁴ Крылов А.Е., Кулагин А.В. «Китайская серия» Высоцкого: опыт реального комментария. // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры. Самара, 2006. С. 184.

²⁵ Абрамова Л.В. Факты его биографии. М., 1991 г. С. 22.

соб размножения совершенно вытесняет почкование. *На Марсе, по-видимому, развитие шло в обратном направлении. Любопытно, что один писатель, склонный к лженаучным умозрительным построениям, еще задолго до нашествия марсиан предсказал человеку будущего как раз то строение, какое оказалось у них»*²⁶.

ЗЕМЛЯ ВЕДЬ УШЛА ЛЕТ НА ТРИСТА ВПЕРЕД — мотив возвращения космонавта на Землю, «ушедшую вперед» использован во многих фантастических произведениях²⁷, того времени. Приведем показательную цитату из рассказа А.Л. Колпакова «Пришелец» (1960), в котором тоже фигурирует Тау Кита:

«← Лететь к собратьям по разуму! – чуть торжественно ответил Назаров. – Мы донесем нашим далеким собратьям весть о мире без оружия, о Стране Строящегося Коммунизма!.. Нам первым из людей выпало счастье увидеть мир других разумных существ. Мы ... привезем на Землю неопределимые знания!..

²⁶ Уэллс Г. Избранные научно-фантастические произведения в 3-х томах. Т. 2. М., 1956. С. 262.

²⁷ В. Савченко «Навстречу звездам» (1955), А. и Б. Стругацкие «Возвращение. Полдень, XXII век» (1962), М. и Л. Немченко «Встреча» (1964), В. Михановский «Гость» (1964), О. Ларионова «Утеряно в будущем» (1966). В.П. Изотов в работе «Высоцкий и фантастика» говорит о переключках произведений В.С. Высоцкого с романом С. Лема «Возвращение со звезд» (1961, русск. пер. 1965) – см.: *Изотов В.П.* Высоцкий и фантастика. // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века. М., 2003. С. 433-434. В этом произведении космонавт (через сто двадцать семь лет после старта по земному времени и через десять - по бортовому) возвращается на Землю будущего, где уже совершенно утрачен интерес к дальним космическим полетам в виду их бессмысленности; к самому же «возвращенцу», неписывающемуся в новую жизнь, относятся как к жертве неоправданной жестокости старого общества. Тема межполовых отношений в обществе будущего тоже затрагивается С. Лемом: «← Как сейчас... у мужчин с женщинами?... – Наверно, так, как всегда было. Что могло измениться? – Все. (...) Браки существуют? – Ну, конечно».

– Да, но... – Балаев невольно почесал «затылок» шлема. – До Тау Кита одиннадцать световых лет. Сколько времени займет наш полет?..

– Не так много, как ты думаешь, – ответил Семен. (...) По законам теории относительности, мы долетим до Феры за три-четыре месяца – конечно, в собственном времени звездолета.

– А на Земле за этот же промежуток времени пройдет 20-25 лет! – подхватил Ли Фу-чен. – Мы возвратимся в Эпоху Завершенного Коммунизма.

– Что мы будем есть в дороге? – спросила Маша.

– Как что?.. Запаса продовольствия и воды у нас хватит на год...

– Летим! – воскликнули Ли Фу-чен, Балаев и Маша»²⁸.

ПРИ ВСЯКОЙ ПОГОДЕ (1966)

— это словосочетание в первой половине XX века активно использовалось в объявлениях о предстоящих футбольных состязаниях. Ср. у Л.А. Кассиля (рассказ «Состоится при всякой погоде»): «Обращали ли вы когда-нибудь внимание на скромную и гордую фразу, которая в прежнее время всегда печаталась на футбольной афише: "Матч состоится *при всякой погоде*"»²⁹.

ЗДЕСЬ ВАМ НЕ РАВНИНА (1966)

ТАК ЛУЧШЕ – ЧЕМ ОТ ВОДКИ И ОТ ПРОСТУД — ср. В. Маяковский («Сергею Есенину», 1926): «Лучше уж / от водки умереть, // чем от скуки»³⁰ (отмечено Х. Пфандлем³¹).

²⁸ Альфа Эридана. Сб. научно-фантастических рассказов. М., 1960. С. 55.

²⁹ Кассиль Л. Рассказы разных лет. М., 1979. С. 116.

³⁰ Маяковский В.В. Указ. соч. Т.7. М., 1958. С. 102.

³¹ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. Munchen, 1993. S. 120.

ОПАСНЫЙ, КАК ВОЕННАЯ ТРОПА — ср. с «тропой войны» из приключенческой литературы «про индейцев».

НИ ШАГУ НАЗАД! — так условно называли Приказ народного комиссара обороны СССР (И. Сталина) № 227 от 28 июля 1942 г., в котором содержалось категорическое требование прекратить практику отступлений Красной Армии.

ВОЗЛЕ ГОРОДА ПЕКИНА... (1966)

НЕ ХОДИТЕ, ДЕТИ, В ШКОЛУ – // ПРИХОДИТЕ БИТЬ КРАМОЛУ — ср. молодежный фольклор конца 1950-х-начала 1960-х гг., пародирующий советские представления о западном образе жизни: «Не ходите, дети, в школу, пейте, дети, кока-колу. Покупайте пистолеты и железные кастеты. Грабьте, режьте, убивайте, Все, что можно, поджигайте»...

ПЕСНЯ-СКАЗКА О НЕЧИСТИ (1966 или 1967)

БУДЬ ТЫ ПЕШИЙ, БУДЬ ТЫ КОННЫЙ — ср. С.П. Гудзенко: «Будь то конный, / будь то пеший»... («Вторая атака», 1944)³².

В ЗАКОЛДОВАННЫХ БОЛОТАХ // ТАМ КИКИМОРЫ ЖИВУТ — фольклористы отмечали «нетрадиционное» место жительства кикимор в тексте В. Высоцкого (согласно народным поверьям, кикимора проживает либо в доме, будучи женой домового, либо в лесу, будучи женой лешего)³³.

По всей вероятности, В. Высоцкий селит кикимор в болото вслед за И. Карнауховой и Л. Браусевичем, авторами инсценировки «Аленький цветочек», в которой в роли Лешего участвовал В. Высоцкий, работая в театре им.

³² Гудзенко С.П. Стихи и поэмы. М., 1956. С. 49.

³³ См.: Копылова Н.И. Фольклорная ассоциация в поэзии В.С. Высоцкого. // Владимир Высоцкий. Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 81–82.

А.С. Пушкина³⁴. Кстати сказать, действие этой сказки тоже происходит в *Муромских лесах*: «Вот они, заветные леса Муромские. Страшно тут: нежиль, да нечисть» (Там же, С. 124). В более позднем издании этой же пьесы Кикимора появляется не из болота, как это было в раннем варианте, а из лесной чащи³⁵.

Однако существует ведь и выражение «кикимора болотная», видимо, происходящее от иного, «болотного» вида этой нечисти.

ЗАЩЕКОЧУТ ДО ИКОТЫ И НА ДНО УВОЛОКУТ — согласно славянским фольклорным поверьям, русалки и кикиморы могут погубить попавшегося им человека, защекодав его.

ПАРОДИЯ НА ПЛОХОЙ ДЕТЕКТИВ (1967)

ДЖОН ЛАНКАСТЕР ПЕК — в этом «английском псевдониме», видимо, отразилось второе имя английского писателя Яна Ланкастера Флеминга (1908–1964), автора многочисленных шпионских романов о Джеймсе Бонде, «специальном агенте 007». Возможна также ассоциация с фамилией знаменитого американского киноактера Берта Ланкастера (Lancaster, 1913–1994), снимавшегося в приключенческих фильмах в амплуа «суперменов». Фамилия персонажа – Пек – совпадает с фамилией известного американского актера Грегори Пека (Pech, 1916–2003), почти исключительно игравшим роли мужественных, умных, благородных и смелых героев.

Кроме того, в блатном жаргоне словом «пек» обозначается человек, не подозревающий, что имеет дело с преступниками (Словарь тюремно-лагерно-блатного жар-

³⁴ См.: Браусевич Л., Карнаухова И. Аленький цветочек. Сказка в трех действиях. // Театр кукол. Пьесы. М.-Л., 1948. с. 123–124.

³⁵ См.: Карнаухова И.В., Браусевич Л.Т. Аленький цветочек. Сказка в трех действиях. Б.м., 1968. С. 6.

гона. М., 1992. С. 172), ср.: «...Враг не ведал, дурачина: / тот, кому все поручил он, // Был чекист...».

ЕПИФАН — возможно, В. Высоцкий в этом имени персонажа обыгрывает кличку Георгия Семеновича Епифанцева (1931–1992), своего друга и однокашника по школе-студии МХАТ³⁶. В раннем варианте песни фигурировал «гражданин Пучинян». Степан Филиппович Пучинян (р. 1927) – режиссёр игрового кино, актер, сценарист. Работал вторым режиссером на съемках фильма «Вертикаль».

Сочетание «гражданин + фамилия» вполне соответствует законам русского официального языка (в отличие от сочетания «гражданин + имя»), но, видимо, В. Высоцкому было важно сохранить озорную ассоциацию с кем-то из своих знакомых.

ПЕСЕНКА ПРО ЙОГОВ (1967)

БЫЛ ОТВЕТ НА МОЙ ВОПРОС // ПРОСТ — ср. у В.В. Маяковского: «Каждый вопрос – прост» («Владимир Ильич!» 1920)³⁷.

ПЕСНЯ-СКАЗКА ПРО ДЖИННА (1967)

Среди прочих произведений литературы и фольклора, использующих мотив появления волшебного существа из бутылки («Хромой бес» А.Р. Лесажа и Л. В. Гевары, «Старик Хоттабыч» Л.И. Лагина), обращает на себя внимание народная немецкая сказка в записи братьев Grimm «Дух в бутылке». Ее главный герой (студент) находит «...стеклянную бутылку. Он поднял ее, посмотрел на свет и увидел, что в ней что-то прыгает, похожее на лягушку. ...Студент, не предполагая ничего плохого, вынул пробку. И вышел тотчас оттуда дух и стал расти... – Знаешь ли ты, – закричал он страшным голосом, – какая награда тебе

³⁶ См. В. Смехов, «Фрагменты памяти... (Слово о товарище)». Театральная жизнь, 1987 г. № 7. С. 24-25.

³⁷ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 2. М., 1956. С. 32.

будет за то, что ты меня выпустил? ...Я тебе за это шею сломаю!»³⁸.

Песня имела вариант названия «Про русского духа». Выступление В. Высоцкого в Ленинграде 10 мая 1967 г.: «Еще песня-сказка одна про русского духа. В бутылках обычно живут джинны. Но это у них джинны, а у нас – русский дух живет».

Ср. цитировавшееся нами применительно к «Песне о сумасшедшем доме» стихотворение А.Ф. Воейкова «Дом сумасшедших»: «Нумер третий: на лежанке // Истый Г<линк>а восседит; // Перед ним *дух русский* в склянке // Неоткупорен стоит»³⁹.

ЗАРИСОВКА О ЛЕНИНГРАДЕ (1967)

САНЯ СОКОЛОВ — о возможных прототипах этого персонажа см.: *Перевозчиков В.К.* *Неизвестный Высоцкий*. М., 2005. С. 83–86; *Макаренков Г.* *У Пяти углов... // Белорусские страницы-4: Воспоминания. Архивные материалы*. Минск, 2001. С. 20-21; *Макаров А.С.* // *Живая жизнь. Штрихи к биографии Вл. Высоцкого*. Кн. 3. М. 1992. С. 19.

Существует также версия, будто бы «Саня Соколов» – будущий автор «Школы для дураков». Вполне вероятно, что в основе её лежит сцена фиктивных воспоминаний из «Палисандрии» (1985) С. Соколова с участием «Вольдемара» Высоцкого в образе шарманщика, распевającego неприличные песни.

В ЛЕНИНГРАДЕ-ГОРОДЕ – / КАК ВЕЗДЕ, ТАКСИ, – // НО НЕ ОСТАНОВИТЕ – / ДАЖЕ НЕ ПРОСИ! — ср. у А.П. Межирова («Серпухов»): «В Серпухове, на вокзале, // В очереди на такси: // – Не посадим, – / мне сказали, – // Не посадим. / Не проси»⁴⁰.

³⁸ *Гримм Я., Гримм В.* *Сказки*. Минск, 1983. С. 279–280.

³⁹ *Поэты начала XIX века*. Л., 1961. С. 410.

⁴⁰ *Межиров А.П.* *Избранная лирика*. М., 1967. С. 15.

ОЙ, ГДЕ БЫЛ Я ВЧЕРА (1967)

А ОТЕЦ, ГОВОРИЛ, // У МЕНЯ – ГЕНЕРАЛ! – здесь обыгрываются автобиографические мотивы (отец В. Высоцкого во время создания песни был полковником, но, судя по воспоминаниям очевидцев, очень хотел и надеялся стать генералом⁴¹).

Мотив схожего хвастовства отцом возникнет и в «Осторожно, гризли» (1978).

ДОМ ХРУСТАЛЬНЫЙ (1967)

РОДНИКИ МОИ СЕРЕБРЯНЫЕ, ЗОЛОТЫЕ МОИ РОССЫПИ — в русской поэтической традиции «родник» означает источник душевных сил, поэзии, чистых чувств. Например, у М.Ю. Лермонтова («Не верь себе», 1839): «Случится ли тебе в заветный, чудный миг // Отрыть в душе давно безмолвной // Еще неведомый и девственный родник, // Простых и сладких звуков полный...»⁴²; П.А. Вяземский («"Зачем вы, дни?" – сказал поэт», 1863): «Весь мутный ил, которым дни // Заволокли родник душевный... Ср. также у В.В. Маяковского: «...Солнце померкло б, увидев / наших душ золотые россыпи! («Облако в штанах», 1914-1915)⁴³.

КАК МАДОННОЙ РАФАЭЛЕВОЙ — среди живописных творений Рафаэля наиболее известны его мадонны с младенцем: («Мадонна Конестабиле», ок. 1502; «Мадонна Альба», ок. 1509; «Сикстинская Мадонна» (1513–1514), «Мадонна в кресле», 1516). Образ мадонны (Бого-

⁴¹ Воспоминания И.А. Высоцкой в записи М.И. Цыбульского: «Очень уважал он генералов! Если б ему генеральство предложили, он бы поехал куда угодно. Очень он хотел быть генералом». Режим доступа: <http://v-vysotsky.narod.ru/vospominaniya/Vysockaja/text.html>

⁴² *Лермонтов М. Ю.* *Полн. собр. соч.*: В 5 т. Т. 2. М.- Л., 1936. С. 44.

⁴³ *Маяковский В.В.* *Указ. соч.* Т. 1. М., 1955. С. 184.

матери) в классической живописи сочетает в себе земную человеческую красоту с божественным совершенством.

НЕВИДИМКА (1967)

Некоторые мотивы песни имеют переключку с «Человеком-невидимкой» Г. Уэллса и «Орля» Г. Мопассана. Возможно также пародийное использование мотивов комедии П. Кальдерона (Calderon, 1600–1681) «Дама невидимка» (*La dama duende*, 1629), упоминаемой в черновике В. Высоцкого, содержащем наброски текста этой песни.

В СССР пьеса Кальдерона получила широкую известность в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник (1941), в 1950-е – 1960-е гг. многократно ставилась на сцене различных театров и, весьма вероятно, входила в курс зарубежной литературы, изучаемой студентами школы-студии МХАТ. В тексте комедии имеются следующие строки, как нам представляется, учитываемые В. Высоцким:

Дон Мануэль: Но когда-нибудь ведь должен // Кто-нибудь сюда прийти? // Спрячусь я пока в алькове, // Буду терпеливо ждать, // Но узнаю, прослежу, // Кто же эта невидимка! (...)

Донья Анхела: Из-за любви, из-за любви одной // Блуждала в доме я тайком, как дух ночной, // Из-за любви решила я томиться, // Не открываясь вам, в пожизненной темнице. // (...) Служить тебе всю жизнь – одно мое желание. // Одна надежда – быть твоей рабой...

ОБИДНО, ДОСАДНО, НУ ЛАДНО — это выражение восходит к романсу Александра Кусикова (музыка В. Бакалейникова) «Две черные розы – эмблемы печали...» (1916) с рефреном: «Обидно, досадно // До слез, до мученья, // Что в жизни так поздно // Мы встретились с тобой!» (известно в исполнении В. Высоцкого). Последовательность слов «обидно – досадно – ну/да ладно» в русском языке стала устойчивой; в повести В. Шефнера «Рай на взрывчатке. Сказки для умных» (1983) приводятся слова песни, являющейся, видимо, фольклорной переделкой романа Кусикова-Бакалейникова: «Обидно, досадно, да что

ж делать – ладно. // Не любишь – не надо, другую я найду...»⁴⁴.

МИЗЕРА, «ГОРА» — термины карточной игры в преферанс.

А У МЕНЯ «ГОРА» ТРИ ТЫЩИ ДВЕСТИ — ср. у В.В. Маяковского: «А я вчера, не насилуемый никем, // просто, // снял в "железку" по шестой руке // *три тысячи двести* – со ста» («Теплое слово кое-каким порокам», 1915)⁴⁵.

ПЕСНЯ ПРО ПЛОТНИКА ИОСИФА, ДЕВУ МАРИЮ, СВЯТОГО ДУХА И НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ (1967)

Возможная связь этой песни с «Гавриилиадой» А.С. Пушкина была отмечена Н.Я. Эйдельманом в ходе проведения вечера «История и мы» (Ленинград, 10 апреля 1983).

Некоторые мотивы могли быть навеяны фольклором, ср.: «Он стал молоду жену лечить // Авдотью Ивановну... // Посмотрит Терентище // На кровать слоновых костей, // На перину на пуховую, // А недуг-от пошевеливается // Под одеялом соболиным. // Он-то, Терентище, // Недуга-то вон погнал, // Что дубиною ременчатую; // А недуг-от не путем // В окошко скочил, // Чуть головы не сломил... (Гость Терентище)⁴⁶.

В целом же сюжет восходит, как указала Л.Г. Кихней, к «Декамерону» Дж. Боккаччо (Четвертый день, 2-я новелла).

МОЯ ЦЫГАНСКАЯ (зима 1967/1968)

Ср. с названием сонета А. Рембо «*Моя цыганищина*». В переводе П. Антокольского опубликовано в кн.: Рембо

⁴⁴ Шефнер В. Сказки для умных. Л., 1987. С. 93

⁴⁵ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 87.

⁴⁶ Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым. М., 1938. С. 14.

А. Стихотворения. М., 1960. С. 46; данное издание имелось в библиотеке В. Высоцкого. 22 декабря 1967 г. в «Литературной газете» (№ 52) сонет был напечатан в новом переводе В. Левика под тем же названием.

НА ГОРЕ СТОИТ ОЛЬХА // А ПОД ГОРОЮ – ВИШНЯ — фольклорные корни этих строк отмечала Н.М. Рудник (Проблема трагического в поэзии В. Высоцкого. С. 120). Ср. с фольклорным вариантом «Цыганочки», исполнявшимся В. Высоцким: «На горе стоит ольха, // Под горою – вишня. // Полюбил цыганку я, – // Она замуж вышла».

ДБЯКИ КУРЯТ ЛАДАН — существует мнение, что В. Высоцкий неверно употребляет слово «дьяк», поскольку оно обозначает светскую должность. В.И. Даль, однако, допускает и такое значение слова «дьяк»: «Дьячок, церковник, церковнослужитель»⁴⁷. Современный «Словарь русского языка в 4-х томах» (Т. I. М., 1999. С. 460) приводит на эту же тему пример из повести Н.В. Гоголя «Вий»: «Чему у вас в бурсе учат: тому ли самому, что и *дьяк* читает в церкви, или чему другому?».

ХОТЬ БЫ СКЛОН УВИТЬ ПЛЮЩОМ – МНЕ Б И ТО ОТРАДА — ср. объяснение Г.Р. Державина (1743–1816) к его стихотворению «Ко второму соседу» (1791): «Плющ, трава, символ любви к отечеству»⁴⁸. В западноевропейской традиции плющ – атрибут Сатиры, спутника Бахуса. Как вечнозеленое растение – символ бессмертия, как вьющееся – символ привязанности, дружбы.

ПЕСНЯ КОМАНДИРОВОЧНОГО (1968)

Л.Я. Томенчук отметила мелодическую переключку этой песни с «Неистов и упрям» Б.Ш. Окуджавы: «откровеннее всего схожесть заметна во фрагментах "На смену

⁴⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. М., 1955. С. 439.

⁴⁸ Державин Г.Р. Глагол времён. Стихотворения. М., 1978. С. 185.

декабрям приходят январы..." и "Один аккредитив на двадцать два рубля..."»⁴⁹. Пародическое использование этого музыкального претекста усиливает и уточняет комическое звучание песни В. Высоцкого, привносит дополнительную характеристику в образ «командировочного».

АККРЕДИТИВ НА ДВАДЦАТЬ ДВА РУБЛЯ — аккредитивом в СССР называлась именная ценная бумага, удостоверяющая право лица, на имя которого она выписана, получить в банке или сберегательной кассе указанную в аккредитиве сумму (БСЭ).

Обращает на себя внимание последовательное нанизывание «двоек» в этом тексте: «...аккредитив – // На двадцать два рубля; А жить еще две недели, // Работы – на восемь лет; В столовой номер два; Беру последний фонд – // Все двадцать два рубля».

ЖИЛ-БЫЛ ДОБРЫЙ ДУРАЧИНА-ПРОСТОФИЛЯ (1968)

Песня ассоциируется с персоной Н.С. Хрущева, с историей его политической карьеры и падения.

УКАЗ ПРО ИЗОБИЛЬЕ — на XXII-ом съезде КПСС (1961 г.) была принята программа построения коммунизма в СССР (к 1980-му г.).

Главный принцип планируемого коммунистического общества выражался лозунгом «От каждого по способности, каждому – по потребности», а основной предпосылкой его реализации должен был стать рост производительности труда, обеспечивающий необходимое изобилие материальных благ.

В песне контаминируются мотивы нескольких сказок (фольклорная сказка «Три медведя» с мотивом пересаживания героини с одного чужого стула на другой и «Сказка о Золотой рыбке» А.С. Пушкина с временным

⁴⁹ Томенчук Л.Я. «Но есть, однако же, ещё предположение...». Днепропетровск, 2003. С. 88.

социальным возвышением персонажа, за которым следует возвращение к его исходному убогому состоянию).

ДВЕ ПЕСНИ ОБ ОДНОМ ВОЗДУШНОМ БОЕ (1968)

РАСКЛАД ... НЕ НАШ... МЫ БУДЕМ ИГРАТЬ! — используется терминология карточной игры. «Играть» — принять участие в игре, — не пасовать.

КОЗЫРИ НАДО РАВНЯТЬ — «правило преферанса», как замечает Ю.Л. Тырин (Читая о Высоцком. Вагант. № 1,2,3 (122-124) 2000. С. 77).

НЕБЕСНЫЙ КВАДРАТ — здесь говорится о местоположении относительно земной поверхности (координатная сетка топографической карты разделена на квадраты). Кроме того, *квадрат* (четырёхугольник с равными сторонами и углами) взаимодействует с числовой моделью, заявленной в первой строке этого текста: «Их — восемь, нас двое...».

«ЯК», ИСТРЕБИТЕЛЬ, — во время Великой Отечественной войны использовались три модели истребителей «Як», созданные в конструкторском бюро А.С. Яковлева (1906–1989): Як-1, Як-3, Як-9.

ЮНКЕРС, МЕССЕРШМИТ — наиболее вероятными здесь представляются упоминания немецкого пикирующего бомбардировщика Junkers 88 и истребителя Messerschmitt Bf.109 (имели несколько модификаций и были одними из самых распространенных немецких самолетов Второй мировой войны).

УБИТ! НАКОНЕЦ-ТО! ЛЕЧУ НАЛЕГКЕ... — «Если "тот, который во мне сидит" — это Любимов (режиссер), который погибает в Высоцком (актере), то происходит буквальная реализация мысли "Здесь режиссер в актере умирает" — из будущего посвящения "Олегу Ефремову" (1977)»⁵⁰. Добавим, что выражение «режиссер умирает в актере» восходит к высказыванию В.И. Немировича-

⁵⁰ *Корман Я.И.* Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов-на-Дону, 2006. С. 27.

Данченко (1858–1943) «Режиссер должен умереть в актерском творчестве... Как бы глубока и содержательна ни была роль режиссера в создании актерского творчества, — надо, чтобы и следа его не было видно»⁵¹.

МИР ВАШЕМУ ДОМУ — выражение, восходящее к Библии. Ветхий Завет: «И скажите так: <здравствуй,> мир тебе, мир дому твоему, мир всему твоему; (Первая книга Царств, 25.6); Евангелие от Луки: «В какой дом войдете, сперва говорите: «Мир дому сему!» (10.5).

ДАВНО СМОЛКЛИ ЗАЛПЫ ОРУДИЙ (1968)

ТЫ БЫ ПОШЕЛ С НИМ В РАЗВЕДКУ? — расхожая формулировка советской эпохи, возможно, восходящая к какому-то фильму. Например, журналист Н. Мейсак, участник обороны Москвы, в газете «Вечерний Новосибирск» (18 апреля 1968 г.) так писал о творчестве А.А. Галича, обращаясь к молодежи: «Есть высшее определение мужской честности. Мы говорим: "С этим парнем я б уверенно пошел в разведку". Так вот: Галич учит вас подводить товарища в разведке, в трудной жизненной ситуации, иными словами, пытается научить вас подлости».

Диалог из советского кинофильма «Похождения зубного врача» (1965): «— Я бы с вами в разведку не пошел. — И я бы с вами не пошел».

ПОКОЙ ТОЛЬКО СНИТСЯ, Я ЗНАЮ — отсылка к стихотворению А.А. Блока «На поле Куликовом» (1908): «И вечный бой! *Покой* нам *только снится* // Сквозь кровь и пыль... // Летит, летит степная кобылица // И мнет ковыль»...

ЕЩЕ НЕ ВЕЧЕР (1968)

ЧЕТЫРЕ ГОДА РЫСКАЛ В МОРЕ НАШ КОРСАР — песня была создана к четырехлетию Театра на Таганке (23 апреля 1968 г.).

⁵¹ *Вл. И. Немирович-Данченко.* Из прошлого. М., 1936. С. 162.

ШТОПАТЬ ПАРУСА — корабельные паруса (в отличие от чулочно-носочных или трикотажных изделий) невозможно *штопать*, т.е. «зачинять дыры без рубца, переплетом» (В.И. Даль). Думается, что в высказывании об умении «штопать паруса» проявляется ирония автора, частично «снимающая» патетику, в этом же тексте присутствующую.

И ЗАТЫКАТЬ ПРОБОИНЫ ТЕЛАМИ — опять же (в ироническом плане) вспоминается один из подвигов барона Мюнхгаузена в изложении Г.А. Бюргера: «...Судно получило пробоину... Меня осенила счастливейшая мысль. Как ни велика была пробоина, я всю заполнил ее моей дражайшей частью, даже не снимая для этого штанов, и ее хватило бы даже и в том случае, если бы пробоина была вдвое шире»⁵².

ПЕСЕНКА НИ ПРО ЧТО, ИЛИ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ В АФРИКЕ (1968)

И.В. Кохановский высказал предположение о возможном влиянии стихотворения Н.С. Гумилева (1886–1921) «Жираф» (1908) на В. Высоцкого, в этом тексте проявившемся⁵³. Возможна также переключка со стихотворением Н.Я. Агнивцева (1888–1932) «Жираф и гиппопотамша» (1921), тоже содержащим мотив «противоестественной» любви жирафа к представительнице иного семейства парнокопытных: «Однажды в Африке // Купался Жираф в реке. // Там же // Купалась гиппопотамша», которая в ответ на чувства жирафа заявила, что она «ради всякого сивого мерина // Мужу изменять не намерена. // А если, мол, ему хочется жениться, // То, по возможности, скорей // Пусть заведет жирафиху-девицу»...

⁵² Бюргер Г. А. Удивительные путешествия барона Мюнхгаузена. М., 1961. С. 90.

⁵³ См. воспоминания И.В. Кохановского (Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М, 1988. С. 62

В ЖЕЛТОЙ ЖАРКОЙ АФРИКЕ — ср. у С.А. Есенина (1895–1925), «Страна негодяев»: «Да ведь наша Сибирь // Богаче, чем желтая Калифорния»⁵⁴.

ВИДНО, БЫТЬ ПОТОПУ — в Библии (Быт. 6–8) описывается всемирное наводнение (потоп) как божья кара человечеству за его грехи, в результате чего погибли все люди и животные, за исключением заранее предупрежденного Богом праведника Ноя, его семьи и взятых им в ковчег животных. В. Высоцким обыгрывается мысль о том, что животные были уничтожены за грехи людей.

ЖИРАФ БОЛЬШОЙ – ЕМУ ВИДНЕЙ! — поэт у В. Высоцкого, как и жираф – существо «длинношеее», вопрос о длине шеи будет специально рассматриваться в «Балладе о короткой шее» (1973). Ср. у В.В. Маяковского в очерке 1922 г.: «Людогусь – существо с тысячеверстой шеей: *ему виднее!*» – «Париж (Записки Людогуся)»⁵⁵.

Схожим образом разрабатывалась В.В. Маяковским эта тема и в поэме «Пятый Интернационал» (1922): «Аксиома: / Все люди имеют шею. // Задача: / Как поэту пользоваться ею? // Решение: / Сущность поэзии в том, // чтоб шею сильнее завинтить винтом»⁵⁶.

И УШЛИ К БИЗОНАМ ЖИТЬ — родина бизонов – Северная Америка. Ю.Б. Калабухов: «Намеренное, как кажется, для достижения комического эффекта, смещение ВВ географических ареалов»⁵⁷.

НАШИ ПРЕДКИ – ЛЮДИ ТЕМНЫЕ И ГРУБЫЕ (1968)

БЛЮДЦЕ ПРОЛЕТЕЛО НАД ФЛОРЕНЦИЕЙ — этот итальянский город неоднократно посещался НЛО.

⁵⁴ Есенин С.А. Указ. соч. Т. 4. М., 1962. С. 212.

⁵⁵ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 205.

⁵⁶ Там же. С. 109

⁵⁷ Работу Ю.Б. Калабухова «Слова рек Высоцкий» здесь и далее цитирую по электронной версии, имеющей хождение в электронном же «самиздате».

Скульптор и ювелир Б. Челлини (Cellini, 1500–1571) так вспоминал о событиях января 1537 г.: «Сев на коней, мы торопливо ехали по направлению к Риму. Когда мы выехали на некий небольшой бугор, – а уже настала ночь, – и взглянули в сторону Флоренции, то оба мы зараз издали великий крик изумления, говоря: "О боже небесный, что это за великое дело такое видно над Флоренцией?" Это было как бы большое огненное бревно, каковое искрилось и издавало превеликий блеск. (...) Придя домой, я там застал некоторых моих друзей, каковым, пока мы вместе ужинали, я рассказал ... эту чертовщину с огненным бревном, которую мы видели...»⁵⁸. НЛО появлялся над итальянским городом и в марте 1676 г.; это явление было описано современником как «светящееся тело в форме тарелки или мешка с зерном, а может, и снопа, но имеющего округлые формы» (цит. по: *Шуринов Б.А.* Парадокс XX века). 27 октября 1954 г. группа НЛО пролетела над флорентийским стадионом во время футбольного матча, облив болельщиков неизвестным веществом, получившим название «волосы ангела».

Эти сведения могли быть известны поэту из лекций советских уфологов (тексты распространялись в самиздате); В. Высоцкий в феврале 1979 г., выступая в Дубне, говорил о том, что «лет двенадцать тому назад» он посещал лекцию Ф. Ю. Зигеля (1920–1988), известного советского специалиста в данной отрасли знаний.

ВМЕНЯЮТ ТАРЕЛКАМ В ВИНУ // УТЕЧКУ ЭНЕРГИИ В ШТАТАХ — уфологии отмечают склонность «тарелок» летать вдоль проводов высоковольтных линий, по всей вероятности, «воруя» энергию, «подпитываясь» ею. Существует предположение, что действия НЛО были причиной гигантской аварии в электросетях на северо-востоке США, произошедшей 11 ноября 1965 г.

⁵⁸ *Челлини Б.* Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. М., 1987. С. 194. Эта книга публиковалась также в 1931 и 1958 гг.

ГОРЬКУЮ НАШУ СЛЮНУ — выражение «горькая слюна», обозначающее обиду, горечь и огорчение, встречается у В. Высоцкого и в некоторых других произведениях («Я бодрствую, но вещей сон мне снится», 1973; «Песня про Джеймса Бонда, агента 007», 1974). Видимо, это выражение является фразеологизмом, имевшим локальное распространение.

БАНЫКА ПО-БЕЛОМУ (1968)

НАГЛОТАВШИСЬ ... СЫРЦА — «сырец» здесь – «сырой» (низкосортный, неочищенный от примесей) этиловый (винный) спирт, полуфабрикат питьевого спирта, обычно применяемый для технических нужд. О «сырце» как о *спирте* пишет и С.В. Вдовин⁵⁹.

Широкое использование спирта-сырца в качестве питьевого в России, судя по свидетельствам современников, началось в ходе беспорядков 1917 г. (Артем Веселый, «Россия, кровью умытая»; Аркадий Аверченко, «Дюжина ножей в спину революции»). О практике использовании спирта-сырца в качестве питьевого говорится и в воспоминаниях Н.М. Высоцкой (эвакуация в с. Воронцовку, работа на спиртзаводе им. Чапаева)⁶⁰.

В системе советских концентрационных лагерей выдача спирта «в целях предохранения от простудных заболеваний» заключенным, «занятым на тяжелых работах», практиковалась до конца февраля 1934 г. (А.С. Солженицын («Архипелаг Гулаг») цитирует приказ по ГУЛАГу № 49 о запрещении выдачи водки и спирта кроме как «по рецептам санчасти»). Что, естественно, не исключало в дальнейшем как официальный, так и полу- и неофициаль-

⁵⁹ *Вдовин С.В.* «Бросить пить?.. Видно, мне не судьба...» (Алкогольные мотивы в поэзии В. Высоцкого). Александров, 2009. С. 37.

⁶⁰ *Горячок В.И.* Две главы из документальной повести «Родом из детства» // Высоцкий. Исследования и материалы в 4-х томах. Т. 1. Детство. М., 2009. С. 290.

ный оборот спирта в ГУЛАГе (в первую очередь технического, *сырца* – как самого дешевого).

ОЛОВЯННЫЕ СОЛДАТИКИ (1969)

ВОТ СДАЛАСЬ НЕЙТРАЛЬНАЯ НОРВЕГИЯ // ОРДАМ ОЛОВЯННЫХ ЕГИПТЯН — в 1969 г. Норвегия нейтральной страной не являлась, поскольку входила в блок НАТО с 4 апреля 1949 г., т.е. с первого же дня его существования. Однако Норвегия сохраняла нейтралитет во время Первой мировой войны (1914–1918).

Автор данной работы (вплоть до 1969 г. включительно) активно интересовался солдатиками, но никаких «оловянных египтян» никогда не видел: ни в магазинах, ни у многочисленных друзей со сходными интересами. Думается, что В. Высоцкий здесь реализует устойчивый в его творчестве мотив войны «севера и юга», ср.: «Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961 (с восходящим к «Золотому теленку» мотивом оккупации Копенгагена дикими племенами); «Я вам расскажу про то, что будет...», 1976. Воинственные «орды египтян» могли возникнуть в произведении и в связи с военно-политической ситуацией на Ближнем Востоке 1960-х гг.

В ВЕНЦЕ ЗАРЮ – ЦЕЗАРЮ — говоря о стремлении В. Высоцкого «научиться у Маяковского ... построению составных каламбурных рифм», В.И. Новиков приводит и этот пример рифмы Высоцкого⁶¹. Действительно, у В.В. Маяковского («Война и мир», 1915–1916) имеется схожая рифмовка: «Цезарей – лице заря»⁶².

ПОЕЗДКА В ГОРОД (1969)

Во время выступления в г. Навои Узбекской ССР 27 июля 1979 г. В. Высоцкий рассказывал о том, что история

⁶¹ Новиков В. В. Высоцкий. Жизнь и творчество. Библиотека журнала «Вагант-Москва». Вып. 395–397. М.: 2000. С. 23

⁶² Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 220.

возникновения данной песни связана с реальными событиями, произошедшими во время приезда из провинции отца В.С. Золотухина в гости к своему сыну-москвичу.

Для советской экономики любого исторического периода был характерен тотальный и разнообразный дефицит товаров. Москва же в силу статуса столицы СССР всегда была на особом положении, здесь можно было добыть то, что не продавалось в провинции. Поэтому в Москву («в ГУМ за покупками») устремлялись люди со всех концов страны, что, в свою очередь, делало даже самую привилегированную систему московской торговли достаточно неустойчивой и вполне непредсказуемой.

После закрытия в январе 1936 г. системы Торгсин в СССР долгое время отсутствовали торговые точки, в которых можно было официально купить что-либо за наличную иностранную валюту. В 1964 г. в Москве появился первый магазин розничной торговли Всесоюзного объединения «Внешпосылторг» Министерства внешней торговли СССР, названный «Березкой» (судя по справочнику московской городской телефонной сети 1966 г., он находился на Кутузовском проспекте в доме 9/10). Вскоре «Березки» возникли в Ленинграде и в ряде других городов РСФСР; здесь производилась торговля промышленными и продовольственными товарами (главным образом импортными) за валюту. Помимо валюты в «Березках» принимались рублевые сертификаты (с 1974 г. – чеки) Внешпосылторга, на которые в обязательном порядке обменивалась иностранная валюта, легальным образом полученная гражданами СССР. Отсюда, кстати сказать, происходит словосочетание «деревянные» рубли, изначально обозначающее именно эти рублевые сертификаты (чеки), которые можно было «отovarить» в валютном магазине. В иных республиках СССР эти же магазины назывались другими деревьями («Каштан» на Украине, «Чинар» в Азербайджане).

СПИСОК НА ВОСЕМЬ ЛИСТОВ... СНОХЕ С ЕЙНЫМ МУЖЕМ, БРАТУ С БАБОЙ, ДВУМ НЕВЕСТКАМ,

ЗЯТЮ, ТЕСТЮ — обратим внимание на то, что здесь фигурируют восемь листов «списка» и восемь родственных ков, упоминаемых парами в каждой из четырех строк рефрена. Восьмерка у В. Высоцкого – чрезвычайно значимая цифра, а восемь – значимое число, обозначающее избыточность (по сравнению с гармоничной для мифопоэтических представлений семерницей). Восьмерка представляет собой своеобразное сочетание двоичности и троичности, поскольку она может быть представлена как $2 \times 2 \times 2$, но она же может решаться и в чисто двоичном плане $(2 \times 2) \times 2$, т.е. как «дважды дважды два» или как $(2+2) + (2+2)$.

ЧТОБ СПИСОК ВЕЩЕЙ НЕ ДОСТАЛСЯ ВРАГАМ, // ЕГО ПРОГЛОТИЛ Я — весьма вероятно, что здесь пародируется сцена из кинофильма «Пакет» (СССР, 1965, реж. В.А. Назаров). Действие фильма, снятого по мотивам одноименной повести Л. Пантелеева, происходит во время гражданской войны; в главной роли (красноармеец Трофимов) снимался В.С. Золотухин.

Семейные «истории» Золотухиных, в жизни и в искусстве воевавших за «власть советов», отражаются и в предфинальной строфе произведения: «Зачем я тогда проливал свою кровь, // Зачем ел тот список на восемь листов, // Зачем мне рубли за подкладкой?!», становясь аналогом классического вопля бывших борцов с капиталом: «За что боролись?!».

Ср. также: «...Я письмо проглотил, как таблетку» из песни В. Высоцкого «Письмо друга» (Старательская), 1969.

НО ВОТ Я НАБРЕЛ НА ТОВАРЫ. // «КАКАЯ ВАЛЮТА У ВАС?» – ГОВОРЯТ – «НЕ БОЙСЬ, – ГОВОРЮ, – НЕ ДОЛЛАРЫ!» — советская пропаганда постоянно утверждала превосходство отечественного рубля над иными мировыми валютами, подверженными колебаниям их курса, инфляции и прочим бедам неустойчивой рыночной экономики.

В.И. Новиков (Высоцкий. М., 2002. С. 130): «Золотухин как-то рассказал про своего папашу, который в пер-

вый раз приехал в Москву из Сибири и отправился за покупками. В душном, набитом людьми ГУМе ему не понравилось, так он сунулся в "Березку". (...) Прямо как у Булгакова в "Мастере и Маргарите", когда Коровьев с Бегемотом в Торгсин заваливаются». Действительно, в 1969 г. упоминаемая сцена из романа М.А. Булгакова (в «журнальном» варианте отсутствовавшая) могла быть известна В. Высоцкому, поскольку к этому времени она уже получила распространение в самиздате и была опубликована на Западе.

ПРО ФУНТЫ, ПРО СТЕРВИНГИ — обыгрывается название валюты Великобритании – фунт стерлингов.

НОЛЬ СЕМЬ (1969)

ДИСК ТЕЛЕФОНА — здесь говорится о моделях телефонных аппаратов, оснащенных диском для импульсного набора номеров; первые кнопочные телефоны в СССР появились в 1980-е гг.

ВЕЧНОЕ НОЛЬ СЕМЬ — выход на междугороднюю телефонную связь осуществлялся путем набора номера «07».

СЕМЬДЕСЯТ ВТОРАЯ — телефонистки, работающие на междугородней и международной связи, представлялись звонившим, называя свой условный номер.

В КРЕДИТ, ПО ТАЛОНУ — при звонке с домашнего телефона на междугороднюю телефонную станцию нужно было оговорить условия оплаты звонка. «В кредит» – означало, что стоимость разговора будет вписана в счет за услуги телефонной связи в этом месяце (т.е. оплата происходила после разговора и зависела от его длительности, изначально не определенной). «По талону» – предоплатная система разговора (талоны на определенное количество времени покупались заранее в почтовых отделениях и в узлах телефонной связи). Талоны были нумерованные, время разговора вписывалось от руки связистами при покупке этого талона.

И ДУША И ГОЛОВА, КАЖИСЬ, БОЛИТ (1969)

ЭХ ВЫ, НЕРВЫ МОИ ОБНАЖЖЕННЫЕ! // ОЖИЛИ
Б – ХОДИЛИ Б КАК КАЛЕКИ — ср. В.В. Маяковский
(«Облако в штанах», 1914–1915): «...Тихо, / как больной с
кровати / спрыгнул нерв. / И вот, — / сначала прошелся /
едва-едва, / потом забегал, взволнованный, / четкий. / Те-
перь и он и новые два / мечутся отчаянной чечеткой. / (...)
Нервы — / большие, / маленькие, / многие! — / скачут бешеные,
/ и уже / у нервов подкашиваются ноги!»⁶³.

ДАЙТЕ МНЕ ГЛОТОК ДРУГОГО ВОЗДУХА — ср.
у В.В. Маяковского (Война и мир, 1915–1916): «На лоб-
ном месте стою. // Последними глотками / воздух...»⁶⁴.

Я НЕ ЛЮБЛЮ (1969)

Ср. с рассказом В.Ю. Драгунского (1913–1972) «И
чего я не люблю!..» из цикла «Денискиных рассказов»
(1959 – начало 1960-х гг.).

Ср. также со стихотворением В.Л. Пушкина «Люблю
и не люблю» (1815): «...Над ближним не люблю смеяться
// Невежд я не люблю хвалить, // Славянофилам удивлять-
ся, // К вельможам на поклон ходить. // Я не люблю людей
коварных // И гордых не люблю глупцов, // Похвальных
слов высокопарных // И плоских, скаредных стихов. // (...)
В собраньях не люблю нахалов, // Подагрой не люблю
страдать, // Я глупых не люблю журналов, // Я в карты не
люблю играть, // И наших Квинтильянов мнимых // Суж-
дений не люблю я злых; // Сердец я не люблю строптивых,
// Актеров не люблю дурных...»⁶⁵.

СЛОМАННЫЕ КРЫЛЬЯ — «переломленное крыло»
– центральный образ одного из стихотворений М.И. Цве-
таевой «Стихи к Блоку» (1921): «Не проломанное ребро –
// Переломленное крыло»⁶⁶.

⁶³ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 177-178.

⁶⁴ Там же. С. 230.

⁶⁵ Поэты 1790-1810-х годов. Л., 1971. С. 681.

⁶⁶ Цветаева М.И. Избранные произведения. М.-Л., 1965. С. 99.

В стихотворении В. Высоцкого «Мой черный чело-
век в костюме сером» (1979 или 1980) этот образ повто-
рится: «И, улыбаясь, мне ломали крылья» с использовани-
ем той же рифмы («бессилья»), что и в «Я не люблю».

ЖАЛЬ РАСПЯТОГО ХРИСТА — ранний вариант
этой строки (И мне не жаль распятого Христа), возможно,
был связан со стихотворением С.П. Гудзенко (1922–1953)
«Наше поколение» (1945), известным и в исполнении В.
Высоцкого («Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не
жалели», «пред господом богом чисты», «мы не знали
любви») ⁶⁷.

НУ ВОТ, ИСЧЕЗЛА ДРОЖЬ В РУКАХ (1969)

— ритмика и «горная» тематика этого произведения выяв-
ляют его схожесть со стихотворением А.С. Пушкина «Об-
вал», например: «...И надо мной кричат орлы // И ропщет
бор, // И блещут средь волнистой мглы // Вершины гор»
(1829).

А ДЕНЬ... КАКОЙ БЫЛ ДЕНЬ ТОГДА? // АХ ДА –
СРЕДА!.. — «среда» здесь выступает в функции знака *се-
редины*, центра, откуда в мире Высоцкого зачастую и на-
чинается движение на периферию.

Вариант названия: «А какой был день?».

ПЕСЕНКА О СЛУХАХ (1969)

В созданном коммунистами СССР обществе, живу-
щем в условиях монополю и дозируемо выдаваемой пар-
тийно-государственным аппаратом информации, зачастую
не только тенденциозной, но и откровенно лживой, все-
возможные слухи неизбежно приобретали особый смысл и
значение. В ходе публичных выступлений, представляя
эту песню, В. Высоцкий часто говорил о том, что его лич-
ная жизнь часто становилась объектом слухов и сплетен.

ХОДЯТ СЛУХИ, БУДТО ВСЁ ПОДОРАЖАЕТ —
начало 1960-х гг. для советских людей было связано с по-

⁶⁷ Гудзенко С.П. Стихи и поэмы. М., 1956. С. 30.

вышением цен на многие значимые товары, что контрастировало ставшей привычной практике снижения цен в послевоенный период.

Первое масштабное повышение цен в СССР произошло в результате денежной реформы 1960-1961 г., когда рубль был денонмирован (10:1), а новая цена на товары зачастую устанавливалась с округлением в большую сторону.

С 1 июня 1962 г. розничные цены на мясо-молочную продукцию были подняты на 25-30 %, что вызвало волну недовольства в ряде городов СССР. В Новочеркасске (Ростовская обл.) 1 июня 1962 г. началась забастовка рабочих, переросшая в демонстрацию, которая была расстреляна войсками.

Рост цен продолжался и в последующие десятилетия, причем этот процесс реализовывался двумя способами. Во-первых, производилось прямое повышение цен на товары, рассматриваемые как предметы роскоши (например, алкоголь, золото, хрусталь, мебель, легковые автомобили). Во-вторых, товар немного модернизировался и переоценивался, в результате чего он стоил уже значительно дороже своего аналога, исчезнувшего из продажи.

СЛОВНО МУХИ ТУТ И ТАМ // ХОДЯТ СЛУХИ ПО ДОМАМ — ср. стихотворение А.Н. Апухтина (1840–1893) «Мухи» (1873): «Черные мысли, как мухи, всю ночь не дают мне покою»⁶⁸. Ин. Анненский посвятил памяти Апухтина стихотворение "Мухи, как мысли" (1904).

РЯДОВОЙ БОРИСОВ! (1969)

ЧИНАРИК ВЫПЛЮНУЛ – И... — чинарик = окорок.

Находящемуся на посту часовому Советской (до февраля 1946 г. – Красной) Армии курить Уставом гарнизонной и караульной служб запрещалось.

⁶⁸ Апухтин А.Н. Стихотворения. Л., 1961. С. 148

ПОДУМАЕШЬ – С ЖЕНОЙ НЕ ОЧЕНЬ ЛАДНО (1969)

В «СОФИИ» ВЫБИЛИ ДВА ЗУБА — ресторан «София» располагался по адресу 1-я Тверская-Ямская, д. 2, стр. 1 (на площади Маяковского, ныне Триумфальной).

СТАРАТЕЛЬСКАЯ (ПИСЬМО ДРУГА) 1969

ЗОЛОТО ... СНИМУТ С КОВРА — ковром называется элемент шлюзовой системы драги (машины для мытья золота), полотно, на котором оседают частицы «намытого» металла.

ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЫ, ИЛИ ПЕСЕНКА ПЛАГИАТОРА (1969)

Ср. у К.М. Симонова стихотворение «Шутка» из цикла «Дорожные стихи»: «– Что так затосковал? // – Она ушла! //– Кто? // – Муза. / Все сидела рядом. // И вдруг ушла, и даже не могла // Предупредить хоть словом или взглядом»⁶⁹.

И ВКУСЫ И ЗАПРОСЫ МОИ – СТРАННЫ (1969)

ВО МНЕ ДВА Я – ДВА ПОЛЮСА ПЛАНЕТЫ, // ДВА РАЗНЫХ ЧЕЛОВЕКА, ДВА ВРАГА — ср. строки из песни В. Лебедева-Кумача «Священная война» (1941 г.): «Как два различных полюса, // Во всем враждебны мы: // За свет и мир мы боремся, // Они – за царство тьмы».

Я ВОССОЕДИНЮ ДВЕ ПОЛОВИНЫ // МОЕЙ БОЛЬНОЙ РАЗДВОЕННОЙ ДУШИ! — ср. со словами Фауста из одноименной поэмы И.В. Гете (1749–1832), ч. 1, сцена 2 «У городских ворот»: «Ах, две души живут в больной груди моей, // Друг другу чуждые, – и жаждут разделенья!» – перевод Н.А. Холодковского (1858–1921). «Но две души живут во мне, // И обе не в ладах друг с другом» – перевод Б.Л. Пастернака (1890–1960); перевод Д.В.

⁶⁹ Симонов К.М. Стихи, поэмы, вольные переводы. М., 1962. С. 25–26

Веневитинова (1805–1827): «Но две души живут в груди моей, // Всегда враждую меж собою».

ПЕСНЯ О ЗЕМЛЕ (1969)

КТО СКАЗАЛ, ЧТО ЗЕМЛЯ НЕ ПОЕТ — ср. А.Н. Вертинский: «Что за ветер в степи молдаванской! // Как поёт под ногами земля!» (начало 1920-х гг.); В. Лебедев-Кумач, «Весенняя», 1938: «Поет земля, поют заводы, // И наш народ – непобедим, // Своей весны, своей свободы // Мы никому не отдадим!».

ЗВЕНИТ ОНА, СТОНЫ ГЛУША, // ИЗО ВСЕХ СВОИХ РАН — выражение «земля звенит» употребляется саперами в случае обнаружения ими металлоискателем металлических предметов в почве.

СЫНОВЬЯ УХОДЯТ В БОЙ (1969)

КОНЕЦ МОЙ – ЕЩЕ НЕ КОНЕЦ: // КОНЕЦ – ЭТО ЧЬЕ-ТО НАЧАЛО — ср. у Г.Р. Державина («Бог» 1780–1784): «Ты цепь существ в себе вмещаешь, // Ее содержишь и живишь; // Конец с началом сопрягаешь // И смертию живот даришь»⁷⁰.

ПРО ЛЮБОВЬ В КАМЕННОМ ВЕКЕ (1969)

НАДЕЖДА НАША И ОПЛОТ — словосочетание «надежда и оплот» было устойчивым в официальном русском советском языке, например: «...Советы – оплот и надежда революции» – И.В. Сталин, («Ответ товарищам украинцам в тылу и на фронте», 1917 г.); «...СССР – оплот мира, надежда в борьбе с фашизмом и войной, светлый, лучезарный маяк»⁷¹. Или: «Да, верить можно, верить нужно... // Что будет мир желанный в силе // И нас с детьми переживет. // Недаром Сталин и Россия – // Его

⁷⁰ Державин Г.Р. Стихотворения. М., 1958. С. 33.

⁷¹ Шпионам и изменникам Родины нет и не будет пощады. М., 1937. С. 67.

надежда и оплот»⁷². Эта фразеология порождала пародийное использование словосочетания: «Но притяжение болот // Мы все-таки преодолеем, // Тому надежда и оплот, // Что силу воли мы имеем»⁷³.

СЕМЕЙНЫЕ ДЕЛА В ДРЕВНЕМ РИМЕ (1969)

С ПОЧТЕННОЮ МАТРЕНОЮ // РАЗОЙДУСЬ Я — обыгрывается слово «матрона» (лат. *matrona*, от *mater* – мать), – в Древнем Риме свободнорожденная женщина, состоящая в законном браке.

В целом данное произведение напоминает ироническую прозу Н.А. Тэффи, вошедшую в состав «Всеобщей истории, обработанной "Сатириконом"» (СПб., 1911), в части «семейных дел», здесь изложенных, например: «Вначале женщины римские были в полном подчинении у своих мужей, затем они стали угождать не столько мужу, сколько его друзьям, а часто даже и врагам. ...Римские матроны заводили знакомства с греческой и римской литературой и изошрялись в игре на цитре. Разводы происходили столь часто, что иногда не успевали закончить бракосочетание матроны с одним мужчиной, как она уже выходила за другого. (...) Кончилось плохо. (...) Рим погиб»⁷⁴.

ЧЕЛОВЕК ЗА БОРТОМ (1969)

ШТОРМ ДЕВЯТЬ БАЛЛОВ НОВЫМИ ДЕНЬГАМИ — с 1 января 1961 г. в СССР были введены «новые» деньги, деноминирующие «старые» в десять раз. Современники этой реформы довольно долго сопоставляли цены в «старых» и «новых» рублях. Например, в фильме «Брил

⁷² Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. М., 1951. С. 309. («В час мира», 1945).

⁷³ Шпаликов Г.Ф. Стихи. Песни. Сценарии. Роман. Рассказы. Наброски. Дневники. Письма. Екатеринбург, 1998. С. 39. («Сентябрь», 1964).

⁷⁴ Тэффи Н.А. Юмористические рассказы. М., 1990. С. 341.

лиантовая рука» (вышел на экраны весной 1969), главный герой, получающий от милиционера деньги на оперативные расходы и удивленный их количеством, выясняет, в «новых» ли деньгах означена сумма.

ТЕПЕРЬ Я БУДУ СОХНУТЬ ОТ ТОСКИ (1969)

ЗА РОДИНУ! ЗА СТАЛИНА! — боевой клич Красной (с 1946 г. — Советской) Армии конца 1930-х — 1940-х гг.

ТОСТ АЛАВЕРДЫ — алаверды (груз.) — в грузинском застолье — передача слова для тоста другому⁷⁵. Этимологически «алаверды» происходит от соединения арабского *allah* (аллах, бог) и турецкого *verdi*, формы прошедшего времени глагола *ver* — «давать». Встречающееся объяснение «алаверды» как «ответное слово» — неверно, поскольку традиционное застолье с тамадой никакие ответные тосты не предусматривает.

ДВАДЦАТЫЙ С ЧЕМ-ТО СЪЕЗД // ДРУГОЙ — ДВАДЦАТЫЙ — ОБЪЯВЛЯЕТ МИФОМ — на XX съезде КПСС (1956 г.) было принято решение о преодолении «культы личности Сталина» (как обтекаемо называлась преступная деятельность коммунистического режима 1930-х—1950-х гг.). Осуждение «культы личности Сталина» было продолжено XXI-м (1959 г.) и XXII-м (1961) съездами. После смещения Н.С. Хрущева (1964 г.) наметилась тенденция реабилитации Сталина, проявившаяся на XXIII съезде КПСС (29 марта — 8 апреля 1966 г.).

БАНДИТ И КРОВОПИЙЦА — в русской советской фразеологии распространенное обозначение врага (политического и классового), например, стихотворение М. Джалиля «Соловей и Родник» (1942), перевод И. Френкеля: «Кровопийца, бандит, // Он трусливо бежит, // А за ним по пятам — // Наш отважный джигит»⁷⁶.

⁷⁵ Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В. Новый словарь иностранных слов. М., 2006. С. 36.

⁷⁶ Джалиль М. Избранное. Казань, 1968. С. 102.

В 1960-е гг. (согласно действующему уголовному кодексу) под бандитизмом понималось государственное преступление, заключающееся в «организации вооруженных банд с целью нападения на государственные, общественные учреждения или предприятия либо на отдельных лиц, а равно участие в таких бандах и в совершаемых ими нападениях» (Ст. 77 УК РСФСР). Бандитизм наказывался лишением свободы на срок от трех до пятнадцати лет с конфискацией имущества или смертной казнью с конфискацией имущества.

«Кроме собственно бандитизма, советская власть считает таковым любое сопротивление силой — даже безоружное — нарушению ею гражданских, национальных и других прав граждан. На вопрос "Что такое бандитизм?" виднейший чекист Лацис отвечает "контрреволюция" ("Известия", 6 марта 1921 г.)»⁷⁷.

НЕТ МЕНЯ — Я ПОКИНУЛ РАСЕЮ... (1970)

Я ТЕПЕРЬ СВОИ СЕМЕЧКИ СЕЮ // НА ЧУЖИХ ЕЛИСЕЙСКИХ ПОЛЯХ — обыгрывается двойное значение «Елисейских полей» — район в центральной части Парижа (*Champs Elysees*) и Елисейские поля (Элизиум) из древнегреческого мифа о царстве мертвых, местопребывание праведников после смерти.

В целом стихотворение продолжает тему абсурдных слухов и сплетен «толпы», касающихся «поэта», ранее разработанную В.В. Маяковским («Прощание», 1925), стихи о загранице: «"Тут / проходил / Маяковский давеча, // хромой — / не видали рази?" — // "А с кем он шел?" — / "С Николай Николаичем", — // "С каким?" — // "Да с великим князем!" // "С великим князем? / Будет врать! // Он кругл / и лыс, / как ладонь. // Чекист он, / послан сюда / взорвать..." — // "Кого?" — / "Буа-дю-Булонь. // Езжай, мол, Мишка..." / Другой поправил: // "Вы врете, / противно слушать! // Совсем и не Мишка он, / а Павел. // Бывало

⁷⁷ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. Ч. 1. М., 1991. С. 23.

сядем – / Павлуша! – // а тут же / его супруга, / княжна, / брюнетка, / лет под тридцать... – // "Чья? / Маяковского? / Он не женат". – / "Женат – / и на императрице". (...) // Благоразумный голос: / "Да нет, // вы врете – / Маяковский – поэт". (...) // Слушайте, читатели, / когда прочтете, // что с Черчиллем / Маяковский / дружбу вертит // или / что женился я / на кулиджевской тете, // то, покорнейше прошу, – / не верьте»⁷⁸.

Обращает на себя внимание и то, что в финальных строках обоих текстов содержится прямое обращение авторов к читателям-слушателям с просьбой «не верить» бредовым сплетням.

ПЕРЕВОРОТ В МОЗГАХ ИЗ КРАЯ В КРАЙ (1970)

Песня наполнена аллюзиями на попытку строительства коммунистического общества в СССР.

В ПРОСТРАНСТВЕ МАССА ТРЕЩИН И СМЕЩЕНИЙ — В. Высоцкий упоминает мотив научно-фантастической литературы⁷⁹, предполагающей возможность существования в пространстве неких «трещин», изломов, из-за которых нарушаются законы физической жизни и из-за которых происходят самые невероятные «смещения».

ДАЕШЬ ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТЬ ТРУДА — в марксистско-коммунистической теории вопрос о производительности труда был ключевым. «Производительность труда, это, в последнем счете, самое важное, самое главное для победы нового общественного строя. Капитализм создал производительность труда, невиданную при крепостничестве. Капитализм может быть окончательно побежден и будет окончательно побежден тем, что социализм создает новую, гораздо более высокую производительность труда» – Ленин В.И., статья «Великий почин (О ге-

⁷⁸ *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 6. М., 1957. С. 224–226.

⁷⁹ Например, роман Ф. Дика (1928–1982) «Трещина в пространстве» (The Crack In Space, 1966).

роизме рабочих в тылу. По поводу "коммунистических субботников")», 1919 г.). Эта работа Ленина в обязательном порядке изучалась и школьниками, и студентами.

СТРОИТЬ РАЙ... ДЛЯ ... ГРЯДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ — «грядущие поколения» – один из распространенных штампов русского советского языка, например: «Непрестанно растут наши силы, силы миллионов простых людей, сбросивших с себя оковы капитализма, вставших под знамя борьбы за новую, счастливую жизнь для себя и для *грядущих поколений*. (...) К нашей партии, к ее великому вождю товарищу Сталину обращены взоры трудящихся и прогрессивных людей всего мира, всех, кто хочет счастья для себя, для своих детей, для *грядущих поколений*». – Заключительная речь товарища К.Е. Ворошилова на XIX съезде Коммунистической партии Советского Союза «Комсомольская правда», 15 октября 1952 г. С. 2.

ИЗВЕСТНЫЙ ЧЕРТ С ФАМИЛИЕЙ ЧЕРТОК — человек с этой фамилией (Черток Леонид Михайлович, род. 19.02.1922) был ассистентом режиссёра (вместе с Л. Качаряном) в кинофильмах «Увольнение на берег» (1962) и вторым режиссером в «Стряпухе» (1965), в которых снимался В. Высоцкий. Другой Черток, Семен Маркович (1931–2006), – журналист, кинокритик, был дружен с М.В. Влади и В. Высоцким⁸⁰. В.И. Новиков: «В журнальчике "Спутник кинофестиваля" вполне пристойная статья "Владимир Высоцкий". Автор – С. Черток»⁸¹.

Я БОГ, – КРИЧИТ... — «рисуемый в произведении образ Христа, который появляется на земле неузнанным, имеет глубокие корни в фольклорной культуре – в частно-

⁸⁰ Воспоминания С.М. Чертока о В. Высоцком см.: *Цыбульский М.И.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону, 2009. С. 385–389.

⁸¹ *Новиков Вл.* Высоцкий. М., 2002. С. 210. Биограф имеет в виду публикацию С. Чертока в «Спутнике кинофестиваля» № 12 (22 июля) 1973 г.

сти, в сюжетах, получивших распространение в народных духовных стихах...»⁸².

РАЗВЕДКА БОЕМ (1970)

ПРОВОЛОКУ ГРЫЗЛИ БЕЗ ОПАСКИ — ср. у К. М. Симонова: «Проволоку молча *прогрызая*, // По снегу ползут его полки»⁸³. Возможно, в обоих случаях используется измененное выражение «прогрызть оборонительные рубежи (проволочные заграждения) противника», использованное и в официальных текстах, например: «Противопехотные заграждения и препятствия эшелонируются тоже по всей глубине обороны... Их основное назначение — заставить пехоту противника постепенно *прогрызать* оборонительную полосу и организовать ряд частных атак»⁸⁴.

ПРО ДВУХ ГРОМИЛОВ – БРАТЬЕВ ПРОВА И НИКОЛАЯ (1970)

НУ А ПРОВ – В ОПОЧИВАЛЬНИ // РУШИЛ СТЕНЫ – И ВХОДИЛ. (...) НИКОЛАЙ – ЧТО ПОНАХАЛЬНЕЙ – // В ТОТ МОМЕНТ БЫКА ЛОМАЛ, // НУ А ПРОВ В КАКОЙ-ТО СПАЛЬНЕ // С МАХУ СТЕНУ ПРОШИБАЛ — описываемые четырехстопным хореем действия деревенских безобразников заставляют вспомнить частушки на близкую тему, чему способствует и словосочетание «с *маху*», вызывающее близкие фонетические ассоциации: «Мы с приятелем . . . // Выбивали косяки. // Неужели, бля, посадят // За такие пустяки?!»; «— Разнесу де-

⁸² Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов. М., 2006. С. 299. Эта же тема продолжится и в литературе, например, у С.А. Есенина.

⁸³ Симонов К. Стихи, поэмы, вольные переводы. М., 1962. С. 103 (стихотворение «У огня»).

⁸⁴ Крыльцов М. Заграждения (устройство, боевое применение, разведка и преодоление заграждений). М., 1936. С. 102.

ревню . . . // До последнего венца! // – Ты не пой военных песен, // Не расстраивай отца».

ПЕСЕНКА ПРО ПРЫГУНА В ВЫСОТУ (1970)

ТАКОВА ВСЯ СПОРТИВНАЯ ЖИЗНЬ — ср. с названием фильма This Sporting Life (в советском прокате «Такова спортивная жизнь»), США, 1963, реж. Л. Андерсон.

Я ИМ ВСЕМ ПОКАЗАЛ «ХУ ИЗ ХУ» — «Who is Who» («Кто есть кто», англ.) – международный биографический справочник, содержащий информацию о выдающихся личностях, успешно проявивших себя в каких-либо сферах общественной жизни; периодически издается с 1850-го г.

ПУСТЬ У НИХ ТОЛЧКОВАЯ – ЛЕВАЯ, // НО МОЯ ТОЛЧКОВАЯ – ПРАВАЯ! — в советском общественном сознании, в том числе и литературно-художественном, «левое» (в соответствии с установившимися политическими традициями определения революционеров и консерваторов) получало положительную оценку, а «правое» – негативную, например: «Грудью вперед браво! // Флагами небо оклеивай! // Кто там шагает правой? //левой! /левой! /левой!» (В.В. Маяковский, «Левый марш», 1918); название книги Л. З. Копелева «Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе» (М., 1960); «...Движенье направо // Начинается с левой ноги» (А.А. Галич, Вальс, посвященный уставу караульной службы)⁸⁵, <1963>; «Песенка о московском метро» Б.Ш. Окуджавы – «Те, что справа – стоят, стоят. // Но те, кто идут, всегда должны // держаться левой стороны» (1957–1961). Такое понимание «левого» в качестве положительной зоны противоречило основам фольклорного сознания, традиционно располагавшего слева худшее и злое, «не-

⁸⁵ Отметим попутно, что порядок движения военнослужащих определяется не уставом караульной службы, а *строевым* уставом.

правое». В соответствии народным взглядам, В. Высоцкий последовательно отдает предпочтение «правому».

БЕГ ИНОХОДЦА (1970)

— «Вначале было слово. К примеру, слово "иноходец". Откуда оно пришло в мир Высоцкого? Из повести Ч. Айтматова "Прощай, Гульсары", по которой был снят фильм "Бег иноходца" в 1970 году?»⁸⁶.

Версия Л. Я. Томенчук, о том, что источником песни могла быть «Элегия» древнегреческого поэта Феогнида и «Письмо к женщине» Есенина⁸⁷ в части Феогнида, видимо, не подтверждается. В книге «Лирика древней Эллады в переводах русских поэтов» (М.–Л., 1935.), имевшейся в библиотеке В. Высоцкого, этого произведения Феогнида нет; данные о переводе «Элегии» отсутствуют и в имеющихся справочниках (Древняя Греция и Древний Рим. Библиографический указатель изданий, вышедших в СССР (1895–1959 гг.) / сост. А.И. Воронков. М., 1961; Советская наука об античных авторах (1960–1975) Справочник / сост. И.Е. Борщ. М., 1980).

ПЕСНЯ ПРО ПЕРВЫЕ РЯДЫ (1970)

СТВОЛЫ ГЛАЗИЩ – ЧИСЛОМ ДО ДЕСЯТИ — ср.: «из глазной дувстволки подстрелили» («Клоп», 1929)⁸⁸.

БАЛЛАДА О БРОШЕННОМ КОРАБЛЕ (1971)

Данное произведение В. Высоцкого проявляет свою родственность стихотворению А. Рембо «Пьяный корабль» благодаря совпадению целого ряда мотивов. В повести М. Влади «Прерванный полет» описывается розы-

⁸⁶ Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. М., 1991. С. 138–139.

⁸⁷ См.: Томенчук Л.Я. Высоцкий и его песни: приподнимем занавес за краешек. Днепрпетровск, 2003. С. 137–138.

⁸⁸ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 11. М., 1958. С. 231.

грыш её В. Высоцким, возмущавшимся тем, что указанный француз якобы украл у него идею стихотворения. Странно, что М. Влади этому розыгрышу поверила...

В. Высоцкий *безусловно* должен был знать это стихотворение (по крайней мере) из курса зарубежной литературы XIX века; кроме того, оно содержится в книге А. Рембо (Стихотворения. М., 1960. С. 78–81, перевод П. Антокольского), имевшейся в библиотеке В. Высоцкого.

Я ПЬЮ ПЕНУ – ВОЛНА // НЕ ДОХОДИТ ДО РТА — согласно древнегреческой мифологии, царь Фригии (или Лидии) Тантал, после смерти за свою гордыню был наказан богами особым родом мучений: он стоял по горло в воде, но не мог напиться, поскольку при каждой его попытке склонить голову вода отступала.

ГВОЗДИ В ДУШУ МОЮ // ЗАБИВАЮТ ВЕТРА — ср. у В.В. Маяковского: «Теперь / у него / душа канатом, // и хоть гвоздь вбивай ей...» («Мысли в призыв», 1914)⁸⁹; у Марины Цветаевой («Соперница, а я к тебе приду... 1916): «И я скажу: – Утешь меня, утешь, // Мне кто-то в сердце забивает гвозди! // И я скажу тебе, что ветер – свеж, // Что горячи – над головою – звезды...» (в советских изданиях при жизни В. Высоцкого не публиковалось).

ПАРУСА – СЛОВНО ГРУДИ СТАРУХИ — ср. у Э.Г. Багрицкого (1895–1934): «В бухту судно дивное влетело. // Ветер вел его, наполнив парус // Крепостью упрямо, как груди // Женщины, что молоком набухли...»⁹⁰.

ЕСЛИ БЫЛ НА МЕЛИ – // ДАЛЬШЕ НЕТУ ПУТИ?! — обыгрывается выражение «Быть на мели», т.е. (по В.И. Далю) – быть «в беде, в нужде, в нищете, без помощи». «В "Балладе о брошенном корабле" строка-ключ ... играет смысловыми переливами идиомы. В предпоследней строфе оказывается, что вся песня – приведенный в драмати-

⁸⁹ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 71.

⁹⁰ Багрицкий Э.Г. Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1964. С. 284 («Сказание о море, матросах и Летучем Голландце», 1922).

ческое движение образный мир привычного оборота речи "быть на мели"⁹¹.

ПЕСЕНКА ПРО ПРЫГУНА В ДЛИНУ (1971)

ЕСЛИ Б ТУ ЧЕРТУ ДА К ЧЕРТУ ОТМЕНИТЬ – // Я Б АМЕРИКУ ДОГНАЛ И ПЕРЕГНАЛ! — ср. В.В. Маяковский, «Американцы удивляются» (1929): «Вашу быстроногую и знаменитую Америку // Мы и догоним и перегоним» – отмечено Я.И. Корманом⁹².

НЕ ПОКУПАЮТ НИКАКОЙ ЕДЫ (1971)

— летом 1970 г. в Астрахани, Керчи и Одессе были случаи заболевания холерой, которая в СССР считалась ликвидированной с 1938 года. Информация о случаях холеры 1970 г. была засекречена. В июле-августе 1971 г. вибрион холеры был вновь обнаружен не только в южных регионах России и Украины, но и севернее, в том числе в Среднем Поволжье. В целях локализации очагов распространения холеры и недопущения эпидемии были предприняты заранее продуманные, масштабные и решительные меры административного и медицинского характера; ряд местностей был закрыт на карантин, население оповещалось о существующей угрозе заболевания.

С сентября 1971 г. и до апреля 1972 г. в «Утренней гимнастике» вместо «гриппа вирус» появлялся «холерный вирус».

ЗАКРЫТ КАВКАЗ, ГОРИТ «АЭРОФЛОТ» — из-за введенного карантина ряд рейсов южного направления был отменен; «Аэрофлот» – единственная в СССР авиакомпания. «Горит» – несет убытки.

⁹¹ Свиридов С.В. Высоцкий: ключ к подтексту. Калининградский университет: Газ. 1995. 30 янв. С. 4.

⁹² Корман Я.И. Владимир Высоцкий: ключ к подтексту. Ростов-на-Дону, 2006. С. 48.

И В АСТРАХАНИ ЛИХО ЖГУТ АРБУЗЫ — найти подтверждение этой информации нам не удалось, но известно, что, поскольку вывоз товаров за пределы карантинной зоны был сокращен, постольку поля перепаживали, часть сельхозпродукции уничтожали.

НА ТРУДОВУЮ ВАХТУ ВСТАЛ НАРОД — выражение «трудовая вахта» – советский пропагандистский штамп, призванный героизировать и тем самым стимулировать трудовые процессы.

НО ПАСАРАН – (исп. *¡No pasarán!* – «они не пройдут») лозунг республиканцев Испании, воевавших против сторонников генерала Франко в ходе гражданской войны (июль 1936 – апрель 1939).

ПЕСНЯ МИКРОФОНА (1971)

НА ПИЛЕ ОДИН ИГРАЛ — подразумевается эстрадный номер в жанре музыкальной эксцентрики, во время которого музыкант играет смычком на пиле (чаще двуручной), извлекая «подвывающие» звуки.

В.И. Новиков полагает, что в этой песне сатирически изображён «в виде неодушевленного предмета идеологический работник, который всю жизнь "усиливал ложь"»⁹³.

ПОЗДНО ГОВОРИТЬ И СМЕШНО (1971, ред. 1973)

КАК ЦВЕТЫ ЗАПОЗДАЛЫЕ — выражение «цветы запоздалые» восходит к стихотворению А.Н. Апухтина «Ночи безумные...» (1876): «Ночи, последним огнём озарённые, // Осени мёртвой цветы запоздалые!»⁹⁴. Стихотворение стало популярным романсом. В 1882 г. А.П. Чехов создал одноименную повесть (о «запоздалой» любви), по мотивам которой в 1969 г. на Мосфильме был снят

⁹³ Новиков В.И. Владимир Высоцкий. Жизнь и творчество. М., 2000. С. 65.

⁹⁴ Апухтин А.Н. Стихотворения. Л., 1961. С. 170

фильм «Цветы запоздалые» (режиссер, сценарий – А. Ром). В роли князя Егорушки – В.С. Золотухин.

БАЛЛАДА О БАНЕ (1971)

ЛЕЙ НА НАС СВОЮ ВОДУ СВЯТУЮ – // И ОТ
ВАРВАРСТВА ОСВОБОДИ — «...заключительные строки несут скрытую переключку с обращениями героя А. Блока к Высшим силам в стихотворении «Май жестокий с белыми ночами...» (1908): «Пронзи меня мечами, // От страстей моих освободи!»⁹⁵.

О ФАТАЛЬНЫХ ДАТАХ И ЦИФРАХ (1971)

КОВАРЕН БОГ — ср. у Б.Ш. Окуджавы «Бессилен Бог» (или – «Бездарен бог» в ранней редакции стихотворения «Не верю в бога и судьбу», 1964).

МАЯКОВСКИЙ ЛЕГ ВИСКОМ НА ДУЛО — В.В. Маяковский покончил жизнь самоубийством, выстрелив из револьвера в сердце. В СССР информация, касающаяся подробностей этого самоубийства, широкого распространения не имела.

О МОЕМ СТАРШИНЕ (1971)

ТАКИМ, КАК ТЫ, – ТАМ *НЕВПРОТЫК* — В. С. Елистратов объясняет это слово как наречие со значением «невпроворот, больше некуда. Народу – невпротык. Наелся невпротык»⁹⁶. В данном случае такое толкование не представляется верным. В.И. Даль упоминает «протык» как действие по глаголу «протыкать» и как результат этого действия («рана – протык на теле»)⁹⁷. Соответственно, «*невпротык*» означает невозможность проникнуть, «проткнуться» куда-либо.

⁹⁵ Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов. М., 2006. С. 283.

⁹⁶ Елистратов В. С. Словарь русского арго. М., 2000. С. 278.

⁹⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. III. М., 1955. С. 522; Т. IV. М., 1955. С. 58.

ГОРИЗОНТ (1971)

— Н.М. Рудник указала на тематическое сходство произведения В. Высоцкого и стихотворения «Горизонт», давшее название сборнику (1959) М. Светлова⁹⁸ (Я бегу, желанием гоним. // Горизонт отходит. Я за ним. // Вон он за горой, а вот — за морем. // Ладно, ладно, мы еще поспорим! // Я и погоне этой не устану, // Мне здоровья своего не жаль, // Будь я проклят, если не достану // Эту убегающую даль! (...) Горизонт мой! Ты опять далек? // Ну еще, еще, еще рывок!..»).

ЗАТЯГИВАЮТ ГАЙКИ — выражение имеет два смысла. Помимо прямого, в данном случае связанного с креплением троса, существует и переносное значение: «ужесточать условия». «Можно истолковывать выражение *завинтить гайки* как реализацию фразеологизма *закрутить зайки*»⁹⁹.

СЛУЧАЙ (1971)

КАК БЛАГОРОДНЫЙ ПАПА В СТАРОМ СКЕТЧЕ — «благородный отец», (пер-нобль) – сценическое амплуа, тип актера и ролей, им исполняемых – положительный моралист, склонный к назидательным сентенциям. Скетч – (англ. sketch – эскиз, набросок) короткая пьеса с небольшим количеством персонажей.

И Я НАРОЧНО РАЗОРАВАЛ СТРУНУ — лирический субъект использует прием Садко, персонажа новгородских былин, оказавшегося в палатах Морского царя и развлекающего его игрой на гусях. Ср. у А.К. Толстого («Садко», 1871–1872): «...Он сильною хваткой за струны рванул – // И, лопнув, они завизжали. // Споткнувшись, на месте стал царь водяной, // Ногою подъятой болтая: // "Никак, подшутил ты, Садко, надо мной? // Противна мне шутка такая! // Не в пору, невежа, ты струны порвал, //

⁹⁸ Рудник Н.М. Указ. соч. С. 37.

⁹⁹ Изотов В.П. В. Высоцкий, «Горизонт»: построчный комментарий. Орел. 1999. С. 7.

Как раз когда я расплясался!"»¹⁰⁰. Схожая ситуация изображается в поэме И.З. Сурикова (1841–1880) «Садко у морского царя» (1872), а также в фильме «Садко» (Мосфильм, 1952).

ПЕСЕНКА ПРО МАНГУСТОВ (1971)

Представляя в ходе выступлений эту песню, В. Высоцкий несколько раз заявлял, что болгарские кинематографисты на основе её сюжета сняли мультипликационный фильм.

Так, например, в феврале 1976 г. В. Высоцкий сказал: «Ну, там сначала мангусты змей истребили, потом – кто-то мангустов, потом – все, а потом, в конце – опять змеи... такой фильм. Я его видел там, в Болгарии. Мне было очень приятно». Или (март 1979 г., текстовая расшифровка предоставлена А.Е. Крыловым): «Дело в том, что когда я написал эту песню, это прошло довольно, уже много времени, я её перестал петь, и её услышали б... ребята-болгары – кинематографисты тут были и почему-то они пришли в неописуемый восторг, я э... сначала эт... этого даже не понял, чему тут сильно восторгаться, вот, но они что-то в этом увидели. И потом вдруг через несколько лет я смотрю картину мультипликационную, где точно абсолютно сюжет этой песни. Вот такой вот круговорот, сначала, значит, это, потом мангустов истребят, опять змеи, тогда опять мангу... и... и так далее».

Увидеть указанный фильм В. Высоцкий мог в Болгарии во время его единственного посещения этой страны в сентябре 1975 г. «Песенка о мангустах», присутствующая в концертном репертуаре В. Высоцкого с декабря 1971 г. по апрель 1980 г., в записях 1975 г. неизвестна. Возможно, именно просмотр болгарского мультфильма, действительно «реанимировал» авторский интерес к ней.

¹⁰⁰ Толстой А. К. Стихотворения. Царь Федор Иоаннович. Л., 1958. С. 299.

В. Гладков установил, что В. Высоцкий имел в виду фильм замечательного болгарского художника и мультипликатора Доньо Донева (1929–2007) «Умное село» («Умно село»), созданный в 1972 г. Вывод исследователя о степени зависимости мультфильма от песни представляется абсолютно верным: «Думается, что Владимир Семенович допустил логическую ошибку – раз *после* этого, значит *по причине* этого»¹⁰¹.

Фабулу этого десятиминутного фильма можно представить следующим образом: некое село (с признаками болгарского «местного колорита») переживает нашествие змей, от которых жители спасаются на крышах домов. Для борьбы со змеями люди привозят в село ежей, которые уничтожают змей, но тоже выживают жителей на крыши. Тогда в село привозят лис, пожирающих сначала ежей, а потом и домашнюю птицу. В село приглашают охотников; они перестреляли лис, но принялись нагло истреблять запасы еды и выпивки. Отчаявшиеся селяне привозят змей, которых подкладывают спящим охотникам. В результате (после исчезновения охотников) село вновь оказывается оккупированным змеями. Один из сельских активистов открывает шлюз плотины, волна сначала смывает змей, но потом и все село исчезает с лица земли, унесенное потоком воды¹⁰².

Как видим, совпадений в двух сюжетах меньше, чем отличий. Главное же отличие – в самой концепции бытия: у В. Высоцкого изображается безвыходный и замкнутый в кольцо двухчастный цикл, а у Д. Донева – линейная последовательность разнообразных событий, приводящая

¹⁰¹ Гладков В. За строкой комментария. // Высоцкий: время, наследие, судьба, Киев, 1992 г., № 3. С. 3.

¹⁰² Ср. у В.И. Новикова (Высоцкий. М., 2002. С. 329): «И вот по прошествии небольшого времени появляется мультфильм болгарского производства, где сюжет абсолютно соответствует песне: сначала люди призывают мангустов на борьбу со змеями, потом отлавливают и ликвидируют самих мангустов, потом снова наступает засилье змей».

через смену «взаимозаменяемых» бед к полной катастрофе (хотя, конечно, вторичное появление змей и здесь замыкает виток сюжета, – но на ином, новом уровне его развития).

Во время выступления 1 июля 1972 г. (Ленинградская область, берег озера Лампушка) В. Высоцкий в качестве эпиграфа к «Мангустам» привел (видимо, впервые) строки из будущей «Песни про Кука» (Так почему аборигены съели Кука? – // Была причина – большая скука. // Их вождь кричал, что вкусный кок на судне Кука – // Значит, хотели кока, а съели Кука!) с автокомментарием: «Не того съели, в общем»¹⁰³. Оба произведения объединены мыслью о несправедливости человеческого общества и о зле, ему имманентно присущем. «Австралийская» же тема обеих песен откровенно условна – ни мангусты, ни Дж. Кук (1728–1779) в Австралии не пострадали (Кука убили жители Гавайских островов).

Мангусты же были завезены на острова Океании, Гавайские острова и острова Вест-Индии в последней трети XIX века в ходе (ставшего классическим) эксперимента местных плантаторов по нарушению экологического равновесия. И если к началу XX века негативные последствия этой акклиматизации были еще незаметны (словарь Брокгауза-Ефрона оценивает пользу, принесенную мангустами, в 2 миллиона марок), то в последующие десятилетия ситуация прояснилась и оценка имеющихся результатов изменилась на противоположную (негативную).

Как выяснилось, наибольший ущерб был нанесен мангустами экосистеме о. Ямайка: не только змеи и крысы, с которыми должны были (по замыслу экспериментаторов) бороться мангусты, но и птицы, иные дикие и домашние животные, природа и сельское хозяйство Ямайки

¹⁰³ Не следует ли из этого, что «Мангусты» были сочинены раньше «Кука» и именно такая последовательность в расположении текстов была бы более логичной, нежели имеющаяся в «двухтомнике Крылова»?

– все серьезно пострадали от мангустов, которые в результате получили на Ямайке статус вредителей, и с которыми здесь началась жесточайшая борьба, вплоть до выплаты вознаграждения за убитых зверьков.

Непосредственный источник информации, которым воспользовался В. Высоцкий, определить вряд ли возможно; сведения о мангустах, ставших вредителями, содержатся, например, в книге французского эколога Жана Дорста «До того как умрет природа» (М., 1968), гл. вторая «Человек против природы».

На одном из выступлений в декабре 1971 г. (Радиотехнический институт Академии наук СССР) В. Высоцкий ссылаясь на газетные публикации, посвященные близкой теме: «Вы знаете, все время в газетах появляются статьи. Вот, например, кролики расплодились в Австралии – их начали уничтожать, потом, там, козы съели, как говорят, всю листву, вот, где-то там; воробьи рис весь в Китае съели. Ну вот. И, значит, вот, ре... регулировать надо как-то».

Поэт в своем произведении сочетает научные данные с художественной образностью, которая вступает в противоречие с «объективной» трактовкой событий и откровенно доминирует в произведении (вплоть до – «игнорировать змей безопасных»).

Безусловно положительный образ доброго и смелого мангуста, истребителя ядовитых змей присутствует в повести Дж. Р. Киплинга (Kipling, 1865–1936) «Рики-Тики-Тави»; по мотивам этого произведения в СССР был выпущен одноименный мультфильм (1965 г., режиссер А. Снежко-Блоцкая). Схожий образ мангуста присутствует и в рассказе Б.С. Житкова «Мангуста» (1935 г., цикл «Рассказы о животных»).

КОЗЫ В БЕЛЬГИИ СЪЕЛИ КАПУСТУ, // ВОРОБЬИ – РИС В КИТАЕ С ПОЛЕЙ — сведения о «вредительстве» бельгийских коз отсутствуют; в 1958 г. в КНР была предпринята попытка уничтожения воробьев, рассматриваемых коммунистическим руководством страны

как «вредителей, поедающих рис с крестьянских полей» (этот казус упоминается В. Высоцким и в песне «Письмо рабочих тамбовского завода»). В 1959 г. кампания по уничтожению воробьев была признана ошибочной, воробьев пришлось импортировать в КНР из-за границы и в дальнейшем охранять как ценного представителя фауны.

«СКАЗКА ПРО БЕЛОГО БЫЧКА» — название этой фольклорной сказки превратилось в поговорку, означающую длинную (или даже бесконечную) историю. Сама же сказка относится к категории «докучных сказок». Задача докучных сказок – «докучать» слушателю, доставлять досаду, вызвать у него разочарование, скуку, или даже раздражение. Главный формальный признак докучной сказки заключается в том, что она – «бесконечная» (по определению В.И. Даля), поскольку представляет собой циклически повторяющийся, замкнутый в себе короткий текст¹⁰⁴.

О докучных сказках прекрасно написал А.Д. Синявский; думается, что сказанное им вполне применимо и к «Песенке о мангустах»: «Красота ... докучной сказки-при сказки в ее абсолютной закругленности. Это змея, кусающая собственный хвост, которая с древнейших времен была олицетворением вечности. (...) Докучная сказка переразвивает и высмеивает формальную связанность и протяженность сказки, доводя этот принцип связанности и протяженности до бессмыслицы. От сказки остается лишь пустая форма: цепочка слов, свернутая кольцом, растянутая в дурную бесконечность»¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Приведем эту сказку в записи А.Н. Афанасьева: «Сказать ли тебе сказку про белого бычка?» – «Скажи». – «Ты скажи, да я скажи, да сказать ли тебе сказку про белого бычка?» – «Скажи». – «Ты скажи, да я скажи, да чего у нас будет, да докуль это будет! Сказать ли тебе сказку про белого бычка?» (Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. Т. III. М., 1985. С. 214). Примечание А.Н. Афанасьева: «И так далее, пока не наскучит одному спрашивать, а другому отвечать» (Там же).

¹⁰⁵ Синявский А.Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М., 2001. С. 43.

«Белый Бычок» будет упомянут В. Высоцким и в другой песне (Скоморохи на ярмарке, 1974): «Да из Белого Бычка ешьте студень» – рядом с Жар-птицей «в виде жареном», и Щукой, предназначенной Емелюшкой в уху, представляя собой конец и этой, якобы бесконечной, сказки, когда «дурная бесконечность» приходит к своему «дурному концу».

МИЛИЦЕЙСКИЙ ПРОТОКОЛ (1971)

Один из вариантов названия – «Объяснительная записка в милиции» (декабрь 1971 г., выступление в Радиотехническом институте Академии наук СССР).

В СКВЕРУ, ГДЕ ДЕТСКИЕ ГРИБОЧКИ — подразумеваются деревянные зонтикообразные навесы в виде гриба, устанавливаемые над песочницами на детских площадках.

КОЛЯСЯКА ПОДКАТИЛА — в СССР со второй половины 1940-х и до начала 1990-х гг. включительно ряды милицейской патрульно-постовой службы использовали трехколесные мотоциклы с коляской («люлькой»), расположенной с правой стороны мотоцикла. Сначала это были американские мотоциклы, полученные в ходе Великой Отечественной войны по ленд-лизу, позднее – отечественные модели (М-63, М-72, К-750). Перевозку задержанных в коляске мотоцикла регламентировалось производить по одному в исключительных случаях с особыми мерами предосторожности.

ЧЕМУ НАС УЧИТ СЕМЬЯ И ШКОЛА — воспитание детей в социалистическом государстве по мысли советских педагогов-теоретиков должно было сочетать в себе два основных направления: семейное (индивидуально-личностное) и школьное (общественное).

Популярный ежемесячный журнал Академии педагогических наук СССР «Семья и школа» в начале 1970-х гг. выходил тиражом более 1 млн. экземпляров; задачи

издания – «помощь семье в коммунистическом воспитании детей и в организации их учения и досуга, укрепление связей семьи со школой» (БСЭ).

ПЕСНЯ КОНЧЕНОГО ЧЕЛОВЕКА (1971)

ПРОВИСЛИ НЕРВЫ, КАК ВЕРЕВКИ ОТ БЕЛЬЯ — ср. у В.В. Маяковского: «Нервная система? / Черта лешего! // Я так разгимнастировал её, // что по субботам, / вымыв, / в просушку развешивал // на этой самой системе бельё»¹⁰⁶. Схожее сравнение каната с нервом возникнет в «Натянута кантате» (1972).

И СЕРДЦЕ С ТРЕЗВОЙ ГОЛОВОЙ НЕ НА НОЖАХ — ср.: «Ум с сердцем не в ладу», как характеризует себя Чацкий, герой комедии А.С. Грибоедова (1795–1829) «Горе от ума» (действ. 1, явл. 7).

ПОРА ТУДА, ГДЕ ТОЛЬКО НИ И ТОЛЬКО НЕ — ср. у М.Ю. Лермонтова («Смерть», 1830–1831): «Пора туда, где будущего нет, // Ни прошлого, ни вечности, ни лет; // Где нет ни ожиданий, ни страстей, // Ни горьких слез, ни славы, ни честей...»¹⁰⁷.

КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ (1972)

ВДОЛЬ ОБРЫВА, ПО-НАД ПРОПАСТЬЮ, ПО САМОМУ ПО КРАЮ — трудно определить, кто из литературоведов первым указал на то, что начало этого текста напоминает строки из песни Председателя из драматической сцены А.С. Пушкина «Пир во время чумы» (1830): «Есть упоение в бою, // И бездны мрачной на краю...»¹⁰⁸. Данное сопоставление стало едва ли не общим местом в высококоведении, например: «Тема гибельного восторга имеет свою традицию. Вспомним пушкинское "Есть

¹⁰⁶ *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 117 («Пятый Интернационал», 1922).

¹⁰⁷ *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. Т. 5. М. –Л., 1935. С. 278.

¹⁰⁸ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1978. С. 356.

упоение в бою // и мрачной бездны на краю...»¹⁰⁹. Или: «Движение лирического героя по-над пропастью проникнуто пушкинским пафосом гибельного восторга ("есть упоение в бою и мрачной бездны на краю")»¹¹⁰. И опять: «Всплыло в памяти ... пушкинское "мрачной бездны на краю" – и получилась явственная, и притом отчаянная, картина...»¹¹¹.

Отметим, что тоpos «бездны на краю» совершенно не является эксклюзивно-пушкинским и, возможно, вообще не был воспринят В. Высоцким непосредственно из песни Председателя: этот образ присутствует, например, и в стихотворении Г.Р. Державина («На смерть князя Мещерского», 1779): «Скользим мы бездны на краю, // В которую стремглав свалимся»; и в «Дон Жуане» Дж. Г. Байрона («И часто, стоя бездны на краю, // Все в невиновность веруем свою!»)¹¹².

Если же «бездну» рассматривать более широко, как вариант «обрыва», «пропасти», то схожих образных ситуаций можно вспомнить еще больше, вплоть до романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951, пер. Р. Райт-Ковалёвой) или фольклорной (блатной) песни, ис-

¹⁰⁹ *Македонов А.В.* Владимир Высоцкий и его кони привередливые. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 295. Возможно, как раз А.В. Македонов первым и отметил данную переключку (цитируемая работа была создана не позднее весны 1991 года).

¹¹⁰ *Одинцова С. М.* Образ коня в художественном мышлении поэта. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. V. М., 2001. С. 370.

¹¹¹ *Новиков В.И.* Высоцкий. М., 2002. С. 165. Интересная закономерность: все упомянутые исследователи почему-то допускают одинаковую ошибку при цитировании А.С. Пушкина в упоминании «мрачной бездны» вместо «бездны мрачной».

¹¹² *Байрон Дж. Г.* Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон-Жуан. Библиотека Всемирной Литературы. М., 1972. Это издание имелось в личной библиотеке В. Высоцкого. Перевод Т. Гнедич впервые был опубликован в 1959 г.

полнявшейся молодым В. Высоцким: «Приморили, ВО-ХРы, приморили, // Загубили волюшку мою... // Воронье кудри поседел, // Я у края пропасти стою»¹¹³. А строки Б. Окуджавы из стихотворения «Есть муки у огня» (опубликовано в сборнике «По дороге к Тинатин» Тбилиси, 1964) выглядят едва ли не как превентивный спор с В. Высоцким: «И можно гнать коня, беснуясь над обрывом, но можно быть счастливым, и голову склоня»... Кстати сказать, знание этого четверостишия могло проявиться и в позднем стихотворении В. Высоцкого («Две просьбы», 1980): «...Широкий тракт, холст, друга да коня; // Прошу покорно, голову склоня...».

Как видим, в данном случае нельзя исключать возможность параллельного существования целого ряда равнозначимых претекстов, совокупно формирующих новый образ, ими порожаемый и от них зависимый.

Я КОНЕЙ СВОИХ НАГАЙКОЮ — нагайка (короткая плетка) обычно используется при верховой езде.

ЧТО-ТО ВОЗДУХУ МНЕ МАЛО — в парадигме пушкинских аллюзий и ассоциаций, на наш взгляд, в изобилии присутствующих в этой песне¹¹⁴, вспоминаются слова А. Блока о том, что Пушкина «убило отсутствие воздуха»¹¹⁵, а вовсе не пуля Дантеса.

ЧУЮ С ГИБЕЛЬНЫМ ВОСТРГОМ: ПРОПАДАЮ, ПРОПАДАЮ — неточная цитата из рассказа И.Э. Бабеля «Смерть Долгушова» из цикла «Конармия»: См. воспоминания И.В. Кохановского (Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М., 1988. С. 62).

¹¹³ Эти переключки отмечены в комментариях А.Е. Крылова и А.В. Кулагина.

¹¹⁴ Подробнее см.: *Скобелев А.В.* Пушкинские аллюзии в лирике В. Высоцкого (на материале «Коней привередливых») // Михайловская пушкиниана. Вып. 47. Материалы научно-музейных чтений в Государственном Пушкинском Заповеднике (2008 год). Сельцо Михайловское – Псков, 2008. С. 197–206.

¹¹⁵ *Блок А.А.* Искусство и революция. М., 1979. С. 355.

МЕНЯ ПУШИНКОЙ УРАГАН СМЕТЕТ С ЛАДОНИ — в «пушинке» (учитывая обилие пушкинских аллюзий в этом тексте) можно увидеть анаграмму, означающую фамилию великого русского поэта. Отметим также, что игра с воображаемой пушинкой, якобы находящейся на ладони, – классический актерский этюд, почти наверняка известный В. Высоцкому с юности.

И В САНЯХ МЕНЯ ГАЛОПОМ ПОВЛЕКУТ ПО СНЕГУ УТРОМ (...) ПУТЬ К ПОСЛЕДНЕМУ ПРИЮТУ — этот «путь к последнему приюту» – не только *зимний*, но и именно *утренний*, по которому мчатся сани, как нам представляется, несет в себе отчетливые и вполне конкретные пушкинские аллюзии.

Вспоминаются, например, строки из «Евгения Онегина», завершающие сцену *утренней* дуэли: «Дохла буря, цвет прекрасный // Увял на утренней заре... // Заречный бережно кладет // На сани труп оледенелый; // Домой везет он страшный клад. // Почуя мертвого, храпят // И бьются кони, пеной белой // Стальные мочат удила, // И полетели как стрела».

Кроме того, в аллюзорно-ассоциативной связи не может не вспомниться и общеизвестная история похорон самого А.С. Пушкина, гроб с телом которого был спешно отправлен из Петербурга на перекладных с особой подорожной, предусматривающей максимально быструю доставку покойного под жандармским присмотром к его «последнему приюту» в Святогорском монастыре.

Исторические факты, связанные с похоронами А.С. Пушкина, приводятся, например, в широко известной работе В.В. Вересаева «Пушкин в жизни» (глава «Дуэль, смерть и похороны»)¹¹⁶.

Следует учитывать, что «Кони привередливые» создавалась в то время, когда в Театре на Таганке шли репетиции будущего спектакля о Пушкине «Товарищ, верь».

¹¹⁶ *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. М., 1984. С. 627–629.

НЕ УКАЗЧИКИ ВАМ КНУТ И ПЛЕТЬ! — «тугая плеть», «кнут и плеть»¹¹⁷, которые появляются в тексте после изначально упомянутой нагайки, по-видимому, вовсе не являются ее смысловыми синонимами или аналогами. Может быть, они – атрибуты власти, стремящейся ускорить бег коней к «последнему приюту» поэта?

В ГОСТИ К БОГУ НЕ БЫВАЕТ ОПОЗДАНИЙ — схожий мотив несостоявшегося опоздания «в гости к богу» имеется у В.В. Маяковского: «И, надрываясь / в метелях полуденной пыли, / врывается к богу, // боится, что опоздал»... (1914), – отмечено Шпилевой Галиной (Соавторы Владимира Высоцкого. Подъем, 1989. № 1. С. 215). Возможна также переключка и с пьесой Э. Ростана (1868–1918) «Сирано де Бержерак» (1897): «Сегодня вечером, да, да, *в гостях у бога* // Я у лазурного остановлюсь порога»¹¹⁸...

ТАК ЧТО Ж ТАМ АНГЕЛЫ ПОЮТ ТАКИМИ ЗЛЫМИ ГОЛОСАМИ?! — о «вполне очевидном» пушкинском слое «Коней привередливых» писал С.Н. Пяткин, усматривающий в ключевых словесно-образных темах «Коней привередливых» («сани», «кони», «колокольчик», «зимний путь») поэтически опосредованную переключку с «Бесами» А.С. Пушкина. «В таком случае и строка из "Коней привередливых" (...) явно воспринимается по своей семантике как поэтический инвариант по отношению к пушкинской "Что так <бесы>жалобно поют?"»¹¹⁹.

¹¹⁷ Кнут и плеть в качестве «карательных» образов позднее появятся и в другом произведении В.С. Высоцкого («Разбойничья», 1975).

¹¹⁸ Ростан Э. Сирано де Бержерак. Перевод Т.Л. Шепкиной-Куперник. М., 1972. С. 372. Эта книга имела в личной библиотеке В. Высоцкого.

¹¹⁹ См.: Пяткин С.Н. «Кони снова понеслися...» О возможном мифомотиве в «Бесах» А.С. Пушкина // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып. 7. Арзамас, 2005. С. 163–178.

Однако и собственно «злые ангелы», признаком которых становятся их «злые голоса», тоже присутствуют в истории культуры, будучи элементом раннехристианских представлений, сохранившихся в фольклоре и в литературных произведениях, на фольклор ориентированных¹²⁰. Согласно этим представлениям, каждый христианин после крещения получает от Господа доброго ангела (хранителя), который оберегает человека от всего дурного и направляет на добрые дела, и – *злого* ангела (искусителя, т.е. *беса* из более поздних представлений), который, напротив, склоняет его к греху и фиксирует дурные поступки. После смерти человека добрый и злой ангел выясняют, кому из них он был более подвержен в своей жизни и таким образом подводят итог его земного пути.

Злой и Добрый ангелы изображены, например, в пьесе К. Марло (Marlowe, 1564–1593) «Трагическая история доктора Фауста». На протяжении всего действия они периодически появляются перед Фаустом; Добрый ангел призывает Фауста раскаяться и тем самым спастись, а Злой ангел отвращает его от верного пути. Подобные представления о Добром и Злом ангелах в западноевропейском культурном сознании жили долго, – см., например, Ч. Диккенс, «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (Глава XXV, Добрый и злой ангелы), или – в ироничной прозе Г. Гейне (Луккские воды. Глава X).

КОЛОКОЛЬЧИК ВЕСЬ ЗАШЕЛСЯ ОТ РЫДАНИЙ — «рыдающий» колокольчик В. Высоцкого тоже может рассматриваться в достаточно широком литературном контексте – от многообразно представленного у С.А. Есенина («Вот опять вдруг зарыдали разливные бубенцы», «На коровьей шее плачет колокольчик», «Плачет смехом бубенец», «Колокольчик хохочет до слез»), «Бубенцов» К.Д. Бальмонта, которые «И навзрыд-навзвон рыдают... И

¹²⁰ В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой приводятся словосочетания «Белый ангел (добрый), «Черный ангел» (злой).

навзвон-навзрыд хохочут», Л.А. Мея: «Сани развальные – // Дуги расписные... Колокольчик плачет – // За версту маячит» до П.А. Вяземского («Колокольчик звонко плачет // И хохочет, и визжит»). Последнее стихотворение («Еще тройка») опять-таки восходит, как известно, к «Бесам» А.С. Пушкина.

БЕЛОЕ БЕЗМОЛВИЕ (1972)

— название этой песни совпадает с названием рассказа Джека Лондона (London 1876–1916) *The White Silence*, опубликован в 1899 г. (отмечено С.М. Шауловым в работе «Теперь я – капля в море»: барочная топика в поэтике Высоцкого // Паралипомены. Уфа, 2006, С. 35).

ПЕСНЯ ПРО БЕЛОГО СЛОНА (1972)

БЕЛЫЙ СЛОН — в Индии и странах Индокитая белый слон – символ любви, сострадания, доброты, благогазумия, мудрости и счастья.

ВЛАДЫКА ИНДИИ ... МНЕ ИЗ УВАЖЕНИЯ ПОДАРИЛ СЛОНА — слоны в качестве подарков от того или иного владыки южной страны неоднократно возникают в мировой истории. Так, например, в 798 г. багдадский халиф Гарун-Аль Рашид презентовал императору Карлу Великому белого азиатского слона Абул-Аббаса, который прибыл в Ахен в 802 г. и позднее использовался в боевых действиях. Или – хрестоматийно известная новость из первой русской газеты: «Из Персиды пишут. Индейский царь послал в дарах великому государю нашему слона и иных вещей немало. Из града Шемахи отпущен он в Астрахань сухим путем». – Ведомости, № 1 (На Москве 1703 января в 2 день). Данный текст приводился в школьных учебниках истории СССР.

В 1955 г. индийский премьер-министр Джавахарлал Неру подарил пару молодых слонов (Рави и Шаши) то лично Н.С. Хрущеву, то ли всем детям СССР (сведения не уточнены). Слоны после доставки в СССР содержались в Киевском зоопарке.

СЛОН МНЕ СДЕЛАЛ РЕВЕРАНС — классический трюк, проделываемый дрессированным слоном (слонихой). РЕВЕРАНС — почтительный дамский поклон с приседанием. С этого, собственно, и начинается в песне «женская» тема.

Я ПРЕКРАСНО ВЫГЛЯДЕЛ, СИДЯ НА СЛОНЕ // ЕЗДИЛ Я ПО ИНДИИ... — ср. у Г. Ф. Шпаликова «Я никогда не ездил на слоне...» (Ах, утону я в Западной Двине, около 1960 г.) – известно и в исполнении В. Высоцкого. Мотив езды на слоне в песне Г.Ф. Шпаликова (и вслед за ним В. Высоцкого) мог быть активирован кинохроникой визита Н.С. Хрущева и Н.А. Булганина (1895–1975) в Индию (1955).

На кадрах кинохроники советский лидер на слоне выглядел довольно нелепо, но держался с гордым достоинством, что усугубляло комический эффект зрелища. Возможно, из-за этого и в народном сознании образ Н.С. Хрущева ассоциировался со слоном. Например, бытовал такой анекдот: «Можно ли в советскую газету завернуть слона? Можно, если в ней напечатана речь Хрущева». Обратим внимание на то, что лирический субъект произведения В. Высоцкого тоже путешествует по Индии и, собственно, все основные события именно там происходят.

МОЙ СЛОН И Я ПИТАЛИСЬ СОКОМ МАНГО — в начале 1970-х гг. СССР импортировал из Индии консервированный сок манго (в железных банках).

СЕМЬ СЛОНОВ ИМЕТЬ – ХОРОШИЙ ТОН, – // НА ШКАФУ... — обычай держать в доме в качестве талисмана семерку белых слоников имеет индийские корни (у индусов семь слонов символизируют вечность и преодоление смерти). В России мода на слоников появилась в начале XX века, достигла пика в 1930-е – 1940-е гг. и продержалась до 1960-х гг. Слоники изготавливались из слоновой кости, мрамора, гипса, пластмассы или фарфора/фаянса; их расставляли в порядке уменьшения размеров вереницей – либо уступом в сторону.

В 1970-е гг. с точки зрения интеллигентных людей слоники «на шкафу»-комоде выглядели диким анахронизмом, являлись едва ли не символом страшного мещанства, а выставлять этих слоников напоказ считалось безусловно *дурным* тоном. Ср. в фильме В.М. Шукшина («Живет такой парень», 1964): «Вы зайдите в квартиру к молодой женщине, посмотрите!.. Боже, чего там только нет! Думочки разные, подушечки, слоники дурацкие... Это же пошлость, элементарная пошлость»; Лев Кассиль (1905–1970), «Дело вкуса» (М., 1964, С. 82): «...Нам так ненавистен мещанский вкус. (...) Губительна для молодой души хлопотливая, самоуверенная пошлость, которая неизбежно ведет к тому, что человек отгораживается от всего мира тюлевыми занавесочками, геранью, патефоном, глухой стеной с крымскими видиками в ракушечных рамочках, бумажными веерами, целым стадом гипсовых слоников (якобы оберегающих домашнее счастье)...».

Л.Г. Кихней указала нам на возможную ассоциацию этого произведения В. Высоцкого со стихотворением Н.С. Гумилева «Слоненок» (1921): «Моя любовь к тебе сейчас – слоненок, // Родившийся в Берлине иль в Париже»... Эта ассоциация, на наш взгляд, подтверждается тем, что и «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке» (1968), рассказывающая о любви жирафа к антилопе, тоже имеет весьма вероятный гумилевский прообраз (см. воспоминания И.В. Кохановского, упомянутые нами выше).

«В сказочно-игровой фабуле этой песни заложена непростая сюжетная метафора, требующая активной "дешифровки". (...) Речь о дружбе. А может быть, и о любви... Костяной "двойник" до некоторой степени эквивалентен портрету возлюбленной – традиционному лирическому символу ("Расстались мы, но твой портрет..." у Лермонтова, "Твое лицо в его простой оправе..." у Блока)»¹²¹.

¹²¹ Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. М., 1991. С. 211–214.

Собственно, «активная дешифровка» (при всех понятных опасностях любых, даже не очень активных «дешифровок» художественных текстов) дает нам возможность предположить (вслед за одной филологиней, высказавшей эту мысль еще в середине 1980-х гг., а ныне пожелавшей остаться неизвестной), что в «Песне про белого слона» иронически отражены отношения В.С. Высоцкого и М.В. Влади. Потому, видимо, эта превосходная песня и не вошла в «исполнительский фонд» автора и осталась лишь на единственной фонограмме, сделанной В. Высоцким «для себя».

Если это так, то приходится отметить странный, но устойчивый «животный» (и «крупногабаритный»¹²²) мотив, главным образом комически используемый В. Высоцким при разработке «женской» темы: «Женщины – как очень злые кони»; «Две Марины Влади, // Одетые животными с двумя же бегемотами»; «Не баба – зверь»; «К злыдню этому быку я тебя ревную // И люблю тебя сильнее, нежели чем он»; «...Жираф // Влюбился – в Антилопу»; «тигрица это стонет, // Как в зоопарке»; «Может, вам она – как кляча»... Примеры, наверное, можно продолжить.

ЧЕСТЬ ШАХМАТНОЙ КОРОНЫ (1972)

Данное произведение имеет множество переключек с ранним рассказом В. Высоцкого «Об игре в шахматы», предположительно датированным концом 1950-х г.

Существуют и воспоминания С.С. Говорухина о том, как В. Высоцкий расспрашивал его о шахматах, в которых поэт (по С.С. Говорухину) совершенно не разбирался: «...Володя буркнул: – Расскажи мне про шахматы. "Ага, – подумал я, – скоро появится песня про мои любимые шахматы". Он как раз находился в "спортивной полосе" своего творчества. Я стал объяснять: игра начинается с дебю-

¹²² В черновом автографе песни есть такие строки: «Каждому своё, а я люблю слонов // Я люблю всё крупное».

та... начала бывают разные... например, королевский гамбит, староиндийская защита... Володя в шахматы не играл¹²³. Чтобы предостеречь его от ошибок в будущей песне, я рассказал, что любители в отличие от профессионалов называют ладью турой, слона – офицером... – Хватит! – сказал Володя (...) Я обиделся – с таким шахматным багажом приступать к песне о шахматах?»¹²⁴

Можно предположить, что целью просьбы В. Высоцкого «рассказать о шахматах», обращенной к другу, было не получение от С. Говорухина собственно сведений о шахматах, которые у В. Высоцкого, безусловно, были (см. вышеупомянутый рассказ молодого В. Высоцкого), а желание узнать, как «продвинутые» люди представляют себе эти минимально достаточные сведения.

ЭХ, РЕЗНЫЕ, РАСПИСНЫЕ // ДЕРЕВЯННЫЕ ЛАДЬИ! — ср. совпадающую по ритму строку «Выплывают расписные // Стенки Разина челны» из фольклорной песенной обработки стихотворения Д.Н. Садовникова (1847–1883) «Песня» («Из-за острова на стрежень...»), 1883.

ЭХ ВЫ, КОНИ, МОИ КОНИ // ОХ ВЫ, МИЛЫЕ СЛОНЫ! — ср. слова из песни, звучавшей в музыкальной кинокомедии «Свинарка и пастух» (1941, реж. И. Пырьев), слова В. Гусева, муз. Т. Хренникова: «Ни метель нас не догонит, // Не застигнет в поле тьма. // Эх вы, кони, мои кони! // Эх ты, зимушка-зима!».

ПРОШЛА ПОРА ВСТУПЛЕНИЙ И ПРЕЛЮДИЙ (1972)

А МОЖЕТ БЫТЬ, С ДЕТЬМИ УХИ НЕ СВАРИШЬ — ср. у В.В. Маяковского («Осторожный марш», 1927):

¹²³ Ср. с воспоминаниями М. Таля («Он охотно «играл черными») // Высоцкий В. Четыре четверти пути. М., 1988. С. 24.

¹²⁴ Говорухин С. Такую жизнь нельзя назвать короткой // Там же. С. 98).

«С такими, / товарищ, / не сваришь / ухи. // Держи, / товарищ, / порох / сухим!»¹²⁵

И ОБ СТАКАН БУТЫЛКОЮ ЗВЕНЯ, // (...) ОН ВЫПАЛИЛ... — «большой человек», видящий в волке себя, маркируется В. Высоцким как *охотник*: во-первых, с ним связывается мотив пьянки-выпивки, постоянный в «охотничьей» теме В. Высоцкого (лирический субъект же, напротив, – «не хлебнул для храбрости винца»); во-вторых, большой человек «*выпалил*» (многозначное слово объединяет в себе смыслы «сказать что-то громко и быстро» и «выстрелить»).

ЖЕРТВА ТЕЛЕВИДЕНИЯ (1972)

Я ВСЕЮ СКОРБЬЮ СКОРБЛЮ МИРОВОЮ — «мировая скорбь» (от нем. Weltschmerz), комплекс пессимистических настроений, характерный для европейской культуры конца XVIII – первой трети XIX вв., в литературе проявился в творчестве многих писателей этого периода (от молодого И.В. Гёте до Дж.Г. Байрона, Г. Гейне и М.Ю. Лермонтова).

Позднее выражение «мировая скорбь» приобрело иронический оттенок.

ДОРОЖНАЯ ИСТОРИЯ (1972)

КЛАДУТ В КОНВЕРТ – И ПОСЫЛАЮТ ЗА МОЖАЙ — т.е. отправляют в места заключения: «Пакет или этапное дело сопровождает заключенного во время этапирования. (...) На пакете, опечатанном пятью сургучными печатями, наклеена фотокарточка заключенного и выписаны его данные. (...) Из места отправления заключенные передаются начальнику конвоя под расписку вместе с пакетами, по которым он их проверяет. По прибытии на место нач. конвоя сдает людей и пакеты под расписку. В пути пакеты хранятся начальником конвоя»¹²⁶. Ср. с пасса-

¹²⁵ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 8. М., 1958. С. 109.

¹²⁶ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. Ч. 2. М. 1991. С. 269-270.

жем из повести В. Высоцкого «Девочки любили иностранцев» <1977>: «...Мы ее за наглость и прыть *в такой конверт упрячем*, что никто не отыщет! Она у нас по таким местам прокатится, она у нас такого хлебнет варева!..»

ОН ЕЛ С ЛАДОНИ У МЕНЯ — в дальних рейсах при напряженной работе водителя напарник иногда действительно кормит его буквально «с ладони». По мнению Ю.Б. Калабухова, «есть с ладони» – это «образное эзковское выражение: временно содержаться за счет более удачливого или сильного вора».

КРУГОМ ПЯТЬСОТ (...) НАЗАД ПЯТЬСОТ, ПЯТЬСОТ ВПЕРЕД — выражение «кругом пятьсот» весьма значимо в этом тексте (и даже становилось вариантом названия песни). Этимология же его неясна; существует предположение, что оно имеет блатное происхождение, обозначая трудную, безвыходную ситуацию. А.А. Сидоров (Фима Жиганец), к которому мы обратились с вопросом о наличии этого выражения в блатном лексиконе, ответил: «По всем моим сведениям, выражения "кругом пятьсот" в уголовном жаргоне не существовало. Во всяком случае, нет ни одного случая его употребления до появления песни Высоцкого».

Возможна ассоциация со строками из песни «Я помню тот Ванинский порт»: «*Пятьсот километров* – тайга. // В тайге этой дикие звери. // *Машины не ходят туда...*»

МИШКА ШИФМАН (1972)

ОНИ ЖЕ НАС // ВЫГНАЛИ С ЕГИПЕТА! — с древним Египтом связана история формирования еврейской нации, отраженная в Ветхом Завете; Египет воспринимался евреями как «дом рабства», откуда они *бежали* (исход Моисея).

Возможна и иная трактовка, связанная с реалиями XX века: в конце 1940-х гг. в Египте жили около 65000 евреев. После возникновения государства Израиль, враждовавшего с арабскими странами, положение египетских

евреев резко ухудшилось, многие из них были вынуждены эмигрировать (к 1967 г. в Египте оставалось уже около 3000 евреев). В начале 1970-х гг. количество евреев, проживающих в Египте, исчислялось всего несколькими сотнями (использованы сведения из «Электронной еврейской энциклопедии»).

ДЕД, (...) БЫВШИЙ ВРАЧ-ВРЕДИТЕЛЬ — образ политического врага в виде врача-вредителя советское общественное сознание породило в конце 1930-х гг.: о «вредительских методах лечения» и «методах вредительского лечения» говорилось в обвинении участников «право-троцкистского блока» (см.: Судебный отчет по делу антисоветского «право-троцкистского блока». М., 1938. С. 381).

В начале 1950-х гг. коллективная советская паранойя вновь вошла в период обострения, 4 декабря 1952 г. принимается постановление ЦК КПСС «О вредительстве в лечебном деле»; 13 января 1953 г. была опубликована «Хроника ТАСС» с информацией о раскрытии органами госбезопасности «террористической группы врачей, ставивших своей целью путем вредительского лечения сократить жизнь активных деятелей Советского Союза».

Тогда же в газете «Правде» публикуется статья «Подлые шпионы и убийцы под маской профессор-врачей». Развернувшаяся кампания имела откровенно антисемитскую направленность (см. подробнее наш комментарий к песне «Антисемиты»).

ВИЗА – ИЛИ ВАННАЯ! — ванная комната здесь упоминается в качестве «смертельного» места (возможно, места самоубийства). Ср. в «Памятнике» (1973): «Но по снятии маски посмертной – // Тут же в ванной – // Гробовщик подошел ко мне с меркой // Деревянной»...

МОРЕ ТАМ... // ИЗРАИЛЕВАННОЕ — обыгрывается выражение «море разливанное», означающее замечательное обилие, даже изобилие спиртных напитков. Израиль и Ливан расположены на берегу Средиземного моря.

ЧЁРНЫЕ БУШЛАТЫ (1972)

Во Время Великой Отечественной войны советские военные моряки (в том числе и морская пехота) обмундировывались в *бушлаты*. Бушлат представлял собой двубортную суконную куртку черного цвета на теплой подкладке, с отложным воротником, имел по 6 сквозных петель и 6 больших пуговиц на каждом борту, боковые карманы без клапанов, рукава с обшлагами.

ТОВАРИЩИ УЧЕНЫЕ (1972)

В.К. Перевозчиков, «Правда смертного часа», глава «Апрель 1980 года»: «9 апреля в "Литературной газете" был опубликован рассказ Л. Измайлова "Синхрофазотрон", в котором, в общем, пересказывается – вольно или невольно – сюжет песни Высоцкого "Товарищи ученые". (...) Через несколько дней у Высоцкого был концерт под Москвой в одной из воинских частей. На этом концерте он сказал: "Я хочу спеть песню "Товарищи ученые"... Дело в том, что совсем недавно открываю я "Литературную газету", смотрю сразу 16-ю полосу и вижу... Написан рассказ, где слово в слово пересказано содержание моей песни». Приведем – для сравнения – отрывки из рассказа Л.Измайлова "Синхрофазотрон": "...У нас раньше в подшефных симфонический оркестр был... Как осень, они у нас картошку роют. А зимой, когда у них запарка, – мы к ним... А тут председатель говорит: – С этого года у нас в подшефных надежда нашей науки – атомные физики. Будем помогать. Завтра едем к ним синхрофазотрон налаживать. (...) Две недели пролетели, как один день. К тому времени и синхрофазотрон отремонтировали. Расставались – плакали. Теперь их на уборку ждем"».

Вывод исследователя: «Вряд ли можно говорить о прямом заимствовании "ну просто один к одному", но совпадения есть»¹²⁷.

¹²⁷ Перевозчиков В.К. Правда смертного часа. Владимир Высоцкий год 1980. М., 1998. С. 84–85. А.Е. Крылов указал нам на то,

ИЗ ГНИЛИ ДА ИЗ ПЛЕСЕНИ БАЛЬЗАМ ИЗВЛЕЧЬ ПЫТАЕТЕСЬ — пенициллин, открытый А. Флемингом (1881–1955, Нобелевская премия 1945 г.), был действительно «извлечен» из обычной плесени.

ВСЕМ КАГАЛОМ — «кагал – еврейская община; переносно – шумное сборище. ВВ говорит о том, что среди "доцентов с кандидатами" много евреев, в частности среди врачей, которых заставляли рыть картошку» – Ю.Б. Калабухов, «Слова рек Высоцкий».

ЭЙНШТЕЙНЫ ДРАГОЦЕННЫЕ, // НЬЮТОНЫ НЕНАГЛЯДНЫЕ, ЛЮБИМЫЕ ДО СЛЕЗ! // ВЕДЬ ЛЯГУТ В ЗЕМЛЮ ОБЩУЮ ОСТАТКИ НАШИ БРЕННЫЕ — здесь пародически переосмысляются строки М.В. Ломоносова (1711–1765) из оды «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы» (1747): «Может собственных Платонов // И быстрых разумом Невтонов // Российская земля рождать».

Античный Платон заменен современным Эйнштейном, «российская» земля – «общей», некогда «рождающая» земля – становится принимающей в свое лоно, погребаящей бранные «остатки» имеющегося. Соответственно, и смысл оптимистического выражения М.В. Ломоносова касательно возможностей отечественной науки меняется В. Высоцким на противоположный.¹²⁸

МЫ ВРАЩАЕМ ЗЕМЛЮ (1972)

Вариант названия: «Мы вертим землю» (выступление в Киеве, Институт газа Академии Наук УССР, ноябрь 1972 г.).

Ср. у С.А. Есенина: «Купая тело в ветре и пыли́, // Как будто кто сослал их всех на каторгу // Вертеть ногами

что подлинное название рассказа Л. Измайлова – «Синхрофазотрон: бег на месте».

¹²⁸ Переключка отмечена: Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999. С. 87.

// Сей шар земли» – «Пугачев» (1921)¹²⁹. Спектакль по этому произведению шел на сцене Театра на Таганке с ноября 1967 г.

Возможно использование В. Высоцким образов из песни А. Галича «Про маляров, истопника и теорию относительности» (1962)¹³⁰. Мотив «вращения Земли» под воздействием «силы трения» медведей о земную ось («ось земная» упоминается и в песне В. Высоцкого) присутствует в «Песенке о медведях» из кинофильма «Кавказская пленница» (1966), слова Л. Дербенева, муз. А. Зацепина («Трутятся об ось медведи, вертится земля... // (...) Крутят они, стараясь, вертят земную ось...»).

ТОТ, КОТОРЫЙ НЕ СТРЕЛЯЛ (1972)

ОСОБИСТ — сотрудник (служащий) особого отдела — так назывались органы военной контрразведки, входившие в состав Красной Армии. Особые отделы были созданы 19 декабря 1918 г. постановлением Бюро ЦК РКП (б) как подразделения Особого отдела ВЧК при СНК РСФСР. В дальнейшем на их основе была выстроена единая централизованная система органов безопасности в войсках СССР. 3 февраля 1941 г. особые отделы НКВД были переданы в наркоматы обороны и военно-морского флота. С 17 апреля 1943 г. особые отделы были реорганизованы в органы контрразведки СМЕРШ («Смерть шпионам») и возвращены в состав НКВД.

СУЭТИН — однофамильцем «странного типа» из людей, В. Высоцкому известных, мог быть Алексей Степанович Суэтин (1926–2001), советский шахматист, гроссмейстер. Обращает на себя внимание временная близость написания этой песни и «шахматной» дилогии.

¹²⁹ *Есенин С.А.* Указ. соч. Т. 4. М., 1962. С. 164.

¹³⁰ См.: *Кулагин А.В.* Галич и Высоцкий: поэтический диалог. // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 13–14.

Сведениями же об особенностях «странностях» А.С. Суэтина мы не располагаем.

РАССТРЕЛИВАТЬ ДВА РАЗА // УСТАВЫ НЕ ВЕЛЯТ — в советских воинских уставах о процедуре расстрела ничего не говорилось. Обычно в случае первичного неполного исполнения казнь все равно доводилась до конца. Думается, что В. Высоцкий в данном тексте обращается к историческим легендам досоветского времени о том, как казнимые освобождались от наказания смертью в случае неудачной (с точки зрения палача) попытки казни.

В целом данная сюжетная коллизия совершенно не соответствует жизненной практике — трудно представить себе вменяемого командира взвода, браво докладывающего своему начальству о том, что его взвод «отлично выполнил приказ», а расстрелянный отправлен в медсанбат для прохождения лечения...

Собственно, здесь мы вновь сталкиваемся с условностью поэзии Высоцкого, в которой лирическая «правда чувства» доминирует над эпической «правдой жизни».

НАШ БАТАЛЬОН ГЕРОЙСТВОВАЛ В КРЫМУ — во время Великой Отечественной войны регулярные подразделения Красной Армии вели боевые действия в Крыму с июня 1941 по июль 1942 г. (оборона) и с апреля по май 1944 г. (освобождение оккупированной территории).

ГЛЮКОЗУ ПОСЫЛАЛ — по мнению Ю.Б. Калабухова, «глюкоза» здесь — дешевые конфеты (карамельки) или сахар. Действительно, различные словари жаргона подтверждают это значение.

ЗАТЯЖНОЙ ПРЫЖОК (1973)

— затяжным называется прыжок с задержкой раскрытия парашюта; полет парашютиста до момента раскрытия парашюта называется «свободным падением».

Информацию о затяжных прыжках В. Высоцкий мог получить от своих знакомых из Института авиационной и космической медицины, с которыми общался в процессе работы над сценарием «Как-то так всё вышло» <1970–

1971>. На момент написания песни мировой рекорд затяжного прыжка имел следующие параметры: высота прыжка – 25458 метров, полет в свободном падении продолжался 270 секунд, парашют был раскрыт на высоте 958 метров (Евгений Андреев, 1962 г.).

ЗАБЫЛ ПРИСТЕГНУТЬ КАРАБИН — «карабин» здесь – металлическое изделие, предназначенное для разъемного соединения двух объектов между собой.

РВАНУЛ ... ЧЕКУ — чекой называют деталь взрывателя ручной гранаты, предохраняющая от самопроизвольного срабатывания. Чтобы привести гранату в боевое положение, необходимо выдернуть *чеку*, обычно оснащаемую кольцом.

И ВЫБРИВАЛИ ЩЁКИ // ХОЛОДНОЙ ОСТРОЙ БРИТВОЙ // ВОСХОДЯЩИЕ ПОТОКИ — метафорическое уподобление ветра бритве присутствует в стихотворении В.В. Маяковского «России» («Вот иду я, / заморский страус», 1916): «Бритвой ветра перья обрей»¹³¹.

ВСЕМУ НА СВЕТЕ ВЫХОДЯТ СРОКИ... (1973)

БОЛЬШОЕ ВИДИТСЯ НА РАССТОЯНЬЕ — цитата из стихотворения «Письмо к женщине» (1924) С.А. Есенина: «Лицом к лицу // Лица не увидеть. // Большое видится на расстоянии»¹³².

БЫЛ РАЗВЕСЕЛЫЙ РОЗОВЫЙ ВОСХОД... (1973)

— ср. с блатной песней «На Молдаванке музыка играет...»: «А в это время зорькою бубновой // Идет веселый лагерный развод».

И ДУШУ НЕЖНУЮ ПОД ГРУБОЙ РОБОЙ ПРЯЧА — вспоминается солдатская шинель Грушницкого: «под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное»¹³³.

¹³¹ *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 131.

¹³² *Есенин С.А.* Указ. соч. Т. 2. М., 1961. С. 204.

¹³³ *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. Т. 5. М.–Л., 1937. С. 255.

МЫ ВСЕ ЖИВЕМ КАК БУДТО, НО... (1974)

И ПСИХОЛОГИЯ УЖА — классическая тема сочинения в советской школе – «Психология Сокола и психология Ужа», непременно писавшаяся многими поколениями школьников по произведению М. Горького «Песня о Соколе» (1895), в котором действуют два персонажа-антагониста: романтический бунтарь Сокол и приспособленец Уж.

ОЧИ ЧЕРНЫЕ (1974)

А. Казаков сообщал о том, что В. Высоцкий интересовался творчеством П.И. Мельникова (Андрея Печерского) и, якобы, говорил о том, что «Кони привередливые» были навеяны сценой из романа «На горах» этого писателя, в которой кони выносят людей из горящего леса¹³⁴.

Х. Пфандль высказал справедливое предположение о том, что данная сцена могла с большей вероятностью отразиться в первой части цикла «Очи черные», т.е. в песне «Погоня», – что, видимо, и имел в виду поэт¹³⁵.

А.В. Кулагин уточнил источник возможной переключки: «Такой эпизод содержится в первой книге дилогии – "В лесах"»¹³⁶, того же писателя, а вовсе не в романе «На горах».

Из современников В. Высоцкого к теме волков, преследующих гужевого транспорт, обращался В.М. Шукшин (рассказ «Волки», опубликован в сборнике «Там, вдали», М., 1968). Некоторые элементы этого произведения могли отразиться в песне В. Высоцкого.

¹³⁴ *Казаков А.* Мы многое из книжек узнаем... Читатель Владимир Высоцкий // Книжное обозрение. 1986. № 52. 26 декабря. С. 4.

¹³⁵ *Pfandl H.* Указ. соч. С. 356

¹³⁶ *Кулагин А.В.* Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция. М., 1997. С. 150.

ДОЖДЬ – КАК ЯД С ВЕТВЕЙ — Н.М. Рудник полагает, что эта строфа «заставляет вспомнить пушкинского «Анчара»¹³⁷

ДОМ ... НА СЕМИ ... ВЕТРАХ — выражение «на семи ветрах» является фразеологизмом и означает местоположение объекта на открытом пространстве, на пересечении нескольких дорог.

В 1962 г. на киностудии имени М. Горького был снят фильм по сценарию А. Галича и С. Росточкого «На семи ветрах» (режиссер – С. Росточкин). Приведем описание этого *дома* из сценария фильма (время действия – Великая Отечественная война), вполне адекватно переданное кинематографическими средствами: «Слободская улица, дом номер тринадцать. Этим двухэтажным, сложенным из грубого красного кирпича приземистым домом, действительно как бы кончается город. Дом стоит на возвышении, точно сторожевой пост. Уже много лет встречает он мужественно, грудью, все бури и непогоды, и местные жители недаром прозвали его: «На семи ветрах». Сразу же за невысокой оградой, сделав вокруг дома крутую петлю с северо-востока на запад, бетонированное шоссе устремляется вперед – через поле, изрытое буграми и оврагами, через оловянные озерца, к дальнему лесу, темнеющему на горизонте. (...) Тишина. Никто не откликается. Светлана звонит три раза, четыре раза, пять раз и наконец просто берется за ручку двери, чуть отжимает ее книзу. Незапертая дверь послушно распахивается, открывая длинный, кажущийся бесконечным, полутемный коридор. По обе стороны коридора – двери в комнаты, и двери эти сейчас тоже не заперты» – Галич А.А. «...Я вернусь...» М., 1993. С. 99.

В ДОМ ЗАХОДИШЬ КАК // ВСЕ РАВНО В КАБАК — ср. у Фреда Солянова: «Непонятую истому // Пьяный

прячет в кулаке. // В кабаке он будто дома, // Дома будто в кабаке» (Московский пейзаж, 1968).

И ПРИПАДОЧНЫЙ МАЛЫЙ, ПРИДУРОК И ВОР // ... ТАЙКОМ ... НОЖ ПОКАЗАЛ — ср. в монологе Хлопуши из «Пугачева» С.А. Есенина: «Там какой-то пройдоха, мошенник и вор... Ты, конечно, сумеешь всадить в него нож?» – Есенин С.А. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. М., 1962. С. 180.

ДВЕРИ НАСТЕЖ У ВАС, А ДУША ВЗАПЕРТИ — ср.: «Не запирайте вашу дверь, // пусть будет дверь открыта» (Окуджава Б.Ш., «Песенка об открытой двери»).

ГДЕ ПОЛ НЕ ПОКАТ — покатые полы – принадлежность театра (пол в зрительном зале поднимается от сцены к задним рядам); пол сцены (планшет) тоже зачастую имеет небольшой наклон в сторону зала (для лучшей видимости зрителям фигур артистов). Кроме того, покатыми полами оборудуются бойни (для стока жидкостей) и – иногда – бани.

Я ЕЩЁ НЕ В УГАРЕ... (1975)

В ОДНОКРЫЛОМ ... ПАРТНЕРЕ МОЕМ — «однокрылыми» называли самолеты, имеющие крылья, расположенные по обе стороны фюзеляжа в одной плоскости (*моноплан*, – в отличие от «многоярусных» бипланов или трипланов).

БАЛЛАДА О ДЕТСТВЕ (1975)

ЧАС ЗАЧАТЬЯ Я ПОМНЮ НЕТОЧНО — в романе Л. Стерна (Sterne, 1713–1768) «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» (1760–1767) биография героя, излагаемая от первого лица, тоже начинается с «часа зачатия» (и «даже ранее»).

Отметим также, что в традиционной культуре некоторых восточных стран (Китай, Япония) рождением ребенка считался не момент появления его на свет, а зачатие.

¹³⁷ Рудник Н.М. Указ. соч. С. 40.

СВЯТИТЕЛИ — по В.И. Далю это — «священноначальник, архиерей, епископ»¹³⁸, — т.е. священник высокого ранга.

ПЛЮНУЛИ ДА ДУНУЛИ — древнейшее магическое действие, широко встречающееся в фольклоре (сказки, заговоры, народная медицина), литературе, религиях и быте.

Дуть и плевать умеет и нечистая сила (вспомним брюсовского «нечистого» из стихотворения «Черт и ведьма», который «Крикнул, гикнул, дунул, плюнул, // Разом всех остепенил». И, конечно же, стихотворение А.С. Пушкина, неоднократно цитировавшееся Высоцким: «В поле бес нас водит, видно, (...) Дует, плюет на меня»...

Протоиерей М. Ардов в статье «Поэт и христианство» (Независимая газета, 09 февраля 1996 г.), высказал очень убедительную мысль о том, что пушкинский бес, который «дует, плюет», передразнивает слова требника, пародирует таинство крещения, во время которого священник на церковнославянском языке спрашивает посвящаемого: — Отрекся ли еси сатаны? Тот отвечает: — Отрекхся. Тогда священник говорит: — Дуни и плюни на него (отсюда — из церковнославянского — и «странное» ударение в пушкинском тексте). Кстати, и в словаре В.И. Даля в качестве примера к глаголу «плевать» приведены именно слова из обряда крещения: «Плюнь и дунь, отрекись от злого духа»¹³⁹.

При крещении младенца за него дуют и плюют крестные родители. Т.е., как нам представляется, «святители» Высоцкого выполняют функцию крестных — неформальный обряд, смещенный к самому началу телесной жизни героя, даже до этого начала, мотивировка, причина и условие этого начала (или же — в тексте песни дается «об-

¹³⁸ Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1955. С. 161.

¹³⁹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. III. М., 1955. С. 123.

ратная перспектива» событий, от духовного рождения — к телесному).

В ПЕРВЫЙ РАЗ ПОЛУЧИЛ Я СВОБОДУ // ПО УКАЗУ ОТ ТРИДЦАТЬ ВОСЬМОГО — высказанная Б.Акимовым и О.Терентьевым (Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 1. С. 51) версия о том, что поэт имел в виду Постановление ЦИК и СНК СССР от 27 июня 1936 г. «О запрещении аборт, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети родильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и о некоторых изменениях в законодательстве о разводах» неверна.

По мнению Ю.Б. Калабухова, здесь упоминается «Указ-амнистия Верховного Совета СССР от 24 янв. 1938 г». Действительно, 24 января 1938 г., т.е. за день до рождения В. Высоцкого, был принят Указ Президиума Верховного Совета СССР «Об амнистии в ознаменование 20-летия Рабоче-крестьянской Красной Армии» (Вторая сессия Верховного Совета СССР. Стенографический отчет. М. 1938. С. 770). Эта амнистия распространялась лишь на военных, совершивших мелкие уголовные преступления и осужденных на сроки до трех лет (см.: Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. Ч. 1. М., 1991. С. 15). Чуть позже Указом Президиума Верховного Совета СССР от 16 апреля 1938 г. было удовлетворено ходатайство Народного Комиссариата Внутренних Дел о снятии судимости с 600 бывших заключенных, добровольно оставшихся после отбытия срока наказания для работы на строительстве канала «Москва–Волга» (Ведомости Верховного Совета СССР, 1938, № 6)¹⁴⁰

¹⁴⁰ Подробнее см.: *Синцова Т. А.* Амнистия и помилование в советском государственном праве // Правоведение. 1969. № 6. С. 120.

Думается, что поэт говорит здесь не о каком-то конкретном «указе», а создает образ «тюремно-лагерного» времени, на которое пришлось его рождение.

ВСЕ ЖИЛИ ВРОВЕНЬ, СКРОМНО ТАК — ср.: «Все жили в сушь и впроголодь // В борьбе ожесточась»... (Б.Л. Пастернак), отмечено: *Канчуков Е.* Приближение к Высоцкому, М., 1997, с. 27.

ПРИШЛА СТРАНА ЛИМОНИЯ — ср. стихотворение А.В. Жигулина (1930–2000) «Страна Лимония» (1963): «Страна Лимония – планета, // Где молоко, как воду, пьют, // Где ни тоски, ни грусти нету, // Где вечно пляшут и поют. // Там много птиц и фруктов разных. // В густых садах – прохлада, тень. // Там каждый день бывает праздник. // Получка – тоже каждый день!..».

Иронически «Лимонией» называли и места заключения, расположенные в суровых климатических зонах.

ИНСТРУКЦИЯ ПЕРЕД ПОЕЗДКОЙ ЗА РУБЕЖ, ИЛИ ПОЛЧАСА В МЕСТКОМЕ (1974)

ОХ, Я В ВЕНГРИИ НА РЫНОК ПОХОЖУ — Центральный рынок является одной из достопримечательностей г. Будапешта, столицы Венгрии. Построен в 1897 г., архитектор С. Пец.

КОЛЯ, – НЕ ЗУДИ — известен и иной вариант строки, в котором вместо «не зуди» сделан редкий для творчества В. Высоцкого намек на «непарламентское» выражение в виде глагола второго лица единственного числа повелительного наклонения с частицей «не»; значение – не трепись, не говори ерунду, помалкивай.

ПЛАН МОЙ ВСТРЕЧНЫЙ — встречный план, форма проявления трудовой инициативы, возникшая в СССР в начале 1930-х гг. и заключающаяся в принятии трудящимися повышенных обязательств относительно изначально предлагавшегося плана. «Встречный план» в советском анекдоте: «Жена спрашивает мужа: – Что такое встречный план? Тот отвечает: – Ты мне, к примеру, говоришь: "Давай сегодня два раза!" А я тебе – "Нет, Клава, давай три!"».

Хотя оба мы знаем, что и один-то раз толком не получится».

СЛУЧАЙ НА ТАМОЖНЕ, 1975

**МРАМОРНУЮ СТАТУЮ – // ЦЕЛЕНЬКУЮ,
ТОЛЬКО БЕЗ ВЕСЛА** — персонаж сравнивает изъятую у контрабандиста скульптуру с массово тиражируемыми в СССР статуями «Девушка с веслом», которыми украшались советские парки и скверы со второй половины 1930-х гг.. Наиболее известные образцы были созданы скульпторами И.Д. Шадром и (позднее) Р.Р. Иодко. Отдельные экземпляры этих «девушек» были высотой свыше 10 метров (с пьедесталом).

ПЕСНЯ О НЕНАВИСТИ (1975)

**БЛАГОРОДНАЯ НЕНАВИСТЬ НАША // РЯДОМ С
ЛЮБОВЬЮ ЖИВЕТ** — ср. у В.В. Маяковский («Люблю», 1922): «комоч сердечный разросся громадой: // громада любовь, / громада ненависть»¹⁴¹.

РАЗБОЙНИЧЬЯ (1975)

**А ПОВЕШЕННЫМ САМ ДЬЯВОЛ-САТАНА // ГО-
ЛЫ ПЯТКИ ЛИЖЕТ** — ср. стихотворение А. Рембо «Бал повешенных» в переводе П. Антокольского: «На черных виселичных балках // Висят лихие плясуны. // Кривляясь в судорогах жалких, // Танцуют слуги сатаны. (...) Их пятки жесткие без туфель обойдутся. // С них кожа содрана – лишь кое-где клочки...»¹⁴².

КУПОЛА (1975)

**ПТИЦА СИРИН МНЕ РАДОСТНО СКАЛИТСЯ, //
ВЕСЕЛИТ (...) А НАПРОТИВ ТОСКУЕТ –ПЕЧАЛИТСЯ
(...) АЛКОНОСТ (...) ПТИЦА ГАМАЮН // НАДЕЖДУ**

¹⁴¹ *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 90.

¹⁴² *Рембо А.* Стихотворения. М., 1960. С. 35. Данное издание имелось в библиотеке В. Высоцкого

ПОДАЕТ — средневековый русский бестиарий описывает эти существа как птиц с головой (и — иногда — с грудью) женщины (Алконост, кроме того, часто изображался и с крыльями, и с человеческими руками). В фольклорном сознании более позднего времени они представлялись как райские птицы, лубочные картинки зачастую объединяют Сирина и Алконоста в пару, изображая их вместе.

В конце XIX-начале XX века в русской культуре произошел всплеск интереса к этим образам, к ним обращались такие замечательные художники, как В.М. Васнецов, И.Е. Репин, И.Я. Билибин. Наибольшую известность получили работы В.М. Васнецова «Гамаюн, птица вещая» (1895) и «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896). До В.М. Васнецова русская культура не знала противопоставления Сирина Алконосту по принципу «радость / печаль»¹⁴³.

Это «васнецовское» противопоставление Сирина и Алконоста, равно как утверждение за Гамаюном значения «вещей» птицы вскоре были закреплены в литературе молодым А.А. Блоком в стихотворениях «Гамаюн, птица вещая», «Сирин и Алконост. Птицы радости и печали» (оба — 1899 г.), названия которых почти дословно соответствуют названиям картин В.М. Васнецова, вдохновивших молодого поэта.

В течение нескольких лет В. Высоцкий вместо «Сирин» пел «Силин», так же значится это имя в рукописи. В последних исполнениях ошибка была исправлена. Наличие этой ошибки говорит о том, что имя Сирина было изначально усвоено поэтом «на слух». В фильме «Короткие встречи» (1967) репродукция этой картины В.М. Васнецова присутствует в интерьере чайной, в которой работает Надежда.

РЖАВОЮ / ДЕРЖАВОЮ — эта рифма может восходить к стихотворению М.И. Цветаевой («Вчера ещё в

¹⁴³ См.: Иткина Е.И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XX. М., 1992. С. 19.

глаза глядел...», 1920) — Избранные произведения. М.-Л., 1965. С. 164. И рифма «ржой / чужой», использованная В. Высоцким в «Чужой колее», тоже, видимо, «цветаевская» («Молодую рошу шумную...», 1917) — Там же, С. 123.

ДО КРОВИ ЛОСКУТ ИСТОНЧАЛ — на ассоциацию с «окровавленный сердца лоскут» (Маяковский, «Облако в штанах») указывала Н.М. Рудник¹⁴⁴.

ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ

I. ОШИБКА ВЫШЛА (1975)

Многочисленные переклички этого текста В. Высоцкого с историей нахождения Ивана Бездомного в клинике Стравинского («Мастер и Маргарита») М.А. Булгакова были отмечены Н.М. Рудник¹⁴⁵: место действия (сумасшедший дом), сопротивление процедуре осмотра, включая попытку разбить окно, совершенная Иваном Бездомным и — «рентгеновский экран» у В. Высоцкого; выяснение «дурной» наследственности — дядя Федор у Бездомного, «пивший в Вологде запоем» и «прадед был незрячий», «шурин ... белогорячий» у героя В. Высоцкого; успокоительный укол, сделанный обоим; «Рыжая чертовка» ассоциируется с Геллой из романа М.А. Булгакова.

От себя добавим, что приведенную цепочку схожих мотивов можно дополнить, например: «"Целое дело сшили!" — подумал Иван. А главный привычными глазами пробежал лист, пробормотал: "Угу, угу..." И обменялся с окружающими несколькими фразами на малоизвестном языке. "И по-латыни, как Пилат, говорит..." — печально подумал Иван. Тут одно слово заставило его вздрогнуть, и это было слово "шизофрения"».

Однако следует учитывать, что ситуация, изображенная в произведении, имеет не только (и, наверное, не столько) литературные корни: к моменту его создания В. Высоцкий уже имел более чем десятилетний опыт личного

¹⁴⁴ Рудник Н.М. Указ. соч. С. 99.

¹⁴⁵ Там же. С. 170-174.

общения с врачами-психиатрами, наркологами. Процедура составления историй болезни была ему хорошо знакома, первая же из них (составлена проф. И.В. Стрельчуком в психиатрической больнице № 13 г. Москвы, где в мае-июне 1964 г. лечился поэт) содержала, например, сведения о родственниках, неблагополучных по части пьянства: «В роду тетя злоупотребляла алкоголем» – см.: Симакова Л. История болезни¹⁴⁶.

В целом же поведение персонажа трилогии, который «права качает», вполне соответствует рекомендациям, содержащимся в самиздатовских текстах «Памятка для тех, кому предстоят допросы» (А.С. Есенин-Вольпин, 1969) и «Как быть свидетелем» (В.Я. Альбрехт, 1972).

II. НИКАКОЙ ОШИБКИ (1975)

ХОЧЕШЬ – МОЖЕШЬ СТАТЬ БУДЕННЫМ, // ХОЧЕШЬ – ЛОШАДЬЮ ЕГО — имя советского военачальника и политика Буденного Семена Михайловича (1883–1973) у современников В. Высоцкого неизбежно вызывало ассоциацию с «конской» темой не только потому, что тот в Гражданскую войну командовал Первой Конной армией, ставшей советским мифом. После окончания Гражданской войны он продолжал заниматься лошадьми, инспектировал кавалерию, организовывал конезаводы (была даже выведена «Буденовская» порода лошадей), в течение ряда лет был главным редактором журнала «Коневодство и конный спорт», написал несколько книг о лошадях и на протяжении всей своей долгой жизни всячески поддерживал лошадей и кавалерию (как род войск Советской армии она была ликвидирована в 1956 г.). Будучи с 1935 г. маршалом, в 1947–1953 гг. С.М. Буденный одновременно являлся заместителем министра сельского хозяйства по коневодству. В 1952–1959 гг. редактировал пятитомник «Книга о лошади».

¹⁴⁶ Режим доступа: <http://vvsimakova.narod.ru/businessVV.html>.

В общественном сознании 1960–1970-х гг. С.М. Буденный представлялся бесхитрым героем-рубакой периода Гражданской войны («Семен Михайлович Буденный // Скакал на рыжем кобыле»)¹⁴⁷, который не понимает реалии нового времени и который верит только в своих любимых лошадей, острую шашку и лихую кавалерийскую атаку на врага.

Боевые скакуны С.М. Буденного тоже являлись объектами иронической мифологизации, выражение «лошадь Буденного» стало устойчивым, часто употребляется в сравнительных оборотах – «старый, как л. Б.», «израненный, как л. Б.», «храпит, как л. Б.» – подобные словосочетания многократно встречаются, например, в прозе Юза Алешковского. Или – анекдот, приводимый Ю.П. Любимовым: школьника спрашивают: «Кто такой Буденный?» А школьник отвечает: «По-видимому, лошадь Ворошилова»¹⁴⁸.

Показательно, что выражение «лошадь Буденного» проникло даже в официально публиковавшуюся литературу советского периода, что свидетельствует о его распространенности и «разрешенности»: «– Смотрите на меня внимательно, – сказал Добывальщиков, когда его внесли в палату. – Вы видите перед собой человека, израненного, как *лошадь Буденного!*

Старик Михаил Иванович, услышав фамилию легендарного командира, оживился и пустился в воспоминания. – А знаете, как наш командир на пьянство проверял? Вот выпьет сам полный сапог самогону и приказывает полк строить по тревоге... Под кем лошадь головой мотнет или по-другому шелохнется, тот, значит, и пьян...»¹⁴⁹.

Возможна также ассоциация со строками А.А. Галича: «Хочешь – спать ложись, // А хочешь – песни пой», – тоже представляющих «свободу» сумасшедшего дома.

¹⁴⁷ Интеллигентский фольклор эпохи Высоцкого.

¹⁴⁸ Любимов Ю.П. Рассказы старого трепача. М., 2001. С. 458.

¹⁴⁹ Конечный В. Кто смотрит на облака. М. –Л., 1967. С. 301

«ФИЛЬМ В КАЧЕСТВЕ ТРОФЕЯ» — «Когда война закончилась, пригород Берлина Бабельсберг, в котором кроме киностудий находился богатейший архив фильмов и документов, оказался в зоне советской оккупации. Конечно, всё это богатство было быстренько отправлено в Москву. (...) Зрители старшего поколения наверняка помнят картины из коллекции Бабельсберга, которые, как правило, предварял текст такого содержания: "Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома Советской Армией немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 году"¹⁵⁰. Помимо немецких фильмов в «трофеи» были зачислены и многие фильмы иных стран (США, Великобритании), пиратским образом запускаемые в советский кинопрокат.

ГЕРБАРИЙ (1976)

«Не он один позабыл, что такое гербарий. Вот, скажем, у очень чуткого к слову поэта Виктора Сосноры читаем: "На лыжном трамплине – паук-альпинист... Булавка была бы – найдется гербарий!" Очень уж не хватает такого слова, чтобы обозначить нашу зарегламентированную, бюрократизованную социальную систему, где каждый из нас как булавкой приколот»¹⁵¹.

Исследователь имеет в виду стихотворение В.А. Сосноры «Хутор потерянный», созданное в том же (1976) году, что и «Гербарий» Высоцкого. В целом при чтении поэтических текстов В.А. Сосноры у меня сложилось впечатление, что в них творчество Высоцкого отражается чаще, чем творчество Сосноры в произведениях Высоцкого.

Возможно влияние на произведение В. Высоцкого сатирической пьесы чешских писателей К. Чапека (1890–1938) и его брата Й. Чапека (1887–1945) «Из

¹⁵⁰ Сулькин М. «Трофейное кино»?.. Нет, ворованное. // Искусство кино. 2002. № 9. С. 132–133.

¹⁵¹ Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. М., 1991. С. 45–46.

жизни насекомых» (1921), в которой человеческая жизнь изображается в гротесковом уподоблении жизни различных насекомых (жуки, муравьи, сверчки, бабочки, куколки-личинки и т.д.)¹⁵².

В СССР эта пьеса была впервые опубликована в кн.: Чапек К. Пьесы. М., 1959 (Библиотека драматурга). В. Высоцкий мог познакомиться с ней, в частности, работая в 1963–1964 гг. в «Белой болезни» К. Чапека (текст которой находился в этом же издании)¹⁵³. Второй раз «Из жизни насекомых» была напечатана в кн.: Чапек К. Собр. соч. в 7-ми тт., Т. 4. М., 1976.

Обратим внимание на то, что второе издание пьесы непосредственно предшествует времени создания песни В. Высоцкого (этот том с драматургией чешских писателей был подписан в печать 17 ноября 1975 г.; тираж издания был массовым даже по меркам советской книжной полиграфии – 75000 экз.).

А Я ЛЕЖУ В ГЕРБАРИИ, К ДОСКЕ ПРИШПИЛЕН ШПИЛЕЧКОЙ — ср. у В.В. Маяковского («6 монахинь», 1925): «...распятый Иисусе, // не слезай / с гвоздей своей доски»¹⁵⁴.

А С ТРЕХ ГВОЗДЕЙ, КАК ВОДИТСЯ, // ДОРОГА – В НЕБЕСА — католические изображения распятия предусматривают три гвоздя, а православные – четыре (ноги Спасителя изображаются пронзенными соответственно одним или двумя гвоздями).

¹⁵² В свою очередь, на работу братьев Чапек мог повлиять повесть их земляка Фр. Кафки «Превращение» (1912); на вполне вероятное непосредственное отражение этой же повести в произведении В.С. Высоцкого указала М. Хмелинская в статье «Поэтический мир В. Высоцкого: реалии, образы, символы» // Мир Высоцкого: исслед. и материалы. Вып. III. Т. 1. М., 1999. С. 60–71.

¹⁵³ Пьеса была поставлена в недолго существовавшем «Московском экспериментальном молодежном театре» при клубе МВД (СНХ СССР) на Лубянке.

¹⁵⁴ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 7. М., 1958. С. 11.

ПЕСНЯ О СУДЬБЕ (1976)

ПСА ОХРАНЯЮ, // САМ ВОЮ, САМ ЛАЮ — ср. у М. Ножкина: «Не спит собака, дачу охраняет, — // И я не сплю, — собаку стерегу» («Быт», 1962).

ВЫ В ОГНЕ ДА И В МОРЕ

ВОВЕКИ НЕ СЫЩИТЕ БРОДА (1976)

— ср. название фильма «В огне брода нет» (реж. Гл. Панфилов, сценарий Гл. Панфилов, Евг. Габрилович, 1968).

МОРЕПЛАВАТЕЛЬ-ОДИНОЧКА (1976)

БЕТСИ – УРАГАН — с 1953 г. ураганам для идентификации стали давать человеческие имена. В 1965 г. ураган Бетси обрушился на Новый Орлеан (США), сопровождался наводнением. Погибло более 80-ти человек.

ПРИТЧА О ПРАВДЕ И ЛЖИ (1977)

Сюжет, рассказывающий о взаимоотношениях Правды (Истины) и Лжи (Кривды, Клеветы, Вымысла, Басни), имеет богатейшую историю (первый из письменно зафиксированных текстов на эту тему – египетская сказка о Правде и Кривде, относимая к XII в. до н. э.). Этот сюжет, в конечном итоге понимаемый в этической и онтологической плоскостях (как борьба Добра и Зла, божественного и дьявольского), не только давно, но и прочно вошел в художественную, религиозную и философскую культуру разных стран и народов¹⁵⁵. Отсюда – и чрезвычайно насыщенный интертекстуальный пласт рассматриваемого произведения.

Особо отметим, что пока нам не удалось обнаружить в фольклоре и литературе мотив *кражи* одежд Правды Ложью, важнейший в песне В. Высоцкого. Хотя этот мотив, как представляется, мог бы давно, вполне органично и логично сочетаться с широко распространенным обра-

¹⁵⁵ См.: Мифы народов мира: Энцикл. М., 1991. Т. 1. С. 389; Т. 2. С. 328–329, 456.

зом Лжи, «рядящейся в одежды Правды» и соответственно, с не менее распространенным образом «голой Правды», оставшейся без своей одежды¹⁵⁶.

Если возможный источник, из которого В. Высоцкий мог непосредственно почерпнуть указанный сюжет, не будет обнаружен, то придется признать, что «Притчей о Правде и Лжи» заполняется существенная лакуна в едином архетипическом сюжете, протяженном из античности до нашего времени.

Своеобразный сюжетный ход применен Д.И. Фонвизиним в прозаической басне «Суд между Правдою и Ложью». Правда решила судиться с Ложью, а Ложь обратилась за советом к Дьяволу, который подучил ее воспользоваться услугами стряпчего. В результате Ложь была оправдана, а «правду принудили заплатить знатную денежную сумму в юстицию за неправо прошение. Ужасно смотреть было, как драли с нее судья и прочие приказные. Они, не удовольствовавшись ничем, стащили с нее еще и платье и оставили правду нагую...»¹⁵⁷.

ПРИТЧА — малый эпический жанр литературы, «иносказание, иносказательный рассказ, нравоченье, поученье в пример, аполог, парабола, басня; или простое изречение, замечательное, мудрое слово»¹⁵⁸ (В.И. Даль). Песня имела и другие жанровые обозначения, выносимые в заглавие: «Баллада о Правде и Лжи», «Сказка о Правде и Лжи», «В подражание Окуджаве».

¹⁵⁶ Заметим, что «одежды правды» имеют и чисто религиозный смысл, будучи аналогом «ризам спасения» (Ис. 61.10). Возможно, в христианском сознании этот смысл и противодействовал идее бытовых манипуляций с одеждой Правды.

¹⁵⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 331. В черновиках произведения В.С. Высоцкого присутствует мотив суда, от которого автор отказался, но рудименты «судебной» темы в итоговом тексте остались.

¹⁵⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. III. С. 453.

БУЛАТУ ОКУДЖАВЕ — Окуджава Булат Шалвович (1924–1997), русский поэт и прозаик, один из основоположников авторской песни. Представляя данную песню на одном из выступлений, В. Высоцкий сказал, что он «пытался написать её... в ключе Булата» (март 1979). В устных выступлениях В. Высоцкий говорил о том, что его собственное обращение к песням было вызвано примером Б.Ш. Окуджавы, и даже называл его своим «духовным отцом».

В.П. Изотов отмечает «несомненную комплиментарность этого утверждения»¹⁵⁹. Д.Н. Курилов: «Мотив мира-перевертыша преосуществлен Высоцким и в "Притче о Правде и Лжи" (сравни с галичевским "Заклинанием Добра и Зла")». Странно, что песня эта посвящена Окуджаве. Было бы уместнее посвятить ее Галичу, изображавшему мир, поставленный с ног на голову, со смещенными до абсурдной противоположности понятиями: Добро – это Зло, а Зло – Добро»¹⁶⁰.

Х. Пфандль предполагает, что в этом произведении В. Высоцкого могла отразиться «Песенка о дураках» (1960–1961) Б.Ш. Окуджавы¹⁶¹. Приметами стиля Окуджавы в произведении В. Высоцкого австрийский ученый видит само обращение к жанру притчи, использование пятистопного дактиля, простую, плавную, легко запоминающуюся мелодию в 3/4 такта¹⁶², спокойный речитатив в

¹⁵⁹ Изотов В.П. Словарь-комментарий к песне В.С. Высоцкого «Притча о Правде и Лжи». Орел, 1999. С. 17.

¹⁶⁰ Курилов Д.Н. Христианские мотивы в авторской песне // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 408.

¹⁶¹ Pfandl H. Указ. соч. S. 292. Далее среди иных возможных прообразов произведения В.С. Высоцкого называются стихотворения А.П. Сумарокова «Истина», «Истина, Порок и Обман» А.А. Ржевского и «Истина во дворце» А.Е. Измайлова (Там же. S. 295–296).

¹⁶² Эта почти заунывная «шарманочность» мелодии, за которой «нехотя и плавно» следует исполнитель, в целом нехарактерна для творчества В.С. Высоцкого; здесь же она становится знаком

исполнительской манере и близкий к сказу речевой стиль, характерный для ролевой лирики Окуджавы. «Таким образом, эта песня в большей степени – сочувствие стилю Окуджавы, нежели пародия на его творчество или на его отдельные произведения. На что со всей очевидностью указывают издатели двухтомной антологии "Советская литературная пародия" (М., 1988. Т. 2. С. 316–318), напечатавшие данное стихотворение под рубрикой "Не совсем пародия"»¹⁶³.

ПРАВДА В КРАСИВЫХ ОДЕЖДАХ ХОДИЛА — этот мотив на первый взгляд откровенно противоречит ставшему устойчивым выражению «голая правда» («nuda veritas»), впервые зафиксированному в 24-й оде древнеримского поэта Горация. Однако не столько противоречит, сколько развивает этот образ, следуя уже имеющейся литературной традиции.

В русскую литературу идея «приноряжающейся» Правды пришла из французской: в 1805 г. была опубликована «Истина во дворце» А.Е. Измайлова (с подзаголовком «подражание французскому»), по всей вероятности, являющаяся весьма вольным переложением басни Ж.-П. Флориана «La Fable et la Verite»; последняя вскоре (1807) появилась в достаточно точном переводе В.А. Жуковского («Истина и Басня»).

В произведении А.Е. Измайлова Истина «совсем нагая» появляется в чертоге царя и пытается высказать ему свои критические соображения относительно его внутренней и кадровой политики. В ответ на речи голы «бесстыдницы» царь говорит: «Эй! стражи, поскорей ее отсюда вон, // Сей час возьмите и свяжите // И в ссылку, в рудники отправить прикажите!..»¹⁶⁴ В следующий раз Истина

подчиненности всего текста внеположенным законам, ориентированности на «чужие» традиции, сигнализирует о возможных множественных интертекстуальных параллелях.

¹⁶³ Pfandl H. Указ. соч. S. 298.

¹⁶⁴ Поэты-радищевцы. Л., 1935. С. 426.

является к царю в новом облики — «...Она в дом к Вымыслу зашла, // В его одежду нарядилась». Тогда она была благожелательно принята, Царь выслушал Истину «И, заблуждение увидевши свое, // Тот час худое все исправил»¹⁶⁵.

Басня Ж.-П. Флориана в переводе В.А. Жуковского рассказывает о союзе, заключенном Правдой с Басней (Вымыслом). Басня встречает гонимую и замерзающую голую Правду и говорит ей: «Нам должно быть дружной и жить не так, как прежде, // Жить вместе; а тебе в моей ходить одежде», на что Правда радостно соглашается (Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1949. С. 288.).

Т. е. в обоих случаях говорится о том, что «голую» Правду люди не принимают, и она вынуждена использовать наряды Басни-Вымысла (смягченный вариант Лжи)¹⁶⁶. При этом у В.А. Жуковского Басня фактически «заманивает» Правду к себе (у Ж.-П. Флориана Басня предлагает Правде лишь накрыться ее плащом и вместе двигаться дальше, принося друг другу взаимную пользу по подобию законов симбиоза: «Благодаря вашему разуму и моему безрассудству // Вы увидите, моя сестра, что повсюду // Мы пройдем вместе»).

ПРИНАРЯДИВШИСЬ ДЛЯ СИРЫХ, БЛАЖЕННЫХ, КАЛЕК — В. Высоцкий переосмысливает легендарный сюжет и в плане адресации «принаряживания» Правды. Если у А.Е. Измайлова красивые одежды Вымысла нужны были Истине для общения с сильными мира сего, а у Ж.-П. Флориана и В.А. Жуковского — для комфортного существования Правды в мире обычных людей, то субъект речи в произведении В. Высоцкий говорит о людях (с его точки зрения) ущербных в социальном, духовном и физическом планах. Возможным источником

¹⁶⁵ Там же. Иная редакция этого произведения представлена в книге: Поэты начала XIX века. Л., 1961. С. 460–461.

¹⁶⁶ Ср. предупреждение Апостола Павла: «...от истины отвратят слух и обратятся к басням» (2Тим. 4:4).

этой ассоциации могла послужить четвертая сцена оперы Н.А. Римского-Корсакова «Садко» (1897), в которой действуют «калики перехожие» (нищие, «угрюмые старики»), поющие духовные стихи из фольклорной «Голубиной Книги»: «Не два зверя-то собиралися, // Не два лютые сохотилися, — // Правда с Кривдою сохотилися...»¹⁶⁷.

Отметим также, что в «Песне о госпитале» (1964) В. Высоцкого также говорится о «калеке», который надеется получить нужную ему правду, причем данный текст, как нам представляется, тоже несет в себе некоторые аллюзии и ассоциации, связанные с творчеством Б.Ш. Окуджавы¹⁶⁸.

В ПРАВДУ ВПИЛАСЬ — «...имеется в виду не "укусила", а "впилась взглядом"»¹⁶⁹. Аналогично данный глагол используется В. Высоцким и в песне «Ошибка вышла» (1975): «Я впился в писанину ту, // А там — одна латынь»...

ВЫПЛЕЛА ЛОВКО ИЗ КОС ЗОЛОТИСТЫЕ ЛЕНТЫ — ориентированность В. Высоцкого в развитии сюжета и на живописную традицию проявляется в косвенным «цитировании» картины С. Боттичелли «"Клевета" Апеллеса» (ок. 1494). Итальянский мастер пытался воссоздать несохранившееся произведение древнегреческого художника Апеллеса (вторая половина IV века до н. э.), известное по описанию, оставленному римским писателем

¹⁶⁷ Опера «Садко» шла в Большом Театре в конце 1940-х — 1950-х годах; с 1963 г. — на сцене Кремлёвского Дворца съездов (режиссер Б.А. Покровский). Мотив «калек», не желающих принимать правду «как она есть», имеется в романе М. Алемана «Гусман де Альфараче» (1599–1604), во вставной притче о Правде и Кривде (см.: Алеман М. Гусман де Альфараче. М., 1963. С. 396–397).

¹⁶⁸ См.: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Ярославль, 2007. С. 77–78. Электронный ресурс доступен на сайте: <http://vv.mediaplanet.ru>

¹⁶⁹ Томенчук Л.Я. «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. I. М., 1997. С. 85.

Лукианом (II век н. э.). В прическу ее заглавного аллегорического персонажа прислуживающие Коварство и Обман вплетают цветы и ленты, призванные украсить Клевету. Голая простоволосая Правда изображена в левой части картины.

ПРАВДА СМЕЯЛАСЬ — хранящееся в римской галерее Боргезе скульптурное изображение обнаженной Правды (Истины) работы Дж. Бернини (ок. 1650) представляет ее беззаботно смеющейся, радостно торжествующей, попирающей ногой шар, символизирующий Землю. Улыбающаяся Правда встречается и на иных ее изображениях, сделанных иными художниками.

В НЕЕ КАМНИ БРОСАЛИ — бросание камней здесь: форма выражения презрения, действие, сопровождающее изгнание (а не смертная казнь «побитием камнями»). Ср. у М.Ю. Лермонтова, «Пророк» (1841): «Провозглашать я стал любви // И правды чистые ученья: // В меня все ближние мои // Бросали бешено камня. // Посыпал пеплом я главу, // Из городов бежал я нищий»¹⁷⁰ ...

НА КИЛОМЕТР СТО ПЕРВЫЙ — советская власть практиковала высылку «нежелательных элементов» из крупных городов с первых и до последних лет своего существования. Ж. Росси сообщает, что «с начала 20-х гг. супругам сосланных стали запрещать проживание в радиусе 100 верст от Москвы и Ленинграда, и им разрешалось поселиться не ближе 105 км». Отсюда — и слово «стопятница», присутствующее в «Поэме без героя» А. Ахматовой («Ты спроси у моих современниц // Катержанок, *стопятниц*, пленниц...») ¹⁷¹. В воспоминаниях Н.Я. Мандельштам говорится, что во второй половине 1930-х годов высланных из режимных городов (или не пускаемых туда) называли «"стоверстниками", а женщин более точно:

"стопятницами". Это слово напоминало... о мученице Параскеве-Пятнице, о сто пятой версте»¹⁷².

С января 1927 г. в СССР был завершён переход на метрическую систему мер, версты были преобразованы в километры (100 верст равны 106,68 км.). Физическая разница между верстами и километрами для карательных органов и их жертв была чисто символической, поскольку запретная зона в данном случае определялась не погонными единицами измерения, а списком мест, запрещенных для проживания. Поэтому и в описании расстояния до места высылки бывшие «версты» легко уступили свое место «километрам» без утраты сути этого выражения.

В конце 1950-х гг. нормативные акты, регламентирующие некоторые вопросы паспортного режима, зачастую принимались на уровне городских исполкомов, требовавших от местных органов МВД выявление и выселение лиц, «уклоняющихся от общественно-полезного труда и ведущих паразитический образ жизни». Подобные постановления позволяли властям выселять из крупных городов не только бродяг, пьяниц, тунеядцев и проституток, но и инакомыслящих, удаляя их из культурных центров, лишая возможных контактов с иностранцами, которым, в свою очередь, тоже было запрещено без особого разрешения выезжать из городов, где находилось место их санкционированного пребывания.

Мотив изгнания Правды (Истины) из общества присутствует и в стихотворении упоминавшегося выше А.А. Ржевского «Притча о сатире» (1761): «Как Истину изгнали // Из града люди вон, // Пороку власть отдали, // Ему восставя трон...»¹⁷³.

¹⁷² Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999. С. 351.

¹⁷³ Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1977. С. 134. Ср. в романе М. Алемана «Гусман де Альфараче»: «Под конец люди и вовсе потеряли стыд и (...) осудили Правду на вечное изгнание и на трон посадили Кривду» — Алеман М. Гусман де Альфараче. М., 1963. С. 397.

¹⁷⁰ Лермонтов М.Ю. Указ. соч. Т. 2. М.-Л., 1936. С. 145.

¹⁷¹ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. Ч. 2. М., 1991. С. 395.

КАКАЯ-ТО МРАЗЬ НАЗЫВАЕТСЯ ПРАВДОЙ — в СССР «Правдой» (кроме населенных пунктов, колхозов, кораблей, иных хозяйственных объектов) называлась главная газета советских коммунистов, печатный орган ЦК КПСС.

Возможность этой политически вредной аллюзии, содержащейся в тексте «Притчи...», в июле 1981 г. верно почувствовал и своеобразно высказал Шкодин М.С. (заместитель начальника Главного управления культуры при Мосгорисполкоме), пытаясь запретить постановку спектакля «Владимир Высоцкий» на сцене Театра на Таганке: «Слово "правда" у нас очень деликатное слово»¹⁷⁴...

ЧИСТАЯ ПРАВДА БОЖИЛАСЬ, КЛЯЛАСЬ И РЫДАЛА, // ДОЛГО СКИТАЛАСЬ, БОЛЕЛА, НУЖДАЛАСЬ В ДЕНЬГАХ — ср. у В.А. Жуковского в том же переводе басни Ж.-П. Флориана: «Стук-стук у всех ворот: "Пустите, ради бога! // Я Истина, больна, устала, чуть хожу! // Морозно, ветрено; иззябла и дрожу! " // "Нет места, матушка! счастливая дорога! " — // Везде ей был ответ. // Что делать? на бок лечь, пусть снегом занесет! // Присела на сугроб, стучит зубами»¹⁷⁵.

ГРЯЗНАЯ ЛОЖЬ ЧИСТОКРОВНУЮ ЛОШАДЬ УКРАЛА — В.П. Изотов: «...Слово *лошадь* создаёт внутреннюю рифму со словом *Ложь*»¹⁷⁶. Ср. у В.А. Жуковского: «Вдруг Басня... // На санках золотых, // На тройке рысаков красивых // Катит...»¹⁷⁷. Или стихотворение И. Фефера в переводе С.Я. Маршака («Правда и Ложь»): «В тех краях, где кошельком // Меряют все на свете, //

¹⁷⁴ Цит. по: *Абелюк Е., Леенсон Е. при участии Ю. Любимова* // Таганка: личное дело одного театра. М., 2007. С. 551. Схожее обращение к «газетной» теме имеется у А.А. Галича («Мы не хуже Горация», 1964–1966): «Бродит Кривда с полосы на полюсу, // Делится с соседской Кривдой опытом...» (*Галич А.А. Возвращение*. Л., 1989. С. 149).

¹⁷⁵ Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1949. С. 287–288.

¹⁷⁶ *Изотов В.П.* Указ. соч. С. 13.

¹⁷⁷ Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1949. С. 288.

Правда ходит босиком, // Катит ложь в карете. // Ложь всегда опередит // Истину немножко. // Но не бойтесь: победит // Правда-босоножка»¹⁷⁸.

И УСКАКАЛА НА ДЛИННЫХ И ТОНКИХ НОГАХ — В.П. Изотов: «Сочетание *длинные и тонкие ноги* является обозначением чистопородного коня. *Длинные ноги* создают контраст со значением пословицы *У лжи короткие ноги* (о быстром, скором разоблачении лжи)»¹⁷⁹. Вс. Ковтун: «...строки <...> восходят к названию спектакля «Ложь на длинных ногах» (Эдуардо де Филиппо) Киевского драматического театра им. Л. Украинки, где в свое время играла первая жена поэта И. Высоцкая»¹⁸⁰. Добавим, что указанная пьеса, созданная итальянским драматургом в 1948 г., была переведена на русский язык и издана в СССР в 1955 г., после чего шла во многих театрах страны (в 1955 г. поставлена в Московском Театре Сатиры, в 1956 – в Ленинградском Театре комедии). А.В. Кулагин: «Думается, что мотив Лжи на "длинных и тонких ногах" Высоцкий мог позаимствовать из стихотворения Окуджавы "Пробралась в нашу жизнь клевета... " (написано не позднее 1967 г.): «Пробралась в нашу жизнь клевета, // как кликуша глаза закатила, // и прикрыла морщину у рта, // и на тонких ногах заходила. <...> Атрибутом "Лжи/клеветы" у обоих поэтов являются "тонкие ноги"; неважно, что в "Притче... " Высоцкого они принадлежат не самой клевете, а украденной ею лошади»¹⁸¹.

НЕКИЙ ЧУДАК И ПОНЫНЕ ЗА ПРАВДУ ВОЮЕТ — в этой строфе происходит переход от эпически удаленного времени к современности («понины» = «до на-

¹⁷⁸ *Маршак С.Я.* Собр. соч.: В 8 т. Т. IV. М., 1969. С. 533. Впервые: Пионер. 1948. № 12.

¹⁷⁹ *Изотов В.П.* Указ. соч. С. 10.

¹⁸⁰ *Ковтун Вс.* Снова об источниках // Мир Высоцкого. Вып. II. М., 1998. С. 206.

¹⁸¹ *Кулагин А.В.* «В ключе Булата...» // Кулагин А.В. Окуджава и другие. М., 2008. С. 50. Впервые: Голос надежды. Вып. I. М., 2004.

стоящего времени»). Слово «чудак» у В. Высоцкого всегда маркируется положительно и обозначает человека «не как все», чьи поступки вызывают у окружающих недоумение и удивление (исключением может быть лишь обращение «сентиментального боксера» к Буткееву, заменившее изначальное «дурака»). «Некий» же выступает в этом тексте как знак нарочитого умолчания и вынужденной недосказанности.

ПРАВДА СО ВРЕМЕНЕМ ВОСТОРЖЕСТВУЕТ — данный постулат, отражающий общечеловеческую веру в конечную и безусловную победу правды, имеет множество форм выражения, — от многочисленных пословиц разных народов и высказываний исторических персон до этических, религиозных трактатов и даже названий и содержания картин, этот сюжет воспроизводящих, например: П. Рубенс «Триумф Правды» (1622–1625), Ж. Фр. де Труа «Время, открывающее Правду» (1733), Фр. Лемуан «Время, спасающее Правду от Лжи и Зависти» (1737). На каждой из них Время (мифологический отец Правды) изображается в виде крылатого старика (иногда держащего в руках косу), который помогает Правде. На основании упоминавшейся выше статуи Правды работы Дж. Бернини имеется надпись: «*simulacrum veritatis tempore detegendae*» (подобие правды разоблачается временем).

Часы Правды, Ложью украденные, равно как и часы, упоминаемые автором в заключительной части текста, тоже могут быть рассмотрены в этой парадигме в качестве «символа времени» (указано Л.Г. Кихней).

«ЧИСТАЯ ПРАВДА СО ВРЕМЕНЕМ ВОСТОРЖЕСТВУЕТ, — // ЕСЛИ ПРОДЕЛАЕТ ТО ЖЕ, ЧТО ЯВНАЯ ЛОЖЬ!» — начиная с девятого издания двухтомника сочинений В. Высоцкого (1998) последняя строка этого четверостишья выводится за пределы прямой речи «чудака», что было сделано публикатором (А.Е. Крыловым), под воздействием доводов, изложенных в статьях О.Б. Заслав-

ского и Л.Я. Томенчук¹⁸² (имеющаяся беловая рукопись не позволяет определить конец прямой речи «чудака»).

Наиболее сильным, но и самым уязвимым аргументом, из всех, в указанных работах приведенных, представляется наблюдение Л.Я. Томенчук о том, что «различными исполнительскими приемами (контраст в звуковысотном, тембровом, интонационном отношении) поэт отделяет одну – третью – строку предпоследней строфы от предыдущих и последующих»¹⁸³. Действительно, для одной из пяти ныне известных фонограмм это наблюдение выглядит абсолютно верным (выступление в Казанском Доме актера 17 октября 1977 г.). Применительно же к иным имеющимся фонограммам такая расшифровка представляется либо весьма и весьма сомнительной (сентябрьская запись 1977 г. для французского диска «Натянутый канат», выступление в МВТУ им. Баумана 19 марта 1978 г.), либо совершенно неверной (фонограммы, датируемые 25 октября 1977 г. и январем 1978 г.). В последних, как нам слышится, указанными «исполнительскими приемами» В. Высоцкий совершенно четко выделяет именно обе заключительные строки четверостишья, тем самым объединяя их в прямую речь «некоего чудака».

В этих строках могли отразиться и вполне конкретные события общественно-политической жизни СССР 1970-х гг. После ареста и высылки А.И. Солженицына за границу (февраль 1974) в самиздате появляется и получает широкое распространение его воззвание «Жить не по лжи», содержащее призыв к гражданам СССР не поддерживать многообразную ложь советского образа жизни, применяя «личное неучастие во лжи».

Однако уже во второй половине 1974 г. в самиздате же распространяется статья Л.З. Копелева (1912–1997)

¹⁸² Заславский О.Б. Кто оценивает шансы Правды в «Притче о Правде и Лжи» // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 96–100; Томенчук Л.Я. // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 84–95.

¹⁸³ Там же. С. 89.

«Ложь победима только правдой», вскоре опубликованная на Западе (далее цитируем ее по более позднему изданию)¹⁸⁴. Само название статьи Л.З. Копелева было полемическим и выражало несогласие с позицией автора «Жить не по лжи», а в ее тексте содержалась последовательная и резкая критика общественно-политических взглядов А.И. Солженицына (главным образом на материале «Письма вождям», 1973), проводимая с западнеческих «либерально-марксистских» позиций. Вывод Л.З. Копелева: утверждаемые А.И. Солженицыным «идеалы национальной обособленности и исключительности, апология авторитарного строя, органическая враждебность демократии и всем видам гуманизма (ренессансного и просветительского), и методология произвольного манипулирования фактами, антифактами и фигурами умолчания, – все это, по сути, близко основным элементам советской идеологии»¹⁸⁵. При этом элементы «советской идеологии» у А.И. Солженицына (по мнению автора) «освобождены от рудиментарных революционных и квазимарксистских оболочек, либо даже снабжены обратными знаками: "+" вместо "-" или наоборот»¹⁸⁶. Т. е. фактически А.И. Солженицын, относимый Л.З. Копелевым к «большевикам навыворот»¹⁸⁷, упрекался в том, что тот «борется за правду», используя те же средства, что и советская идеологическая система, на лжи основанная.

Л.З. Копелев, литературовед и переводчик, входил в круг людей, близких Театру на Таганке, в библиотеке В. Высоцкого сохранилась его книга с дарственной надписью автора. Всё это позволяет нам с высокой долей вероятности предположить знание В. Высоцким приведенных

¹⁸⁴ Копелев Л.З. Ложь победима только правдой // Копелев Л.З. О правде и терпимости. N.-Y., 1982. С. 17–53.

¹⁸⁵ Там же. С. 51.

¹⁸⁶ Там же. С. 52.

¹⁸⁷ Выражение Л.З. Копелева из письма А.И. Солженицыну 30.01 – 5.02.1985 (Синтаксис. № 37. Париж, 2001. С. 101).

взглядов Л.З. Копелева, что, конечно же, вовсе не означает ни полное согласие В. Высоцкого с ними, ни то, что они «как есть» воспроизводятся в рассматриваемом произведении.

РАЗЛИВ ПО СТУ СЕМЬДЕСЯТ ГРАММОВ НА БРАТА — пятьсот миллилитров водки (пол-литра) на троих разливаются приблизительно в таком количестве граммов. О.Б. Заславский увидел в этой части произведения появление «трех сказочных братьев» в виде трех «алкашей»¹⁸⁸. Нам же хотелось обратить внимание читателя на то, что здесь происходит переворот «женской» истории в «мужскую», причем переворот, хотя и достаточно неожиданный, но при этом абсолютно соответствующий сказке о «Правде и Кривде» в одной из записей А.Н. Афанасьева. Сначала в ней рассказывалось о Правде и Кривде как о женских персонажах, потом же в финале сообщается: «...У одного царя ослепла дочь, и сделал он клич: кто вылечит царевну, за того отдаст ее замуж. Правда приложила ей к очам травку, потеряла и вылечила; царь обрадовался, женил Правду на своей дочери и взял к себе в дом...»¹⁸⁹ В фольклорном произведении такой финал в первую очередь обусловлен стремлением следовать традиционной сюжетной формуле сказки. У В. Высоцкого – стремлением подчеркнуть общечеловеческий и сиюминутный, всегда и сейчас актуальный смысл рассказываемой «притчи».

Кроме того, здесь демонстрируется еще один (ложный) путь постижения правды, определяемый латинской

¹⁸⁸ Заславский О.Б. Указ. соч. С. 98–99. Отметим, что в мировой литературной и фольклорной традиции Правда и Ложь часто выступают как персонажи мужского рода (упоминавшаяся древнеегипетская сказка, комедия Аристофана «Облака», русские фольклорные сказки).

¹⁸⁹ Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. I. М., 1985. С. 157.

поговоркой «in vino veritas» (русский вариант этого выражения зафиксирован В.И. Далем – «Вся правда в вине») ¹⁹⁰.

ГЛЯДЬ, А КОНЕМ ТВОИМ ПРАВИТ КОВАРНАЯ ЛОЖЬ — «мужская» тема, начатая мотивом выпивки «на троих», продолжаемая «штанами», которые «носит коварная Ложь» ¹⁹¹ завершается в этой строке возвращением из плана обыденности «в символический план вечности» ¹⁹², поскольку «конь» здесь – знак поэтической речи вообще, в которой он легко приобретает значение Пегаса или становится символом человеческой судьбы.

Такое понимание (и использование) образа «коня» есть у многих поэтов, в том числе и у Б.Ш. Окуджавы, которому эта песня посвящена ¹⁹³. Но даже если бы у Б.Ш. Окуджавы не было бы ни одного упоминания «коня» в его творчестве, заключительная строка (или вся совокупность финальных строк) песни, ему посвященной, всё равно звучит, мягко говоря, странновато. В лучшем случае об адресате посвящения здесь говорится, что тот стал жертвой Лжи. В худшем, – что он сам имеет внутри себя

¹⁹⁰ Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 794. Выражаю признательность Л.Г. Кихней, подсказавшей изложенное значение этого эпизода.

¹⁹¹ В черновой рукописи присутствует вариант строки: «Глядь, а в трусах твоих ходит коварная Ложь».

¹⁹² Новиков Вл. И. В Союзе писателей не состоял. М., 1991. С. 114.

¹⁹³ Например: «Вот и конь мой рвется из-под седла. // Чем вы соблазнили моего коня? <...> // ...коня моего ускакавшего прыть»; «И можно гнать коня, // Беснуясь над обрывом, // Но можно быть счастливым // И голову клоня»; «Я как всадник на коне // со склоненной головою»; «Мой конь притомился. // Стоптался мои башмаки»; «...Мудрому дай голову, // трусливому дай коня»; «Я люблю эту женщину. // Очень люблю. // Керамический конь увезет нас постранствовать»... Все приведенные строки публиковались при жизни В.С. Высоцкого и со значительной долей вероятности могли быть ему известны.

ту Ложь, которая пользуется его часами, штанами и даже символическим конем.

Не думаю, что В. Высоцкий сознательно планировал возможность такого прочтения финала его произведения, старшему товарищу посвященного ¹⁹⁴. Ведь иногда сама очевидность бестактности может парадоксальным образом свидетельствовать о полном отсутствии умысла (наверное, каждый из нас в состоянии вспомнить подобные неприятные казусы из своей собственной житейской практики).

А тот факт, что эта замечательная песня не задержалась в исполнительском репертуаре В. Высоцкого, позволяет предположить произошедшее «со временем» осознание автором указанной коллизии.

ПРО РЕЧКУ ВАЧУ И ПОПУТЧИЦУ ВАЛЮ (1977)

ЭТО ЖИЗНЬ! ЖИВИ И ГРЕЙСЯ... — ср. у В.В. Маяковского, «Разговор на одесском рейде десантных судов: "Советский Дагестан" и "Красная Абхазия"»: «Но в

¹⁹⁴ Хотя вполне можно представить в отношениях Высоцкого и Окуджавы отсутствие абсолютного взаимоприятия, что, наверное, естественно для людей единой творческой профессии, фактически находящихся в положении соперников. Завершая же «конскую» тему, приведем отрывок из фонограммы, сделанной в декабре 1971 г. Реплики присутствующих после исполнения В. Высоцким песни «Который раз лечу Москва-Одесса»: «Ю.П. Любимов - "Нет, а мы все любим очень Булата". Л.В. Целиковская - "Мы все любим Булата". В.С. Высоцкий - "Я тоже влюблён в Булата Окуджаву". Л.В. Целиковская - "Да?" В.С. Высоцкий - "Иноходец" песня называется. Я скачу, но я скачу иначе...» (ресурс доступен по адресу: http://vysotsky.km.ru/russ/page/phonogramm/0200-0299/0_spisok.html). В другой раз, говоря о своих литературных вкусах, В. Высоцкий уточнил: «Люблю Булата за прозу» (упомянув до того Можая, Абрамова, Белова, Астафьева, Распутина, Трифонова). – Цит. по: *Высоцкий В. Четыре четверти пути*. М., 1988. С. 148.

ответ / Коварная / она: // – Как-нибудь / один / *живи и грейся*»¹⁹⁵.

ВАЧА – ЭТО РЕЧКА С МЕЛЬЮ // ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД — о роли пушкинской цитаты в этом тексте см.: *Дыханова Б. С., Шпилевая Г. А.* «На фоне Пушкина...» (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) // В. Высоцкий. Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 70–71.

БИЧ — «Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона» (М., 1992) объясняет слово так: 1. Моряк, списанный с корабля. 2. Бродяга, бомж» (С. 28–29). Другой словарь: «Бич – лицо без определенных занятий, бродяга, (от астр., сар. *бичера* – "нищий, бедняк" тат. *Висага* – "беспомощный человек")»¹⁹⁶. В. Высоцкий связывал этимологию слова «бич» с английским «*beech*»: «...Ну, это вы знаете, – это "пляж", "берег", по-английски. Значит, береговой моряк» (Концерт в Тбилиси, НИИМИОН, 11.09.1979, первое выступление).

БИЧЕВАТЬ — бродяжничать¹⁹⁷.

С КИТОБОЯ-КОРАБЛЯ — до 1986 г. в СССР существовал китобойный промысел, т.е. добыча и переработка китов. Как правило, китобойные суда были небольшого водоизмещения и действовали в составе китобойной флотилии, центром которой являлся корабль-база, на которой происходила разделка и переработка туш. В 1972 г. большинство стран приняли решение о прекращении китобойного промысла в Мировом океане. СССР, Норвегия и Япония охоту на китов продолжали.

ДУША МОЯ ТЕЛЬНЯШКА — нательную полосатую рубаху моряков называли «морская душа» – «шутливое и ласкательное это прозвище краснофлотской тель-

¹⁹⁵ *Маяковский В.В.* Указ. соч. Т. 7. М., 1958. С. 191.

¹⁹⁶ *Грачев М.А.* Толковый словарь русского жаргона. М., 2006. С. 37

¹⁹⁷ *Грачев М.А.* Там же.

няшки, давно бытовавшее на флоте» (Л.В. Соболев, сборник рассказов «Морская душа», 1942).

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПЕРЕДАЧИ «ОЧЕВИДНОЕ НЕВЕРОЯТНОЕ» ИЗ СУМАСШЕДШЕГО ДОМА – С КАНАТЧИКОВОЙ ДАЧИ (1977)

МЫ ПРО ВЗРЫВЫ, ПРО ПОЖАРЫ // СОЧИНЯЛИ НОТУ ТАСС — в начале 1977 г. (год 60-летия советской власти) в Москве произошло несколько событий, связанных со взрывами террористического характера и крупными пожарами, напоминающими поджоги.

8 января 1977 г. были взорваны три бомбы: 17:33 в вагоне метро на перегоне между станциями «Измайловская» и «Первомайская»; в 18.05 в торговом зале продуктового магазина на площади Дзержинского (Лубянка); в 18:10 взорвалась бомба, заложенная в урну на улице 25 Октября (ныне Никольская). В результате этих терактов погибло по разным данным от 7 до 37 человек, около 40 было ранено.

10 января ТАСС (Телеграфное агентство Советского Союза) сообщило о теракте в метро, что взрыв был небольшой силы, а «пострадавшим оказана медицинская помощь, ведется расследование». О прочих взрывах официально сообщалось только на закрытых собраниях партийного актива. Неполнота информации породила серию слухов, включая предположение о том, что произошедшие террористические акты были совершены диссидентами. Вполне вероятно, что версия о причастности диссидентов к терактам целенаправленно распространялась КГБ.

11–12 января 1977 г. к мировой общественности обратились Л.И. Бородин и А.Д. Сахаров; первый назвал распространяемые слухи «нелепостью и абсурдом со всех точек зрения», второй оценил происходящее как «самую опасную за последние годы провокацию репрессивных органов». 24 января А.Д. Сахаров был вызван в Прокуратуру СССР, где ему предъявили официальное предупреждение.

дение об уголовной ответственности в связи со сделанным им «заведомо ложным и клеветническим» заявлением. 26 января в советских газетах было помещено сообщение ТАСС о вызове А.Д. Сахарова в Прокуратуру СССР под заголовком «Клеветник предупрежден».

В ночь с 25 на 26 февраля в северном корпусе московской многоэтажной гостиницы «Россия» (крупнейшей в СССР) произошел пожар с площадью возгорания около 3000 кв. метров, в результате которого погибли 42 человека и 52 были травмированы. Одновременно с этим пожаром загорелся один из корпусов типографии «Правда». Об этих событиях также была выдана строго дозированная и необъективная информация.

В. Высоцкий иронизирует над деятельностью ТАСС, в первую очередь решающего политические задачи, в том числе и на международном уровне (поэтому упоминается «*нота*», т.е. дипломатический документ в межгосударственной переписке). Правительство СССР *уполномочивало* ТАСС опубликовать какую-либо правительственную ноту, само же телеграфное агентство их не сочиняло (равно как обычно не делали этого и обитатели сумасшедшего дома).

ОТКРЫТЫЕ ДВЕРИ

БОЛЬНИЦ, ЖАНДАРМЕРИЙ (1978)

КОГДА БЫВАЛ В СОЗНАНЬЕ ОН – // СЕДЛАЛ ХРОМОГО БЕСА — в сатирическом романе французского писателя Алена Рене Лесажа (Lesage, 1668–1747) «Хромой бес» («*Le Diable Voiteux*», 1707) действует черт «Асмодей по прозванию Хромой Бес», который «ввел в мир роскошь, распутство, азартные игры и химию. Изобретатель каруселей, танцев, музыки, комедии и всех новейших французских мод»¹⁹⁸.

Главный герой романа (бедный студент) с помощью и в компании этого беса летает над Мадридом (на самом

¹⁹⁸ Лесажа А.Р. Хромой бес. М., 1956. С. 13

деле сатирик изображает жизнь Парижа начала XVIII века).

Роман Лесажа восходит к одноименной повести (1641) испанца Луиса Велеса Де Гевара (De Guevara 1578–1645) со схожей фабулой¹⁹⁹. В обоих произведениях мотив «седлания» бесов отсутствует (в отличие, например, от народных немецких сказаний о докторе Фаусте или «Ночи перед рождеством» Н.В. Гоголя).

Повесть Н.В. Гоголя, в которой «седлание» беса представлено наиболее полно, видимо, и подарила В. Высоцкому этот мотив в контаминации с французским «Хромым бесом» Лесажа (или Гевары).

ЦЫГАНЕ ПЕЛИ НАМ ПРО ШАЛЬ — однозначно определить упоминаемое В. Высоцким произведение не представляется возможным, поскольку «шаль» является традиционным атрибутом русско-цыганского романса («Черная шаль», «Темно-вишневая шаль», «Мой костер в тумане светит», «Меня не греет шаль»)...

И БЕС, СИДЕВШИЙ ВИЗАВИ, // ХИХИКАЛ ПО-ФРАНЦУЗСКИ — ср. А.Н. Вертинский, «Попугай Флорбер» (1916): «Грустит в углу ваш попугай Флорбер, // Он говорит "жамэ"... // И *плачет по-французски*».

ФРАНЦУЗСКИЕ БЕСЫ ... ТОЖЕ УМЕЮТ КРУЖИТЬ — по народным представлениям нечисть любит «водить» заблудившегося человека по кругу. Эти представления отражены и в стихотворении А.С. Пушкина «Бесы» (1830): «В поле бес нас водит, видно, // Да кружит по сторонам»²⁰⁰. Обратим внимание и на то, что Кривая из иной песни В. Высоцкого («Две судьбы») тоже «шла по кругу – ноги разные»...

¹⁹⁹ Повесть Де Гевары получила несравненно меньшую известность, чем ее французская переделка (первый русский перевод испанского «Хромого беса» был опубликован лишь в 1964 году).

²⁰⁰ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 3. Л., 1977. С. 167.

**ПИСЬМО К ДРУГУ,
ИЛИ ЗАРИСОВКА О ПАРИЖЕ (1978)**

МОИ ДРУЗЬЯ ТЕПЕРЬ – И ПЬЕР, И ЖАН — ср. название романа Г. де Мопассана (de Maupassant, 1850–1893) «Пьер и Жан» (1886–1888).

ОХОТА НА ВОЛКОВ (1968)

ЖАЖДА ЖИЗНИ — «Lust for Life» – название романизированной биографии художника-импрессиониста Винсента ван Гога, созданной в 1934 г. американским писателем Ирвингом Стоуном (Stone, 1903–1989). Впервые русский перевод этого произведения был опубликован в СССР в 1961 г. (*Стоун И. Жажда Жизни. Повесть о Винсенте Ван-Гоге пер. с англ.*). Эта книга (более позднее издание – Л., 1973) имела в библиотеке В. Высоцкого. По мотивам произведения И. Стоуна в 1956 г. был создан художественный фильм (США, режиссер – В. Миннелли), получивший «Оскара» в 1957 г.

**КОНЕЦ «ОХОТЫ НА ВОЛКОВ»,
ИЛИ ОХОТА С ВЕРТОЛЕТОВ (1978)**

КРОВЬЮ ВЫМОКЛИ МЫ ПОД СВИНЦОВЫМ ДОЖДЕМ — «свинцовый дождь» – устойчивое выражение, означающее интенсивный обстрел из стрелкового оружия или шрапнелью. Видимо, возникло как переосмысление выражения «золотой дождь» (богатство, «свалившееся с неба»), восходящего к античной мифологии (история Данаи и Зевса). Е.А. Баратынский уже в 1824 г. («Эдда», Финляндская повесть) говорит о «свинцовом граде». В.В. Маяковский, «Хорошо» (1927): «Свинцовый / льется / на нас / кипятком. // Одни мы – / и спрятаться негде». Наверняка у В. Высоцкого были «на слуху» строки из популярной советской песни «Тачанка» (стихи М. Рудермана, музыка К. Листова, 1936): «И врагу поныне снится // Дождь свинцовый и густой, // Боевая колесница, // Пулеметчик молодой». И, конечно же, петое Б.Ш. Окуджавой: «В года разлук, в года сражений, когда свинцовые

дожди // лупили так по нашим спинам, что снисхождения не жди»...

ТЕ, КТО ЖИВ, ЗАТАИЛИСЬ НА ТОМ БЕРЕГУ — ср. у С.А. Есенина в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний» (1921) с темой волка, которого «зажимают в тиски облав»: «И пускай я на рыхлую выбель // Упаду и зареюсь в снегу... // Всё же песню отмщенья за гибель // Пропоют мне *на том берегу*» (отмечено С.В. Свиридовым)²⁰¹.

ОТКАЗАЛИ ГЛАЗА, ПРИТУПИЛОСЬ ЧУТЬЁ — еще один случай описания В. Высоцким состояния персонажа, попавшего в «гиблое место» (по В.Я. Проппу), соответствующее фольклорному канону.

ГДЕ ЖЕ ТЫ, ЖЕЛТОГЛАЗОЕ ПЛЕМЯ МОЕ?! — «желтые глаза» волков неоднократно упоминаются в рассказе В.М. Шукшина «Волки» (1967); «племя» в значении волчьего сообщества (в положительном смысле) постоянно используется в «Маугли» Р. Киплинга.

Давид Карапетян в своих воспоминаниях высказал предположение о том, что «Охота на волков» могла возникнуть под влиянием песни «Волки в Париже» в исполнении С. Реджани (музыка Л. Буссьера, слова А. Видали)²⁰². Если такое влияние и было, то его никак нельзя назвать прямым: музыкальные рисунки песен совершенно не совпадают, а сама французская песня рассказывает о немецкой оккупации Франции во Второй мировой войне (в образе волков негативно представлены оккупанты).

ПОЖАРЫ (1978)

УДАСТЯ ЛИ УМЫТЬСЯ НАМ НЕ КРОВЬЮ, А РОСОЙ?! — ср. название романа Артема Веселого (1899–

²⁰¹ Свиридов С.В. Конеч ОХОТЫ: модель, мотивы, текст. // Мир Высоцкого. Вып. VI. М., 2002. С. 130.

²⁰² Карапетян Д. Владимир Высоцкий: между словом и славой. М., 2002. С. 61–62.

1939) «Россия, кровью умытая» (1932), действие которого происходит в нашей стране периода гражданской войны.

О КОНЦЕ ВОЙНЫ (1978)

УЖЕ ДОВОЕННЫЕ ЛАМПЫ ГОРЯТ ВПОЛНАКАЛА — послевоенные электростанции не могли вырабатывать энергию в необходимом количестве, напряжение в сети было ниже эталонного. Ср. начало романа бр. Вайнеров «Эра Милосердия», описание плаката: «"Наркомвнуделец! Экономя электричество, ты помогаешь фронту!" Фронта давно уже не было, но электричество приходилось экономить все равно – лампочка и сейчас *горела вполнекала*».

РАЙСКИЕ ЯБЛОКИ (1978)

Я УЗНАЛ СТАРИКА ПО СЛЕЗАМ НА ЩЕКАХ ЕГО ДРЯБЛЫХ: // ЭТО ПЕТР СВЯТОЙ — согласно предсказанию Христа, апостол Петр трижды отрекся от него в ночь ареста, о чем потом безутешно плакал; мировая художественная традиция предусматривает изображение Апостола Петра плачущим, например картины Д. Фетти «Плачущий Святой Петр» (около 1613), Д. Веласкес «Слезы Святого Петра» (между 1617 и 1619 гг.), Ж. де ла Тур «Слезы святого Петра» (1646–1648).

НО И Я ЗАКУСИЛ УДИЛА, // ВДОЛЬ ОБРЫВА С КНУТОМ ПО-НАД ПРОПАСТЬЮ — автоцитации из «Я из дела ушел» и «Коней привередливых». Герой «Райских яблок» проделывает обратный путь того, кто стремился «в гости к Богу».

ТЫ МЕНЯ И ИЗ РАЯ ЖДАЛА — здесь отзывается стихотворение К. Симонова «Жди меня»; на это указывал и сам В. Высоцкий, представляя на выступлениях данную песню: «Песня, которая еще не имеет названия, но, возможно, будет называться "Жди меня"» (10 декабря 1978 г.); «Песня эта называется... Она посвящена женщине, которая долго ждала. Я бы ее назвал "Жди меня", но, к сожалению, уже так было. Поэтому пусть она будет без названия» (16 декабря 1978 г.).

ГРУСТЬ МОЯ, ТОСКА МОЯ (1980)

ВПИЛСЯ САМ В СЕБЯ, ТРЯСУ ЗА ПЛЕЧИ, // САМ СЕБЯ БИЧУЮ И САМ СЕБЯ ХЛЕЩУ — ср. у В.В. Маяковского («Война и мир»): «...Все равно / всего себя вытряс, // один достоин / новых дней приять причастие»²⁰³.

²⁰³ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 233.

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПРО МЕНЯ ГОВОРЯТ: ОН, КОНЕЧНО, НЕ ГЕНИЙ (Конец 1950-х – начало 1960-х)

НО ВЕДЬ ДАЖЕ ИЗВЕСТНЕЙШИЙ ФИЗИК ЭЙНШТЕЙН, // КАК И Я, ОТНОСИТЕЛЬНО ВСЁ ПОНИМАЛ — ср.: «Но даже Эйнштейн, физический гений, // Весьма относительно всё понимал» (1966). В обоих случаях обыгрывается теория относительности А. Эйнштейна.

КАК-ТО РАЗ МОЙ ПОКОЙНЫЙ СОСЕД ПО ПОЛАТЕ // ВСТАЛ, ПОДПОЛЗ КО МНЕ НОЧЬЮ И ВСЛУХ ЗАРЫДАЛ — предтеча «странного» (иррационального) стиля, который будет проявляться в более поздних произведениях В. Высоцкого: покойный сосед встал... Встал, подполз... Вслух зарыдал...

ИЗ-ЗА ГОР – Я НЕ ЗНАЮ, ГДЕ ГОРЫ ТЕ <1961>

ОН ПРИЕХАЛ НА БЕЛОМ ВЕРБЛЮДЕ — полупарадийный характер этого стихотворения дополняется аллюзией на фантазии О. Бендера: «Назначу себя уполномоченным пророка и объявлю священную войну, джихад. Например, Дании. Зачем датчане замучили своего принца Гамлета? (...) Представляете себе вторжение племен в Копенгаген? Впереди всех я *на белом верблюде*».

Видимо, продолжение этого мотива присутствует и в стихотворении 1969 г.: «Вот сдалась нейтральная Норвегия / Ордам оловянных египтян».

ТРИ СЛОВА — словосочетание, многократно встречающееся у В. Высоцкого и, судя по всему, значимое. В данном случае оно может быть связано с фольклорными рассказами об «обмирании», т.е. временном пребывании людей «на том свете». Вернувшиеся узнавали «там» какие-то таинственные «три слова», которые нельзя было сообщать живым²⁰⁴.

²⁰⁴ См., например: Народная проза (Библиотека русского фольклора. Т. 12). М., 1992. С. 341–352.

ЛЮДИ ГОВОРИЛИ МОРЮ: «ДО СВИДАНЬЯ» (1962 или 1963)

МЕДЬ... ТЯЖЕЛЫЕ РУБЛИ — с 1 января 1961 г. в денежном обращении СССР находились монеты из бронзы достоинством в 1, 2, 3 и 5 копеек, весившие соответственно от 1 до 5 граммов. Эти монеты называли «медью». Монеты в 10, 15, 20 и 50 копеек, сделанные из медно-никелевого сплава, называли «серебром». Металлический рубль (медно-никелевый) весил 7,5 граммов. Средняя месячная заработная плата гражданина СССР в начале 1960-х гг. составляла около 85 рублей.

ГОБСЕК — заглавный персонаж повести (1831) французского писателя Оноре де Бальзака (*de Balzac*, 1799–1850), богач и скряга. Имя его стало нарицательным для обозначения жадины и скопидома.

Я НЕ ПИЛ, НЕ ВОРОВАЛ (1962 или 1963)

ТОРГАШИ — в русском советском языке презрительное название работников торговли, «тружеников прилавка».

ДАЧИ — в эпоху В. Высоцкого наличие дачи (т.е. в абсолютном большинстве летнего загородного домика с садовым участком от 6 до 12 соток) было признаком материального благополучия.

ПРОШУ ВЕРХОВНЫЙ СУД — т.е. данный текст является кассационной жалобой субъекта речи в Верховный Суд РСФСР (?),— или рассказом о подаче этой жалобы.

ДАВНО Я ПОНЯЛ: ЖИТЬ МЫ НЕ СМОГЛИ БЫ (1964)

Стихотворение создано в духе и стиле «письма на волю», одного из жанров тюремно-лагерного фольклора. Классический образец его (в иронической тональности) — песня «А на дворе хорошая погода» («Сухари»).

КИНОФИЛЬМ «ДОРОГА» — видимо, имеется в виду художественный фильм «про шпионов», снятый ре-

жиссером А. Столпером по сценарию С. Ермолинского (Мосфильм, 1955), действие которого происходит на Дальнем Востоке.

Годом раньше Ф. Феллини снял одноименный фильм («La Strada»), получивший всемирную известность и множество кинематографических наград. В советский прокат этот фильм шел с 1967 г. под названием «Они бродили по дорогам».

СКОЛЬКО ПАВШИХ БОЙЦОВ ПОЛЕГЛО ВДОЛЬ ДОРОГ (1965)

Во время Великой Отечественной войны тела убитых («павших») военнослужащих доставляли к дорогам и укладывали («полегло») вдоль обочин для последующего захоронения. Такие дороги (иногда – в периоды крупных наступательных операций – одного ряда было недостаточно) получили название «Жуковская трехрядка» по имени Г.К. Жукова, прославленного советского военачальника.

ЧТО СЕГОДНЯ МНЕ СУДЫ И ЗАСЕДАНИЯ (1966)

ДРУГ ИЗ МАГАДАНА — И.В. Кохановский (р. 1937), друг юности В. Высоцкого, уехал в Магадан из Москвы в 1965 г. (ср. песню «Мой друг уехал в Магадан»), с 1965 г. по 1968 г. работал в газете «Магаданский комсомолец». Трехнедельная командировка И.В. Кохановского в Москву состоялась в конце 1966 – начале 1967 гг.

КОЛЫМСКАЯ СТОЛИЦА — Магадан – административный центр региона, расположенного на Дальнем Востоке и именуемого Колымой по названию протекающей в этой местности реки, с 1953г. – областной центр Магаданской области (с 1931 г. – административный центр государственного треста «Дальстрой», основанного на труде заключенных).

В песне «Я помню тот Ванинский порт» (сведения об авторе противоречивы) Магадан назван «*столицей ко-*

лымского края», что, собственно, и цитируется в тексте В. Высоцкого.

«ДВЕ ГИТАРЫ» — видимо, здесь имеется в виду романс на слова Ап. Григорьева (1822–1864) «Цыганская венгерка» («Две гитары за стеной...» 1857), – или его фольклорные переделки.

ДВЕ НОВЫХ СКАЗКИ — в этот период «новыми» сказками могли быть «Песня-сказка о нечисти» и «Про дикого вепря».

ПОСМОТРИТ ... ХОККЕИ — И.В. Кохановский серьезно занимался хоккеем, имел спортивный разряд.

И в этом стихотворении присутствует нанизывание «двоек», характерное для стиля В. Высоцкого: «две гитары», «две сказки», «двадцать дней», «два чемодана»...

ПОДЫМАЙТЕ РУКИ <1967>

В эпоху В. Высоцкого все выборы в СССР происходили на безальтернативной основе; избирателям предлагалось голосовать за единственного кандидата, фактически назначаемого правящей (и единственной же официально разрешенной) коммунистической партией.

ЗАБЫЛИ <1967>

ИКОНА ВИСИТ У НИХ В ЛЕВОМ УГЛУ // НА-ВЕРНО, ОНИ МОЛОКАНЕ — «красным» углом (в котором помещаются иконы) у православных может быть как правый, так и левый угол в комнате; В. Высоцкий здесь демонстрирует свое понимание «левого» как «плохого, нечистого», восходящее к народным представлениям.

Молокан(ин) по В.И. Далю – «раскольник молоканского толка, который отвергает таинства и священство, иконы и все православные обряды, гражданскую власть и военную службу, т.е. всякое пролитие крови, почему не ест мяса, а только молоко и яйца»²⁰⁵.

²⁰⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1955. С. 334.

ЗАПРЕТИЛИ ВСЕ ЦАРИ ВСЕМ ЦАРЕВИЧАМ (1967 или 1968)

ШИФМАНЫ СМЕКНУЛИ – И ЖМЕРИНКУ // ВМИГ ПОКИНУЛИ... ЖМЕРИНКА — город (с 1903 г.) в Винницкой области (Украина); 36,3 тыс. жителей (1971 г.). «Последний настоящий город на земле – это Жмеринка», – утверждал Остап Бендер.

С конца XIX в. Жмеринка – место компактного проживания евреев. Во время Великой отечественной войны в Жмеринке было учреждено гетто для румынских и украинских евреев; нацистская оккупация сопровождалась истреблением еврейского населения. В Жмеринке существовали подпольные еврейские организации, ставившие целью своей деятельности возвращение евреев в Палестину.

В советском общественном сознании XX века Жмеринка – провинциальное еврейское «местечко» с выраженным национальным характером.

ГДЕ-ТО ТАМ НА ОЗЕРЕ (1968)

ИЗ ГРУНТА ВЫКОЛАЧИВАЛ РУБЛИ — единицей измерения земляных работ является кубический метр грунта, количество этих освоенных «кубов» лежит в основе начисления заработной платы.

РЕЖЕ, МЕНЬШЕ НОЮТ РАНЫ (до 1968)

Весь комплекс художественных средств, используемых в этом стихотворении, его тематика, «образ мысли», интонация, речевой стиль и художественный стиль в самом широком значении термина – всё это заставляет вспомнить «Василия Теркина» А.Т. Твардовского

У ДОСКИ, ГДЕ ПОЧЕТНЫЕ ГРАЖДАНЕ (1968)

Этот монолог персонаж произносит, находясь рядом с «Доской почета», как именовался в эпоху Высоцкого стенд с фотографиями людей, таким способом отмечаемых среди прочих за какие-либо их достижения в трудо-

вой и общественной деятельности. «Доски почета» были как на предприятиях, так и в административно-территориальных единицах разных уровней.

ВАТНЫЕ ПОТНИКИ — потником иногда называли теплую фуфайку, ватник.

ПОДЛОКОТНИКИ — здесь – куски материи или кожи, нашиваемые на рукава верхней одежды в районе локтей.

КОЛПАШЕВСКИЙ — т.е. из Колпашево (с 1938 г. – город, районный центр в Томской области). В Колпашево В. Высоцкий и М.И. Туманишвили давали концерты в местном Доме культуры и клубе селекционной станции (январь 1964).

ВЫЕЗЖИЙ ЛОГ — поселок в Манском районе Красноярского края. Здесь в 1968 г. проходили съемки фильма «Хозяин тайги» с участием В. Высоцкого.

РАЗГОВОР ... С НЕМЦЕМ ДВУХСТВОЛЬЧАТЫЙ — здесь говорится не о ружье-двустволке, а о тактике ведения боевых действий, используемая советскими снайперами в период Великой Отечественной войны, работавших «парами», т.е. в «два ствола».

БЬЮСЬ НА ПАЧКУ МАХОРКИ — т.е. «спорю с тобой на пачку махорки»; «биться об заклад (разг. устар.) – держать пари» (Словарь Ушакова); в СССР фабричную махорку фасовали в пачки (размером с небольшую картофелину), вес – около 50 граммов.

И – ПОЗАРИЛСЯ НА МОЙ БРАУНИНГ — здесь: компактный автоматический пистолет, называемый по имени Дж. Браунинга (Browning, 1855–1926), американского конструктора оружия. В СССР под «браунингами» часто понимали любые автоматические пистолеты небольшого размера (аналогично «наганам») называли любые револьверы, а не только револьвер системы Леона Нагана). Впрочем, «наганом» в заключительной части стихотворения будет назван и этот пистолет-«браунинг».

МАЙОР КОХАНОЙСКИЙ — обыгрывается фамилия И.В. Кохановского, друга В. Высоцкого.

СВЕРКНУЛО СТЕКЛО – имеется в виду сверкнувшая оптика прицела снайперской винтовки.

Я ЛЕЖУ В ИЗОЛЯТОРЕ (между 1967 и 1968)

Ср. стихотворение Ю.В. Смирнова (1933–1978) «По утрам в поликлиники...» (1962), схожее как по тематике, так и по метроритму: «По утрам в поликлиники // Все спешат шизофреники. // Среди них есть ботвинники // И кавказские пленники, // Короли и карасики, // Паучки и личинки... // А приятель мой – часики, // Только что из починки. // Дождик серенький-серенький // В землю пальчики тыкает. // Мы гуляем по скверику, // А приятель мой тикает. // Я смеюсь обаятельно, // Представляя, как ловко // Я однажды приятелю // Отломаю головку». Это стихотворение стало песней (мелодия В.Г. Черняка, 1934–2008), известна в исполнениях Ю.А. Кукина под названием «Психи». Текст воспроизвожу по фонограмме записи его выступления в совместном концерте с В. Высоцким 10 мая 1967 г. (Ленинград).

ЧТО МНЕ БАБЫ-НОВАТОРЫ — подразумеваются «женщины-новаторы производства», одна из излюбленных тем советской пропаганды.

БЬЮТ И ВЯЖУТ, КАК ВЕНИКИ, – // ПРАВДА, МЫ – ШИЗОФРЕНИКИ — «веники / шизофреники» – рифма, восходящая к песне А.А. Галича «Право на отдых» (1964?).

БУТЫЛКИ ПОЧАТЫЕ — открытые, начатые.

МОЙ ГАМЛЕТ (1972)

В РОЖДЕНЬИ СМЕРТЬ ПРОГЛЯДЫВАЕТ КОСО — ср. у Г.Р. Державина: «Едва увидел я сей свет, // Уже зубами смерть скрежет, // Как молнией, косою блещет // И дни мои, как злак, сечет» («На смерть князя Мещерского», 1779)²⁰⁶.

²⁰⁶ Державин Г.Р. Стихотворения. М., 1958. С. 5.

ГРУЗ ТЯЖКИХ ДУМ НАВЕРХ МЕНЯ ТЯНУЛ – ср. у И. Бродского: «Тяжелые, как цепи, чувства, мысли. / Ты с этим грузом мог вершить полет»²⁰⁷ («Большая элегия Джону Донну», 1963). Указано С.М. Шауловым.

ЛЮБЛЮ ТЕБЯ СЕЙЧАС... (1973)

ПРИДУ, ХОТЬ ОБЕЗГЛАВЬ — первый Парижский епископ Денис (III век н.э.) был обезглавлен римскими гонителями христиан на холме Монмартр (Гора Мучеников) в Лютеции (будущем Париже). Казненный поднял свою голову и прошел с ней около 10 километров к северу от места казни, определив место своего погребения (позднее этот район получит его имя – Сен Дени). Святой Денис (канонизирован в 1297 г.) – небесный покровитель Парижа и Франции в целом.

К ПОЗОРНОМУ СТОЛБУ Я ПРИГВОЖДЕН, // К БАРЬЕРУ ВЫЗВАН Я – ЯЗЫКОВОМУ — по мнению Л. Белошевска «...здесь слышится явственная переключка со строкой М. Цветаевой "Пригвождена к позорному столбу... "»²⁰⁸. Мне представляется, что эта «явственная переключка» обусловлена всего лишь использованием обоими авторами одного и того же фразеологизма, чем, собственно, эта «переключка» и ограничивается-исчерпывается.

ЛЮБЛЮ ТЕБЯ И В СЛОЖНЫХ ВРЕМЕНАХ — грамматика французского языка предусматривает следующие времена глаголов: преднастоящее время, предпрошедшее время, абсолютное настоящее, настоящее повествовательное время, предбудущее, условное прошедшее время, сослагательное прошедшее время, сослагательное предпрошедшее время, повелительное прошедшее, преднастоящее время в прошлом, немедленное будущее, немедленное будущее в прошлом, немедленное

²⁰⁷ Бродский И. Стихотворения. Поэмы. М., 2001. С. 142.

²⁰⁸ Белошевска Л. Высоцкий на чешском. Игра и театр в поэзии В. Высоцкого и проблемы перевода. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 2. М., 1999. С. 417.

прошлое, немедленное прошлое в прошлом... Осознать это *обилие времен* русскоязычному человеку непросто...

Сложными называются времена, образуемые при помощи вспомогательных глаголов.

И В ПРОШЛОМ *НАСТОЯЩЕМ* — в грамматическом плане В. Высоцкий говорит здесь либо об «абсолютном настоящем» (*le présent absolu*) времени, которое используется во французском языке для выражения вневременных действий, состояний или явлений; эта форма употребляется для описания действий, которые свершились к моменту речи и продолжаются в нем, либо – о «настоящем повествовательном» (*le présent de narration*) времени, которое представляет прошлое, якобы происходящее в настоящем.

ИЗ ДОРОЖНОГО ДНЕВНИКА (1973)

Некоторые мотивы этого стихотворения напоминают «Пролог» поэмы Е.А. Евтушенко «Братская ГЭС» (1965): «...Я ехал по России вместе с Галей, // Куда-то к морю в "Москвиче" спеша»²⁰⁹.

БЕСТЕЛЕСНЫЙ ПОТОК / ОБТЕКАЛ НЕ СПЕША РАДИАТОР — ср. у Е.А. Евтушенко: «... на скорости за семьдесят, со свистом, // Россия обтекала наш "Москвич"»²¹⁰

Я НЕ УСПЕЛ (1973)

МОИ КОНТРАБАНТИСТСКИЕ ФЕЛЮГИ — ср. у Э. Г. Багрицкого: «Над низкой водою пустые пески, // Косматые скалы и тина, // Сюда контрабанду свозили дубки, // Фелюги и бригантины» («Одесса», 1924); у О.Э. Мандельштама («Феодосия»): «Качаются разбойничьи фелюги, // Горят в порту турецких флагов маки»...

²⁰⁹ Евтушенко Е. Первое собрание сочинений в 8 тт. / Т. 2. М., 2001. С. 368.

²¹⁰ Евтушенко Е. Там же.

Фелюга (итал. *feluca*, от араб. фулука – лодка), небольшое парусное судно прибрежного плавания (БСЭ).

Я БЫЛ ЗАВСЕГДАЕМ ВСЕХ ПИВНЫХ

(1974 или 1975)

— ср. стихотворение греческого поэта Алкея (VI в. до н.э.): «Притонов низких был завсегдаем; // Опохмелялся в полдень несмешанным. // А ночью то-то шло веселье: // Гам бессловесным сменялся ревом. // Пошел он в гору; но не забыл в чести // Ни жизни прежней, ни площадных друзей; // Всю ночь о дно глубокой бочки // Наперебой черпаки стучали» («На Питтака», пер. Вяч. Иванова). Стихотворение Алкея направлено против лидера демократической партии г. Митилена на Лесбосе, позднее избранного главой государства и причисляемого к одному из «семи мудрецов» Древней Греции.

Это стихотворение присутствует в книге «Лирика древней Эллады в переводах русских поэтов» (М.–Л., 1935. С. 18), имевшейся в библиотеке В. Высоцкого. Обращает на себя внимание не только сходство метрики обоих произведений (при некорректном чтении «алкеевой строфы» амфибрахией с появлением неверного ударения в слове «завсегдаем» на четвертом слоге, а не на третьем), но и их тематическая близость: В. Высоцкий тоже неодобрительно пишет о «типичном люмпене», который «...вышел в вожак, – // Как выходец из нашего народа».

КОГДА Я ОБ СТЕНУ РАЗБИЛ ЛИЦО И ЧЛЕНЫ

(1977)

— В. П. Лебедев и Е. Б. Куликов предполагают, что этой формулировкой поэт подтверждает «известную истину *лбом стену не прошибешь*» (Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого. // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 160). Мне же кажется, что здесь описывается зекская манера членовредительства, досаждающая следователю, тюремщику, судьям и иным представителям власти, поскольку подследственный или заключенный с ви-

димыми следами несанкционированных телесных повреждений – это беспорядок и дискредитация власти, её оскорбление.

УПРЯМО Я СТРЕМЛЮСЬ КО ДНУ (1977)

«В образном мире произведения слышны явные отзвуки пастернаковского "Во всем мне хочется дойти // До самой сути..." (1956)»²¹¹.

О.Ю. Шилина отметила переключку сюжетной линии этого стихотворения с финалом романа Дж. Лондона «Мартин Иден» (незадолго до написания этого стихотворения Высоцкий завершил работу над ролью Мартина Идена в одноименной постановке А. Эфроса на радио)²¹².

Я ДЫШАЛ СИНЕВОЙ... (между 1970 и 1977)

ПАР ВАЛИТ ИЗ РТА – ЭК ДУША МОЯ РВЕТСЯ НАРУЖУ — ср. у М.И. Цветаевой («Поэма конца», 1924): «Паром в дыру ушла // Пресловутая ересь вздорная, // Именуемая душа»²¹³.

«МАЖОРНЫЙ СВЕТОФОР, ТРЕХЦВЕТЬЕ, ТРИО...» (до 1978)

НЕЗЫБЛИМЫ, КАК ТРИ РЯДА ТРЕХРЯДОК — трехрядкой обычно называют гармонь с тремя рядами клавиш (трехрядная гармонь), либо дорогу с тремя рядами для движения автомобилей.

Анализируя это стихотворение, С.В. Свиридов говорит о *трехрядке* как о каком-то оружии, мне неизвестном: «...двустволка в функции оружия сменяется у Высоцкого «трехлинейкой», «трехрядкой»; «...трехрядка избавляет

²¹¹ Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов. М., 2006. С. 285.

²¹² Шилина О.Ю. Поэзия В. Высоцкого в свете традиций христианского гуманизма. Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 106.

²¹³ Цветаева М.И. Избранные произведения. М.–Л., 1965. С. 465.

от брожения. *Загон – движение – ружьё*»; наличный мир «кончается трёхрядкой (как в ОХОТЕ – её поэтическими синонимами: ружьём, трёхлинейкой, топором, верёвкой)»²¹⁴.

ЧАСОВ, МИНУТ, СЕКУНД – НУЛИ <ДО 1978>

— по мнению Е.Г. Чернышевой, «ближайшим интертекстуальным адресатом стихотворения» является новелла Ю.М. Даниэля «Говорит Москва»²¹⁵.

СЛЕВА БЕСЫ, СПРАВА БЕСЫ <1979>

С.М. Шаулов отметил в этом тексте «метатекстуальную отсылку» к «Бесам» Пушкина «сквозь призму "Бесов" Достоевского»²¹⁶. По мнению исследователя, ассоциация с «Бесами» Достоевского возникает потому, что это уже его бесы завладели страной и повели «по этапу», «от победы к победе». С.М. Шаулов говорит о порождаемом этим текстом «ощущении единства и непрерывности русского бесовства», а в строках «И куда, в какие дали, // На какой ещё маршрут // Нас с тобою эти ввали // По этапу поведут?» видит «полемический отклик поэме Твардовского "За далью – даль"»²¹⁷.

²¹⁴ Свиридов С.В. Конец ОХОТЫ: модель, мотивы, текст. // Мир Высоцкого. Вып. VI. М., 2002. С. 141.

²¹⁵ Чернышева Е.Г. Судьба и текст Высоцкого: мифологизм и мифопоэтика. Мир Высоцкого. Вып. III. Т. I. М., 1999. С. 98.

²¹⁶ «В противоположность высказываемому в различных дискуссиях мнению, – пишет Х. Пфандль в сноске и выделяет курсивом, – в тексте я не вижу ни интер-, ни гипертекстуальных связей с "Бесами" Достоевского» (S. 158). Потому и хочется предложить ему посмотреть на этот случай под углом зрения метатекстуальности, то есть как на «комментирующую отсылку одного текста к другому», не названному «эксплицитно», «в тексте». (Примечание С.М. Шаулова).

²¹⁷ Шаулов С.М. О Высоцком на немецком. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. IV. М., 2000. С. 520–521.

«Маршрут», на который могут повести по этапу, скорее всего, – «крутой». Трудно представить себе, чтобы В. Высоцкому не были известны активно распространявшиеся в самиздате мемуары Е.С. Гинзбург (1906–1977), матери В.П. Аксенова, имевшие название «Крутой маршрут». «Крутая дорога» упоминается В. Высоцким в «Разбойничьей» пене (1975).

ПЕСНИ ТЕАТРА И КИНО

ВОЙНЫ И ГОЛОДУХИ

НАТЕРПЕЛИСЯ МЫ ВСЛАСТЬ... (1965)

ШЛЕПНУЛИ ЦАРЯ, А ПОСЛЕ – ВРЕМЕННУЮ ВЛАСТЬ — «шлепнуть» – убить. В этих строках отражается, как ни странно, довольно распространенное в СССР эпохи Высоцкого (и неверное) представление об исторических событиях 1917–1918 гг., их хронологической последовательности.

КОТОРЫЕ ТУТ ВРЕМЕННЫЕ, – СЛАЗЬ! А НУ-КА СЛАЗЬ! // КОНЧИЛОСЬ ВАШЕ ВРЕМЯ! — измененная цитата из поэмы В.В. Маяковского «Хорошо» (1927): «И в эту / тишину / раскатившийся всласть // бас, / окрепший / над реями рея: // "Которые тут временные? / Слазь! // Кончилось ваше время"»²¹⁸. Так В.В. Маяковский представил слова большевика В.А. Антонова–Овсеенко (1887–1939), объявившего о свержении Временного правительства России.

СОЛДАТЫ ГРУППЫ «ЦЕНТР» (1965)

ИДУТ ПО УКРАИНЕ // СОЛДАТЫ ГРУППЫ «ЦЕНТР» — наступление немецких войск в 1941 г. осуществлялось тремя группами – «Север», «Центр» и «Юг».

²¹⁸ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 8. М., 1958. С. 261.

На Украине действовала группа армий «Юг». По воспоминаниям современника, В. Высоцкий сознательно допустил эту историческую неточность – ради более выразительного звучания стиха.

НА «ПЕРВЫЙ-ВТОРОЙ» РАССЧИТАЙСЬ — команда в армии, подаваемая при необходимости разделить строй (шеренгу) на две равные части.

О ВКУСАХ НЕ СПОРЯТ (1966)

...ЭЙНШТЕЙН, ФИЗИЧЕСКИЙ ГЕНИЙ // ВЕСЬМА ОТНОСИТЕЛЬНО ВСЁ ПОНИМАЛ — ср. строки из раннего стихотворения В. Высоцкого («Про меня говорят: он, конечно, не гений...»), конец 1950-х – начало 1960-х гг.): «Но ведь даже известнейший физик Эйнштейн // Как и я, относительно всё понимал».

РИЧАРД ... В ДРАМЕ ШЕКСПИРА: // «КОНЯ МНЕ! ПОЛЦАРСТВА ДАЮ ЗА КОНЯ!» — имеется в виду трагедия В. Шекспира «Король Ричард III», действие которой происходит в Англии конца XV века. В первом русском переводе (1833) Я. Г. Брянского (1790–1853) трагедия имела название «Жизнь и смерть Ричарда III», её заглавный персонаж восклицает перед гибелью: «Коня! Коня! Полцарства за коня!» (д. 5, карт. 4). Выражение стало крылатым, хотя перевод неточен (в оригинале – «A horse, a horse! My kingdom for a horse!» – т.е. Ричард за коня готов отдать все королевство целиком). Переводчики более позднего времени слова «коня мне» и «полцарства» не используют.

КАНОТЬЕ — (от франц. canotier – гребец), мужская жесткая шляпа из соломы с узкими прямыми полями, обычно с широкой черной лентой вокруг низкой плоской тульи цилиндрической формы. В 1920-е гг. получила всемирное распространение. Атрибут комических персонажей в советской литературе и кинематографе (например, Кислярский из «Двенадцати стульев» или «пикейные жилеты» в «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова, Пани-

ковский (З. Гердт) в экранизации романа, старик Хоттабыч из одноименной повести Лагина.

Я ИЗ НЭПА — НЭП — аббревиатура от «Новая экономическая политика», период в истории РСФСР и СССР с 1921 г. по начало 1930-х гг., связанный с частичным и временным восстановлением рыночных отношений при сохранении монопольной власти коммунистов.

НЕ НАДО ОВАЦИЙ — ср. финал «Золотого теленка» (действие которого происходит как раз во время НЭПа): «Через десять минут на советский берег вышел странный человек без шапки и в одном сапоге. Ни к кому не обращаясь, он громко сказал: — *Не надо оваций!* Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется перекалфицироваться в управдомы».

СТЕК — короткий твердый хлыст с петлей для руки, изначально использовался для управления лошадей при верховой езде. В качестве аксессуара вошел в моду у мужчин разных европейских стран во время первой мировой войны. Стеки тогда носили не только кавалерийские и пехотные офицеры, но даже штатские.

ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНА, ТОВАРИЩИ, И ОНА УДИВИТЕЛЬНА... (1966)

— ср. финальные строки из поэмы В.В. Маяковского «Хорошо!» (1927): «Жизнь прекрасна / и / удивительна»²¹⁹.

ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ – ДРУГ, ТОВАРИЩ И БРАТ У НАС – неточно приводимый текст пункта № 6 «Морального кодекса строителей коммунизма», входившего в программу Коммунистической партии Советского Союза, принятой XXII съездом КПСС (1961): «Гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку – друг, товарищ и брат».

ТРУД НАС ДОЛЖЕН ОБЛАГОРАЖИВАТЬ — ср. выражение В.Г. Белинского (1811–1848), ставшее устой-

²¹⁹ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 8. М., 1958. С. 327.

чивым – «Груд облагораживает человека»; в эпоху Высоцкого – распространенный пропагандистский лозунг.

МИР НАШ – КОЛЫБЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА, НО НЕ ВЕК НАХОДИТСЯ НАМ В КОЛЫБЕЛИ СВОЕЙ, ЦИОЛКОВСКИЙ СКАЗАЛ ЕЩЕ — ср. подлинное высказывание К.Э. Циолковского (1857–1935), ученого, основоположника теоретической космонавтики: «Планета есть колыбель разума, но нельзя вечно жить в колыбели»²²⁰. В СССР данное выражение многократно цитировалось с различными искажениями и вариантами, в целом сохраняя свой изначальный смысл.

ПЕСНЯ-СКАЗКА О СТАРОМ ДОМЕ НА НОВОМ АРБАТЕ (1966)

ЕГО ЕЩЕ НАПОЛЕОН ЗАСТАЛ — подразумевает пребывание императора Франции Наполеона Бонапарта в захваченной им Москве в сентябре-октябре 1812 г.

АХАЛО, ОХАЛО, УХАЛО — ср. В.В. Маяковский, «Война и мир» (1915-1916): «Ухало. / Ахало. / Охало»²²¹.

УДАРИЛ С МАХУ ГИРЕЮ ПО КРЫШЕ — описывается наиболее распространенная во второй половине XX века технология сноса ветхих зданий в городских условиях – разбивка *шар-бабой*. Так называется гигантская (до нескольких тонн) металлическая «гиря» шарообразной формы, подвешиваемая на тросе к стреле экскаватора или крана.

СКОРО ЗДЕСЬ ПО ПЛАНУ РЕКОНСТРУКЦИИ — в советский период процесс реконструкции, застройки и благоустройства Москвы проходил согласно официально утвержденным планам развития города. Первый этап реконструкции Москвы происходил в 1931–1941 гг., второй

²²⁰ Исследование мировых пространств реактивными приборами [1911–1912] // Циолковский К.Э. Избранные труды. М., 1962. С. 196.

²²¹ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 1. М., 1955. С. 227.

в 1945–1950 гг., третий в 1951–1960 гг., четвертый начался в 1961 г. и продолжался в течение нескольких десятилетий.

НУ ЧТО, КУЗЬМА?.. (1967)

И СЛУХ ИДЕТ, ЧТО ЖИВ ЦАРЬ ПЕТР — предводитель крестьянского восстания 1773–1775 гг. донской казак Емельян Пугачев (1740 или 1742–1775) выдавал себя за Петра III (1728–1762), российского императора, убитого в дворцовом перевороте, возглавляемом Екатериной II.

И ТАМ ВИСЯТЬ – И ТУТ ВИСЯТЬ — на сцене располагались виселицы, на которые в ходе спектакля вздергивались то крестьянский, то дворянский костюмы.

ГРОМ ПРОГРЕМЕЛ (1967)

ГУБЕРНСКИЙ РОЗЫСК — т.е. Губернский уголовный розыск, как с 1920 г. (после объединения с губернской милицией) стали официально называть бывшие отделы (отделения) уголовного розыска НКВД при губернских и городских управлениях милиции, существовавшие с октября 1918 г. Губерния была высшей единицей административного деления России с 1708 г. по конец 1920-х гг.

ЧЕТЫРЕ СБОКУ – ВАШИХ НЕТ — А.А. Сидоров (Фима Жиганец) связывает этимологию блатного выражения *«четыре сбoku»* с карточной игрой, с традициями изображения карт номиналом девять и десять, «у которых по бокам нанесено по четыре значка масти; в центре у девятки расположен ещё один значок, у десятки – два». При игре в «очко» эти карты имеют максимальный (после туза) номинал и потому их появление в игре весьма значимо.

Выражение *«ваших нет»* (по мнению того же исследователя) равнозначно выражению «вы проиграли» и тоже этимологически связано с карточной игрой. «Когда один партнёр открывает карты и показывает свои очки, другой заявляет: "ваших нет" и показывает свои карты, где комбинация стоит больше, чем у противника. Со временем

выражение приобрело также переносный смысл: у вас ничего не выйдет, вам ничего не перепадёт»²²².

ПОЛЧАСА ДО АТАКИ (1967)

Это произведение несет в себе черты стилизации под фольклорную песню с сюжетом о письме на фронт, в котором содержится информация о неверности жены, находящейся в тылу. Ср., например: «"Здравствуй, папочка, – пишет Аллочка. // Мама стала тебя забывать. // А вчерашний день повелела мне // Дядю Петю отцом называть". // Получив письмо, прочитав его, // Муж не стал уж собой дорожить. // И в последней бой пал он смертью, // И сейчас он в могиле лежит»²²³. См. также стихотворение К.М. Симонова, описывающее схожую ситуацию, – «Открытое письмо. Женщине из г. Вичуга» (1943): «Когда он поднимал бойцов // В атаку у руин вокзала, // Тупая грубость ваших слов // Его, по счастью, не терзала»²²⁴.

И В БОЮ ПОД СУРОЮ — здесь имеется в виду дельта реки Мокрая Сура (правый приток Днепра в Днепропетровской области), в августе 1941 г. место ожесточенных боев Красной Армии с наступающими немецкими войсками. У Мокрой Суры имеются притоки Камышеватая Сура и Сухая Сура.²²⁵

Другая река с тем же названием (Сура) – правый приток Волги, боевые действия в районах ее протекания во время Великой Отечественной войны не велись. Река Сура упоминается в фильме «Карьера Димы Горина» (1960, реж. Ф. Довлатян и Л. Мирский), в котором снимался В. Высоцкий.

²²² Режим доступа: <http://forum.gramota.ru/forum/read.php?f=6&i=62&t=62>.

²²³ Русский шансон: Блатная лирика. М.–Донецк, 2002. С. 25

²²⁴ Симонов К.М. Указ. соч. С. 108–109.

²²⁵ См.: «Грозные версты» (Днепропетровщина в 1941–1945 гг.). Днепропетровск, 1985. С. 57–66.

ПЕСНЯ ГЕРАЩЕНКО (1968)

НАТ ПИНКЕРТОН — «король сыщиков», персонаж низкопробных детективных историй, появившихся в США в самом начале XX века, один из первых литературных персонажей «массовой культуры». В первое десятилетие XX века приключения Пинкертон стали весьма популярны и в России. В советский период попытки создания «красного Пинкертон» к успеху не привели, старые его приключения не переиздавались.

ГУЛЯЮТ ВСЛАСТЬ ПО НОЯБРЮ И МАЮ — ср. «Как бродяга, гуляю по маю...» из стихотворения В. Высоцкого «День-деньской я с тобой...» (зима 1967/68).

«НАШ МИР – ТЕАТР» – ТАК ГОВОРИЛ ШЕКСПИР — в пьесе В. Шекспира «Как вам это понравится» говорится: «...Весь мир – театр. // В нем женщины, мужчины – все актеры. // У них есть выходы, уходы // И каждый не одну играет роль». Высказывание восходит к выражению римского писателя Петрония (ум. 66 г. н.э.): «Весь мир занимается лицедейством». Эти слова на латыни (*Mundus universus exeret histrionam*) были расположены на здании лондонского театра «Глобус», для которого создавались пьесы Шекспира.²²⁶

КАК ПУШКИН ГОВОРИЛ: «ЧЕГО ЖЕ БОЛЕ?» — цитируется письмо Татьяны Лариной Онегину: «Я к вам пишу – чего же боле? // Что я могу еще сказать?»

ОНА ИГРАЕТ ГОЛУБУЮ РОЛЬ, // МНЕ ГОЛУБАЯ РОЛЬ – НЕОБХОДИМА — «голубой ролью» называется маловыразительная роль положительного героя. (Толковый словарь русского языка С.И.Ожегова и Н.Ю. Шведовой).

ЦЫГАНСКАЯ ПЕСНЯ (1968)

ЛЮДИ ДОБРЫЕ ПРОСТЯТ, А ЗЛЫЕ – ПУСТЬ ОСУДЯТ — ср. Ап. Григорьев, «Цыганская венгерка»

²²⁶ См.: Энциклопедич. словарь крылатых слов и выражений. Автор-составитель В. Серов. М., 2005. С. 117.

(1857): «А меня пусть люди судят, // Меня бог простит...» — Русские поэты XIX века. М., 1964. С. 625.

ПРЕРВАНЫЙ ПОЛЕТ (1973)

НЕДОЛЮБИЛ... НЕ ДОЛЕТЕЛ, НЕ ДОСКАКАЛ... — ср. в поэме В.В. Маяковского «Про это» (1923): «Я свое, земное, не дожил, // на земле / свое не долюбил»²²⁷; у К.М. Симонова: «Никак не можем помириться с тем, // Что люди умирают не в постели, // Что гибнут вдруг, // не дописав поэм, // Не долечив, не долетев до цели». («Всю жизнь любил он рисовать войну...», 1939)²²⁸. А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отмечают схожие строки и в стихотворении Н. Майорова (1919–1942) «Мы» (звучал в спектакле Театра на Таганке «Павшие и живые»): «...о людях, что ушли, не долюбив, не докурив последней папиросы», 1940).

БАЛЛАДА ОБ УХОДЕ В РАЙ (1973)

АХ, КАК НАМ ХОЧЕТСЯ (...) // НЕ УМЕРЕТЬ, А ИМЕННО – УСНУТЬ! — о «гамлетовском» контексте этих строк писал Х. Пфандль²²⁹. С. М. Шаулов дополняет наблюдения австрийского ученого, говоря о «ближайшей лермонтовской реминисценции из школьно-программного "Выхожу один я на дорогу", бывшего, что называется, "на слуху" популярного романа: "Но не тем холодным сном могилы, – // Я б желал навеки так заснуть, // Чтоб в груди дремали жизни силы"... С этим стихотворением строки Высоцкого перекликаются не только оппозицией *смерть – сон* (как с монологом Гамлета), но и мотивом "желания", предпочтения второго первому»²³⁰.

²²⁷ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 182.

²²⁸ Симонов К.М. Указ. соч. С. 8.

²²⁹ Pfandl H. Указ. соч. S. 149–150; 403.

²³⁰ Примечание С.М. Шаулова: «Х. Пфандль здесь (S. 149) верно подмечает, что для Шекспира «умереть» и «уснуть» – синонимы (точнее было бы назвать это фигуративным тождеством, обыч-

СКОМОРОХИ НА ЯРМАРКЕ (1974)

ОРЕХИ ... С ИЗУМРУДНЫМ ЯДРЫШКОМ — в «Сказке о царе Салтане...» А.С. Пушкина: «Белка песенки поет // И орешки все грызет, А орешки не простые, // Всё скорлупки золотые, // Ядра – чистый изумруд...»²³¹.

ГРУСТНАЯ ПЕСНЯ О ВАНЕЧКЕ (1974)

ЗРЯ ТЫ, ВАНЕЧКА, БРЕДЕШЬ... // РЕЗВЫ НОЖКИ ОБОБЬЕШЬ... — ср. строки из фольклорной песни: «Понапрасну, Ваня, ходишь, // Понапрасну ножки бьешь»... Добавим, что слово «понапрасну» станет заключительной строкой в пятом куплете этой же песни В. Высоцкого («...Коней загнал // Понапрасну?!»).

ПЕСНЯ КЭРРОЛА <1973–1975>

ЗДЕСЬ ПО ДОРОГАМ РАЗНЫЕ ИСТОРИИ СКИТАЮТСЯ // И БЕГАЮТ ФАНТАЗИИ НА ТОНЕНЬКИХ НОГАХ — ср. с песней В. Егорова: «...Прости меня, дружок, за пьяное перо, // На эту болтовню, пожалуйста, не сетуй, // Но знай, что до сих пор оплеванный Пьеро // *На тоненьких ногах* шатается по свету» (1970). Вполне вероятно, что эти «тоненькие ноги», означающие шаткую неустойчивость их владельцев, вспомнятся В. Высоцкому и во время работы над «Притчей о Правде и Лжи» (1977).

ным в поэтике XVII века), тогда как Высоцкий их противопоставляет. И это, заметим вновь, сближает Высоцкого именно с лермонтовским стихотворением, в котором барочное тождество уже стало метафорой» (*Шаулов С.М.* О Высоцком на немецком. Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. IV. М., 2000. С. 520).

²³¹ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 4. М., 1977. С. 321.

ПРОЗА

КАК-ТО ТАК ВСЁ ВЫШЛО... <1970–1971>

По всей вероятности, этот текст создавался В. Высоцким в 1970-м – первой половине 1971 г.²³² В 1972 г. сценарий был предложен «Мосфильму», обсужден, но в работу принят не был. Е.Ю. Мальцев, бывший тогда внештатным членом редколлегии «Мосфильма», вспоминает: «...Хоть мы и не сговаривались, всем нам стало очевидно, что опыта сценариста у Высоцкого пока нет. Однако обсуждали сценарий с внутренним убеждением, что перед нами не рядовой человек, сценарий которого мы сейчас перечеркнем...»

Говорили:

– Володя, ты прекрасный актер, большой очень поэт, разносторонне одаренный человек. Но сценарную школу пока не прошел. Дело не в том, можешь ты хорошо написать фразу или диалог или не можешь. Ты, в общем, еще не овладел, как ни странно, драматургией.

Там не было драматургии. Был литературный сценарий, такой лирический»²³³...

²³² Такую датировку (1970–1971, до сентября) предложил С. Жильцов – см. *Высоцкий В.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Проза. Драматургия. Дневники. Письма. Тула, 1998. С. 186, 576. Материалы, представленные в книге «В. Высоцкий. "Как-то так всё вышло..." Сценарий: рукописи, документы, история». Киев–Москва, 2002 г. (издание подготовлено Ю. Акимовым, В. Ковтуном, Л. Черняком), на наш взгляд, подтверждают правильность такой датировки.

В двухтомном собрании сочинений В.С. Высоцкого, подготовленном А.Е. Крыловым, где в 1990 г. и было впервые опубликовано «Как-то так всё вышло...», датой создания сценария обозначены «1969 или 1970» годы без ее обоснования.

²³³ В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. С. 17. Всеволод Ковтун сообщает, что про-

Этот текст В. Высоцкого оказался «ничейным» – кинематографистам он кажется недостаточно кинематографичным, а литературоведам, до сих пор его фактически игнорирующим, данный сценарий, видимо, представляется недостаточно литературно-художественным, чтобы стать достойным объектом исследования.

Филологов мне понять проще. Действительно, сценарий кинофильма (пусть даже с ослабленной «драматургией») – это литературное произведение, представляющее собой описание событий, которые в дальнейшем должны быть переданы иными, аудиовизуальными средствами, это – проектирование, «предвидение» произведения другого рода искусства. Сценарий создается и живет по иным законам, нежели традиционная художественная проза. В любом сценарии всегда есть определенный «люфт», – в прямом и переносном смысле: воздух и «мертвый ход». Здесь всегда предусматривается возможность некоторого изменения, уточнения, допускается и делается поправка на работу будущих создателей фильма – режиссера, художника, оператора, актеров... И произведение В. Высоцкого, конечно, имеет все вышеприведенные черты классического сценария.

Больше того – он не просто предназначался для официального прохождения через «инстанции и лица», но с ним связывалась (для нас, к счастью, несбывшаяся) надежда автора на «натурализацию» в советском художественном мире, что, конечно, наложило отпечаток на степень выраженности индивидуально-«высоцкого» начала. Оно приглушено, даже, наверное, сознательно спрятано.

«Как-то так всё вышло...» – одно из немногих произведений В. Высоцкого, в которых доминирует мягкая тональность и сдержанность речи, где отсутствует резкая контрастность событий и образов, сюжет даже в самых напряженных точках разворачивается «нехотя и плавно»,

токол обсуждения сценария «Как-то так всё вышло...» в архивах «Мосфильма» обнаружить не удалось. – Там же. С. 187.

естественно, просто и последовательно, иногда едва ли не стилизуясь под советскую классику соцреалистического конфликта «хорошего с лучшим».

И все же в «Как-то так всё вышло...» главенствует узнаваемое мировидение и индивидуальная художественная стилистика В. Высоцкого. Автор, прежде всего, создает произведение о любви, человеческих характерах и запутанных отношениях (тема «скафандра» вряд ли может быть оценена как «конъюнктурная» – и не только по причине нежелания применять это слово к творчеству нашего любимого автора). Она могла бы придать дополнительную зрелищность и «жизненность» всему фильму²³⁴. Однако скафандр – это только пустая оболочка, он похож «на человека, из которого выпустили воздух и вынули кости», как специально отметил автор. И хотя «космическая» тема явно и искренно интересовала В. Высоцкого, что проявилось и в его поэтическом творчестве, в сценарии она становится второстепенной, выполняет служебную функцию, оттесняется на периферию.

Узнаваемый и неизменный талант В. Высоцкого, в данном случае – сценариста или, шире, – Высоцкого-поэта, Творца – проявляется в удивительной выверенности

²³⁴ А.И. Васильев (предполагаемый режиссер фильма) вспоминает: «Мы с Володиной стали обсуждать потенциальную возможность, намечая будущую совместную работу. У него была лирическая история – видимо, взятая из собственного жизненного багажа. Что значит «была»? Она вряд ли с самого начала существовала на бумаге – во всяком случае, мне он ее просто рассказал. Но такую историю пропихнуть не удалось бы, следовало «добавить актуальности». Поэтому решили ввести линию подготовки к космическим полетам. (...) Дескать, герой – сотрудник КБ, разрабатывающего скафандры. А раз он работает с космонавтами – значит, сценарий вроде как на советскую тему, современную... Но это не стало примитивной конъюнктурой, не громыхало железом – Володя сделал всё довольно элегантно» – В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. С. 20–21.

сцен, диалогов, деталей, системы персонажей и иных образов. Текст сценария пронизан массой внутренних отношений, связей, параллелей и взаимодействий. «Второе дно», столь важное для всего творчества В. Высоцкого, в «Как-то так всё вышло...» становится важнейшим объектом авторского внимания, доминирующим «местом действия», – именно здесь подспудно, «затекстово» разворачиваются основные события, складываются ключевые сюжетные коллизии, развивается главное, но неявное действие. Что, конечно же, напоминает принципы чеховской драматургии. Которая, кстати, тоже не особенно «кинематографична».

Персонажи этого произведения В. Высоцкого постоянно что-то недоговаривают, что-то не понимают (или делают вид, что не понимают), многого не знают, «говорят про другое», не отвечают на заданные вопросы и не задают их вовремя... Недосказанность, неопределенность, случайность, нелогичность, прямота, тактичность, смелость и неуверенность, благородство, хитрость и простодушие – всё рядом в жизни, в отношениях и в характерах главных героев сценария.

В этом тексте на удивление многообразно разработан и представлен мотив двойничества, – практически вся система персонажей реализована в этой теме. Двойничество проявляет себя в схожести выполняемых функций, имен, внешней похожести, независимом повторении разными персонажами одних и тех же выражений, подчеркнутым повторении действий, ситуаций, взаимодействии объекта и его образа-отражения... Единый персонаж раздваивается, будучи воспринят разными людьми: Николай и Алексей рассказывают друг другу о Елене, и она оказывается разной, и это, действительно, – две Елены (маленькая – высокая, грустная – веселая). Она не «едина в двух лицах», но именно «двойственна в одном лице». Аналогично «раздваивается» и водитель «Москвича», сбивший женщину, а потом возвращенный Алексеем на место происшествия – толпа сначала прокликает улизнувшего «ча-

стника», а потом хвалит его же за «благородный поступок», не понимая, что он – «тот же самый». Двойники множатся в сценарии, их группы «аукаются» в тексте: вспомним, например, «трех одинаковых девиц» при одном парне в ресторане и трех мужчин (Виктор, Николай, Алексей) при одной Елене... Любовный треугольник оказывается «четырёхугольником», что мы узнаем косвенным образом, из пересказа Еленой содержания книги, которую она мечтает перевести. Собственно, и этих пересказов тоже четыре, и все они отличаются друг от друга. Елена пересказывает содержание книги со странным названием («Могила для благих намерений») всякий раз по-новому (в зависимости от ситуаций, складывающихся в отношениях Елены с ее мужчинами). Сравним:

1. «...Одну женщину любят двое, а она – их обоих. Вот она все выбирает, выбирает... И они тоже думают, что она кого-то выберет в конце концов. А она, оказывается, любит какого-то негодяя – игрока в рулетку, ну, словом, темную личность. И вот только она почти решится на что-то – эта личность появляется, устраивает ей жуткую сцену, грозит, бьет, плачет, умоляет. Словом, у него целый набор штампов. И она – снова с ним. Дает ему деньги, ухаживает, потому что он то ранен, то болен. А потом он исчезает до следующего раза. И так все время. Ей, наверное, кажется, что она его любит, но – вот так. А те двое – ждут. (...) Ну а в конце там многие умирают и всё плохо».

2. «Двое любят одну женщину. А она выбирает. Выбирает долго, потому что один – напористый и энергичный и за ним можно спрятаться. Но он привык все брать сам и не любит копаться в психологии. А другой – немного наивный, за ним скорее за самим нужен глаз да глаз. Но он никогда ни о чем не спрашивает, и он талантлив и влюблен. Ну, и она не может решиться. Она думает: вот если бы их соединить в одного – вот тогда!.. (...) Она так никого и не выбрала и в конце концов осталась одна. (...) Им обоим просто надоело, и они разъехались. Один наго-

ворил ей кучу обидных слов, а другой помолчал, улыбнулся, но тоже ушел».

3. «Одну молодую женщину любят двое. А она выбирает. Они оба – прекрасные парни, и друзья. То есть она случайно узнает, что друзья. Это тянется месяц. Надо что-то решать, а она не может. Ей даже нравится, что из-за нее двое таких парней сходят с ума. Потому что у нее это – в первый раз. И они очень разные. И ей нравится. Раньше у нее был один тип, ей казалось – она любит его. Но получилось так, что все делала она, даже ухаживала за ним. Потом типа не стало, а появился один из этих, а потом другой. Вот она выбирала, выбирала, решить ничего не могла, думала: пусть они решают сами, мне надоело решать за мужчину. А потом друзья стали ссориться из-за нее, и она ушла и осталась одна... Все».

В четвертый раз (финальная сцена, разговор Елены и Николая) будет предложена еще одна версия, выглядящая уже как почти абсурдная отговорка, – эта книга, якобы, «про английскую аграрную реформу... А я в этом ничего не смыслю».

Заметим, что в тексте есть и другие книги, в том числе – сказка, которую читает Елена своей дочери (о Елене и ее дочери, кстати, тоже сказано – «два белобрысых пятна, очень похожих»). Это сказка про Ивана–царевича, который «победил Кощея и увез наконец свою невесту». Известно, что в ряде сказок с этим сюжетом невесту зовут Еленой Прекрасной, – и именно так в другой части текста назовет Елену-переводчицу влюбленный в нее Алексей. «Сказочность» сценария проявляется и в других его мотивах. Алексей, испытывая скафандр, повторяет путь героя волшебной сказки, который сам обязан выдержать сложное испытание и отправляющегося в «мир иной». Не Алексей испытывает скафандр, – а скафандр испытывает Алексея. Термобарокамера несколько раз сравнивается с гробом, могилой, эксперимент проводится при температуре, близкой к «абсолютному нулю» и воспроизводит условия полета в космос, где, как известно «страшней, чем да-

же в дантовском аду»... В эту систему сказочных мотивов может быть вписано и соперничество Алексея с Николаем, как героев истинного и ложного.²³⁵

И вовсе не случайны беседы о «фантастической жизни», фантастичность которой проявляется в непонятных способностях экстрасенсов, загадочных летающих тарелках и скафандрах, придуманных «пришельцами». Что это – чудеса, или чушь собачья, жульничество с ниткой или нечто непознанное? И познаваемое ли? Как всё «так» в этой жизни выходит? И почему «как-то так»? Само собой или благодаря человеческим усилиям? Всегда ли результатом «благих намерений» будет «могила для них»?

«Как-то так всё вышло...» – крепко, мастерски сделанное произведение с неоднозначным смыслом. Странно, что оно до сих пор не стало предметом внимательного изучения. Может быть, это случилось потому, что «второе дно» в данном тексте почти вытеснило «первое», а поэтому содержание произведения под беглым, незаинтересованным взглядом представляется поверхностным и мелким? Почему-то именно по поводу этого сценария вспоминается давнее высказывание Александра Митты, – высказывание несколько необычное, и, как кажется, очень точно характеризующее едва ли не самые главные качества Высоцкого-художника: «Этот предельно открытый человек был самым скрытным из известных мне людей. (...) Великий зверь искусства, существо с интуицией зверя, энергией и бесстрашием зверя, ловкостью и хитростью зверя»²³⁶.

²³⁵ Такая «сказочность» сюжета вполне характерна для многих произведений В.С. Высоцкого, на первый взгляд, вроде бы совсем не сказочных. Позволю себе напомнить пример с «Инструкцией перед поездкой за рубеж...» (1974), рассмотренной нами с С.М. Шауловым ранее. – См.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: Мир и Слово. Воронеж, 1991. С. 144–145.

²³⁶ Митта А. Работа с Высоцким. // Высоцкий В. «Я, конечно, вернусь...» М., 1988. С. 132–134.

Действительно, тот, кто внимательно вслушивается, вчитывается, вглядывается и вдумывается в созданное В. Высоцким, неизбежно оказывается потрясен этой «зверской» интуицией, энергией, ловкостью и хитростью «великого зверя искусства»... Которые неизбежно проявляются даже в тех его произведениях, которые не принято относить к категории шедевров.

Я ПОСМОТРЕЛ МНОГО МАТЕРИАЛОВ И ОТЧЕТОВ УЧЕНЫХ. ЭТОТ ТИП ИЗ КАНАДЫ ... ПСИФОТОГРАФИРУЕТСЯ — т.е. у «этого типа» получают псифотграфии (проекции мыслей в виде изображений на фотопленке или фотопластинах). Греческой буквой Ψ — «пси», используемой в качестве приставки, принято сокращенно обозначать «паранормальные» психические явления. В свою очередь греческая же приставка «пара» (около) показывает, что эти явления находятся вне нормы, как ее обычно понимают²³⁷. Близкие к псифотграфии термины — «сенсография», «психокинетическая фотография».

В конце 1960-х гг. мировую известность получил некий Тэд Сериос, житель Чикаго (США), успешно передававший свои мыслительные образы из головы на фотопленку. В Торонто (Канада) существовал «Фонд исследований новых горизонтов», проводивший в это же время научные эксперименты с участием экстрасенса М. Мэннинга.

В СССР исследования в области парапсихологии осуществлялись с начала 1920-х гг. (В.М. Бехтерев и В.Л. Дуров ставили опыты по экстрасенсорному восприятию животными) и продолжались в последующие десятилетия, причем существовали как открытые, так и секретные проекты. Научные и научно-популярные публикации по во-

²³⁷ См.: *Васильев Л.Л.* Таинственные явления человеческой психики. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1963. С. 5.

просам парапсихологии периодически появлялись в советской печати; во второй половине 1960-х — начале 1970-х гг. в Москве и Ленинграде проводились международные встречи парапсихологов.

Ср. также воспоминания Аллы Демидовой о В. Высоцком: «У него была очень развита любознательность. Он первым в театре узнавал сенсацию или открытие какое-нибудь и очень любил об этом рассказывать. Об экстрасенсах, например, я впервые услышала от него»²³⁸.

СВИНЦОВЫЙ ЭКРАН — видимо, здесь говорится о свинцовом экране, которым в ходе экспериментов защищали фотоматериалы от возможного жульнического воздействия физического происхождения. Ср. ниже: «Его фотографируют через свинцовый экран — и на снимке проявляются его мысли».

«ЭТОГО НЕ МОЖЕТ БЫТЬ, ПОТОМУ ЧТО ЭТОГО НЕ МОЖЕТ БЫТЬ НИКОГДА» — выражение из рассказа «Письмо ученому соседу» (1880) А.П. Чехова, ставшее крылатым. Используется верящими в паранормальные явления как иронический аргумент в спорах с их оппонентами из лагеря традиционной науки.

КАКОЙ-ТО РЕЖИССЕР МОЖЕТ ПОДВЕШИВАТЬ ПРЕДМЕТЫ — эту способность демонстрировал сценарист и режиссер Борис Владимирович Ермолаев (1938), о чем В. Высоцкий, видимо, знал — Б.В. Ермолаев в 1955–1957 гг. учился в Ленинградском медицинском институте вместе с В.П. Аксеновым, а позднее — во ВГИКЕ (актерский и режиссерский факультеты), где был однокашником А.А. Тарковского, В.М. Шукшина, Г.И. Полоки, А.Н. Митты, К.Г. Муратовой, Л.В. Абрамовой...

Позднее Б.В. Ермолаев получил всемирную известность как экстрасенс, ясновидец и целитель.

ЗАХЛЕБЫВАЛИСЬ ТАКИЕ ЛЮДИ — видимо, здесь подразумевается нечто вроде «захлебывались от вос-

²³⁸ *Демидова Алла.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М., 1989. С. 155.

торга» или «об этом взахлеб говорили». В рукописи «от восторг» зачеркнуто²³⁹.

НИТКА, ОБЫКНОВЕННАЯ НИТКА — во второй половине 1960-х гг. большую известность в СССР и за его пределами получила Нина Сергеевна (Неля) Кулагина (1926–1990), чьи экстрасенсорные способности неоднократно становились предметом серьезных научных исследований. О Н.С. Кулагиной писали в газетах и журналах, по материалам проводившихся экспериментов был снят документальный фильм (1969). При этом часть публикаций была резко негативной: недоброжелатели (или скептики) в своих доводах опирались на отчет комиссии Всесоюзного научно-исследовательского института метрологии (ВНИИМ), в котором говорилось о выявленной и пресеченной попытке использования Н.С. Кулагиной нитки; опыты же иных научных организаций полностью подтверждали «чистоту» экспериментов. Незадолго до смерти Н.С. Кулагина выиграла судебный процесс против одного из авторов, обвинявших ее в мошенничестве. См. Техника – молодежи, 1988, №№ 5, 6, 7. Применительно к Б.В. Ермолаеву какие-либо обвинения в использовании «нитки», насколько нам известно, никогда публично не выдвигались.

ПРОИГРАЛ НА БЕГАХ — в СССР при ипподромах существовали тотализаторы, где можно было выиграть или проиграть деньги, поставив на какого-либо скакуна-участника забега.

ЗАМЕТЬТЕ: «ГРАЖДАНИН», А НЕ «ТОВАРИЩ». – ТОЩИЙ НА ЧТО-ТО НАМЕКАЛ — советские подследственные, подсудимые и осужденные традиционно обращались к официальным лицам «гражданин». Тощий наме-

²³⁹ См.: В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. «Высоцкий: время, наследие, судьба». Киев–Москва. 2002 г. С. 28–29.

кает на то, что муж-ответчик знаком с этой традицией – возможно, на собственном опыте.

ПОЙДЕМ ДОМОЙ! Я ТЕБЕ И «ЧЕТВЕРКУ» КУПЛЮ — «четверка» здесь – четвертая часть литра, «чекушка» водки, продававшаяся в бутылках емкостью 0,25 литра. С этого комического рассказа о «странностях любви», собственно, и начинается основная тема сценария.

«МОГИЛА ДЛЯ БЛАГИХ НАМЕРЕНИЙ» — далее из текста сценария мы узнаем, что эта книга якобы принадлежит перу современного англоязычного автора, видимо, англичанина. Название книги – выражение, говорящее о результате каких-либо действий, не соответствующем изначальным планам.

Установить происхождение этого выражения не удалось. Возможно, оно имело «локальную» распространенность среди «таганковцев» – Алла Демидова в книге «Тени зазеркалья» (М., 1993) пишет: «...Результат – это всего лишь кладбище благих намерений...» (С. 55); «Результат – кладбище благих намерений. Благие намерения почти никогда не совпадают с результатом. Конечный результат зависит от тысячи причин, не подвластных актеру» (С. 81).

ЛЕТАЮЩИЕ ТАРЕЛКИ ИЛИ БЛЮДЦА — «flying saucer» (англ., «летающие блюда») – так были описаны одним из очевидцев (и, как оказалось, названы) странные летающие объекты, зафиксированные летом 1947 г. над США. Изначально возникли три основных версии о происхождении летающих тарелок – вземная (транспорт инопланетян), фантастически-земная (секретное оружие СССР, с которым США уже находились в состоянии «холодной войны») и – скептическая, объяснявшая этот феномен различными причинами «естественного происхождения». Тема эта широко обсуждалась сначала в американской прессе, а вскоре «летающие тарелки» стали достоянием всего мира. Этому, в частности, способствовала и многообразная демонстрация «тарелок» в фантастических фильмах, например: «День, когда Земля остано-

лась» («The day the Earth stood still» 1951), «Война миров» («The war of the worlds» 1953), «Запретная планета» (Forbidden planet, 1956); в конце 1950-х гг. Эд. Вуд в фильме «План 9 из открытого космоса» (Plan 9 from outer space, 1959) уже представил откровенно пародийное нападение на Голливуд «тарелок» (изготовленных из автомобильных колесных колпаков и подвешенных на проволоке).

В СССР официальная точка зрения на проблему «летающих тарелок» была впервые оглашена, по всей вероятности, 6 ноября 1952 г. на торжественном собрании в Москве по случаю 35-й годовщины Октябрьской революции в докладе члена Президиума ЦК КПСС М. Г. Первухина: «Огромная пропагандистская машина миллиардеров США искусственно раздувает военный психоз... Результаты налицо. Многие американцы потеряли душевный покой. Они то и дело вглядываются в небо, и некоторым из них стали мерещиться в небе странные предметы, напоминающие огромные «летающие тарелки», «сковородки» и «зеленые огненные шары». Американские газеты и журналы... утверждают, что они являются русскими таинственными снарядами либо, в крайнем случае, – летательными аппаратами, посланными с какой-то другой планеты для наблюдения за тем, что делается в Америке! Как не вспомнить тут русскую народную поговорку "у страха глаза велики"» (Правда, 1952, 7 ноября, С. 3). В дальнейшем советские средства массовой информации придерживались этой руководящей версии: «"летающие тарелки" – обман зрения на почве явного военного психоза, разжигаемого теми, кто хочет войны»; «летающие тарелки выдуманы западным военно-промышленным комплексом для того, чтобы налогоплательщики проглотили более тяжелый военный бюджет»; «миф о "летающих блюдцах" нужен был, чтобы отвлечь внимание от реальной опасности, которую представляют для народов мира военные приготовления империалистических агрессоров, организация военных атомных и ракетных баз, испытание новых

видов оружия массового уничтожения» – см.: *Герштейн М. Тайны НЛО и пришельцев.* СПб., 2007.

Советские люди, однако, властям не верили и интерес к «тарелкам» рос, подхлестываемый как научно-фантастической литературой, так и реальными успехами в области космонавтики – к концу 1950-х гг. в СССР появились первые исследователи, собирающие материалы о «неопознанных летающих объектах», с большим интересом воспринимались читаемые ими научно-популярные лекции на эту тему.

8 января 1961 г. сразу в двух центральных газетах («Правда» и «Комсомольская правда») появляются «анти-тарелочные» статьи, в одной из которых говорилось: «Нет ни одного факта, который указывал бы на то, что над нами летают таинственные материальные объекты, которые получили название "тарелочек" или "блюдечек"... Все разговоры по этому поводу, получившие такое широкое распространение за последнее время, имеют один и тот же источник – недобросовестную и антинаучную информацию, которая содержится в докладах, прочитанных в Москве некоторыми совершенно безответственными лицами. В этих докладах рассказывались фантастические сказки, заимствованные в основном из американской прессы и относящиеся к тому периоду времени, когда летающая посуда была главной сенсацией в США... Пора покончить с распространением этих сказок, какими бы захватывающими они ни казались...» – *Арицимович Л.* Миф о «летающих тарелках». К тому же призывала и статья в «Комсомольской правде» (*Микиров А.* Есть ли «летающие тарелки?»). В газете «Вечерняя Москва» печатается статья (*Еремин Ю.* «Гости из космоса» (Об одном недобросовестном лекторе) // Вечерняя Москва. 1961. 28 января), непосредственно направленная против одного из ведущих исследователей-энтузиастов (Ю. Фомина), изучавшего НЛО. Ю. Фомина лишают возможности читать лекции, он вынужден уйти с работы. Тексты его лекций, однако, распространяются по Москве в самиздате.

В 1962 г. издается в переводе на русский язык мастерски написанная книга американского астронома Д. Мензела «О летающих тарелках», спокойно, умно, а порой даже остроумно доказывающая, что все наблюдения НЛО – оптический обман и иллюзии, после чего публикации на эту тему в СССР практически прекращаются на четыре года.

В 1967 г. запрет на обсуждение феномена «летающих тарелок» временно снимается, в журналах «Байкал» (№ 4), «Смена» (№ 7), «Техника – молодежи» (№ 8) и «Спутник» (№ 12) появляются статьи Ф. Зигеля, А. Казанцева и Ж. Валле, в которых проблема НЛО освещалась с неортодоксальных позиций, об аномальных явлениях в небесах рассказывали и газетные публикации (Сообщение болгарской газеты // Известия. 23 ноября; Вновь «летающая тарелка»? // Труд. 24 ноября; НЛО, старый знакомый // Комсомольская правда. 24 ноября; Александров А. Загадка софийского неба // Неделя. № 48). Тогда же при ДОСААФ СССР официально создается первое (недолго существующее) общество, изучающее проблемы НЛО и иных аномальных явлений. 10 ноября 1967 г. его руководители (П. Столяров и Ф. Зигель) выступили по Центральному телевидению с призывом к населению сообщать о наблюдениях НЛО, после чего в редакции газет и журналов из различных регионов страны поступили сотни сообщений от населения о наблюдениях разнообразных аномальных явлений.

В феврале 1968 г. в «Правде» появилась новая коллективная статья нескольких представителей официальной науки (Снова «летающие тарелки?»), направленная против ажиотажа вокруг проблемы НЛО, после чего публикация материалов на эту тему в советской прессе вновь практически прекратилась. Материалы о «тарелках» с 1968 г. активно распространялись в самиздате (в основном переводные статьи и информация о наблюдениях НЛО в СССР). В ноябре 1976 г. в «Комсомольской правде» была опубликована статья Е. Парнова «Технология мифа», в которой в

очередной раз опровергалось взвешенное происхождение НЛО.

В творчестве В. Высоцкого первое упоминание о «блюдах-тарелках» относится к 1967 г. («Наши предки – люди темные и грубые»). Позднее эта тема будет появляться в поэме для детей «Прочитайте снова про Витьку Кораблева и друга загадочного Ваню Дыховичного» <1970–1971>, в песнях «Мореплаватель–одиночка» (1976), «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома с Канатчиковой дачи» (1977).

ПРИГЛАШЕННЫЙ БАРД ... ЗАПЕЛ ЧТО-ТО ИЗ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ — по ряду признаков этот персонаж напоминает самого В. Высоцкого. Обращает на себя внимание выражение «фантастическая жизнь».

ВЫБИРАЛ <КНИГИ> ПО ИСТРЕПАННЫМ КОРЕШКАМ — т.е. выбирал либо старые книги, либо часто читаемые.

ШТЕМПЕЛЬ С ЦЕНОЙ — в СССР на книги существовали государственные цены, которые указывались типографским способом на четвертой странице обложки в левом верхнем углу. Собственно «штемпель» ставился на книгах букинистических (и при переоценке).

РУГАЛИ КАКУЮ-ТО МАРИНУ, ЧТО ОНА СТЕРВА, НО – КРАСИВАЯ СТЕРВА — возможна ассоциация с Мариной Влади. В. Высоцкий иногда на удивление легко использует имена, совпадающие с именами близких ему людей, в негативном контексте. До этого «стервой» была названа истица в суде, пытавшаяся развестись с любящим ее супругом.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПРОСПЕКТ — улица в Москве (выделена в 1957 г. из Ленинградского шоссе). Начинается от площади Белорусского вокзала, завершается развилкой, переходя в Волоколамское и Ленинградское шоссе на северо-западе Москвы. На Ленинградском проспекте расположены станции метро «Белорусская», «Динамо», «Аэропорт», «Сокол». Многие в этом сценарии «крутятся»

вдоль и поблизости Ленинградского проспекта, от ресторана «Якорь» до аэропорта «Шереметьево», чем организуется подобие «единства места».

НИКОЛАЙ — самое распространенное мужское имя в творческом наследии В. Высоцкого.

НЕ ЗНАЮ — постоянный мотив сценария. Персонажи постоянно говорят о том, что и они сами, и их визави что-то «не знают», «не понимают»...

НЕ ГОНИ КАРТИНУ — выражение «гнать картину» имеет два значения: 1) играть, обманывать, притворяться, говорить ерунду, морочить голову; 2) торопить события, пороть горячку.

«СВОБОДНЫ?» — в эпоху Высоцкого к таксистам было принято обращаться именно с таким вопросом, предполагающим (с большой долей вероятности) отрицательный ответ в нескольких вариантах: «Конец смены», «По вызову», «В таксопарк», «Машина неисправна» и т.д. Что означало: таксист «занят» и этого гражданина никуда не повезет. Все такси в СССР были государственными.

«МАЯК. ЛИТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО» — в Москве литературного издательства «Маяк» в 1960-е – 1970-е гг. не было (однако существовало в Одессе на Пушкинской улице, позднее переехало на ул. Жуковского). При этом его название вполне соответствует советской ономастике, например, с 1964 г. существовала государственная общесоюзная радиостанция «Маяк».

МЕРЗАВЕЦ ИЗ... — можно предположить, что этот «мерзавец из ...» либо является сотрудником КГБ, курирующим издательство «Маяк», либо служит в Главлите, как тогда назывались органы государственной политической цензуры, которая существовала в нашей стране с первых месяцев советской власти и до апреля 1991 г.

СОЛДАТЫ, ВОЮЮЩИЕ ВО ВЬЕТНАМЕ — здесь подразумеваются солдаты армии США, которые воевали во Вьетнаме с 1961 по 1973 г. Отношение СССР к войне США во Вьетнаме было резко негативное (северным вьет-

намцам, воюющим против США, Советский Союз оказывал всевозможную помощь, включая военную).

Я ЕМУ ПИШУ — эта переписка состоялась в ходе какого-то заседания, что не позволяло участникам вести разговоры.

СМЕРШ — (сокращение от «Смерть шпионам!») — под этим названием с апреля 1943 до мая 1946 г. существовала советская военная контрразведка. Официальное и полное наименование — Главное управление контрразведки «СМЕРШ» Народного комиссариата обороны СССР. Также были Управление контрразведки «СМЕРШ» Народного комиссариата военно-морского флота СССР и отдел контрразведки «СМЕРШ» НКВД СССР. ГУК «СМЕРШ» отвечало за борьбу со шпионажем и дезертирством, контролировало политические настроения в армии, проводило агентурно-оперативную работу в войсковых частях, занималось проверкой советских военнопленных и интернированных в специальных фильтрационных лагерях.

БЫЛИ В СМЕРШЕ — т.е. «были арестованы СМЕРШем». Сведения о своей бывшей службе в СМЕРШе обычно среди малознакомых людей не распространяли.

НЕ ХОЧУ КЛАСТЬ ПАРТБИЛЕТ НА СТОЛ — «положить партбилет на стол» — выражение, означающее «быть лишенным партийного билета члена Коммунистической партии Советского Союза», т.е. стать исключенным из рядов КПСС, что в изображаемые времена означало конец карьеры и начало всевозможных неприятностей на жизненном пути исключенного.

ОН МНЕ СЛИШКОМ ДОРОГО ДОСТАЛСЯ — эта фраза подтверждает предположение о том, что Виктор Евгеньевич именно «был в СМЕРШе», а не «служил в СМЕРШе».

ВЫРЕЗКА — здесь: вырезанная часть газетного листа, содержащая какую-то публикацию.

ВО ВСЕМ СОЮЗЕ НЕТ — «Союзом» сокращенно и неофициально называли Союз Советских Социалистических республик, СССР.

КРУГОВАЯ ОБОРОНА — способ организации боевых порядков, при котором предусматривается возможность отражения атаки противника с любого направления.

«МОСКВИЧ» — один из самых распространенных легковых малолитражных автомобилей СССР (наряду с «Жигулями», появившимися в 1970 г.), выпускался (в нескольких моделях) с 1947 г. «Московским заводом малолитражных автомобилей (МЗМА)», который в 1968 г. был переименован в «Автомобильный завод имени Ленинского комсомола (АЗЛК)».

В СССР изображаемого периода различались 5 классов отечественных легковых автомобилей (в зависимости от объема двигателя и сухой массы автомобиля): особо малый — до 1,2 л. и до 850 кг. («Запорожец»); малый — 1,2 - 1,8 л. и до 1150 кг. («Москвич», «Жигули»); средний — 1,8 - 3,5 л. и до 1500 кг. («Волга»); большой — 3,5 - 5 л. и свыше 1500 кг. («ЗИМ», ГАЗ-13 и ГАЗ-14 «Чайка»); высший, в котором литраж и сухая масса не регламентировались («правительственные» ЗИЛ 114, ЗИЛ 4104).

«ВОЛГА» — с 1956 г. до 1970 г. под этим названием на Горьковском автомобильном заводе (ГАЗ) выпускался легковой автомобиль ГАЗ-21; с 1968 г. параллельно выпускался ГАЗ-24, сохранивший название «Волга». «Волга» была более престижна, нежели «Москвич» или «Жигули».

«ЗИМ» — ГАЗ-12 (ЗиМ), легковой семиместный автомобиль с кузовом «седан», самый дорогой и роскошный автомобиль, разрешенный к продаже «частникам» в СССР (теперь машины подобного класса называют «представительскими»). Выпускался с 1950 г. по 1960 г. в г. Горьком (как тогда назывался Нижний Новгород) на «Горьковском автомобильном заводе имени Молотова». С 1957 г. завод стал именоваться просто «Горьковский ав-

томобильный завод», но аббревиатура «ЗИМ» (Завод имени Молотова) в названии этой марки автомобиля осталась.

ЧАСТНИК — в русском советском языке — пренебрежительно-обобщенное сокращение от «частный предприниматель, торговец, собственник» т.е. гражданин, получающий доходы вне активного участия в социалистическом (общественном) способе производства. С завершением НЭПа «частной» собственности в СССР не было, осталась только «личная» собственность граждан, государственная и колхозно-кооперативная формы собственности. «Частники» торговали на рынках продуктами, полученными в личных подсобных хозяйствах, оказывали бытовые услуги («на дому»), тайком занимались извозом на личных автомобилях.

«Частниками» называли и всех владельцев личных автомобилей.

Я БЫ ЭТИХ ЧАСТНИКОВ — ЧЕРЕЗ ОДНОГО К СТЕНКЕ — ср. с песней В. Высоцкого «Произошел необъяснимый катаклизм» (Песня автозавистника, 1971): «Мне за грехи мои не будет ничего: // Я в психбольнице все права завоевал. // И я б их к стенке ставил через одного // И направлял на них груженный самосвал!».

ЧЕРЕЗ ОДНОГО — т.е. каждого второго.

К СТЕНКЕ — от «поставить к стенке», — расстрелять.

НА ЛЕНИНГРАДСКИЙ! (...) ПРОСПЕКТ — помимо Ленинградского проспекта в Москве имелся (и ныне имеется) еще и Ленинградский вокзал.

ТАК НЕ БЫВАЕТ! НЕ ВЕРЮ! — Алексей удивляется тому, что таксист сам предложил свои услуги. И выражает свое удивление цитированием К.С. Станиславского («Не верю!»).

ВКЛЮЧИВ СЧЕТЧИК — в СССР изображаемого времени все такси были государственными и оснащались механическими счетчиками, по показаниям которых определялась плата за проезд и простой. Видимо, «новорус-

ское» выражение «включить счетчик» восходит к теме этого прибора.

КОНТРАЖУР — в фото- и киноделе метод съемки с расположением источника света сзади снимаемого объекта.

ПЛЯЩУЩИЙ ЧЕЛОВЕЧЕК — здесь подразумеваются иллюстрации к детективному рассказу о Шерлоке Холмсе «Пляшущие человечки» (*The Adventure of the Dancing Men*, 1903) английского писателя А. Конан Дойля (*Arthur Conan Doyle*, 1859–1930).

НОМЕРНОЙ ИНСТИТУТ — «секретный» научно-исследовательский институт, называемый условным номером.

САМУМ — песчаный вихрь в пустынях Африки и западной Азии.

ЦУНАМИ — гигантская волна, появляющаяся в результате землетрясений с эпицентром, находящимся под дном океана. Высота цунами может достигать 30 метров, цунами перемещается с высокой скоростью.

СКАФАНДР — индивидуальное герметическое снаряжение, обеспечивающее жизнедеятельность и работоспособность человека в экстремальных условиях. Далее из текста сценария становится ясно, что речь идет об аварийно-спасательном космическом скафандре (или о скафандре для пребывания в открытом космосе).

ЛЫСЫЙ ДОРОДНЫЙ ЧЕЛОВЕК В ШИРОКИХ БРЮКАХ С ОТВОРОТАМИ, КАКИЕ НЕ НОСЯТ УЖЕ ЛЕТ ПЯТНАДЦАТЬ — один из постоянных мотивов этого сценария — двойничество, разнообразно реализуемый. И начинает он проявляться, пожалуй, с образа Борисенко, старомодно одетого и говорящего «с легким украинским акцентом». Позднее появится другой пожилой персонаж — дядя в устарелой украинской рубашке и с огромным портфелем. Шеф Елены, бывший в СМЕРШе и пожилой интеллигент, который поможет ей уехать из ресторана «Чайка» — тоже пара двойников, дополняющая первую пару. Впрочем, пары «двойников» из этой «четверницы» могут

быть рассмотрены и по-другому: два начальника (Николай Иванович + Виктор Евгеньевич) и два «добрых человека», помощника (человек в украинской рубашке и интеллигент в ресторане)... Сама Елена раздваивается в разговорах Николая и Алексея (маленькая — высокая, грустная — веселая); «раздваивается» в восприятии очевидцев происшествия шофер, сбивший женщину и вернувшийся на место преступления; в том же ряду — три одинаковые девицы при одном парне в ресторане, три мужчины Елены (Виктор, Николай, Алексей).

КОРОЛЕВ — Сергей Павлович (1907–1966), выдающийся советский ученый, академик, главный конструктор первых космических ракет СССР, искусственных спутников Земли, пилотируемых космических кораблей. Дважды Герой Социалистического Труда.

БАРОКАМЕРА — герметически закрывающееся помещение для искусственного создания повышенного или пониженного давления. Последние используются для имитации условий космоса (разрежение воздуха, близкое к вакууму). Барокамеры могут имитировать «подъём» или «спуск» (изменения давления с заданной скоростью). Барокамеру, в которой одновременно с давлением можно менять температуру, называют термобарокамерой. В. Высоцкий, интересовавшийся космическими полетами и друживший с космонавтами, не только знал некоторые реалии процесса подготовки космических полетов, но и активно использовал эти знания в своем творчестве — от «бардокамеры» в ранних устных рассказах до серьезных образов в последующем творчестве.

ПОДВИЖНОСТЬ СЕМЬДЕСЯТ ДВА ПРОЦЕНТА — в машинописном тексте сценария — «подвижность 76%»²⁴⁰.

²⁴⁰ См.: В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. Киев–Москва, 2002 г. С. 133.

ОБА НИКОЛАЯ УСТАВИЛИСЬ НА НЕГО – В. Высоцкий подчеркивает «двойничество» и этих Николаев, «персонажей-антагонистов».

РАБОТЫ В ОТКРЫТОМ КОСМОСЕ — впервые выход космонавта в открытый космос состоялся 18 марта 1965 г., – тогда в ходе выполнения полета двухместного космического корабля «Восход 2» А.А. Леонов пробыл вне корабля в течение 12 минут. Конструктивные недостатки скафандра мешали движениям космонавта, затрудняли его возвращение на «Восход 2». Следующий выход советских космонавтов (Е.В. Хрунов и А.С. Елисеев) в открытый космос состоялся в январе 1969 г. в ходе совместного полета кораблей «Союз 4» и «Союз 5».

Особую актуальность теме создания легких и удобных космических скафандров придала гибель экипажа «Союз 11» (Г.Т. Добровольский, В.Н. Волков, В.И. Пацаев), произошедшая 30 июня 1971 г. вследствие разгерметизации спускаемого аппарата, в котором (без скафандров) находились космонавты.

МЕСТКОМ — сокращение от «местный комитет профсоюза», первичная профсоюзная организация, осуществляющая свою деятельность непосредственно на предприятиях, в учреждениях, организациях.

ПО КЛЕТОЧКАМ ПЕРЕХОДА — в СССР до 1 января 1973 г. (когда приказом МВД СССР от 25 августа 1972 г. № 240 были введены в действие новые правила уличного движения, основанные на применении международных дорожных знаков и сигналов) разметка, ограничивающая уличные пешеходные переходы, представляла собой две прерывистые линии (Правила движения по улицам городов, населенных пунктов и дорогам СССР, Статья 173, п. VI.); «Разметка проезжей части производится краской, наклейками из светоотражающих материалов, металлическими кнопками, вставками из литого камня, пластмассы и т. п.» (Там же, Статья. 174). Т.е (до появления международной «зебры») в СССР при разметке пешеход-

ных переходов использовались различные геометрические фигуры: круги, прямоугольники и квадраты.

«ЯКОРЬ» — едва ли не единственный специализированный рыбный ресторан в Москве эпохи Высоцкого. Существовал с довоенных времен, располагался на улице Горького (угол Большой Грузинской). В первой половине 1990-х гг. на этом месте была выстроена гостиница «Шератон Палас Отель» (1-я Тверская-Ямская, 19).

БУЙНЫХ ШИЗОФРЕНИКОВ МОЖНО ЛЕЧИТЬ, А ТИХИХ – НЕТ — во второй половине 18 века австрийский врач Ф. Месмер разработал систему лечения психических заболеваний, предусматривающую доведение больных до «кризиса» – буйного истерического припадка, после которого иногда наступало исцеление от недуга. Эта практика нашла свое отражение и продолжение в дальнейшем развитии психиатрии.

УПАДЕТ БАЛКОН, ИЛИ КИРПИЧ, ИЛИ МАШИНА НАЕДЕТ — схожие «факторы риска» появляются как в автокомментариях на концертах, так и в произведениях В. Высоцкого начала 1970-х гг.: 24 сентября 1971 г. на концерте в Киеве: «Может балкон упасть или машина наехать – никто не может избежать того, что предназначено, или какого-то случая» – Живая жизнь, 1998. С. 278; «Баллада о гипсе» (1972): «Балкон бы, что ли, сверху, иль автобус – пополам... Самосвал в тридцать тысяч кило... Эх, жаль, что не роняли вам на череп утюгов»...

КАНДИНСКИЙ — Василий Васильевич (1866 – 1944), живописец, график и теоретик изобразительного искусства. В 1921 г. эмигрировал из Советской России в Германию, с 1933 г. жил во Франции. Получил всемирное признание как один из лидеров абстракционизма.

ШАГАЛ — Марк Захарович (1887–1985), живописец и график, один из самых известных художников-авангардистов XX века. В 1922 г. выехал из России в Литву, позднее жил в Германии, США, Франции, гражданство которой получил в 1937 г.

ГРИЦУК ИЗ НОВОСИБИРСКА — можно предположить, что здесь имеется в виду замечательный художник Николай Демьянович Грицук (1922–1976), с которым В. Высоцкий был знаком с августа 1968 г. Имеется стихотворение В. Высоцкого, посвященное Н.Д. Грицук: «Мне – не-стрелю и акыну – // Многим в пику, в назиданье, // Подарили Вы картину // Без числа и без названья. // Что на ней? Христос ли, бес ли? // Или мысли из-под спуду? // Но она достойна песни. // Я надеюсь, песни будут»²⁴¹.

В тексте сценария, опубликованном С.В. Жильцовым, фамилия художника из Новосибирска – «Грицук»²⁴².

НЕ ЗНАЮ — Николай называет «элитарных» художников-авангардистов, Алексею, «простому парню», как и абсолютному большинству всех советских людей того времени, неизвестных и практически недоступных. Официальная советская эстетика требовала, чтобы в искусстве непременно присутствовали «реализм, партийность и народность». Несоответствующее этому постулату признавалось вредным и ненужным советскому народу.

ПАС — произнесение этого слова при игре в карты означает либо отказ от участия в игре, либо пассивное участие в ней (без претензий на выигрышные «взятки»).

ПРЕФЕРАНС — карточная игра, относящаяся к разряду «коммерческих» (в дореволюционной России их еще

²⁴¹ Цит. по: Высоцкий В.С. Собр. соч.: В 5 т. Тула, 1995 г. Т. 2. С. 381. В библиотеке В. Высоцкого имеется брошюра: Николай Демьянович Грицук: Каталог. – Новосибирск, [Б. д.]. с дарственной надписью: «Владимиру Высоцкому, Влад[и] Марине. Грицук. 1972. Новосибирск».

²⁴² *Высоцкий В.С. Собр. соч.: В 5 т. Тула, 1998 г. Т. 5. С. 155.; в рукописи и машинописном тексте, представленных Б. Акимовым, В. Ковтуном и Л. Черняком – «Грицук» – См.: В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. «Высоцкий: время, наследие, судьба». Киев–Москва. 2002 г. С. 54–55; 137.*

называли «степенными»). В таких играх выигрыш главным образом зависит от правильного расчета, а не от случайного «расклада» карт (в противоположность «азартным»). В преферанс играют три или четыре человека, колода – 32 карты (без шестерок).

ОБЪЯВИЛ «ВОСЕМЬ ПЕРВЫХ» — т.е. объявил игру «восемь пик» (восемь взяток при козыре пиках).

ВИСТ — при игре в преферанс означает заявку на игру против партнера, эту игру объявившего.

ПАРТНЕРЫ «ЛЕГЛИ» — т.е. положили карты на стол, открыли карты.

БЕЗ ОДНОЙ — это заявление означает, что Елена недобрала одну из заявленного количества взяток, за что будет оштрафована.

ВТОРАЯ КОЛОДА — каждый игрок имеет право перед началом нового кона (этапа игры) заменить используемую колоду на другую, преимущественно новую.

«ПОДНИМИСЬ» НА ШЕСТЬДЕСЯТ — т.е. запиши себе («в гору») шестьдесят штрафных очков.

ЖАН ГАБЕН — (фр. *Jean Gabin*, 1904–1976) – выдающийся французский киноактёр.

ГАРРИ ПИЛЬ — (нем. *Harry Piel*, 1892–1963), немецкий актер, режиссер и сценарист. Создавал приключенческие и детективные фильмы, невысокий художественный уровень которых не отменял их колоссальную популярность в Европе (включая СССР) 1920-х – 1930-х гг.

ПОЕХАЛИ С ВЕРХНЕЙ — игра начинается с верхней карты, лежащей в прикупе.

ОДНА – ТРИ – ШЕСТЬ — играющие называют количество полученных взяток.

ДЕВЯТЬ ПИК — девять взяток при козыре пиках.

ПОДКАЛЫВАТЬ — язвить, подшучивать.

РАССЧИТЫВАЕШЬ НА ЧЕТЫРЕ ВАЛЕТА — смысл этого выражения при игре в преферанс неясен. Машинописный текст сценария иной: «Рассчитываешь на четвертого валета», что представляется более логичным, поскольку валет является четвертой картой по старшинст-

ву и при благоприятном раскладе может обеспечить «взятку». – См.: В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. «Высоцкий: время, наследие, судьба». Киев–Москва, 2002. с. 140

«ДЕСЯТЬ» НА РУКАХ — один игрок берет все взятки, максимально возможное количество взяток.

ПОСАДИТЬ — обыграть. Лена заставила Виктора неудачно вистовать, за что он получил штрафные очки.

СЕМЬ БЕЗ КОЗЫРЯ — заявлено семь взяток при игре без козырей.

РАСПИСАТЬ — закончить игру и произвести подсчет результатов.

ШЕСТЬ РУБЛЕЙ — на эти деньги в 1970-е гг. можно было 120 раз проехать в городском автобусе или в московском метро, или купить 600 коробок спичек, или 30 пломбиров «в стаканчике», или 2 килограмма сливочного масла, или две пары женских колготок (если повезет).

НЕЖНАЯ И УДИВИТЕЛЬНАЯ, КАК СКАЗАЛ ОСТАП БЕНДЕР — Алексей цитирует роман И.Ильфа (1897–1937) и Е.Петрова (1903–1942) «Золотой теленок» (1931), глава XXIV «Погода благоприятствовала любви», диалог Зоси Синицкой и Остапа Бендера: «– Почему вы меня полюбили? – спросила Зося, трогая Остапа за руку. – Вы нежная и удивительная, – ответил командор, – вы лучше всех на свете».

«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были опубликованы в СССР при жизни их авторов, но получили резко негативную оценку в советской критике и с 1940-х гг. оказались практически недоступными массовому читателю. «Вернувшись» в советскую литературу после 1956 г., романы И. Ильфа и Е. Петрова стали культовыми произведениями, чему, в частности, способствовал и блистательный фильм Михаила Швейцера «Золотой теленок» (1968).

ЕСЛИ ВЫЙДЕТ ЧТО, ТО ПУСТЬ САМО СОБОЙ — эти слова Алексея – ключевые, перекликающиеся с названием сценария и определяющие, как потом выясняется,

всю линию его поведения, его отношения с Еленой и Николаем.

КАК ВЛЮБЛЕННЫЙ ГИМНАЗИСТ – в финале сценария Алексей повторит эту же формулировку. Николай и Алексей прибегают к одному и тому же сравнению, что «работает» на идею схожести обоих персонажей в их отношении к Елене.

ПОШЕЛ К АВТОМАТУ — в СССР 1960-х – начала 1970-х гг. существовали два типа телефонов-автоматов. С одних можно было звонить только по городу (за монету в две копейки, без лимита времени), с других – только по межгороду. Последние появились в 1967 г., конструкция предусматривала использование пятнадцатикопеечной монеты образца 1961 г. Длительность разговора, оплачиваемого пятнадцатикопеечной монетой, зависела от удаленности вызываемого объекта, – чем дальше он находился, тем была дороже минута разговора и тем чаще приходилось «закидывать» в автомат монеты. Междугородные телефоны-автоматы, как правило, устанавливались в специальных переговорных пунктах, при крупных отделениях связи, на вокзалах, в аэропортах, гостиницах. Внутригородские телефоны-автоматы устанавливались как на улицах, так и внутри различных общественных учреждений.

«ТРЕУГОЛЬНИК» — «любовный треугольник», любовная коллизия с тремя участниками.

МЕЛОДРАМА — изначально так назывался драматический жанр, близкий к опере, позднее – драматическое произведение со стремительно развивающейся интригой, резким разделением персонажей на добродетельных и порочных, преувеличенной эмоциональностью речевого стиля и открыто выражаемой морально-поучительной тенденцией. В широком смысле – любое драматическое произведение или повествование, имеющее вышеперечисленные признаки.

ПО ЦЕЛОЙ ТЫЩЕ, БЕЗ ВЫЧЕТОВ — бывший застройщик называет цену в старых, дореформенных (1961 г.) рублях. Да и врет, наверное, поскольку тогдашняя «ты-

ща» (равная «сотне» после 1961 г.) была соразмерна месячной зарплате среднего советского горожанина.

В БУДКЕ — в телефонной будке, как называли имеющую дверь конструкцию из стекла и металла, в которой помещался телефон-автомат.

СЕКРЕТЫ ... В АМЕРИКАНСКОЕ ПОСОЛЬСТВО — для советского человека это представлялось самым простым способом предать секретную информацию потенциальному противнику.

«КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА» — музыкальное произведение (1803) Людвига ван Бетховена (*Beethoven*, 1770 – 1827), в русской культурной традиции XX века неизбежно связываемое с одноименной повестью Л.Н. Толстого, поднимающей вопросы любви, брака, измены, ревности, рассказывающей трагическую историю «игры взаимного обманыванья», в результате чего центральный персонаж совершает убийство жены. «Знаете ли вы первое престо? (...) – У!.. Страшная вещь эта соната. Именно эта часть. И вообще страшная вещь музыка. (...) На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. (...) Все те же лица, и в том числе и жена и он, представлялись совсем в другом свете».

ПРЕПОДАЮ ЯЗЫК В СТАРШИХ КЛАССАХ — иностранный язык в средних школах СССР преподавался с 5-го по 10-й (выпускной) класс включительно. В специализированных школах преподавание иностранного началось со 2-го класса. Официального разделения преподавателей на преподающих иностранный язык в старших и в иных классах не существовало.

ОРЕЛ, РЕШКА — традиционное для России XVIII – XX веков название аверса и реверса монеты, т.е. ее лицевой и оборотной сторон. После денежной реформы Петра I и до начала советской эпохи на аверсе всех российских монет чеканился двуглавый орел, а на реверсе некоторых медных монет – «кудрявый вензель» в виде затейливого

орнамента, напоминающий решетку, сокращенно называемую «решкой» (В.И. Даль).

ПОХОЖЕ НА «ИДИОТА» — подразумевается роман Ф. М. Достоевского (опубликован 1868–1869 гг.), в сюжете которого, действительно, можно найти некоторое сходство с приведенным пересказом «Могила для благих намерений».

ПРО ТАКСИ И ШОФЕРОВ — парни могли спеть песню Высоцкого «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор», либо Визбора «– Свободен? – Куда везти?». Хотя, наверное, могли и ещё что-то спеть на эту тему...

«ДОЧЕНЬКИ» — песня А.Н. Вертинского (1889–1957), актера, эстрадного певца, поэта и композитора, чье творчество во многом подготовило появление в СССР «авторской песни» и влияло на ее развитие. Упомянутая песня связана с рождением Марианны (1943) и Анастасии (1944) Вертинских, в будущем популярных актрис. После возвращения из эмиграции в 1943 г. А.Н. Вертинский был хорошо известен в СССР благодаря его многочисленным гастрольным концертам. Вместе с тем, его стихи не публиковались, а первая пластинка в СССР была выпущена только в 1969 гг. На ней была представлена и песня «Доченьки», созданная в 1945 г. По свидетельству А.Б. Утевского, В. Высоцкий посещал концерты А.Н. Вертинского²⁴³.

ДВА БЕЛОБРЫСЫХ ПЯТНА, ОЧЕНЬ ПОХОЖИХ – еще один вариант «двойничества» – подчеркнутая похожесть матери и дочери.

ИВАН–ЦАРЕВИЧ ПОБЕДИЛ КОЩЕЯ — борьба Ивана–царевича с Кощеем, похитителем чужих жен и невест (реже - отцом красавицы), – один из постоянных мотивов русских волшебных сказок. Один из вариантов имени возлюбленной Ивана-царевича – Елена Прекрасная. Так далее в тексте сценария и назовет Алексей свою возлюбленную, Елену-переводчицу.

²⁴³ См.: Утевский А. Б. «На Большом Каретном». М. 1992. С. 102.

ТИХОНЬКО ПЕРЕКРЕСТИЛА ЗАПЕРТУЮ ДВЕРЬ — в СССР господствовала идеология воинствующего атеизма, поэтому описанное действие могло быть совершено только «тихонько».

УКРАИНСКАЯ РУБАШКА — т.е. рубашка национального «украинского» покроя и отделки («вышиванка»). Изготавливались из белого полотна, имели разрез спереди, с тесемками или пуговицами, украшенный вышивкой. Украинская рубаха имеет два типа: без воротника (восточный) и с воротником, чаще отложным, реже — с низким стоячим (западный).

К концу 1960-х гг. украинские рубашки стали анахронизмом, мода на них закончилась в 1950-е годы.

К ШЕСТИ ЧАСАМ НА ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПРОСПЕКТ — успеть невозможно, выехав поездом из Рязани в четыре часа, как было сказано выше. Расстояние от Рязани до Москвы — около 200 км., скорый поезд должен находится в пути около 2,5 – 3 часов.

ШЕРЕМЕТЬЕВО — район в Москве, в котором (на месте бывшего военного аэродрома) с 1959 года располагается аэропорт, название его связано с наименованием жилого поселка и ближайшей пригородной станции железной дороги Савеловского направления. Международные полеты обслуживаются с 1960 г.; аэровокзальный комплекс Шереметьево - 1 был открыт в 1964 г., Шереметьево - 2 — в 1980 г.

70 000. ПОДЪЕМ ЗАКОНЧИТЬ! — суть и параметры описываемого эксперимента точно соответствуют сведениям о камерах, имитирующих условия космического пространства, содержащимся в книге американского ученого М. Шарпа «Человек в космосе», например: «В двух других камерах Хьюстонского научно-исследовательского центра разработки пилотируемых космических кораблей проводят испытания космических скафандров и ранцевых систем жизнеобеспечения, а также тренировку космонавтов в имитированных условиях работы за пределами космического корабля и в условиях раз-

герметизации кабины. (...) В камере обычно создают давление, соответствующее высоте 70 км над уровнем моря, которое в течение 14 сек может быть поднято до давления на уровне моря» (Глава IV «Имитация космического полета», С. 99-100). О свойствах современных скафандров и об их недостатках говорится на с. 134–142, отмечается их ненадежность и неудобство, связанное главным образом с малой подвижностью, что заставляет космонавта затрачивать огромные усилия на «борьбу со скафандром». В главе VIII «Перспективы исследования космоса» говорится об актуальных направлениях разработок новых систем жизнеобеспечения космонавтов, в том числе и скафандров (С. 196–198). Отметим, что книга эта (пер. с англ. М.И. Рохлина и Л.А. Сливко. Под ред. и с предисл. д-ра мед. наук проф. С.М. Городинского. М., 1970) вышла из печати в начале 1971 г. и, видимо, это ее имел в виду В. Высоцкий в разговоре с Д. Григуновым, сотрудником Института авиационной и космической медицины: «Я рассказывал, как космонавты готовятся к полётам, какие перегрузки выдерживают. А мы, испытатели, — ещё более высокие... Потом Володя говорит: — Джон, литература мне нужна.

Принёс ему много литературы космической. ...Он смотрит: — Так... ага... Это — нет, эта тема у американцев лучше освещается, — и откладывает»²⁴⁴.

Если изложенное наблюдение верно, то из него следует, что работа над сценарием происходила позже начала 1971 г.

ЧЕРНАЯ «ВОЛГА» — наиболее распространенная служебная («персональная» — см. ниже) машина советских «начальников».

ПОБЕДИТЕЛЕЙ НЕ СУДЯТ — крылатое выражение, приписываемое Екатерине II в связи с ее резолюцией

²⁴⁴ См.: Высоцкий В. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. Киев–Москва, 2002. С. 14.

относительно одной из «несанкционированных» побед А.В. Суворова.

НУ ДА, ИХ СРАЗУ САЖАЮТ — мрачная острота Николая вызывает ассоциацию с реалиями советской действительности, в частности, с семнадцатым (1934 г.) съездом Всесоюзной коммунистической партии (большевиков), который получил название «Съезд победителей». Из присутствовавших на нем 1966 делегатов 1108 были в последствии репрессированы, из них 848 – расстреляны.

К ПЕРСОНАЛЬНОЙ СВОЕЙ МАШИНЕ — персональной машиной называли государственный автомобиль с водителем, предоставляемый в бесплатное пользование некоторым категориям лиц (главным образом – чиновникам).

В ЭТОМ ГРОБУ — барокамера, в которой находился Алексей, уподоблена гробу, из-за чего возникает ассоциация с названием книги, которую хочет перевести Елена («Могила для благих намерений»).

АБСОЛЮТНЫЙ НУЛЬ — теоретически возможная минимальная температура, которую может иметь физический объект ($-273,15^{\circ}\text{C}$). От этого «абсолютного нуля» и начинается отсчет температуры по «абсолютной» температурной шкале. Температура космического пространства близка к абсолютному нулю.

В ЭТОМ ЯЩИКЕ — выше барокамера называлась «гробом». «Ящик» является не только жаргонизированным синонимом «гроба», но имеет также значение «секретное (режимное) предприятие, секретный институт», – от «почтовый ящик».

ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА — персонаж древнегреческой мифологии и русских волшебных сказок. Древнегреческая Елена, красивейшая из женщин, супруга спартанского царя Менелая, похищение которой троянцем Парисом стало причиной Троянской войны. В качестве трофея многократно переходила из рук в руки женившихся на ней.

Сказочная Елена Прекрасная выступает в качестве похищаемой возлюбленной, как предмет спора между претендентами на ее руку и как награда победителю, преодолевшему трудности.

УЛИЦА УСИЕВИЧА... ДОМ ДЕВЯТЬ... — эта улица, названная фамилией большевика Г. Усиевича, погибшего во время гражданской войны, находится в районе «Аэропорт» Северного административного округа г. Москвы, ближайшее метро – «Сокол».

На этой улице располагаются дома, принадлежащие жилищно-строительным кооперативам различных творческих союзов деятелей литературы и искусства (писателей, драматургов, артистов эстрады, художников). Ср. у В. Высоцкого: «Живу не возле Сокола». В доме № 9 располагалась редакция журнала «Искусство кино». Известно, что В. Высоцкий бывал на ул. Усиевича в гостях у Г. Вайнера, художника Ю. Ракши.

СУПРИЗ — просторечное произношение слова «сюрприз», многократно фигурирует в произведениях русской литературы второй половины XIX века (Н.Г. Чернышевский, А.Н. Островский, Н.С. Лесков, Д.Н. Мамин-Сибиряк).

В РАЙОНЕ МЕТРО «АЭРОПОРТ»... НЕДАЛЕКО ОТ ИНСТИТУТА — неподалеку от станции метро «Аэропорт» (Петровско-Разумовская аллея, 12) находился Государственный научно-исследовательский испытательный институт авиационной и космической медицины Министерства обороны СССР (ГНИИИА и КМ). Создан в 1959 г. на базе Научно-исследовательского института авиационной медицины и возглавлял исследования в области космической биологии и медицины, проводил работы по медико-биологической подготовке и обеспечению полетов космических кораблей. Весьма вероятно, что именно этот институт и явился основным прототипом «номерного института», изображенного в сценарии. С сотрудниками этого института В. Высоцкий консультировался, работая над

сценарием²⁴⁵. Схожие исследования в области жизнеобеспечения космических полетов проводились и в Институте медико-биологических проблем (ИМБП) Минздрава СССР (создан в 1963 г. по инициативе академиков М.В. Келдыша и С.П. Королева с целью проведения научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ по медико-биологическому обеспечению пилотируемых космических объектов).

ЧЕРЧИЛЛЬ — видимо, здесь имеется в виду (наиболее известный в СССР среди прочих Черчиллей) Уинстон Леонард Спенсер Черчилль (*Churchill*, 1874–1965), государственный деятель Великобритании, лидер Консервативной партии, по определению Ленина – «величайший ненавистник Советской России», который выступил одним из организаторов военной интервенции против большевиков. В 1940–1945 гг. – премьер министр правительства Великобритании, союзника СССР во Второй Мировой войне. После ее окончания политическая деятельность У. Черчилля вновь была враждебной СССР.

ЛЕСТНИЧНАЯ КЛЕТКА... ЧАСТЬ НАШЕЙ КВАРТИРЫ — надпись на табличках, располагаемых внутри советских подъездов и призывающих жильцов к соблюдению чистоты и порядка («Лестничная клетка – часть вашей квартиры»).

ПОТЫКАЛ В КЛАВИШИ ПИШУЩЕЙ МАШИНКИ — подразумевается печатная машинка, механический либо электромеханический буквопечатающий аппарат для получения на бумаге текста печатного вида посредством нажатия клавиш.

В СССР большинство официальных документов (включая внутренний документооборот учреждений) оформлялось в машинописном виде. Редакции и издательства принимали в работу только машинописные тексты.

²⁴⁵ См.: Высоцкий В. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. Киев-Москва, 2002. С. 4–15.

ДРУГ МОЙ КОЛЬКА — название получившего в СССР широкую известность фильма (Мосфильм, 1961). Режиссеры А. Салтыков и А. Митта, сценарий А. Хмелика и С. Ермолинского, композитор Л. Шварц, текст песен Б. Окуджавы. В ролях: Антонина Дмитриева, Савелий Крамаров, Юрий Никулин, Олег Видов.

СКАФАНДР ... ПРИДУМАЛИ ПРИШЕЛЬЦЫ, КОТОРЫЕ И ОСТАВИЛИ НАМ ГРОМАДНЫЕ НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ — Алексей пересказывает одну из идей сторонников палеоконтакта (посещения космическими пришельцами Земли и их общения с древними народами). Одним из первых эту тему поднял советский ученый М. М. Аргест в статье «Космонавты древности»²⁴⁶. Здесь, в частности, рассказывалось и о древнем наскальном рисунке, который представляет собой шестиметровое изображение некоего человекоподобного существа в скафандроподобном облачении.

Эти мысли и наблюдения были подхвачены и развиты многими другими исследователями, в том числе и швейцарцем Эрихом фон Дёникенем (*Erich von Däniken*, род. 1935) в книге «Воспоминания о будущем» (*Erinnerungen an die Zukunft*, 1968) и в одноименном фильме (1969), созданном в ФРГ по мотивам этой книги. В них Дёникен тоже доказывал, что на многих древних изображениях присутствуют именно космические пришельцы в скафандрах. Книга Э. ф. Дёникена мгновенно получила всемирную известность, фильм демонстрировался и в советском кинопрокате начала 1970-х гг.

ДЕВЯНОСТО ПРОЦЕНТОВ ПОДВИЖНОСТИ! – ВОСЕМЬДЕСЯТ ШЕСТЬ... ДЕВЯНОСТО — в «Мосфильмовской» машинописи сценария, опубликованной Вс. Ковтуном, значатся иные цифры: 80%, 76 и 80²⁴⁷.

²⁴⁶ На суше и на море: повести, рассказы, очерки. М. 1961. С. 526–542.

²⁴⁷ См.: Высоцкий В. «Как-то так всё вышло...» Сценарий: рукописи, документы, история. Киев-Москва, 2002. С. 162–163.

Я ... СИДЕЛ В ЭТОЙ МОГИЛЕ — вновь возникает параллель к «могильной» теме английской книги, которую собираются переводить Елена.

«ПИОНЕРСКАЯ ПРАВДА» — всесоюзная детская пионерская газета (основана в 1925 г.), с 1958 г. — печатный орган ЦК ВЛКСМ и Центрального совета Всесоюзной пионерской организации им. В.И. Ленина, выходила 2 раза в неделю. Тираж в начале 1970-х гг. был около 9 млн. экземпляров.

СПОКОЙНОЙ НОЧИ, МАЛЫШИ — вечерняя телевизионная программа для детей, существующая на центральном телевидении с сентября 1964 г.

РЕБЯТИШКИ, ЗАГОНЯЕМЫЕ ДОМОЙ КРИКАМИ РОДИТЕЛЕЙ — «загнать домой» — устойчивое выражение советской эпохи, обозначающее цель и процесс возвращения домой детей, гуляющих во дворе. Активно использовалось как загоняемыми детьми, так и загоняющими взрослыми.

В «ЧАЙКУ» ... НЕДАВНО ОТКРЫЛИ ТАКОЙ РЕСТОРАН — сведения о подобном московском ресторане («похожем на коробку из бетона и стекла», как сказано в тексте сценария, обнаружить не удалось.

Возможна ассоциация с одноименной пьесой А.П. Чехова, конфликт которой основан на отношениях нескольких «любовных треугольников», осложненных драматическим несовпадением чувств тех, кто влюблен, с чувствами предмета их любви: Треплев и Дорн любят Ни ну Заречную; Заречная и Аркадина любят Тригорина; Медведенко любит Машу, Маша любит Треплева; Полина Андреевна (жена Шамраева) любит Дорна...

МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНТРАКТ. НА ЭКРАНЕ БЫЛО ИЗОБРАЖЕНИЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ПРОСПЕКТА — на советском телевидении, рекламы в современном виде не знавшем, в перерывах между передачами иногда в течение нескольких минут показывали заставки (чаще всего —

пейзажи, в том числе и городские, а на центральном телевидении — виды Москвы), сопровождаемые музыкой. Длительность «музыкальных антрактов» могла доходить до нескольких десятков минут. Изображение же на экране Ленинградского проспекта, вдоль которого проходит действие значительной части сценария, значимо. Оно, как и фотография дочери, упомянутая в этом же абзаце, становится знаком «зеркальности» действительности, фиктивным двойником реальности, которая находится совсем рядом, но заменяется суррогатом, образом, «картинкой».

НИКОЛАЙ ЗАТОПТАЛ СИГАРЕТУ — в эпоху Высоцкого советские подъезды не запирались, зачастую лестничные клетки и площадки были чрезвычайно грязными (даже несмотря на надписи о том, что лестничная клетка — часть квартиры). Потому и бросить окурки на пол подъезда даже в присутствии хозяев квартиры не считалось ужасающе зорным.

«У МАКСИМА» В ПАРИЖЕ — подразумевается всемирно известный парижский ресторан «Максим», открытый в 1891 г. на улице Руаяль, д. 3.

— А ЧТО, БЫЛ В ПАРИЖЕ? — НИКОГДА. (...) ОБА РАСХОХОТАЛИСЬ — в этом диалоге трансформирован анекдот: — Опять хочется в Париж. — А ты был(а) в Париже?! — Нет, но опять хочется.

БОЙЦЫ ВСПОМИНАЛИ МИНУВШИЕ ДНИ — измененная строка из стихотворения А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге» (1824) — «Бойцы поминают минувшие дни // И битвы, где вместе рубились они».

ЕСЛИ ДРУГ ОКАЗАЛСЯ ВДРУГ... — ресторанный оркестр играет «Песню о друге» (1966) В. Высоцкого из кинофильма «Вертикаль» (1967). Эта песня музыкально оформляет конфликт, назревающий между Николаем и Алексеем, «горная» тема песни переключается с «подъемом» в космические высоты, моделируемые в термобарокамере.

МЕТОДОМ ДЕДУКЦИИ... ШЕРЛОК ХОЛМС — гениальный сыщик, герой многочисленных произведений

А. Конан Дойла (см. выше) в своих расследованиях использовал «дедуктивный метод» размышлений, основывающийся на логическом движении мысли от общего к частному и единично-конкретному.

ДОКТОР ВАТСОН — простоватый друг Шерлока Холмса, фиктивный автор «Записок» о великом сыщике.

ХАНСКО–БАЙСКИЕ ПЕРЕЖИТКИ — шутовское определение элементов «несовременного» образа жизни, напоминающих традиционный быт и нравы феодальной Средней Азии. Восходит к официальной советской фразеологии и пародирует ее.

ЭТО ЗНАЕШЬ ТОЛЬКО ТЫ! — эта фраза, произнесенная Николаем, контрастирующая «вечному "не знаю"» Елены, будет повторена и Алексеем в финальной сцене сценария.

УЛАНОВА — Галина Сергеевна (1910–1998), всемирно известная советская балерина. Сценическую деятельность прекратила в 1962 г.

АНСАМБЛЬ МОИСЕЕВА — Ансамбль народного танца СССР, с 1965 г. – Государственный академический ансамбль народного танца СССР, один из самых крупных и известных хореографических коллективов Советского Союза. Создан в 1937 в Москве. «Ансамблем Моисеева» его неофициально называли по имени основателя и бессменного руководителя – народного артиста СССР И. А. Моисеева (1906–2007).

С ГНИЛЬЦОЙ — распространенная в русском советском языке формулировка, обозначающая неявно вырванную, но значимую порочность чего-либо.

ПОЧЕМУ? — А.Е. Крылов пишет: «В этом месте рукопись содержит позднюю вставку. Вместо реплики: "– Почему?" вписано:

"– Как? Ты так добивалась!..

– Просто один раз хотела настоять на своем".

В то же время заключительная реплика, также принадлежащая Лене, не вычеркнута и не изменена. Таким

образом, сценарий практически имеет два финала, не стыкующиеся между собой по смыслу».

Думается, что эта «двойственность финала» преувеличена, и наличие вставки не создает какое-то принципиальное смысловое противоречие, создающее «двойственность финала». В машинописном варианте сценария завершающие фразы представлены в следующем виде:

«– А я не буду переводить "Могилу", - сказала Лена.

– Как? Ты так добивалась.

– Просто хотела один раз настоять на своем.

– Но, почему всё-таки не будешь?

– Потому что, потому что она... про английскую аграрную реформу. А я в этом ничего не смыслю».

АНГЛИЙСКАЯ АГРАРНАЯ РЕФОРМА — смысл словосочетания применительно к роману о современной жизни неясен. Видимо, Елена таким образом уклоняется от разговора на эту тему.

ГДЕ ЦЕНТР?

Время написания сценария «Где Центр?» точно не установлено: А.Е. Крылов условно датирует его 1975 г., видимо, исходя из даты «создания» фильма, содержащейся в титрах сценария и упоминаемой в других частях этого же текста; С. Жильцов, исходя из анализа рукописей, – 1969–1970 гг., поскольку «на отдельных листках из этого же блокнота написаны песни (...), датируемые ... этим же периодом»²⁴⁸.

А.В. Кулагин, насколько мне известно, едва ли не единственный литературовед, относительно развернуто высказавшийся по поводу этого произведения В. Высоцкого, заметил: «Сюжет киносценария «Где Центр?» представляет собой «фильм в фильме»: сюжет его построен

²⁴⁸ Жильцов С. Комментарии // Высоцкий В.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Тула, 1998. С. 575.

так, что герои, участники съемок, не знают о том, что их снимают, а думают, что выполняют реальное задание разведки. «Недалеко то время, – заключает автор, – когда этим способом будут сниматься полнометражные фильмы». Но в этих словах звучит горькая ирония. Дело в том, что творческий эксперимент режиссера завершился трагически, «игра все-таки кончилась смертью»: погибли двое ничего не подозревавших молодых людей, молодожены, и их гибель должна стать камнем преткновения для подобных экспериментов. (...) Высоцкий, хорошо знающий цену творчеству и цену жизни, ставит вопрос о моральной стороне искусства, о той грани, за которой оно вторгается в жизнь человека и даже калечит ее»²⁴⁹.

Рецензирующий же этот сборник Л. Шевченко, протестно отметил: «стебовый «Где центр» ... не укладывается в рамки моей рецензии»²⁵⁰ ... Признаться, совершенно не понимаю, какой такой «стеб» разглядел в этом тексте критик, – мне, вслед за А.В. Кулагиным, мерещится здесь совсем серьезный смысл.

Действительно, сценарий представляет собой реализацию идеи «фильма в фильме», гениально разработанной ранее в «8½» Ф. Феллини (1963) или «Всё на продажу» А. Вайды (1969). Возможно, кстати, что непосредственным «толчком» к созданию В. Высоцким этого сценария послужил и какой-то вполне конкретный факт (фильм, книга, обсуждение творческих планов и т.д.), что сейчас однозначно установить не представляется возможным. Не будем забывать, что В. Высоцкий в конце 1960-х г. оказался весьма близок к центру художественной (в том числе и кинематографической) жизни Восточной Европы, а вскоре (благодаря М.В. Влади) мог практически «из первых рук»

²⁴⁹ Кулагин А.В. «...А я тот же самый»: [Предисл.] // Высоцкий В. [Проза]. М., 2000. С. 7.

²⁵⁰ Шевченко Л. Конформизм как отдых, или «Творческий отпуск» неконформиста: (Рец. на кн.: Высоцкий В. Проза поэта. М., 2000) // Знамя. 2001. № 12. С. 216.

получать информацию о новостях уже *мирового* кинематографа, в котором проблема «киноправды» и способов её достижения оставалась актуальной на протяжении многих десятилетий XX века.

В. Высоцкий выстраивает точную сюжетную схему гипотетического «фильма в фильме». Он состоит из четырех десятков эпизодов, и, как это часто бывает в творчестве данного автора, содержит ретроспекции – возвращения действия к уже прошедшему времени, рассмотрение произошедшего под новым углом зрения, с позиций других людей.

При этом основной вопрос, поставленный и решенный в «Где Центр?», конечно же, выходит далеко за рамки чисто кинематографических проблем. Хитроумный и абсолютно выверенный сюжет подчинен главной идее: жизнь нельзя «спланировать», подчинить своим планам, в том числе и художественным. Жизнь и искусство – разные области, искусство может быть только частью жизни, но жизнь с ее многообразием и непредсказуемостью не может уместиться в рамках искусства.

«Где Центр?» – это притча о необходимом разделении искусства и жизни, об опасности их смешения, взаимопроникновения, пересечения естественных границ, что может быть смертельно опасным и для жизни, и для искусства, в этой жизни существующего. Заметим, что аналогичная тема (хотя и рассмотренная в совершенно ином ракурсе) возникает и в стихотворении В. Высоцкого «Шут был вор: он воровал минуты...» (1972), где артист оплачивает собственной смертью улучшение жизни зрителей, потребителей его искусства («Этот трюк уже не пантомима: // Смерть была – царица пантомим») ... А в этом сценарии «ряженные» молодожены убивают молодоженов настоящих.

Это произведение В. Высоцкого, как и всякая притча, достаточно условно – можно, например, недоумевать, что это за вагон такой, где всего четыре купе, а в купе этих по четыре спальных места, расположенные в два яруса...

Но нам придется отказаться от праздных вопросов и принять всё таким, как определил автор: «В вагоне первого класса, какие были в 1975 году...»

КОЛО-ФИЛЬМ — первая часть названия этой условной киностудии в русских диалектах может быть как существительным, так и наречием. Существительное означает «круг, окружность, колесо»; наречие — «около, близко, подле, вокруг, в окружности»²⁵¹. С названием студии связано и название самого фильма — идея «около»-фильма, круга или окружности ставит вопрос и о том, где находится его центр.

СЪЕМКИ ПРОИЗВОДИЛИСЬ НОВЫМ СПОСОБОМ. В ФИЛЬМЕ НЕ ЗАНЯТ НИ ОДИН ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ АКТЕР — идея революционного обновления кино, связанная с замещением художественной выдумки «фактом», документом, а актерской игры — съемкой реальных людей скрытой камерой восходит к теориям и практике советского кинематографического авангарда начала 1920-х г., прежде всего, к творчеству Дзиги Вертова. «Кинодрама — опиум для народа. Кинодрама и религия — смертельное оружие в руках капиталистов. Сценарий — это сказка, выдуманная литературой про нас... Долой буржуазные сказки-сценарии! Да здравствует жизнь, как она есть», — заявлял режиссер-радикал.

Реализуя идею неигрового кино, Дзига Вертов разрабатывает метод «киноглаза», основанный на принципе «съемки жизни врасплох». Его фильм «Киноглаз (Жизнь врасплох)», снятый с использованием приема скрытого наблюдения, стал сенсацией на Международной выставке в Париже (1924) и получил всемирную известность.

В дальнейшем (и в большинстве случаев менее радикальные) попытки замещения в кино «искусства» ре-

²⁵¹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1955. С. 137–138.

альностью, вытеснению игры «правдой» периодически происходили в мировом кинематографе на протяжении всего XX века: Кинг Видор («Толпа», США, 1928), Жан Эпштейн («Край земли», Франция, 1929), Лени Рифеншталь («Голубой свет», Германия, 1932), Лукино Висконти («Земля дрожит», 1948), Робер Брессон («Карманник», Франция, 1959)... В этом же ряду могут быть упомянуты многочисленные фильмы итальянского неореализма (Л. Висконти, В. Де Сика, Р. Росселлини, Дж. Де Сантис, П. Джерми), французское кино «новой волны», «синема верете» («правдивое кино»), представленное картинами А. Рене, Ж.-Л. Годара, Ж.-П. Мельвиля, К. Шаброля и др. В советском кино в этой струе была создана «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была» (Андрей Кончаловский, 1966).

В конце 1960-х гг. мода на «предельно жизнеподобные» сюжеты, взятые из повседневности, «скрытую камеру» и непрофессиональных актеров, обеспечивающие «приближение к реальности», пошла на убыль. Однако сама идея съемки «жизни врасплох» до сих пор остается по-прежнему актуальной и по-прежнему привлекает к себе кинематографистов, проявляясь в полном или частичном отказе от традиционной драматургии, профессиональной актерской игры и операторской работы, в «реальной» длительности изображаемых действий и событий, в использовании скрытой (или непрофессиональной) камеры, «небрежной» композиции кадра, ретроспекции, «алогичном» монтаже эпизодов...

УЮТНАЯ ЗАГОРОДНАЯ ВИЛЛА... ПРИВРАТНИК ... ЖУРНАЛ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КАКОГО-ТО РЫЖЕГО ДЕТИНЫ, ОБВЕШАННОГО ОРУЖИЕМ ... — в эпоху В. Высоцкого для советского человека это были очевидные приметы капиталистической «заграницы».

МАСКАРАД... ПЕРЕОДЕВАЙТЕСЬ ХОТЬ В ОБЕЗЬЯН — «маскарад с обезьянами» изображен в рассказе Э. По «Лягушонок» (1849), где изощренная маска-

радная шутка с «переодеванием» тоже закончилась убийством.

ЦЕНТР NOK — условное название этого «Центра» может ассоциироваться со стяженной формой «No OK».

ПОХОЖИЕ НА СТЕТОСКОП ТРУБКИ — стетоскоп (от греч. stethos – грудь и skopeo – смотрю, исследую) – медицинский прибор для выслушивания тонов сердца, дыхательных шумов в организме человека и животных.

ХОРОШО ПЛАТЯТ ЗА ВРЕДНОСТЬ — «за вредность» – формулировка русского советского языка, сокращенно обозначающая денежные компенсации, которые выплачиваются за работы с вредными условиями труда.

ДАМА БАЛЬЗАКОВСКОГО ВОЗРАСТА — «бальзаковский возраст» (о женщине) – устойчивое выражение, восходящее к названию романа О. де Бальзака «Женщина тридцати лет» (*La femme de trente ans*, 1831–1835). В эпоху Высоцкого «бальзаковский возраст» стал большим («отодвинулся» к 40–45-ти годам).

ЧЕЛОВЕК С НЕПРИЯТНЫМ ЛИЦОМ С ОТЧАЯНИЕМ ЗАПЕЛ ЧТО-ТО ВРОДЕ «МЫ ИДЕМ ПО ПАРАГВАЮ» — видимо, имеется в виду популярная в послевоенном СССР песня со словами неизвестного автора, исполнявшаяся на мелодию американского композитора Кола Портера (1893–1964) из мюзикла «Париж, Париж!» («Парижская жизнь»): «Мы идем по Уругваю, // Ночь, хоть выколи глаза, // Но никто из нас не знает, // Скоро ль кончится гроза»²⁵².

ПОЯС НОСИТЬ ВРЕДНО — под «поясом» здесь понимается женское нижнее белье, к которому пристегивались чулки.

ПОЕЗД НАЧАЛ ЗАМЕДЛЯТЬ ХОД, БУДТО КТО-ТО ВЫРВАЛ СТОП-КРАН — стоп-кран включает систе-

²⁵² Вариант двух последних строк: «Слышны крики попугаев // И маргышек голоса».

му экстренного торможения, результатом которого становится быстрая и резкая остановка состава (последствия «дергания» стоп-крана изображено, например, в фильме «В джазе только девушки»). Возможно, в данном случае это «нереалистично» плавное действие тормозов было следствием «сговора» организатора операции с железнодорожниками. Далее вторичная попытка использования стоп-крана будет вообще безрезультатной.

– ВЫ ЧИТАЛИ ... БАЛЬЗАКА? – НУ И ЧТО? – СПРОСИЛ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК — упоминание этого писателя вызывает не только логичную ассоциацию с возрастом пассажирки, но и с темой реализма в искусстве (Бальзак являлся одним из основоположников реалистического метода в литературе XIX века), актуальной для комментируемого произведения В. Высоцкого. Кроме того, отношения молодых людей к дамам, изображаемые Бальзаком, в большинстве случаев откровенно эгоистичны и прагматичны, что в несколько карикатурном виде реализовано и в отношениях этих двух попутчиков.

ВИДЕОМАГНИТОФОН — первые видеоманитофоны (аналоговые и «черно-белые»), т.е. устройства для записи видеосигнала на магнитную ленту, появились в 1950-х гг. и из-за своих параметров использовались только стационарно в профессиональных телевизионных студиях (вне студий их могли применять, перемещая на специальном транспорте). В конце 1960-х гг. профессиональные видеоманитофоны стали «цветными», более легкими и компактными; тогда же за рубежом появились первые бытовые видеоманитофоны. В СССР первые отечественные видеоманитофоны серии «Электроника-видео», предназначенные для использования населением, появились в середине 1970-х гг., но реальностью стали в виде «Электроники ВМ-12» только в 1984 г.

...АКТЕРЫ ВСЕГДА ЗНАЮТ, ЧТО ОНИ – НА СЦЕНЕ; ПОТОМ БРАЛИ ЛЮДЕЙ С УЛИЦЫ, И ОНИ ИГРАЛИ СЕБЯ, НО ВСЕ-ТАКИ ИГРАЛИ. А ЭТИ ЛЮДИ ... НИЧЕГО НЕ ИГРАЮТ – ОНИ ДЕЛАЮТ ДЕЛО —

здесь излагаются реальные исторические этапы развития идеи отказа от «игры» в искусстве в пользу «дела».

ИНФРАКРАСНАЯ ОПТИКА — оптическая аппаратура, работающая в инфракрасном диапазоне светового спектра, используется в условиях низкой освещенности, плохой и недостаточной видимости.

КОДА — (от лат. *cauda*, итал. *coda* – хвост) - обозначение дополнительной финальной части художественного произведения: в музыке – придаточное повторение общего смысла музыкального сочинения (В.И. Даль); в балете – быстрая заключительная часть танца, следующая за вариациями; в поэзии – добавочный стих в конце стихотворной формы, обычно имеющей точно определенное количество строк (напр. «сонет с кодой» – пятнадцать стихов вместо четырнадцати). Кода создает дополнительный эффект «завершенности»; иногда именно в коде концентрируется и реализуется основной, «последний» смысл всего произведения.

В подобном же значении слово «кода» использовано В. Высоцким в песне «Горизонт» (1971).

ДЕВОЧКИ ЛЮБИЛИ ИНОСТРАНЦЕВ <1977>

Едва ли не самое непонятное в этом тексте – почему его явно условное название («Роман о девочках»), название не авторское, вообще неизвестно кем (и неудачно) придуманное, прижилось в публикациях? Почему бы публикаторам и исследователям не называть этот текст по его первой строке: «Девочки любили иностранцев»? Кстати сказать, эта фраза, как и многие другие выражения В. Высоцкого, стала общеупотребительной, «крылатой».

Кроме того, это, конечно, не роман (в повествовании отсутствует совершенно необходимая для данного жанра нацеленность на широкий охват действительности). Даже если В. Высоцкий и хотел написать именно *роман*, то ре-

зультат оказался совсем иным. Перед нами – не прерванный *роман*, а очень своеобразно выстроенная (и композиционно замкнутая в себе, вполне завершенная) *повесть*, содержащая несколько взаимосвязанных, переплетающихся сюжетных линий, соединенных несколькими персонажами и представляющих три «куска» времени.

О временных отношениях в поэтическом творчестве В. Высоцкого чрезвычайно точно написала Л.В. Кац: «Жизнь представлена как дискретные, не выстраивающиеся в последовательность фрагменты времени, главное в которых – их свершенность и насыщенность определенным качеством, а не протекание или следование друг за другом». В основе этих отношений лежит «не линейное или циклическое движение, а теснота / насыщенность временного пространства, драматургия представления качественной структуры этого пространства...»²⁵³.

Представляется, что эти наблюдения могут быть экстраполированы и на прозу В. Высоцкого. По крайней мере, комментируемое произведение дает веские основания к тому. Действие повести «пунктирно»: оно проходит от самого начала 1960-х гг. («голубиная тема», связанная с юностью Кольки Коллеги) до второй половины 1977 или первой половины 1978 г. (история Питера и Тамары). Тогда же, что наиболее вероятно, происходит и «рассказ Тамары Полуэктовой нам», являющийся фабульным финалом текста. При этом и автор в своем повествовании, и персонажи в воспоминаниях обращаются к событиям, относящимся к иным – различным и не всегда однозначно атрибутируемым в хронологическом плане «кускам» времени.

Однако вполне конкретная и ясная хронология фабульного содержания повести может быть определена, исходя из единственной точно указанной автором даты, –

²⁵³ См.: Кац Л. В. О семантической структуре временной модели поэтических текстов Высоцкого. // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 2. М., 1999. С. 88–95.

года рождения Тамары Полуэктовой (1954). А к этой дате непротиворечиво «привязываются» и остальные моменты событийной канвы произведения.

Тамара родилась *летом* 1954 г., а «после каникул летних», т.е. осенью 1970 г. Коллега соблазнил перешедшую в десятый класс шестнадцатилетнюю школьницу. Весной следующего (1971) года Николая арестовали и посадили на четыре года. Возвращение Коллеги посреди похмельных мук Максима Григорьевича состоится одиннадцатого мая 1974 г. – т.е. он появляется в Москве именно через три года после ареста (это *трехлетнее* отсутствие Николая упоминается в тексте неоднократно). «Помрет Максим Григорьевич только года через три-четыре», т.е. в 1977 или в 1978 г.²⁵⁴. Тогда же, во второй половине 1977 – первой половине 1978 г., двадцатитрехлетняя Тамара неудачно выгащит у Питера Онигмана деньги из бумажника, после чего расскажет нам о своей жизни.

Этот (в известной степени «вневременной», состоявшийся после ее прыжка и «зависания» в воздухе) «Рассказ Тамары Полуэктовой нам» оказывается финальным в хронологической череде событий, подводя итог всему произошедшему.

Отметим, что нестыковок в этой достаточно сложной хронологии В. Высоцкий почти не допустил: есть лишь небольшое расхождение в упоминаемом по-разному

²⁵⁴ В.И. Новиков относительно Максима Григорьевича приводит иную хронологию: «Через три года ему предстоит помереть – где-нибудь в восьмидесятом, когда нам коммунизм обещали, а потом заменили Олимпийскими играми», ошибочно слова автора, сказанные о сроке оставшейся жизни персонажа не к 1974, а к 1977 году. См. *Новиков В.И.* Высоцкий. М., 2002. С. 287. Впрочем, используемая биографом форма несобственно-прямой речи, представляющая лишь *возможные* размышления В.С. Высоцкого, не претендует ни на абсолютную точность и достоверность формулировок, ни даже на гарантированное соответствие предполагаемого действительности.

возрасте Николая и имеются неясности в биографии Ирины Максимовны Полуэктовой, старшей сестры Тамары²⁵⁵.

Сюжетно-композиционное содержание повести реализовано в трех автономных, внутренне завершенных и относительно независимых друг от друга частях: повествование автора о событиях, происходивших с начала 1960-х гг. до прыжка Тамары, обокравшей клиента; «Рассказ Тамары Полуэктовой нам», охватывающий события от ее детства до взрослого состояния и подведения общего итога; финальное повествование автора о нескольких часах майского дня 1974 г., отмеченных похмельными муками Максима Григорьевича и появлением вернувшегося из заключения Николая, который встречает Тамару и узнает о ее связи с Александром Кулешовым. Временные пласты в этих «кусках» частично пересекаются, дополняя друг друга.

Такой принцип повествования, совмещающий фрагментарность изложения с нарушением его хронологической последовательности, в конечном итоге восходит к линии Крейслера из романа «Житейские воззрения кота Мурра...», сходство с которым мы отмечали и применительно к другой повести В. Высоцкого – «Жизнь без сна». Что, конечно, не отменяет возможное наличие многочисленных «посредников» между Высоцким и Гофманом, тоже воспринявших художественный опыт немецкого романтика²⁵⁶.

²⁵⁵ По словам Тамары, девятнадцатилетняя Ирина в сентябре 1970 г. «только что вышла замуж и от нас уехала», но при этом она «когда я школу кончала, ну, когда еще Николая посадили (т.е. в 1971 г. – А.С.), жила с одним художником». Понятно, что можно и замужем быть, даже неоднократно, а параллельно с замужеством (либо последовательно ему) «с одним художником» жить, который к тому же то «пересменки», то аборт организует, но, думается, в планы В. Высоцкого такое экстремальное поведение Ирины Максимовны не входило.

²⁵⁶ Этими «посредниками» могут быть не только явления литературы: Л. Шевченко сделал верное наблюдение о переключке

Но дело тут не только в вероятном влиянии кого-либо из предшественников на Высоцкого-прозаика. Подобное же изображение мира и коллизий, в нем приключаящихся, присутствует и в поэтическом творчестве самого В. Высоцкого, где нарушаются каузальные отношения, где многое представляется вариативным, дискретным, где сосуществуют и получают право голоса разные, порой противоречащие друг другу сознания. Повесть «Девочки любили иностранцев» вообще теснейшим образом взаимосвязана с поэтическим творчеством ее автора – едва ли не исчерпывающий анализ схожих тем, идей и мотивов представлен в работе А.В. Кулагина «Роман о девочках» в контексте поэтического творчества Высоцкого»²⁵⁷.

«Девочки любили иностранцев», конечно, повествует не только о «девочках», которые «любили иностранцев». Здесь предельно честно, иногда даже на грани шокирующей откровенности рассказывается о мире, в котором жил сам автор, о жестокости, лживости и безнравственности этого мира и человеческих отношений в нем. В. Высоцкий в первую очередь пишет о себе, что совершенно естественно для автора с доминирующим лирическим

повести В.С. Высоцкого с культовым фильмом Жана Люка Годара «Две или три вещи, которые я знаю о ней» («2 ou 3 choses que je sais d'elle», 1967). Этот фильм (откровенно экспериментальный, «ломающий» сюжет на фрагменты) вполне мог отразиться на принципах построения интересующего нас текста. Да и тематически этот фильм близок проблематике «Девочки любили иностранцев» – в частности, здесь изображена замужняя женщина, «любовительно» подрабатывающая проституцией; среди ее клиентов имеется и «странный» иностранец. Роль ее была исполнена Мариной Влади. См.: Шевченко Л. Конформизм как отдых, или «Творческий отпуск» нонконформиста («Знамя» 2001, № 12. С. 215).

²⁵⁷ Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 1. М., 1999. С. 133–146; То же с исправлениями: Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М., 2002. С. 38–51.

(или «байроническим», как заметил В.П. Аксенов) началом.

Автобиографичность этой повести проявляется не только в появлении Александра Кулешова, «alter ego», двойника Владимира Высоцкого. И даже не в том, что некоторые советские мужчины (не будем называть фамилии) тоже иногда любили иностранок и даже бывали женаты на них.

Личностное, сокровенно-авторское начало обуславливает проникновенную, почти интимную тональность всей повести. Это очень тонко и точно почувствовал В.И. Новиков: эта проза «пишется с участием всего организма, из собственного тела приходится фигуры лепить. (...) Пишешь эту Тамарку – и почти в женщину превращаешься. А как иначе?» Действительно, для того, чтобы «изнутри понять», добиться «чувственной достоверности» нужно «из себя, из своей глубины основательно зачерпнуть»²⁵⁸, актерски *перевоплотиться* в персонаж, создать его образ «из себя» – иначе и быть не может...

Вспоминается художественный опыт и знаменитая фраза Г. Флобера, автора одного из самых сильных и жестоких романов мировой литературы, сказавшего: «Мадам Бовари – это я»²⁵⁹. При этом, разумеется, автор не только «перевоплощается» в персонаж, но и наделяет его собственным опытом, делится с ним своей жизнью – или наделяет собственной (так, например, реальная школьная история В. Высоцкого с заплесневевшей морковью передается Тамаре Полуэктовой).

²⁵⁸ Новиков В.И. Высоцкий. М., 2002. С. 287.

²⁵⁹ Отметим попутно, что желудочно-кишечные муки похмельного Максима Григорьевича, описанные не то что с «чувственной», а даже с безжалостной по отношению к герою (да и к читателю, и к самому себе, автору) физиологической достоверностью, напоминают предсмертные страдания героини Флобера, отравившейся мышьяком. Кстати, в повести говорится и о попытке Тамары Полуэктовой отравиться.

Повесть В. Высоцкого совершенно не производит впечатление незавершенного текста – всё уже сказано, все события свершились, а герои реализовали (или, по крайней мере, проявили) себя в них. Сюжетно-композиционный финал повести, связанный с уходом потрясенного Николая от Тамары, любящей другого («...уйди и никогда больше не возвращайся»), действительно, – классический, «поистине «онегинский»²⁶⁰:

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда...

В целом эта «онегинская» ситуация, которую верно заметил исследователь, имеет как схожие черты (оба героя встречаются со своими возлюбленными по прошествии нескольких лет, оба потрясены их горькими словами и т.д.), так и принципиально отличные (Татьяна любит Онегина, но «другому отдана», а Тамара хотя только что и «отдана» Коллеге, но любит другого). При этом «онегинский» финал в повести раздваивается на две ветви – в историях Тамара + Николай и Тамара + Питер, соответствуя обоим «промежуточным» в сюжетно-композиционном плане финалам. В первом доминирует легко узнаваемое прощание с отвергнутым и недоумевающим героем «в минуту злую для него»; во втором же присутствует откровенно пародийное цитирование автором пушкинских строк («А счастье было так возможно»).

Говоря о сюжетно-композиционном финале повести, А.В. Кулагин пишет: «Что дальше – не знаем ни мы, ни, наверное, сам автор»²⁶¹. С этой излишне жесткой формулировкой согласиться трудно.

²⁶⁰ Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М., 2002. С. 51.

²⁶¹ Кулагин А.В. Там же. Возможными и – особо подчеркнем – *намеченными* автором фабульными «выходами» за пределы имеющегося текста могут быть признаны гипотетическая свадьба Тамары и Питера и прояснение вопроса о том, почему Колле-

Мы уже давно знаем, *что* будет (было) дальше, знаем из предыдущего повествования. И общий итог уже подведен фабульным, хронологически завершающим весь событийный ряд финалом повести, заключительными словами Тамары из ее «рассказа нам».

А там прямо и непосредственно сказано о главном – о *неверном выборе*, сделанном ею в жизни. Нужно ли было ей ехать за Николаем, своей первой любовью, подобно женам декабристов, поехавшими за своими мужьями-каторжниками – или нет? «Наверное, надо было поехать, тогда бы хоть не было всей последующей мерзости, но... И я не поехала». Не поехала Тамара за осужденным Николаем – вот вся последующая мерзость и состоялась.

Как говорится, «суду всё ясно».

Впрочем, «*всё ясно*» не может быть ни в этом, ни в других произведениях В. Высоцкого.

НИКОЛАЙ СВЯТЕНКО... ПО КЛИЧКЕ КОЛЛЕГА
— в июне 1971 г. В. Высоцкий познакомился во Владивостоке с Николаем Ивановичем Свитенко, капитаном теплохода «Феликс Дзержинский». Возможно, имя и фамилия этого человека в их сочетании отразились в данном тексте, получив едва ли не само собой напрашивающееся ассоциативное преобразование. «Странная» (на первый взгляд) фамилия уголовного Николая устанавливает его связь со Святым Николаем (Мирликийским), одним из наиболее известных и почитаемых православными святыми, – чудотворцем, покровителем странствующих, защитником и помощником бедствующих, причем устанавливает эту связь не прямо, а косвенно, путем парадоксального контраста общепринятым представлениям. Впрочем, и другие святые у Высоцкого в большинстве случаев не осо-

га явился через три, а не через четыре года после своего ареста и осуждения. Впрочем, эти «выходы» могут быть объяснены и простыми «ошибками», неточностями, которые допустил автор.

бенно святы («Коль святой, то Машку брось...», «Когда лакают святые...»), «На паперти у церкви нищий пьет, «Я – Бог!», – кричит...»).

Но ведь и Николай Мирликийский в христианском народном сознании – совершенно особый святой, – он, прежде всего, едва ли не «коллега», с которым «всегда хорошо было и надежно иметь любые дела». Не случайно именно Святой Николай, он же Никола, он же Микола, он же Николаус – стал западным Санта Клаусом, всеобщим дарителем и покровителем детей. Святой Николай в народных рассказах всегда бывает ближе к земному человеку, чем к небесным святым, – вспомним, например, русскую фольклорную байку о том, как Николай защищал мужика от Ильи-Пророка, собиравшегося побить градом мужичью рожь (за непочитание): Николай, узнав намерения Ильи, подсказывает мужику немедленно продать рожь на корню, а после того, как она побивается градом – советует выкупить ее же назад за бесценок, поскольку эта рожь вновь поднимется. Или – история из жития церковного Святого Николая о том, как он «подбросил» золото некоему несознательному отцу, собравшемуся по бедности сделать дочерей проститутками. Тут уже появляется тема, весьма близкая повествованию В. Высоцкого (история Тамары Полуэктовой).

С ДВУМЯ ЗОЛОТЫМИ ЗУБАМИ — в описываемое время золотые зубы в некоторых слоях и группах советского общества (в том числе и в уголовной среде) рассматривались как признак социального благополучия (полноценности) и как важный эстетический элемент личного внешнего облика.

Далее в тексте говорится уже о четырех золотых зубах у Коллеги, что будет свидетельствовать о его «социальном росте» (и о продолжающейся склонности автора к бинарности?).

ГОНЯТЬ ГОЛУБЕЙ — действия голубевода, заставляющего своих птиц подняться в небо. Кроме того, выра-

жение «гонять голубей» имеет и переносное значение: заниматься ерундой, бездельничать.

«ПОДСНИМАЕШЬ» — от «подснять» – украсть голубей из чужой голубятни. См., например: Как Седой стал Артистом (Лев Дуров о своей хулиганской юности) // Русский курьер, № 6 (539) 13.02.2006 г.: «Сперва были обычные дворовые игры: казаки-разбойники, двенадцать палочек, штандер, пристеночек. Потом голубятня – там пошли дела посерьезней. Были и криминальные дела, голубятни «подснимали». Приходим однажды к себе, а голубятня пустая – всех птиц украли»...

ВЕЗЕШЬ ПРОДАВАТЬ НА «КОНКУ» — «Конкой» называли Новоконную площадь и расположенный поблизости с ней Калитниковский птичий рынок (район Таганки). Существовал с 1938 г. по 2001 г. включительно, располагался между Большой и Малой Калитниковскими улицами.

С ЛЕНЬКОЙ СОПЕЛЕЙ (ОТ СЛОВА «СОПЛИ» – КЛИЧКА ТАКАЯ) — мемуаристы неоднократно вспоминают устные рассказы юного В. Высоцкого про его соседа-голубятника Леньку Гунявого (см., например, Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М., 2005. С. 66, 108). Наиболее подробны воспоминания об этом А.Б. Утевского: «Неоднократно Володя показывал всем известного в нашем дворе на Большом Каретном Леньку Гунявого, *вечно шмыгающего носом* заядлого голубятника. Ленька Гунявый обладал способностью попадать во всякие истории, о которых непременно рассказывал. Шепелявый Ленька был притчей во языцех, все над ним потешались. Он не обижался и слонялся по двору, ожидая аудиторию для очередного рассказа. Раннее утро, а Ленька уже в голубятне – кособоком сооружении из досок, криво сбитых ржавыми гвоздями, с окошечком, забранном сеткой. Такие голубятни были во многих дворах и считались гордостью, местной достопримечательностью. И, конечно же, их хозяева находились в центре внимания дворовой общественности. Наверное, потому Гунявый и попал

в сферу нашего внимания. Впрочем, со своими малоправдоподобными историями Гунявый нам порядком надоел, и как-то Володя очень удачно его скопировал, причем сделал это с определенной целью: хотел, чтобы тот отстал. Неожиданно Гунявый в исполнении Высоцкого произвел эффект – мы заплодировали и потребовали продолжения. Володя начинал так: «Утром выхожу и начинаю взганивать... Взганиваю, взганиваю своих, смотрю – цузой...» Кончилось все тем, что чужак уводил всю Ленкину стаю»²⁶². Тут, как видим, описывается еще один способ «поднятия» чужих голубей, – увод стаи, а не взлом голубятни.

Особо отметим, что персонаж по кличке Сопеля присутствует и в замечательной повести Ю.И. Коваля (1938–1995) «Пять похищенных монахов» (опубликована в 1977/78 г.). Примечательно, что фабульным стержнем этой повести является именно «криминально-голубиная» тема, – поиски украденных голубей-монахов, здесь же изображаются голубятники, их нравы, быт и разговоры, описывается Калитниковский птичий рынок... Эта книга Ю.И. Коваля была подписана в печать 5 декабря 1977 г., печаталась сотысячным тиражом на Калининском (ныне – Тверском) полиграфкомбинате детской литературы. Можно предположить, что в продаже книга появилась в самом начале 1978 г.

Если указанные совпадения имен персонажей и тематики не является случайным или не восходит к одному для обоих писателей источнику, и если знакомство В. Высоцкого с текстом повести Ю.И. Коваля не состоялось ранее, то можно утверждать, что работа В. Высоцкого над текстом повести продолжалась и после 1977 г., которым обычно она атрибутируется. Представляется вполне вероятным написание первой части повести после создания «Рассказа Тамары Полуэктовой нам» – не ранее начала 1978 г.

²⁶² Утевский А.Б. «На Большом Каретном». М., 1992. С. 102.

ОДНОДЕЛЕЦ — человек, проходящий по одному уголовному делу (подельник).

БРАТ НА «КАЛИБРЕ» РАБОТАЕТ — «Калибр» – инструментальный завод в Москве (ул. Годовикова, д. 9), построен в первой половине 1930-х гг., выпускал металлообрабатывающие измерительные инструменты и приборы. В Доме культуры Инструментального завода «Калибр» (ул. Годовикова, 3) в январе 1970 г. и апреле 1972 г. состоялись концертные выступления В. Высоцкого.

ФИНКА С НАБОРНОЙ РУЧКОЙ, А ЛЕЗВИЕ – ЗАКАЛЕННОЙ СТАЛИ, ИЗ НАПИЛЬНИКА — финкой (финским ножом) называли короткий (нескладной) нож с широким прямым лезвием односторонней или полуторной заточки и характерным скосом обуха. Название связано с традиционным финским ножом хозяйственно-бытового назначения (пуукко), в начале XX века получившим широкое распространение в российской криминальной среде. Рукоятки финок могли быть самыми разными, в том числе и «наборными», т.е. собранными из отдельных (плотно пригнанных друг к другу) элементов разного цвета (для эстетики). Материалом для наборных ручек обычно служили оргстекло, плексиглас, пластмасса, дерево, цветные металлы.

В СССР финские ножи (как разновидность холодного оружия) были запрещены с 1935 г.; действующая в описываемое время статья 218 УК РСФСР 1960 г. («Незаконное ношение, хранение, изготовление или сбыт оружия или взрывчатых веществ») в части, касающейся интересующего нас предмета, гласила: «Ношение, изготовление или сбыт кинжалов, финских ножей или иного холодного оружия без соответствующего разрешения (...) наказывается лишением свободы на срок до одного года, или исправительными работами на тот же срок, или штрафом до тридцати рублей». Ранее наказывалось и хранение подобного оружия.

Финские ножи делались подпольно и полукустарно с использованием подручных материалов, наиболее попу-

лярными «полуфабрикатами» для изготовления клинков (помимо наиболее доступных напильников) были рессоры, полотна механических пил, клапаны двигателей внутреннего сгорания, подшипники.

МОНАХИ, ШПАНЦЫРИ, СОРОКИ, ЧИГРАШИ, ВАРШАВСКИЕ — породы домашних голубей, разведение которых было чрезвычайно распространенным увлечением в СССР вплоть до 1970-х гг. «...В центре... голубятен было больше, чем на окраинах. Даже жильцы верхних этажей держали в окнах голубей. Привычные слова тогда были «чистый», «почтарь», «чиграш», «бантастый», «гамбургский» (страшно дорогой), «чаечка», «сизарь»... «монах». А вот «турманов» уже не было, это довоенное. Из-за голубей поджигали сараи, дрались дом на дом»²⁶³.

КОДЛА — компания асоциальных, агрессивно настроенных людей, шайка.

ГОДОЧКОВ ИМ ПОКА ЕЩЕ ДО ШЕСТНАДЦАТИ, ТАК ЧТО БОЛЬШИХ СРОКОВ НЕ БОЯТСЯ — с 1935 г. по конец 1950-х гг. возраст уголовной ответственности за умышленные преступления по многим статьям УК устанавливался с 12 лет с применением всех видов наказаний, включая даже смертную казнь (Постановление ЦИК и СНК СССР от 7 апреля 1935 г. «О мерах борьбы с преступностью среди несовершеннолетних»), а с 1941 г. эта ответственность несовершеннолетних устанавливалась и за преступления, совершенные ими по неосторожности.

В ходе принятия нового уголовного и уголовно-процессуального законодательства СССР и союзных республик в 1958–1961 гг. возрастной ценз потенциальных заключенных был повышен, УК РСФСР 1960 г. (ст. 10) предусматривал в большинстве случаев уголовную ответственность несовершеннолетних, которым до совершения преступления исполнилось шестнадцать лет. Исключе-

²⁶³ Габрилович А., Случевский С. Дворы нашего детства. На пути к сценарию. // «Советский экран», 1990 г. № 6. С. 27.

ниями были статьи за убийство, умышленное нанесение телесных повреждений, причинивших расстройство здоровья, изнасилование, разбой, грабеж, злостное или особо злостное хулиганство и ряд других. За эти преступления ответственность начиналась с 14 лет.

ПО ЗАПАРКЕ — в спешке, не разобравшись.

ЗА ПАРУ ПОНЯТЫХ ЛИМУНИСТЫХ — парой называли голубя и голубку; значение слова «понятые» (если это не описка – «поднятые») в этом контексте – «взятые» (от глагола «понять» в значении «взять»); лимунистые (правильно – лимонистые) – название окраса голубей.

ПО РУБЛЮ, СТО ПЯТЬДЕСЯТ — цены голубей называются то в «новом» (по рублю), то в «старом» (сто пятьдесят) масштабах цен.

ВОЛКИ ПОЗОРНЫЕ — блатное ругательство.

МАЛЮШЕНКА — район в Москве между Большим Каретным переулком и Цветным бульваром, славившийся криминальными наклонностями местных жителей. Тема «поднятых» голубей и поножовщины возникнет в стихотворении В. Высоцкого «Из детства» (1979): «С Малюшенки – богатые, // Там – «шпанцыри» поднятые, // Там и червонцы мятые, // Там Клещ меня пырнул...»²⁶⁴.

ПАЛА — усеченная форма от «падло». «Пала» утрачивает значительную часть негативного смысла сравнительно с полной формой этого ругательного слова.

НАБЛАТЫКАЛСЯ — от «наблатыкаться», «блатыкаться» — изучать воровской жаргон, воровской закон, перенимать блатной опыт. Здесь – научиться что-либо хорошо делать, натренироваться в чем-либо.

ЛЕГЕНДЫ О НЕМ ХОДИЛИ ПО ВСЕМУ РАЙОНУ — популярность Коллеги напоминает автохарактеристику персонажа из ранней (1964) песни В. Высоцкого: «Я любил и женщин и проказы: // Что ни день, то новая была, – // И ходили устные рассказы // Про мои любовные дела»²⁶⁵.

²⁶⁴ См.: Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М., 2002. С. 41.

²⁶⁵ См.: Там же. С. 40.

ХАНЫГА — опустившийся человек, пьяница, побирюшка, хам и бездельник. Возможно происхождение от устар. диал. «хананыга» – праздный шатун по чужим угощениям.

ПОДДАВАТЬ — здесь – употреблять спиртные напитки.

ЖЕНСКИЕ БАНИ — т.е. женское отделение бани. В СССР до 1960-х гг. включительно бытовые условия большинства населения городов предусматривали посещение бани как необходимую гигиеническую составляющую – количество ванных комнат на душу населения было чрезвычайно малым. Ср., например, воспоминания В. Тер-Минояна, соседа В. Высоцкого по Первой Мещанской: «Хождение в баню – это был обязательный еженедельный ритуал для всех жителей дома. Недалеко был Банный переулок, там и находилась «наша» баня. Поздно вечером в субботу или рано утром в воскресенье шли в эту баню, занимали очередь на себя и на соседей. Стоять в очереди приходилось довольно долго...»²⁶⁶.

КОГДА ТАМАРА НАБРАЛА ПОЧТИ ШЕСТНАДЦАТЬ... БЫЛО ЕМУ ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ — т.е. Николай старше Тамары на девять лет и несколько месяцев. Следовательно, если Тамара родилась летом 1954 г., то он родился во второй половине 1944 г. или в первой половине 1945 г.

ВОЗЬМЕТ ПАПИРОСКУ, НАДКУСИТ КОНЧИК, СДВИНЕТ ТОНКУЮ БУМАЖКУ... КУРИТ ЧТО-ТО ПАХУЧЕЕ — здесь очень достоверно и со знанием дела описывается процесс подготовки (снаряжение «косяка») и последующего курения марихуаны (анаша, план, травка) – легкого наркотика, получаемого из конопли.

ЕЗДИЛА ПИОНЕРВОЖАТОЙ В ЛАГЕРЬ — пионервожатыми называли руководителей пионерских отрядов, пионерских дружин в школе, пионерлагере, а также по месту жительства пионеров.

Пионервожатыми обычно были комсомольцы-старшеклассники или студенты младших курсов. Содержание деятельности, права и обязанности вожатых определялись «Положением о старшем и отрядном пионерском вожатом Всесоюзной пионерской организации им. В. И. Ленина» (1967). Пионервожатые должны были осуществлять «задачи коммунистического воспитания, опираясь на инициативу и самостоятельность детей» на общественных началах. Старшими пионервожатыми были профессиональные педагоги, получающие зарплату.

В СССР описываемого периода существовала развитая и отлаженная система детского досуга и отдыха, центральное место в которой занимали пионерские лагеря – воспитательно-оздоровительные учреждения для пионеров и школьников (от 7 до 15 лет), организуемые на время летних и зимних каникул профсоюзными организациями. Как правило, пионерские лагеря располагались за городом. Летние пионерские лагеря функционировали с июня по август включительно, этот период делился на три смены. Стоимость путевки на одну смену составляла не более 10% месячной зарплаты среднестатистического советского человека, дети содержались в достойных бытовых условиях при качественном четырехразовом питании. В пионерских лагерях создавались временные пионерские дружины и отряды, работали различные кружки по интересам. За каждым отрядом присматривали не менее одного воспитателя и нескольких пионервожатых, получавших небольшую заработную плату и очень дешевое питание. Раньше Тамара ездила в этот пионерский лагерь отдыхать, а, выйдя из пионерского возраста, поехала туда же работать.

ТАРУСА — старинный русский город на северо-востоке Калужской области, на берегу Оки, местность, известная своими живописными окрестностями.

ШАСТАТЬ ХОТЯТ ПО ДЕВОЧКИНЫМ ПАЛАТКАМ — пионерские лагеря описываемого времени представляли собой стационарные комплексы жилых и слу-

²⁶⁶ *Перевозчиков В.К.* Неизвестный Высоцкий. М., 2005. С. 24.

жебных помещений. «Палаток» в значении «временное летнее помещение из ткани, натянутой на остов, шатер, легкий остов, обнесенный и покрытый холстом или тканью» (В.И. Даль) там не было – дети ночевали в «палатах». Видимо, в этом значении слово и употреблено с уменьшительным суффиксом.

МОРАЛЬНЫЙ ОБЛИК — штамп советской идеологии, означающий нравственность носителя этого облика.

ПЕРВОРОДНЫЙ ГРЕХ АДАМА И ЕВЫ — имеется в виду библейская история о грехопадении человеческих прародителей, изначально находившихся в Раю (Бытие, Гл. 2–4).

ЗАМЕЧЕНО ДРЕВНИМИ — ВО ВСЕМ ВИНОВАТ КВАРТИРНЫЙ ВОПРОС – аллюзия на слова Воланда («Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, сцена в варьете) о советских людях: «Обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... Квартирный вопрос только испортил их...»

ПОШЕЛ ПОД СУД ЗА НЕУДАВШУЮСЯ КАКУЮ-ТО КРАЖУ — далее будет сказано, что Коллега сел за злостное хулиганство.

ТЫ МЕНЯ НЕ ЖДИ. НЕ НА ФРОНТ ИДУ! — возможна ассоциация со стихотворением К. Симонова «Жди меня».

РАЗБЕРЕМСЯ — в анкете, заполненной В. Высоцким 28 июня 1970 г. по вопросам Анатолия Меньшикова, значится: Только для тебя характерное выражение: «Разберёмся», В. Высоцкий. Любимый афоризм, изречение: «Разберёмся».

СРОК ОТТЯНУТЬ, ОТМОТАТЬ СРОК — отбыть срок наказания в местах заключения.

ЩИПАЧ — карманный вор. В уголовной среде квалифицированные карманники пользовались заслуженным и неизменным авторитетом.

И В ЛАГЕРЯХ БЫЛ В ЗАКОНЕ — т.е. следовал воровскому «закону».

КРУТИТСЯ С ГАЗИРОВКОЙ ЛЕТОМ — в описываемые времена в городах СССР была широко распространена летняя уличная торговля «газировкой», т.е. газированной водой, не предусматривающая учета выручки с помощью кассового аппарата. Во второй половине 1960-х г. продавщиц газировки почти полностью вытеснили соответствующие автоматы.

ПО ЗДОРОВЬЮ САКТИРОВАЛИ — в советской пенитенциарной системе существовала практика «актировок», т.е. условно-досрочного освобождения заключенных (чаще всего смертельно больных, – чтобы лагерную статистику не портили) по акту медицинской комиссии. Активировки политических заключенных случались неизмеримо реже «активирования» уголовников.

ЛЮБИЛИ ИНОСТРАНЦЕВ... – КАК ПОНЯТИЕ, КАК СИМВОЛ ЧЕГО-ТО ИНОГО И СТРАННОГО — ср. у В.В. Маяковского (Срочно. Телеграмма мусье Пуанкаре и Мильерану. 1923): «Есть слова иностранные. // Иные / чрезвычайно странные»²⁶⁷.

«ПЕНТХАУЗ», «ПЛЕЙБОЙ» — «Penthouse», мужской англо-американский журнал эротического содержания, основан в 1965 г.; «Playboy», мужской эротический журнал, издается в США с 1953 г. В СССР эти журналы официально не распространялись.

ЛОДКИ С МОТОРАМИ «ДЖОНСОН» — здесь говорится о рекламе моторных лодок, оснащенных подвесными моторами фирмы «Johnson» (США).

«БОН МАРШЕ» — название одного из самых крупных универмагов Парижа (существует с 1852 г.), входящего в одноименную торговую сеть, переводится как «хорошая (дешевая) покупка».

ПЬЕР КАРДЭН — (Pierre Cardin, р. 1922 г.), знаменитый французский модельер и дизайнер, чье имя с конца

²⁶⁷ Маяковский В.В. Указ. соч. Т. 4. М., 1957. С. 72.

1960-х гг. является мировым брэндом одежды и парфюмерии.

«БАЛЛЕНТАЙН» — правильное «Баллантайнс» (Ballantines) – марка шотландских виски, которые в СССР в открытую широкую продажу не поступали.

И ТОНИК — тоже в СССР, насколько мне известно, не производился, а импортный в обычных магазинах точно не продавался.

МОСТОРГ — Московское городское территориальное производственно-торговое объединение Главного управления торговли, общественного питания, бытовых и платных услуг Мосгорисполкома (как оно называлось в 1980-е гг.), возникло в начале 1920-х гг., прекратило свое существование в начале 1990-х. Кроме того, «Мосторгом» называли один из крупнейших московских универмагов, — ЦУМ (Центральный универмаг), бывший «Мюр и Мерилиз» (ул. Петровка, 2), ныне — ОАО «Торговый дом ЦУМ».

ФЭЭРГЕШНОГО НЕМЦА — т.е. немца, подданного ФРГ (Федеративная Республика Германия). В сентябре-октябре 1949 г. на оккупированной странами-победительницами территории бывшего Третьего Рейха возникли два немецких государства: Федеративная Республика Германии на Западе (капиталистическая) и Германская Демократическая Республика на Востоке (социалистическая). В октябре 1990 г. произошло объединение обеих стран в Федеративную Республику Германию.

ВОСЕМЬСОТ МАРОК — денежной единицей ФРГ с 1948 по 2002 гг. была западногерманская марка. По курсу Госбанка СССР на 1 августа 1977 100 марок стоили 32,11 руб., на «черном» же валютном рынке курс марки был в шесть-семь раз выше. Т.е. реальная стоимость Тамариной добычи приблизительно соответствовала 1600 рублям, что было сопоставимо с заработной платой молодого советского инженера за год.

ГРЕТХЕН — (нем. Gretchen) уменьшительно-ласкательное от имени «Маргарита», здесь — иронически-условное имя немки, восходящее к «Фаусту» И.В. Гете.

В ИНЯЗ ЕЕ НЕ ВЗЯЛИ — ИНЪЯЗ, Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени Мориса Тореза.

ХЕЛЛОУ — (англ.) привет, ГУДБАЙ — (англ.) до свидания, БОНЖУР — (фр.) добрый день, АЙ ЛАВ Ю — (англ.) я тебя люблю.

ВПОЛНЕ ХОЛОСТОЙ И ВДОВЫЙ ГРАЖДАНИН — очень интересное и красивое выражение! Т.е. и разведен, и даже вдовец... Идеальный жених! К тому же иностранец, и дети не его, да и Тамару любит...

САМОТЁКА — район Самотёчной площади (располагается на северо-западе центральной части Москвы между Садовой-Самотёчной и Садовой-Сухаревской улицами, часть Садового кольца).

СЧАСТЬЕ БЫЛО ТАК ВОЗМОЖНО — цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, гл. 8, строфа 47, начало строфы, содержащей слова Татьяны в финальной сцене свидания с Евгением:

А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена. Неосторожно,
Быть может, поступила я...

Что, конечно же, привносит дополнительную ироническую тональность в повествование о «неосторожности» Тамары, укравшей деньги у Питера. И создает предпосылки для «онегинского» же финала истории Тамары и Николая.

БЫЛ ЭТОТ САМЫЙ ПИТЕР ОНИГМАН НЕМЦЕМ — в «Прерванном полете» М. Влади, рассказывая о последнем приезде В. Высоцкого в Париж, пишет: «Наш добрый доктор Поль *Онигман* не может ничего сделать — тебя нужно класть в больницу»²⁶⁸.

²⁶⁸ Влади М. Владимир, или Прерванный полет. М., 1989. С. 161.

МАТЬ-ГЕРОИНЯ — в СССР почетное звание, присваивавшееся женщинам, родившим и воспитавшим 10 и более детей (учреждено 8 июля 1944 г.).

НО ПЛАКАЛ ПИТЕР ПРО СЕБЯ, ВСЛУХ ЖЕ ОН ТОЛЬКО СМЕЯЛСЯ ДО СЛЕЗ — ср. высказывание В. Высоцкого: «Я предпочитаю традицию русскую, гоголевскую – смех сквозь слезы. Хохочешь, а на душе кошки скребут» – Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989. С. 160. Выражение восходит к фразе из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842), т. I, гл. 7: «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы».

АРИЙСКИЙ ЯЗЫК — в строгом (научном) смысле термина «арийскими» языками называют группу индоиранских языков. Применительно к немецкому языку, относящемуся к германской языковой группе, это определение возникает с оглядкой на фашистскую идеологию, обывавшую немцев «высшей расой», арийцами.

ПОЛУЭКТОВА ТАМАРА МАКСИМОВНА — фамилия Тамары (как и большинство фамилий всех героев В. Высоцкого) происходит от имени, в данном случае – от искаженного греческого имени Полиевкт – «долгожданный», что может быть связано с мотивом ожидания (или отсутствия этого ожидания), разнообразно реализованным в повести. При этом в фамилии «Полу-эктова» присутствует и значение «половинчатости».

Имя Тамары вызывает ассоциацию со знаменитой царицей Грузии, жившей во второй половине XII – начале XIII веков и причисленной к лику святых. Она же была известна как покровительница искусств, воспетая Ш. Руставели в его поэме «Витязь в тигровой шкуре» (что породило разнообразные легенды об отношениях царицы и поэта, ср. любовь Тамары к Александру Кулешову).

Позднее «святая» Тамара стала и вовсе легендарной распутницей, которая завлекала к себе на ночь одиноких путников, а утром убивала их и сбрасывала в Терек («кавказская Клеопатра»). Последняя версия отразилась в творчестве М.Ю. Лермонтова (стихотворение «Тамара») и во

многом благодаря ему получила широчайшее распространение; Тамара в качестве любовницы поэта неоднократно возникает и в творчестве В.В. Маяковского.

Таким образом, Тамара Полуэктова (как и ее царственная тезка) вызывает ассоциации с распутницей, подружкой поэта и святой одновременно; первые две составляющие открыто реализованы в тексте В. Высоцкого (хотя и в пародийно-приниженном виде), а третья, видимо, присутствует имплицитно, соответствуя «святости» Коли Коллеги-Святенко.

МАКСИМОВНА — Максимом Георгиевичем звали соседа Высоцких по коммунальной квартире № 35 в доме № 126 на Первой Мещанской (с 1957 г. – проспект Мира); дедушку В. Высоцкого со стороны матери звали Максимом Ивановичем; А. Казаков почему-то и, как нам кажется, несправедливо назвал Тамару «родной сестрой в литературно-типологическом плане» Нинки из песни В. Высоцкого 1964 г. («Наводчица»), которая «спала со всей Ордынкою» и которая «... того – ко всем ведь просится» – см.: Казаков А. Роман-песня. // Книжное обозрение. 1988. 1 апр. (№ 14). С. 4. Цит. по: Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М. 2002. С. 41.

ДАРЕННЫЕ «МАЛЬБОРО» — в 1977 г. в СССР было налажено лицензионное производство сигарет «Мальборо», которые стали периодически появляться в советской торговле. Тамара же, видимо, получила в подарок «настоящие», т.е. привезенные из-за границы и там же сделанные «Мальборо».

МЫ С ВАМИ НА БРУДЕРШАФТ НЕ ПИЛИ — выражение, призванное напомнить визави о недопустимости фамильярности, выражающейся в обращении на «ты». Происходит от немецкого «Brüderschaft» (братство, братские отношения). Пить на брудершафт – застольный обряд, по которому двое одновременно пьют спиртное с последующим поцелуем в губы, после чего обращаются к друг другу на «ты». Продолжение «немецкой» темы повествования.

ДА Я С ТОБОЙ РЯДОМ... — начало оскорбляющего выражения.

ВИНСТОН — марка сигарет, по свидетельству В. Турова, — любимая В. Высоцким²⁶⁹.

ТОЛЬКО В БАРАХ И «БЕРЕЗКАХ» — Тамара называет места продажи экзотических для советского обывателя товаров (в том числе сигарет) за валюту.

Первые валютные бары были открыты в 1965 г. в московских гостиницах «Метрополь», «Берлин» и ленинградской «Европе». Позднее валютные бары появились и в других гостиницах разрядов «люкс» и «высший» (классификация гостиниц в соответствии с положением «Об отнесении гостиниц в городах и рабочих поселках СССР к разрядам и номеров в гостиницах к категориям» 1950-х гг.) в которых останавливались иностранцы.

«Березками» назывались на территории РСФСР магазины розничной торговли Всесоюзного объединения «Внешпосылторг» Министерства внешней торговли СССР. В иных республиках СССР эти же магазины назывались иными деревьями («Каштан» на Украине, «Чинар» в Азербайджане). «Березки» стали появляться с 1964 г. в Москве, Ленинграде и ряде других городов РСФСР и производили торговлю разнообразными промышленными и продовольственными товарами (главным образом импортными) за валюту. Помимо валюты принимались рублевые сертификаты (с 1974 г. — чеки) Внешпосылторга, на которые в обязательном порядке обменивалась иностранная валюта, легальным образом полученная гражданами СССР. Отсюда, кстати сказать, происходит словосочетание «деревянные» рубли, изначально обозначающее именно эти рублевые сертификаты (чеки), которые можно было «отovarить» в валютном магазине.

²⁶⁹ См.: Туров В. О дружбе с Высоцким я молчал шестнадцать лет... // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 31.

БИЗНЕСФЮРЕР — по-видимому, это сложное слово, состоящее из английского «Business» (дело, коммерция) и немецкого «Führer» (начальник, вождь, руководитель, командир), В. Высоцкий выдумал, объединив их по аналогии с «бизнес/мен» и званий в некоторых вооруженных формированиях Третьего рейха (СС и СА: шар+фюрер, группен+фюрер).

В ТАКОЙ КОНВЕРТ УПРЯЧЕМ — т.е. отправим в места заключения. Происхождение этого выражения, по всей вероятности, связано с порядком этапирования советских заключенных: «Пакет или этапное дело сопровождает заключенного во время этапирования. (...) На пакете, опечатанном пятью сургучными печатями, наклеена фотокарточка заключенного и выписаны его данные. (...) Из места отправления заключенные передаются начальнику конвоя под расписку вместе с пакетами, по которым он их проверяет. По прибытии на место нач. конвоя сдает людей и пакеты под расписку. В пути пакеты хранятся начальником конвоя»²⁷⁰. Ср. строки из «Дорожной истории» (1972) В. Высоцкого же, связанные с тюремно-лагерной тематикой и упоминанием «конверта»: «Но был донос и был навет — // Кругом пятьсот и наших нет, — // Был кабинет с табличкой «Время уважай», — // Там прямо без соли едят, // Там штемпель ставят наугад, // *Кладут в конверт* — и посылают за Можай. // Потом — зачет, потом — домой // С семью годами за спиной»...

Кроме того, в тюремно-лагерном жаргоне «конверт» означает «гроб» и «карцер»...

ЯВОЛЬ! — нем. Jawohl, — да, конечно; совершенно верно; военное — так точно!

ИНТУРИСТ — Всесоюзное Акционерное Общество по иностранному туризму в СССР. Основано в 1929 г. как Государственное Акционерное общество по иностранному туризму в СССР (ГАО «Интурист») Наркомата внешней и

²⁷⁰ *Росси Жак*. Справочник по ГУЛАГу. Часть 2. М., 1991. С. 269–270.

внутренней торговли СССР. Главной задачей «Интуриста» было привлечение и обслуживание иностранных туристов и экскурсантов в СССР, продажа билетов, перевозка иностранцев по территории СССР, организация их быта, культурное обслуживание. Позднее «Интурист» стал заниматься и организацией «выездного» туризма граждан СССР. С 1969 г. ВАО «Интурист» входило в состав Главного управления по иностранному туризму при Совете Министров СССР.

С 1933 г. и до конца советской эпохи «Интурист» был единственной организацией, имеющей право на прием и обслуживание всех иностранных граждан, независимо от того, в каком качестве они прибыли в страну: туристами, коммерсантами или техническими специалистами. При этом специфика деятельности «Интуриста» заключалась в его теснейшем взаимодействии с секретными службами и органами внутренних дел, что, в частности, проявлялось в ротации некоторых работников «Интуриста» и служащих упомянутых организаций.

ТАК И ОСТАЛАСЬ, ПОДПРЫГНУВ — в этой сцене гениально обыгран фразеологизм «повиснуть в воздухе» т.е. оказаться в состоянии неопределенности, отсутствия решения.

Подобные же (очень пластичные) «зависания» подпрыгнувших персонажей можно отметить и в упоминавшейся книге Ю.И. Ковалю: «Услышав выстрел, Матрос подпрыгнул на месте, повис на миг в воздухе, а опустившись на землю, бросился бежать...» (С. 49); «От удара Батон подпрыгнул... повисел в воздухе и рухнул под телевизор» (С. 81). Иными литературными прообразами «зависания» Тамары может быть сцена из «Мастера и Маргариты», в которой Маргарита пробует волшебный крем — «Она подпрыгнула и зависла в воздухе невысоко над ковром...» (Глава 20. Крем Азазелло), или четверостишие А.Вознесенского: « — Мама, кто там вверху, голенаственный — // руки в стороны — и парит? — Знать, инструктор ле-

чебной гимнастики. // Мир не может за ним повторить» (1972).

«Левитация» Тамары может вызывать и ироническую ассоциацию с парением в воздухе некоторых святых.

И ЖДАЛА НЕИЗВЕСТНО ЧЕГО — на земле подпрыгнувшую Тамару ждёт «известно чего» — неизбежные неприятности. Если она, конечно, на эту землю опустится.

По советскому законодательству граждане СССР имели крайне ограниченное право на владение иностранной валютой и на проведение любых операций с ней, — государственная валютная монополия была введена в начале 1918 г. и просуществовала до 1991 г.

Постановлением ЦИК и СНК СССР от 7 января 1937 г. «О сделках с валютными ценностями и о платежах в иностранной валюте» исключительным правом совершения валютных сделок на территории СССР были наделены Госбанк СССР и подконтрольный ему Банк для внешней торговли СССР (Внешторгбанк СССР). На территории СССР иностранная валюта легального обращения не имела, нарушение действующих правил обращения валюты являлось уголовным преступлением, ответственность за которое постоянно ужесточалась, вплоть до введения высшей меры наказания в 1962 г.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 30 ноября 1976 г. «О сделках с валютными ценностями на территории СССР» была предусмотрена возможность участия физических лиц в валютных операциях (дарение близкими родственниками, приобретение по праву наследования, коллекционирование единичных экземпляров, расчет в иностранной валюте при оплате товаров в уполномоченных организациях). При этом само получение валюты должно было быть законным.

Уголовная ответственность с 1976 г. наступала за незаконные валютные операции в размерах, превышающих 25 рублей (около 40 долларов США по официальному курсу Госбанка СССР), — в иных случаях предполагалась административная ответственность в виде денежных

штрафов с конфискацией обнаруженной валюты (Указ Президиума Верховного Совета СССР от 30 ноября 1976 г. «Об ответственности за незаконные операции с иностранной валютой и платежными документами»).

Даже если Питер не «сдаст» Тамару в части кражи, то ей все равно грозит обвинение в нарушении правил о валютных операциях, поскольку западногерманские марки в любом случае у нее оказалась незаконно с точки зрения тогдашнего законодательства. К тому же в «уголовно наказуемом» количестве. За это статьей 88 УК РСФСР в редакции 1962 г. предусматривалось лишение свободы на срок от трех до восьми лет с конфискацией имущества или без конфискации со ссылкой на срок от двух до пяти лет или без ссылки, но с обязательной конфискацией валютных ценностей.

Питеру же придется либо пожалеть воровку и распрощаться со своими марками, которые будут конфискованы, либо получить назад валютные ценности и весьма отягчить положение Тамары, которой придется отвечать по совокупности преступлений.

Или, может быть, Тамара убедит следователей, что незадолго до описываемых событий нашла где-то валюту и несла сдавать ее администрации гостиницы? Или Питер догадается немедленно засвидетельствовать, что попросил невесту отнести его деньги к месту завтрака?

РОДИЛАСЬ В 1954 ГОДУ. МНЕ ДВАДЦАТЬ ТРИ ТЕПЕРЬ — если Тамара не врёт, то этот её рассказ происходит во второй половине 1977 г. или в первой половине 1978 г.

ИНЖЕНЕР, РАБОТАЕТ В ЯЩИКЕ — «ящиком» называли закрытые научно-исследовательские институты и оборонные предприятия, обозначаемые для секретности номерами почтовых ящиков (чтобы указанием адреса не дать знать шпионам реальное расположение данного объекта на местности).

ОН РАНЬШЕ В МИЛИЦИИ РАБОТАЛ — сосед Высокских по коммунальной квартире № 35 в доме № 126 на

Первой Мещанской, Максим Георгиевич Климов, был милиционером.

Вспоминает Р.М. Климова: «Я помню, – к отцу моему, Максиму Георгиевичу, он заезжал последний раз в 1974 году, за две недели до того, как папа ушёл из жизни. А потом я узнала, что он под папиным именем вывел персонажа в каком-то рассказе» (записал Марк Цыбульский)²⁷¹.

ОРДЕН ЕСТЬ И ЯЗВА — ср. у М. Анчарова («МАЗ», 1960–1962): «...Тут я понял, что мне хана: // Козырей в колоде немного – // Только лысина да ордена».

ПОЛУЧАЛ ГРАМОТЫ — т.е. получал от командования или администрации красиво оформленный именной документ, выдаваемый в качестве награды за успехи в службе, работе («Почётная грамота»).

БЫЛ КОНТУЖЕН — т.е. получил контузию (от лат. *contusio* – ушиб) – патологическое состояние, которое чаще всего возникает вследствие ушиба ударной воздушной волной при взрыве. При контузии наблюдаются различные расстройства функций центральной нервной системы (потеря сознания, тошнота, полная или частичная потеря памяти, нарушения зрения, слуха и речи, быстрая утомляемость, плохое самочувствие, повышенная раздражительность).

БРОНЬ — так называли освобождение от призыва в армию в связи с важностью функций, которые выполнял «бронированный» в тылу.

НАШ КЛАССНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ, УЧИТЕЛЬНИЦА БОТАНИКИ, МЫ ЕЕ МОРКОВКОЙ ЗВАЛИ — ср. воспоминания И.В. Кохановского: «В восьмом классе у нас была учительница – преподаватель зоологии, и она дала задание, чтобы мы вырастили плесень на куске черного хлеба. И Володя вырастил эту плесень на морковке, а дело в том, что эту учительницу все называли Морковкой».

²⁷¹ Режим доступа: <http://v-vysotsky.narod.ru/vospominaniya/Klimova/text.html>.

И она ему этого долго, до конца школы простить не могла» – Живая жизнь. М. 1988. С. 63–64.

УЧИТЕЛЬНИЦА «МОРКОВКА»; МАТЬ – ЗАВ. ОВОЩНЫМ ОТДЕЛОМ (...) ВСЕ ВРЕМЯ ГРЫЗЕТ МЕНЯ... — в одном абзаце В. Высоцкий ассоциативно сопрягает родственные образы, виртуозно выстраивая их цепочку...

КООПЕРАТИВЫ — здесь, видимо, говорится о жилищно-строительных кооперативах (ЖСК), т.е. организациях граждан, создаваемых для строительства за свой счёт многоквартирных жилых домов, в которых потом проживали. Участие в кооперативе было наиболее реальным (хотя и дорогим) способом улучшить свои жилищные условия. Также имелись гаражные и садово-дачные кооперативы.

А ВЫБИРАЮ Я – С МАШИНОЙ — в СССР «личный» автомобиль был признаком материального благополучия. В 1970-х г. ВАЗ-2101 стоил более сорока месячных зарплат среднестатистического гражданина СССР; автомобиль по государственной цене можно было купить, только «простояв» несколько лет в очереди; цена нового автомобиля, покупаемого «с рук», была значительно выше; к концу 1970-х г. на 1000 граждан СССР приходилось около 30 автомобилей.

ИЗ ТОРГОВЛИ ИЛИ ИЗ ИСКУССТВА — в условиях многообразного товарного дефицита работники торговли в плане доступа к материальным благам были привилегированной частью советского общества, а знакомство с ними расценивалось как «нужное» и «полезное». Художественная и научная «элита» охотно принимала в свой круг общения «торгашей», как за глаза называли деятелей советской торговли, а эти деятели взаимно тянулись к умному и возвышенному... Ср. с песней В. Высоцкого «Случай» (Мне в ресторане вечером вчера...) (1971).

ВО ВСЯКИХ ВТО — Всероссийское театральное общество, творческий союз театральных деятелей СССР. Здесь подразумевается не само Всероссийское театральное

общество, а «Московский дом актера» – клуб театральных деятелей Москвы, открытый в системе ВТО в 1937 г. и размещавшийся на ул. Горького, д. 16. С 1956 г. это заведение стало называться Центральным домом актера. После пожара, случившегося в 1990 г., Дом актера находится на Арбате, д. 35.

В ДОМ-КИНО НА ПРОСМОТРАХ — в Москве 1970-х г. было два Дома кино: на улице Воровского, д. 13 (Центральный дом кино) и на улице Васильевской, д. 13 (Московский дом кино). «На просмотрах» избранной публике показывали фильмы, в общий прокат либо еще не попавшие, либо вообще не предназначенные для проката в СССР, главным образом зарубежные.

ДЖ — дом журналиста (Центральный дом журналиста, ЦДЖ), ДЛ — дом литератора (Центральный дом литератора, ЦДЛ) полузакрытые учреждения клубного типа, находившиеся в ведении творческих союзов журналистов и писателей. Располагались в Москве на Никитском бульваре, д. 8а и ул. Герцена (Большая Никитская), д. 53 соответственно, славились своими ресторанами, один из которых (литераторский) описан в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова.

ГОВОРЯТ, КАКИЕ-ТО ФРАНЦУЗЫ ДАЖЕ ВЫСТАВКУ СДЕЛАЛИ ВО ФРАНЦИИ ИЗ НАШИХ ШТАНОВ — в СССР конца 1960-х – начала 1970-х г. ходили слухи о том, что «какие-то французы» (чаще всего упоминались Ив Монтан, режиссер – Жерар Филип, Жан Марс и Ален Делон) провели подобную выставку нижнего женского белья советского производства. Возможно, эти слухи поддерживались советскими спецслужбами в целях создания в глазах советской общественности негативного образа Монтана, бывшего друга СССР, резко осудившего в 1968 г. ввод войск стран Варшавского договора в Чехословакию и перешедшего на откровенно антикоммунистические позиции.

ПЕРЕСМЕНКА — процесс периодической перемены работающего на одном производстве персонала; промежуток времени между двумя рабочими сменами.

ЕЗДИЛА ПИОНЕРВОЖАТОЙ В ПИОНЕРСКИЙ ЛАГЕРЬ ОТ МАМИНОЙ РАБОТЫ — т.е. Тамара ездила работать в пионерский лагерь, который был организован при месте работы ее матери.

ЛИНЕЙКИ, ПОДЪЕМЫ ФЛАГА, ВОЕННЫЕ ИГРЫ И МАСКАРАДЫ В КОНЦЕ КАЖДОЙ СМЕНЫ — В. Высоцкий перечисляет традиционные ритуалы и мероприятия, принятые в советских пионерских лагерях.

ГИТИС — Московский Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского. Факультеты: актёрский, режиссёрский, театроведческий, актёров музыкального театра (данные 1975 г.).

МУЖСКИЕ И ЖЕНСКИЕ ОТРЯДЫ — в пионерских лагерях 1960-х – 1970-х г. такого разделения отрядов не было. Видимо, В. Высоцкий вспомнил здесь собственный опыт раздельного обучения: в СССР с 1943 по 1954 г. было установлено раздельное обучение мальчиков и девочек, что отражалось и на половом составе пионерских отрядов.

БЫЛ ОН НА ВОСЕМЬ ЛЕТ СТАРШЕ — ранее говорилось о том, что Николай старше Тамары на девять лет (или на девять лет и несколько месяцев). Вероятно, эта ошибка возникла потому, что теперь Тамара рассказывает о событиях годичной давности относительно ранее состоявшейся фиксации разности их возрастов, а автор убавил год только у одного из персонажей...

И ВОТ МНЕ СДЕЛАЛОСЬ ШЕСТНАДЦАТЬ — действующий в начале 1970-х г. уголовный кодекс РСФСР (ст. 120) предусматривал ответственность за «развратные действия в отношении несовершеннолетних», т.е. лиц, не достигших *восемнадцатилетнего* возраста. В УК некоторых других республик СССР (Украина, Эстония и др.) эти действия наказывались при возрасте жертвы менее шестнадцати лет.

ДОМ НАШ СКОРО СЛОМАЮТ — уничтожение дома – постоянный мотив творчества В. Высоцкого.

НА ТАКУЮ СЕМЬЮ ... ДАДУТ, НАВЕРНОЕ, БОЛЬШУЮ КВАРТИРУ, А ТО И ДВЕ — в СССР государство нечасто, но все же давало (бесплатно) гражданам квартиры в целях улучшения жилищных условий населения. Очереди на получение государственных квартир растягивались на десятилетия. По существовавшим тогда нормативам на каждую семью полагалась отдельная квартира, площадь которой зависела от количества членов семьи, их полового состава, наличия или отсутствия льгот. Максиму Григорьевичу, как ветерану «органов» и орденоносцу, полагалась дополнительная жилплощадь. Это может служить косвенным объяснением того, почему родные «терпят» Максима Григорьевича, на которого, возможно, будут выделены квадратные метры ожидаемого нового жилья, и который к тому же все равно скоро помереть должен.

ТЕЧЕТ РЕЧЕЧКА ПО ПЕСОЧЕЧКУ — фольклорная песня, известна и в исполнении В. Высоцкого. Запись у М. Шемякина, лето 1978 г. (текст приводится без интонационных фигур и повторов):

Течет речка да по песочечку,
Бережочек моет,
А молодой жульман
Начальничка молит:
– «Ой ты, начальничек да над начальниками,
Отпусти на волю!
А там соскучилась, а, может, ссучилась
На свободе дроля».
– «Отпустил бы тебя на волю я,
Но воровать ты будешь.
Пойди напейся ты воды холодненькой
Про любовь забудешь».
– «Да пил я воду, пил холодную,
Пил, - не напивался.
А полюбил на свободе девчонку я,

С нею наслаждался». Гроб несут, коня ведут, Никто слезы не проронит, А молодая комсомолочка Жульмана хоронит. Течет речка да по песочку, Моет золотишко... А молодой жульман Заработал вышку. Течет речка да по песочку Бережочек точит... А молодая да проституточка В речке ножки мочит.

Сюжет этой песни в части «превращения» героини из «молодой комсомолочки» в «молодую проституточку» вполне соответствует истории Тамары Полуэктовой и является фольклорно-лирическим вариантом сюжета всей повести, иллюстрацией к ней.

НО Я НЕ ЖАЛЕЮ — эти слова, сказанные человеком с явно неблагоприятной судьбой, заставляют вспомнить раннее произведение В. Высоцкого «У меня было сорок фамилий» (1963) с рефреном – «Но я не жалею!».

ХУДОЖНИК! — Николай Святенко сопоставляется с другим художником, присутствующим в повести – любовником Ирины («типичным богемным мерзавцем») и противопоставляется ему.

ГОТОВИЛАСЬ К ЭКЗАМЕНАМ — экзамены на аттестат зрелости (выпускные) в советских средних школах проходили в июне, следовательно, Коллега был арестован в июне 1971 г.

ЖЕНЫ ДЕКАБРИСТОВ — жены участников мятежа 14 декабря 1825 г., поехавшие в Сибирь вслед за своими мужьями, отправленными туда в каторгу и ссылку.

КАКИЕ-ТО РОЖИ С ХОБОТАМИ И КРЫСИНЫМИ ГЛАЗАМИ — похмельный сон Максима Григорьевича предвосхищает стихотворение В.С.Высоцкого «Две

просьбы» (1980): ««Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я // Гоню их прочь, стена и браня. // Но вместо них я вижу виночерпия – // Он шепчет: «Выход есть...». Ср. также бесхитростный рассказ Р. Тумановой о репродукциях картин М. Шемякина, увиденных ею в доме В. Высоцкого: «А Марина развлекает гостей шемякинским альбомом – большой альбом, красивый. И я его просматриваю. ...Перевернула еще листа два, а там вообще была какая-то синяя рожа со слоновым хоботом»²⁷².

ЗВАЛИ РОЖИ ЗАЧЕМ-ТО РАСПАХНУТЬ ОКНО И ШАГНУТЬ В НИКУДА... — похмельные утренние видения Максима Полуэктова пародируют искушения праведников и святых.

БЫВШИЙ СЛУЖАЩИЙ ВНУТРЕННЕЙ ОХРАНЫ РАЗЛИЧНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ — «Войска внутренней охраны Республики (ВВОХР)» были созданы в РСФСР 28 мая 1919 г. постановлением Совета рабоче-крестьянской обороны путем передачи всех войск вспомогательного назначения в подчинение НКВД (учрежден на следующий день после октябрьского переворота 1917 г.).

С января 1920 г. на войска ВВОХР (вскоре аббревиатура сократилась до «ВОХР») была возложена функция охраны железнодорожных, иных важных государственных объектов и лагерей принудительных работ.

Позднее «внутренняя охрана» многократно переименовывалась и переподчинялась различным ведомствам, функции ее тоже менялись, а ставшая привычной аббревиатура «ВОХР» стала расшифровываться как «вооруженная охрана» и применялась она как к конвойным войскам, охраняющих заключенных, так и к вооруженной охране любых иных государственных объектов.

МАТРАС ОБТРУХАННЫЙ — т.е. «матрас, испачканный спермой» от «трухать» – онанировать²⁷³. Прямое

²⁷² Живая жизнь. М., 1988. С. 244–245.

²⁷³ См.: *Росси Ж.* Справочник по ГУЛАГу. Ч. 1. М., 1991. С. 105.

значение глаголов ОБТРУХИВАТЬ, ОБТРУХАТЬ – испачкать, измазать.

КОЛОДА, СДЕЛАННАЯ ИЗ ГАЗЕТ — советские заключенные мастерили игральные карты из газет. Последними (в отличие от карт) в местах заключения пользоваться разрешалось. По свидетельству Ж. Росси подобные самодельные карты были малого формата, около 4 x 6 см., видимо, исходя из максимальной ширины белых (незапечатываемых) полей на месте сгиба листа, стыка двух газетных полос. См.: *Росси Ж.* Справочник по ГУЛАГу. Ч. 2. М., 1991. С. 393.

ОБШМОНАЛ — обыскал (от шмон, обыск, шмонать, – обыскивать).

КАНАЙ — иди (от канать, – идти, топать).

БУШЛАТИК ПОМЫЛИ — т.е. украли бушлат, куртку на вате. Изначально так называли верхнюю одежду моряков, у которых бушлат – суконная чёрная куртка.

ШУРИК ГОЛИКОВ ПО КЛИЧКЕ ВНАКИДКУ — В. Туманов вспоминает: «Из моих рассказов перекочевал в «Роман о девочках» Шурик Внакидку – был у нас в лагере такой парень, который одно время, совершенно проигравшись, ходил голый, в рогожном мешке, державшемся одним углом на его голове»²⁷⁴. Можно предположить, что в данном случае фамилия «Голиков» как раз и должна вызывать ассоциацию с голым человеком.

КАРМАН — карманная кража.

ФАРМАЗОН — мошенничество, сбыт фальшивых драгоценностей.

ТОЛЬКО ПОТОМ УЗНАЛ МАКСИМ ГРИГОРЬЕВИЧ, ЧТО КАРТЫ ОН НЕ НАХОДИЛ ПОТОМУ, ЧТО КОЛОДУ ШУРИК НА НЕМ ПРЯТАЛ. ПООБНИМАЕТ, ПОХЛОПАЕТ, ПРИВЕТСТВУЯ, – И ПРЯЧЕТ, А, ПРОЩАЯСЬ – ДОСТАЕТ — похожая сцена (в лагерном бараке) имеется в пьесе Н. Погодина «Аристократы» (1934),

²⁷⁴ Туманов Вадим. Жизнь без вранья. // Старатель, М., 1994. С. 333.

идеализированно изображавшей «перековку» уголовников и вредителей в ходе строительства Беломорско-Балтийского канала:

Маленький человек. Сбоку идут.

Карты спрятаны. Входит служитель.

Служитель. Давай карты. (...)

Лимон. Ищи. *(В это время кладет карты служителю в карман.)*

Служитель. А мне сказали... Съели вы их, что ли?

Лимон. Дура!

Служитель. Меня, положим, не обманешь... Я сам... *(Ищет.)* Значит, верно – нету. *(Идет.)*

*Лимон вынимает у него из кармана карты.*²⁷⁵

УСТРОИЛСЯ ПОЖАРНИКОМ В ТЕАТР — в соответствии с правилами обеспечения пожарной безопасности в общественных местах (в том числе и в театрах) была предусмотрена пожарная охрана. Пожарная служба в СССР с 1920 г. входила в систему НКВД (а позже, включая и 1970-е гг., – МВД). Пожарниками в театры часто работали пенсионеры, уволенные из «органов». Театр на Таганке тоже не был исключением – ср. свидетельство Вениамина Смехова «Театр моей памяти»: «Мое поколение, как и поколение Любимова и Эфроса, воспитано страхом. Дети лагерного режима, мы не удивлялись, что вахтеры на служебном входе театров – чаще всего отставные чекисты. Мы привыкли к их манере ощупывать глазами входящих. В последние мои дни на «Таганке», находясь в состоянии ежедневных стрессов, я сорвался на наших «пожарников» (почему-то их не называли вахтерами). ...Объяснялся при всех с Эфросом: «Вахтеры десятки раз оскорбляли своим «непущанием» наших

²⁷⁵ Погодин Н. Собрание драм. пр.: В 5 т. Т. 3. М., 1960. С. 96. Во второй половине 1950-х г. спектакль по этой пьесе шел в Московском театре им. Маяковского в постановке Н. Охлопкова (постановка 1956 г.).

гостей! (...) Нельзя, чтобы в театре главную роль играли сексоты и вохры!..» Тут побледнел А.В. и крикнул: «Я не знаю этих слов! Я не знаю, кто такие вохры...» Меня застряло: «Это ложь! Вы не могли не знать, кто такие вохры, живя в сталинские времена!!!» Мне стыдно, что я не сдержался».

Ср. также песню Фреда Солянова «Музейный пожарный» (1965), содержащую мотивы, сходные с темой Максима Григорьевича в прозе В. Высоцкого: «Спит сигарета на губе. // От водки на сердце теплее. // Гипнотизер из КГБ // Пожарным числится в музее. (...) Сторожка плавает в дыму. // И вспоминается ночами, // Как маршал выл, когда ему // Он позвоночник рвал клещами. // Теперь уж прежней силы нет. // Но зуд проходит через руки. // Ему бы в руки пистолет, // А он пьет горькую со скуки»...

КРАСИВЫЙ И БОРОДАТЫЙ — возможно, здесь описывается Борис Хмельницкий (1940–2008), коллега В. Высоцкого по Театру на Таганке.

МАЛЕНЬКИЙ И ХРИПАТЫЙ, ... КОТОРЫЙ ПЕСНИ СОЧИНЯЕТ И ПОЕТ — здесь начинается изображение В. Высоцким своего двойника, Александра Петровича Кулешова.

ПРИ ВОСПОМИНАНИИ О ТЕАТРЕ СНОВА ЕГО ПЕРЕДЕРНУЛО И ПОТЯНУЛО БЛЕВАТЬ — представляется, что «изнутри поданные» похмельные муки Максима Григорьевича и тема театра, от которого героя «блевать тянет», привносит в образ персонажа и личностный момент пережитого автором.

ОРДЕН БОЕВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ — первый орден РСФСР, учрежден во время Гражданской войны (16 сентября 1918 г.) декретом ВЦИК для награждения за особую храбрость, самоотверженность и мужество, проявленные при защите социалистического Отечества. Первым кавалером Ордена Красного Знамени стал Василий Блюхер (см. ниже). Вплоть до учреждения Ордена Ленина в 1930 г., Орден Красного Знамени оставался высшим орденом СССР. В 1928 г. был учрежден Орден Трудового

Красного Знамени СССР, которым награждались герои труда.

Орденами Красного Знамени награждались также воинские части, военные корабли, предприятия и коллективы. Такие награжденные назывались «Краснознаменными».

КУЛЕШОВ, АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ — в воспоминаниях Г.С. Внукова сообщалось, что «... в самом начале января 1962 года (...) я впервые услышал имя Сережи Кулешова... Высоцкий мне позднее признался, что тогда, в начале 60-х, он всем говорил, что эти песни поет не он, а Сережа Кулешов». Каких-либо подтверждений данному свидетельству нам обнаружить не удалось, и оно, видимо, является заведомой мистификацией, основанной на тексте «Девочки любили иностранцев» и информации о персонаже по имени Сережа из устных рассказов молодого В. Высоцкого. Сообщение Г.С. Внукова необоснованно попало как в беллетристику (Раззаков Ф. По лезвию бритвы), так и в серьезный научный оборот. А.В. Кулагин указал нам на вышеизложенную коллизию, а А.Е. Крылов подтвердил неадекватность «воспоминаний» Г.С. Внукова действительности.

Исследователям творчества В. Высоцкого еще предстоит задаться вопросом, почему он именно так назвал своего «двойника», — случайный выбор представляется маловероятным. В порядке сбора материала для предварительных гипотез отметим, что в романе А.П. Беляева «Взлетная полоса» (первое издание — М., 1976) одним из центральных персонажей тоже является Александр Петрович Кулешов, а в «Архипелаге ГУЛАГ» А.И. Солженицына упомянут Александр Петрович Малякко-Высоцкий, который, как было сказано в справке, выданной его родственникам, «умер до суда и следствия, и поэтому реабилитирован быть не может» (Том 3, часть 6, гл. 7 «Зеки на воле»; этот том был издан по-русски тоже в 1976 г., но на Западе). Кстати, Коллега оказывается в одном из карагандинских лагерей, как и А.И. Солженицын. Кроме того,

фиктивный автор «Записок из мертвого дома» Ф.М. Достоевского – Александр Петрович (Горянчиков), «ссылно-каторжный второго разряда за убийство жены своей», «лет тридцати пяти, маленький и тщедушный»²⁷⁶ – заметим, что возраст и малый рост совпадает с описанием Кулешова. Классическая литература знает еще одного женоубийцу с теми же самыми именем и отчеством: «Прадед мой Александр Петрович (...) умер весьма молод, в припадке сумасшествия зарезав свою жену, находившуюся в родах» («Начало автобиографии»)²⁷⁷.

И ФРОНТ У НЕГО ЗА СПИНОЙ — двусмысленное высказывание, сомнительная похвала.

СПЕЛ НЕСКОЛЬКО ВОЕННЫХ СВОИХ ПЕСЕН. (...) ЭТИ-ТО ПЕСНИ ОН ПОЕТ ВЕЗДЕ, НО ПИШЕТ И ДРУГИЕ – ПОХАБНЫЕ ... И БЛАТНЫЕ. ИХ ОН ПОЕТ ПО ПЬЯНЫМ КОМПАНИЯМ... ЗАПИСЫВАЮТ НА МАГНИТОФОН – И ПОТОМ ПРОДАЮТ... СОЧИНИТЕЛЬ, – КОНЕЧНО, В ДОЛЕ — Максим Григорьевич конспективно пересказывает основные положения серии негативных публикаций о Высоцком в советской прессе конца 1960-х гг.

ДАВАЛИ ЧТО-ТО ИЗ ВОЕННОЙ ЖИЗНИ — видимо, Максим Григорьевич смотрел спектакль «Павшие и живые» (премьера – 1965 г.), представлявший собой драматическую композицию по стихам поэтов-фронтовиков (реж. Ю. Любимов, П. Фоменко). В. Высоцкий в этом спектакле работал в ролях Кульчицкого, Гитлера, Чаплина, Гудзенко.

ТУХАЧЕВСКИЙ — Михаил Николаевич (1893–1937), советский военачальник, Маршал Советского Союза (1935 г.). На командных должностях Красной Армии с 1918 г., член коммунистической партии. Участвовал в жестоком подавлении антисоветских восстаний в Кронштадте, Тамбовской и Воронежской губерниях. С 1931 г. –

²⁷⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 4. С. 6.

²⁷⁷ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 8. М., 1964. С. 77.

заместитель председателя Реввоенсовета СССР, с 1934 г. – заместитель наркома обороны, с 1936 г. – первый заместитель наркома обороны. Награжден орденами Боевого Красного Знамени и Ленина.

В мае 1937 г. был арестован, объявлен главой военно-фашистского заговора и 12 июня 1937 г. расстрелян вместе с другими военачальниками-однодельцами по приговору Специального судебного присутствия Верховного суда СССР в состав которого входил и маршал В.К. Блюхер (см. ниже). В 1957 г. реабилитирован. С тех пор в советской идеологии Тухачевский и иные «необоснованно репрессированные» военачальники существовали как верные ленинцы и талантливые полководцы, гибель которых стала одной из причин неудач Красной армии в начальный период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

БЛЮХЕР — Василий Константинович (1890–1938), советский полководец, Маршал Советского Союза (1935), герой гражданской войны, был первым награжден орденом Красного знамени. В октябре 1938 г. Блюхер был арестован по обвинению в принадлежности к антисоветской организации правых и к тому самому военно-фашистскому заговору Тухачевского, участников которого в 1937 г. сам же Блюхер осудил на смерть. Умер в ноябре 1938 г. в ходе следствия, не выдержав пыток. Реабилитирован в 1956 г.

ГОСПИТАЛЬ МВД, ХИРУРГ ГЕРМАН АБРАМОВИЧ — с 7 по 19 марта 1971 г. В. Высоцкий, страдавший и язвенной болезнью желудка, лечился в Центральном госпитале МВД, где тогда работал Герман Ефимович Баснер (двоюродный брат А.Н. Митты). Г.Е. Баснер вспоминает: «Я сам заступил на дежурство – чтобы не было лишних разговоров. (...) Оформили его – как с язвой. Я вообще-то знал, что язва у него была. И потом, когда провели обследование, выяснилось, что Володя поступил с состоявшимся кровотечением» (записала Л. Симакова)²⁷⁸. Тогда

²⁷⁸ Режим доступа: <http://otblesk.com/vysotsky/basner1-.htm>.

же В. Высоцкий был впервые «подшит» с использованием препарата «эспераль», о возможном действии которого Г.А. Баснер предупреждал пациента: «Под мою диктовку Володя два раза писал примерно такой текст: "Я, Владимир Высоцкий, сознательно иду на эту операцию. Знакомлен со всеми возможными последствиями, а именно, паралич и даже остановка сердца. Обязуюсь спиртного не употреблять"»²⁷⁹.

А ПОМРЕТ МАКСИМ ГРИГОРЬЕВИЧ... ТОЛЬКО ГОДА ЧЕРЕЗ ТРИ-ЧЕТЫРЕ, КАК РАЗ НАКАНУНЕ СВАДЬБЫ ТАМАРКИНОЙ С НЕМЦЕМ — такое «всезнание» автора о будущем, выражаемое нарочито приниженным, бытовым тоном речи, напоминает знаменитый пассаж из «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова (Глава 18. Неудачливые визитеры): «...Подумаешь, бином Ньютона! Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате».

Однако информация о будущем Максима Григорьевича вызывает и вопросы: смерть отца невесты накануне свадьбы — еще одно препятствие на жизненном пути Тамары и очередная подлость Максима Григорьевича? Состоит ли эта, вскользь упомянутая, свадьба — или нет?

СБЕРКАССА — сокращенное наименование «сберегательной кассы» или, как официально и полностью именовалось в эпоху В. Высоцкого это учреждение — «Государственная трудовая сберегательная касса». Первые Гострудсберкассы появились в начале 1923 г., а к концу 1970-х гг. их количество в СССР достигало почти 80.000. Система сберкасс представляла собой централизованное государственное кредитное учреждение, главными задачами которого были привлечение и хранение свободных денежных средств населения (вкладов), размещение государственных внутренних займов и (с 1963 г.) осуществление расчётно-кассового обслуживания. Правопреемником сис-

²⁷⁹ *Перевозчиков В.К.* Правда смертного часа. М., 1998. С. 100.

темы Гострудсберкасс на территории Российской Федерации с 1990 г. является Сбербанк России.

ДОМБАЙ — поселок и река в Западном Кавказе (Ставропольский край), место тренировок и соревнований альпинистов, горнолыжный курорт.

БОКСАН — правильно «Баксан» — название города (до 1967 г. — посёлок), реки и ущелья в Кабардино-Балкарии, район Приэльбрусья. В альплагере «Баксан» В. Высоцкий был во время съёмок кинофильма «Вертикаль».

КЛИМОВ — фамилия альпиниста, зятя Максима Григорьевича может быть связанной с рядом знакомых В. Высоцкого, среди которых кинематографисты — братья Элем и Герман Климовы, житель г. Куйбышева (ныне — Самара) Вячеслав Климов и, конечно же, соседи В. Высоцкого по коммунальной квартире № 35 в доме № 126 на Первой Мещанской, в их числе и Максим Георгиевич Климов.

Его дочь, Раиса Максимовна Климова, вспоминает: «В 1950 г. я была в альпинистском лагере и приехала с альпинистским значком первой степени. Володе двенадцать лет уже было. Он подошёл: «Ой, Рая, что это у тебя за значок?» Я говорю: «Ну прочитай, что там сказано». Он: «Ой, ты так далеко ездила?!» Я ему говорю: «Ну вот вырастешь, тоже там побываешь...». Через много лет он мне этот разговор напомнил и сказал: «Ну вот я там и побывал» (записал М. Цыбульский)²⁸⁰.

БАЙКОНУР — так был назван (май 1957 г.) советский космодром в Казахской ССР, с которого производились запуски космических аппаратов.

«КОСМОС-...» — название серии советских искусственных спутников Земли научно-исследовательского назначения. «Космос-1» был запущен на околоземную орбиту 16 марта 1962 г. Упомянутый в повести «Космос-

²⁸⁰ Режим доступа: <http://v-vysotsky.narod.ru/vospominaniya/Klimova/text.html>.

1991» будет запущен 18 января 1989 г. В 1974 г. были запущены спутники серии «Космос» под номерами от 628 до 701 включительно.

ХМЫРЬ — туповатый, мрачный тип, здесь – неприятный человек.

ЛЫБИЛСЯ — от «лыбиться», улыбаться.

«ДВИН» — высококачественный армянский коньяк с повышенным содержанием спирта (50 %), выдержка не менее десяти лет. Выпускается с 1945 г.

ПОНЯТЫХ ПРИВЕЛ – ОДНОГО, ПРАВДА — в соответствии Уголовно-процессуальному кодексу РСФСР 1960 г. обыски, выемки, освидетельствования, опознания и ряд других следственных действий должны были проводиться с привлечением понятых, т.е. незаинтересованных в деле граждан, становящихся свидетелями происходящего. Понятые вызывались «в количестве не менее двух» (Статья 135. Участие понятых).

А ПРОЗВИЩЕ – ШПИЛЕВОЙ! — в уголовном жаргоне – сильный игрок (чаще всего в карты), знающий и использующий шулерские приемы. Шпилить/шпилять – играть (в карты, кости). Происходит от немецкого spielen (играть). Шпилевым могут называть и любого игрока в происходящей игре, который сдает карты.

ШМОН — обыск.

ВЕРБОВАТЬСЯ — от нем. werben (набирать; привлекать к какому-либо делу) – наниматься на работу (на определенный срок в отдаленные места, на различные промыслы). В СССР люди чаще всего «вербовались» на работу в районы Крайнего Севера и Дальнего Востока.

ПОД КАРАГАНДОЙ — Караганда – город (с 1932 г.), областной центр в Казахской ССР, центр добычи каменного угля, создавался заключенными ГУЛАГа в 1930-е–1940-е г. (Карлаг). В послесталинское время количество лагерей под Карагандой существенно сократилось, однако и в 1970-е г. Карагандинская область оставалась местом, богатым на лагерь.

В МОСКВЕ-ТО ТЕБЕ МОЖНО? — к середине 1970-х г. в СССР накопилось несколько десятков правительственных решений, запрещавших прописку и, соответственно, проживание отдельных категорий граждан в Москве, Ленинграде, Киеве, а также в большом числе других населенных пунктов. Эти документы имели грифы «секретно», «не для печати», «не подлежит оглашению», поскольку явно противоречили Конституции СССР. Однако за невыполнение запретов на проживание предусматривались меры административной ответственности (включая высылку) из мест «незаконного» проживания.

Кроме того, согласно ст. 26 УК РСФСР 1960 г. (введен в действие 1 января 1961 г.), высылка применялась как основное или дополнительное наказание и заключалась в «удалении осужденного из места его жительства с запретом проживания в определенных местностях» на срок от двух до пяти лет.

УЧИТЫВАЯ ПРИМЕРНОЕ ... ПОВЕДЕНИЕ В МЕСТАХ ЗАКЛЮЧЕНИЯ — формулировка, используемая при досрочном освобождении заключенных.

И НАКАРКАЛ ВЕДЬ, СТАРЫЙ ВОРОН — В.И. Новиков приводит эту фразу в качестве примера «звуковых узоров», характерных для прозы В. Высоцкого: «И наКАРкал ведь, стАРый воРон. ЗаБРАли НиколАя за пЬЯную КАКУю-то дРАКУ...» Послушайте, как это «кар» раскатывается по фразе²⁸¹.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ — пребывание под стражей обвиняемого (либо лица, задержанного по подозрению в совершении преступления) в период следствия и судебного разбирательства по уголовному делу. Как правило, засчитывается судом в срок отбывания наказания.

ПРОСИДЕЛ В БУТЫРКЕ — «Бутыркой» называли (да и теперь называют) Бутырскую тюрьму, учрежденную

²⁸¹ Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял. М., 1991. С. 181.

в конце XVIII в. и расположенную в Москве (ул. Новослободская, д. 45). В советский период – следственная и пересыльная тюрьма.

ОТ ДВУХ ДО СЕМИ ПО СТАТЬЕ 206 «Б» УГОЛОВНОГО КОДЕКСА — указанная статья действующего в 1970-е г. Уголовного кодекса РСФСР 1960 г. (хулиганство) пункта «б» не имела. Она имела три *части*: часть первая предусматривала хулиганство без отягчающих обстоятельств и повторно совершенное мелкое хулиганство; часть вторая – злостное хулиганство (одним из его признаков являлось сопротивление представителю власти, что и проделал Николай Святенко-Коллега). Часть третья данной статьи касалась особо злостного хулиганства (с применением или попыткой применения оружия) и была введена в 1966 г.

Наказание за злостное хулиганство (ст. 206 ч. 2) предусматривалось в виде лишения свободы на срок до пяти лет (без указания нижнего предела) или исправительными работами на срок до двух лет. От трех до семи лет давали за особо злостное хулиганство.

КОРЕШ — друг, приятель.

КАРЦЕР — (от лат. *carcer* – темница) в тюрьме – специальное помещение для временного одиночного заключения нарушителей порядка. Для заключенных в карцере в качестве наказания устанавливался особо строгий режим.

СНЕГ СКРИПЕЛ ПОДО МНОЙ... — Коллега, свалившийся «как снег на голову», поет песню на стихи В. Высоцкого (авторское исполнение неизвестно, текст стихотворения опубликован А.Е. Крыловым по черновому автографу), при этом «поет» с изменением слов и порядка строк.

ПЕТУХ — карточная игра, то же, что рамс. Суть игры заключается в том, чтобы, беря взятки, первым списать «гору» (штрафные очки, изначально у всех равные). Величина проигрыша определяется заранее оговоренной «стоимостью» штрафного очка, помноженного на количе-

ство штрафных очков, оставшегося у каждого игрока после того, как кто-то из играющих первым спишет свою «гору» точно до нуля (и не уйдет «в минуса»). Сумма этих проигрышей становится выигрышем победителя.

РАЗБАНКОВАЛСЯ — от «банковать», т.е. держать банк, – поставив деньги на кон, вести игру против одного или нескольких партнеров. По правилам некоторых игр «банкующий» имеет некоторые преимущества перед другими игроками. В «петухе» как такового «банка» нет, поэтому слово «банковать» здесь может употребляться только в переносном значении: активно взяться за дело, лидировать, командовать.

ТРЕТИЙ КРУГ ПОДРЯД ВСЕХ ЧЕШЕТ — в данном случае «третий круг» может означать только «третью игру», поскольку сами по себе три этапа розыгрыша и списания «горы» не могут явно определить результат всей игры. Если, конечно, В. Высоцкий описывает здесь именно «классического петуха», а не какую-то другую игру, может быть, даже условную. Что и представляется наиболее вероятным.

НА КОНУ УЖЕ ДВЕСТИ БЫЛО — в петухе нет «кона» т.е. банка как такового, а определить сумму выигрыша до окончания игры в «петуха» просто невозможно.

ПЕРЕДЕРГИВАЕТ — «*передернуть карту*», в шулерской игре: прием при сдаче или вскрытии карты, коим верхняя карта заменяется второю или уносится под испод колоды. *Он передергивает, плутует в картах*²⁸².

НАДЕТЬ НА КУМПОЛ (взять на кумпол) — ударить головой.

ПАССАЖИР! ПО ПОЕЗДАМ И ТАКСИ. РАБОТА ТАКАЯ — обычно в уголовном жаргоне «пассажиром» называют лицо, не принадлежащее к преступному миру, намечаемую жертву преступления. Другое, менее распро-

²⁸² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. III. М., 1955. С. 47.

страненное значение, – «помощник», приезжающий помогать, являющийся на выручку.

Возможно, Коля Коллега и Толик Шпилевой планируют совместную шулерскую «работу» с использованием такси, суть которой заключается в следующем. Таксист заманивает в свою машину, где уже находится его сообщник-«пассажир», подходящего «клиента». Шулер-«пассажир» предлагает «клиенту» сыграть в карты, что может закончиться крупным проигрышем согласившегося «клиента». Разновидность подобной операции называется «работой с поломкой»: такси с находящимся в нем «клиентом» якобы ломается, «клиента» пересаживают во вторую машину, где находятся «пассажиры»-мошенники, сообщники таксиста.

ПОД КАРАГАНДОЙ... ДОБЫВАЛ ОН С БРИГАДОЙ УГОЛЬ ДЛЯ СТРАНЫ — в СССР всегда использовался труд заключенных, в том числе и при добыче каменного угля, являвшегося стратегическим сырьем.

ДОСААФОВЦЫ — члены Добровольного общества содействия армии, авиации и флоту (ДОСААФ), которое существовало в СССР с 1951 по 1991 г. Основными задачами ДОСААФ были: воспитание членов общества в духе постоянной готовности к защите интересов социалистической Родины и любви к Советским Вооружённым Силам; пропаганда военных знаний, героических традиций советского народа и его Вооружённых Сил; подготовка молодёжи к военной службе в Советской армии. Членом ДОСААФ мог быть любой гражданин СССР, достигший 14-летнего возраста. Стрельба из малокалиберной винтовки в положении «лежа» была самым распространенным видом массового стрелкового спорта в СССР.

Тир в качестве места действия и места, в котором прячутся играющие в лото преступники (в том числе и Сопеля), представлен и в повести Ю.И. Коваля «Пять похищенных монахов».

ЦЕЛКА — девственная плева и метонимическое определение девственницы.

БЕБЕШКО — персонализировать эту фамилию, выявить ее носителей, известных В. Высоцкому, не удалось. Бебешка – «дитя» в русских диалектах; «бебешкой» называли азартную игру с использованием металлических монет, разновидность «расшибалочки» («Игра «бебе» – кто кого объебе»). Также называли и битую, в этой игре используемую.

АДМИНИСТРАТОРША БЫЛА СТАРШЕ ЕГО ЛЕТ НА ДЕСЯТЬ — создается ситуация зеркального «опрокидывания»: Коллега старше Тамары почти на десять лет; «администраторша» тоже старше Коллеги на десять лет, – это не «премственность поколений», а уравнивание Коллеги и Тамары в ситуации, когда любовь не видит возрастных различий. Тема, видимо, актуальная для В. Высоцкого времени создания повести.

Далее эта схожесть будет подчеркнута «артистизмом» счастливых соперников Коли Святенко.

ГОНЩИК ПО ВЕРТИКАЛЬНОЙ СТЕНЕ — цирковой артист-каскадер, исполнитель аттракциона «(мото)гонки по вертикальной стене». Аттракцион заключается в быстрой езде мотоциклиста по стене, представляющей собой кольцо диаметром 15–20 метров и высотой 1,5–2 метра; фокус основан на том, что центробежная сила, действующая на мотоцикл и гонщика, превышает силу тяжести. Для этих аттракционов использовались специальные сборно-разборные конструкции, где зрители располагались в верхней части, а трек и гонщик – в нижней.

В СТАРОМ, ЕЩЕ НЕ ПЕРЕОБОРУДОВАННОМ ЛАГЕРЕ ПОД КАРАГАНДОЙ — возможно, здесь имеются в виду изменения в организации исправительно-трудовых учреждений СССР, происходившие после введения в действие нового Исправительно-трудового кодекса (с 1971 г.). Старые «сталинские» лагеря к тому времени были уже переоборудованы.

ОЧКО «6–7–8» — одна из возможных комбинаций карт при игре в «очко», в сумме дающее выигрышные «21».

ПОВЕСИЛ В ВОЗДУХ ГИТАРУ, КОТОРАЯ И УПАЛА НА ПОЛ, НЕ ПОВИСНУВ — в данном тексте это вторая попытка «зависа» в воздухе – ср. с прыжком Тамары.

РАЗГОВОРНИЦА ИЗ МОСЭСТРАДЫ — т.е. Лариса работала артисткой разговорного жанра в Мосэстраде, организации, ответственной за работу эстрадно-концертных площадок Москвы. Мосэстрада входила в систему Всесоюзного гастрольно-концертного объединения. В Ленинграде существовала Ленэстрада, в республиках СССР и областных центрах эти функции выполняли филармонии.

В МАГАДАН НУЖЕН ТЕПЕРЬ ПРОПУСК — в СССР существовали так называемые «закрытые» города, имевшие разные степени «закрытости». В некоторые из них был запрещен свободный приезд иностранцев, а в некоторые даже граждане СССР могли приехать только по специальному разрешению (пропуску), которые предварительно получались ими в паспортных столах по месту жительства. Установить, относился ли в 1970-е гг. к таким городам Магадан, не удалось.

ВОРКУЮТ ОНИ — объединение любовной и «голубиной» темы применительно к иным персонажам.

РЕБЯТА, НАПИШИТЕ МНЕ ПИСЬМО... — строки из песни В. Высоцкого «Мой первый срок я выдержать не смог» (1964). Далее эту песню будет исполнять Коллега для Тамары.

ЛИНЯТЬ — уходить.

ОБМОРОК ДЛИЛСЯ МИНУТ СОРОК. А ТО И БОЛЬШЕ — обычно обмороком называют непродолжительную (до 5 минут) потерю сознания.

КОНЦЕРТ ОКОНЧЕН! ДОБРОЙ НОЧИ, ДОРОГИЕ МОСКВИЧИ! — аллюзия на песню «Дорогие мои москвичи» (муз. И. Дунаевского – В. Масс, сл. М. Червинского), которой Л. Утесов часто завершал свои вечерние выступления: Что сказать вам, москвичи, на прощанье, // Чем наградить мне вас за вниманье? // До свиданья! // Дорогие

москвичи, доброй ночи, // Доброй вам ночи, вспоминайте нас...

ТРЕТИЙ ЭТАЖ — Климовы (как и Высоцкие) жили на третьем этаже дома № 126 на Первой Мещанской. Может быть, потому и в «Старом доме на Новом Арбате» «что-то оставалось» именно на третьем этаже?

И ПОВИСЛО МОЛЧАНИЕ — еще одно «зависание» в воздухе, на этот раз противопоставленное падению гитары...

ДЛЯ ТЕБЯ КАК НЕ БЫЛО ЭТИХ ТРЕХ ЛЕТ... Я ТРИ ГОДА ЭТУ МИНУТУ ЖДАЛ — либо Коллегу выпустили досрочно, учитывая, как он сам заявляет, «примерное поведение в местах заключения», либо ошибка автора в том, что срок заключения Коллеге он ранее установил в четыре, а не в три года. Впрочем, можно предположить и еще один (хотя и весьма маловероятный) вариант: Николая вовсе не выпустили досрочно, а он сам сбежал. Сигналом для такого понимания «досрочного» появления Коллеги может служить и дважды упомянутая (в том числе и исполняемая им) песня «Мой первый срок я выдержать не смог». Впрочем, персонаж этой песни мог свой первый срок «не выдержать» не только в форме побега, и «добавить» ему могли за какое-то другое нарушение или преступление, совершенное им внутри «зоны».

НЕ ЕГО ПЕСНЯ, ЧУЖАЯ, НО ВРОДЕ КАК БУДТО И ЕГО: МОЙ ПЕРВЫЙ СРОК Я ВЫДЕРЖАТЬ НЕ СМОГ... — Коллега исполняет песню В. Высоцкого, написанную в 1964 г.

БЕСКОНВОЙНЫЕ — «положительно зарекомендовавшие себя» заключенные решением суда (по представлению администрации мест лишения свободы) могли переводиться на «бесконвойный режим содержания», т.е. получили право самостоятельного передвижения, работы и поселения вне «зоны» (как правило, в пределах нескольких километров от нее).

ПЕРЕКИНУЛСЯ ОДНИМ МАХОМ ЧЕРЕЗ ПЕРИЛА И УГРОЗИЛ, ЧТО РАЗОМКНЕТ ПАЛЬЦЫ, ЕСЛИ...

— по воспоминаниям мемуаристов, к подобной форме шантажа неоднократно прибегал и В. Высоцкий²⁸³.

²⁸³ См., например: *Перевозчиков В.К.* Неизвестный Высоцкий. С. 217–218, 221.

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕСНИ	4
СТИХОТВОРЕНИЯ	129
ПЕСНИ ТЕАТРА И КИНО	141
ПРОЗА	
КАК-ТО ТАК ВСЁ ВЫШЛО.....	150
ГДЕ ЦЕНТР	188
ДЕВОЧКИ ЛЮБИЛИ ИНОСТРАНЦЕВ.....	195

Скобелев Андрей Владиславович
«Много неясного в странной стране...» II.
Попытка избранного комментирования.

Воронеж: «Эхо», 2009.

Редактор
К.Н. Свойский
Технический редактор
Р.Ф. Внице
Корректор
Н.В. Разгуляева
Художник
Ю.В. Петров

В оформлении обложки
использована картина В.М. Васнецова
«Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896).

Сдано в набор 25.08.09.

Подписано в печать 03.09.09.

Формат 94x108^{1/32} Бумага офсетная.

Печать - ризограф. Обложка - Индиго.

Гарнитура PetersburgC.

Усл.п.л. 18,6. Уч.-изд.л. 19,5.

Заказ 147.08.09. Тираж 300 экз.

