



А. В. Скобелев «МНОГО НЕЯСНОГО В СТРАННОЙ СТРАНЕ...» III



А. В. Скобелев

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

III

МАТЕРИАЛЫ К КОММЕНТИРОВАНИЮ
ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
В.С. ВЫСОЦКОГО

Воронеж
2012

ЦЕНТР ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА В.С. ВЫСОЦКОГО
при Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

А.В. Скобелев

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

III

МАТЕРИАЛЫ К КОММЕНТИРОВАНИЮ
ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
В.С. ВЫСОЦКОГО



ВОРОНЕЖ, 2012

УДК 821.161.1Высоцкий.06
ББК 83.3 (2Рос-Рус) 6
С44

Скобелев Андрей Владиславович

«Много неясного в странной стране...» III.

Материалы к комментированию избранных произведений В.С. Высоцкого.

Литературоведение.

Воронеж: «Эхо», 2012. – 310 с.

В настоящем издании продолжается публикация рабочих материалов, комментирующих творческое наследие В.С. Высоцкого (первая часть была издана в Ярославле в 2007 г., вторая – в Воронеже в 2009 г.).

УДК 821.161.1Высоцкий.06
ББК 83.3 (2Рос-Рус) 6
С44

ISBN 978-5-87930-100-2

© Скобелев А.В., 2012.

ВРОДЕ ПРЕДИСЛОВИЯ

Продолжаю публикацию рабочих материалов, связанных с комментированием творческого наследия В.С. Высоцкого. Первая часть изысканий была издана в Ярославле (2007 г.), вторая – в Воронеже (2009 г.), некоторые комментарии выходили в сборниках научных статей и периодических изданиях.

В данной брошюре собраны комментарии к песням В. Высоцкого, либо вовсе мной ранее не публиковавшиеся, либо (как мне кажется) существенно дополняющие и уточняющие ранее мной опубликованные. Часть представленных в настоящем издании материалов в 2011-2012 гг. печаталась в журнале «В поисках Высоцкого» (Издательство ПГЛУ, г. Пятигорск).

Комментируемые произведения В. Высоцкого соответствуют «Сочинениям» в двух томах (сост. А.Е. Крылов)¹; до сих пор работа, выполненная А.Е. Крыловым почти 25 лет назад, остаётся лучшей из всех имеющихся. По понятным причинам я практически не обращался к текстологическим вопросам, рассматривая комментарии А.Е. Крылова, представленные в вышеупомянутом двухтомнике, как неотъемлемую часть всей его работы, выполненной при подготовке произведений В. Высоцкого к печати.

Сведения об известных фонограммах авторского исполнения песен, вариантах названий, расшифровки автокомментариев В. Высоцкого в абсолютном большинстве своём взяты мной из бытующих в электронном самиздате «Генезисов» А.В. Иванова и с сайта http://vv.uka.ru/km/russ/page/12_ind_phonogramm/vv_list.php.htm.

Вполне допускаю, что доступная и использованная мной информация может быть в чём-то устаревшей, неполной, а иногда даже неверной (до сих пор появляются «новые» фонограммы и уточняются имеющиеся сведения) однако игнорирование этих источников было бы, как мне представляется, ещё большей ошибкой.

¹ Высоцкий В.С. Сочинения в двух томах. М., 1993. В дальнейшем все тексты В. Высоцкого цитируются по этому изданию кроме специально оговоренных случаев.

В 2010-2012 гг. состоялись несколько серьёзных публикаций комментариев к творчеству В. Высоцкого¹, которые я должен был (и старался) учесть. Кроме этого я стремился учесть информацию, содержащуюся в переданной мне А.А. Сыроевым машинописи комментариев, которые он составлял ещё в конце 1980-х - начале 1990-х гг. Также мне была известна работа Ю.Б. Калабухова «Слова рек Высоцкий», имеющая хождение в электронном «самиздате». Комментированием стенограмм выступлений В. Высоцкого успешно занимается В.О. Рыбин (к сожалению, его работы стали мне известны совсем недавно; они размещены в интернете по адресу <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=986>).

Учёт сделанного коллегами, естественно, предполагает в некоторых случаях не только почтительное цитирование и ссылки на их достижения, но и возможную полемику или выражение сомнения. Надеюсь, что это ни у кого не вызовет обид и огорчений, – ведь только коллективными усилиями, работая в режиме диалога, мы сможем приблизиться к подобию истины, избегая тиражирования ошибок и проводя работы по их устранению.

В целях уменьшения объёма настоящего издания и экономии времени (как своего, так и читательского) я отказался от рассмотрения ряда слов, исторических событий и понятий, достоверные сведения о которых могут быть легко получены и без моего участия. Хотя, наверное, я не всегда последовательно соблюдал этот принцип. Порой бывает довольно трудно определить, что нужно объяснять, а что не нужно, даже ориентируясь на вполне квалифицированного читателя. То, что одному человеку кажется очевидным, для другого может быть весьма сомнительным, – и при этом ещё неизвестно, кто из них прав, – да и прав ли кто-либо.

¹ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. Комментарий к песням поэта. М., 2010; Раевская М.А. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Песни. Стихотворения. Проза. М., 2010; Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. [Избр. соч.: в 11 т.] СПб., 2012. Комментированию текстов В. Высоцкого ранее были посвящены и некоторые работы М.И. Цыбульского.

В любом случае, вчитываясь и вдумываясь в тексты В. Высоцкого (поэта абсолютно гениального), проверяя и перепроверяя свои знания, разумные предположения и смутные догадки, каждый из нас обязательно будет делать открытия – большие и маленькие.

И процесс этот, по-видимому, нескончаем. Когда в 2004 г. с подачи А.Е. Крылова и А.В. Кулагина я обратился к комментированию произведений В. Высоцкого, мне наивно думалось, что эта работа может занять от полугода до двух лет (максимум). Прошло уже восемь лет, а я в лучшем случае прошёл только половину пути (и наверняка при этом прошёл мимо чего-то важного, да и вообще иногда двигался в неверном направлении).

Если бы не информационная помощь и разнообразная интеллектуальная поддержка добрых людей, то результат моей работы, представленный в данной публикации, был бы ещё меньше в количественном исчислении и ещё хуже по качественным показателям. А потому – мой низкий поклон А.Б. Ботниковой, О.И. Базилевскому, В.В. Бакину, В.Б. Булатову, Ж.В. Грачёвой, Б.К. Горшенёву, С.А. Дёмину, В.А. Дузь-Крячченко, О.П. Ермолиной, Л.Г. Кихней, Г.Ф. Ковалёву, Н.В. Крыловой, А.Е. Крылову, А.В. Кулагину, Е.Р. Кузнецовой, А.Н. Михалёву, В.К. Перевозчикову, М.А. Перепёлкину, Х. Пфандлю, М.А. Раевской, Ю.Г. Семёнову, А.Б. Семину, А.А. Сысову, Л.А. Фёдоровой, П.Е. Фокину, М.И. Цыбульскому, С.М. Шаулову и, конечно же, Г.А. Шпилевой.

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

А.В. Скобелев

«СОРОК ДЕВЯТЬ ДНЕЙ» (1960)

Будничное у нас всегда сплетается
с героическим!

Ф. Пахольчук¹

Песня известна в 3-х авторских фонограммах: 2 из них сделаны в 1965 г. и 1 – в 1967 г.

На одном из выступлений 1972 г. В. Высоцкий (по ассоциации с 49 видами спорта в лотерее «Спортлото») вспоминал: «У меня была такая песня... Я начинал – "Сорок девять дней"... Я писал про каждый день, когда вот Зиганшин, Поплавский, Крючковский плавали на этой барже. Тут очень все молодые, не помнят, вероятно» (1972).

Собственно, «про каждый день» этой эпопеи поэт писал в совсем другом произведении: С.В. Жильцовым был опубликован родственный песне стихотворно-прозаический письменный текст, предположительно датируемый 1960 г. В одной публикации он назван «Пособие для начинающих и законченных халтурщиков. Сорок девять. Поэма-песня в сорока девяти днях (сокращенное издание)»², в другой («немецкой») публикации того же составителя присутствует иное название: «Пособие для начинающих и законченных халтурщиков. *Четыре*³. Сорок девять. Поэма-песня в сорока девяти днях (сокращенное издание)»⁴. Какие-либо объяснения

¹ Пахольчук Ф. Спасибо, земляк! // Красная звезда. 19.03.1960, № 66. С. 1. Автор – капитан I ранга, Герой Советского Союза, земляк Ф. Поплавского. Схожую мысль с гордостью высказал и С. Кузьменко: «Наша советская жизнь является подлинной школой героизма» (Подвиг в океане. Документы, очерки, корреспонденции, письма и телеграммы о беспримерном мужестве четырёх советских воинов. М. 1960. С. 105).

² См.: Высоцкий В.С. Собрание сочинений в пяти томах. Сост. С.В. Жильцов. Т.1. Тула, 1993. С. 23-26.

³ Здесь и далее *полужирный курсив* мой – АВС.

⁴ Собрание сочинений В. Высоцкого в 8-ми томах (7 томов + 8-й справочный том) / Сост. С. Жильцов. Б.м., 1994. Т. 1. С. 17.

публикатора, касающиеся указанного разночтения, отсутствуют, рукопись недоступна, а потому определить, сколько из двух приведенных С.В. Жильцовым названий этого произведения верных (или есть ли среди них хотя бы одно верное), мы не можем.

Комментаторы уже многократно описали реальные события, легшие как в основу песни, так и письменного текста В. Высоцкого, например: «Сорок девять дней (17 января – 7 марта 1960 г.) продолжалось плавание в Охотском море, а затем в Тихом океане унесённой штормом от острова Итуруп баржи с четырьмя советскими военнотружущими-стройбатовцами – младшим сержантом Асхатом Рахимзяновичем (у Высоцкого ошибочно – Асхан) Зиганшиным (1938), рядовыми Анатолием Тимофеевичем Крючковским (1939), Филиппом Григорьевичем Поплавским (1939–2001) и Иваном Ефимовичем Федотовым (1940–2000)»¹.

Исследователи неверно называют отчество одного из перечисленных героев: правильное отчество Анатолия Крючковского – *Федорович*. Но эта досадная неточность видится мало-значущей на фоне иного общераспространённого и значительно более серьёзного заблуждения, касающегося сроков тихоокеанской эпопеи стройбатовцев: арифметическое обращение к календарю показывает, что если шторм сорвал баржу с якоря в ночь с 16 на 17 января 1960 г.², и 17 января считать

¹ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни. Комментарий к песням поэта. М., 2010. С. 34. Далее цитируем это издание сокращенно с указанием фамилий соавторов и номера страницы.

² См.: Федотов И.Е. 49 дней в океане. М., 1961. С. 7-12. Здесь И.Е. Федотов очень подробно описывает события вечера-ночи 16 января: возвращение на баржу после бани и просмотра кинофильма в красном уголке части, пересказ содержания фильма товарищам, которые оставались на судне (баржу сорвало с якоря как раз во время этого пересказа), неудачные попытки выбросить судно на берег и т.д. Во всех иных известных мне публикациях точное время срыва баржи с якоря либо обозначается утром 17 января (8 ч. 30 мин.), либо не указывается вовсе, а поздний вечер 16 января описывается как совершенно

первым днём этой эпопеи, а спасены советские солдаты были около 15 (или 16) часов 7 марта (по дальневосточному времени)¹, то получается, что их автономное плавание продолжалось **более 50 суток** (1960-й год был високосным).

Традиционно-неверное определение сроков этого плавания восходит к пресс-релизу № 257-60 Министерства обороны США от 8 марта 1960 г.², поскольку именно он положил начало волне сенсационных публикаций в западных средствах массовой информации. На основе этих же данных Государственный департамент США вечером 7 марта оповестил о случившемся посольство СССР в Вашингтоне. По-видимому, в определении срока плавания изначально ошиблись сами спасенные, которые сообщили американским морякам, что они пробыли в океане «почти 50 дней», – либо их неверно понял переводчик³.

Советские солдаты 15 марта были доставлены в Сан-Франциско, где их уже ждали представители посольства СССР. После поступления героев под их надзор и опеку была подписана приветственная телеграмма от Н.С. Хрущева, адресованная младшему сержанту и трем рядовым. 18 марта они перелетели из Сан-Франциско в Нью-Йорк, оттуда на трансатлантическом лайнере отправились в Шербур, посетили Париж и рейсом «Аэрофлота» 29 марта вылетели в Москву.

не предвещающий шторма. В целом воспоминания И.Е. Федотова по сравнению с иными материалами на тему «49 дней» начала 1960-х гг. представляются наиболее информативными и объективными, созданными с наименьшей степенью зависимости от внешней и внутренней цензуры.

¹ <http://www.history.navy.mil/wars/kearsage.htm>.

² «Четыре русских солдата, дрейфовавшие в небольшом судне в течение 49 дней, были спасены в воскресенье 6 марта 1960 г. в 23:00 по Северо-американскому восточному времени военно-морским кораблем США авианосцем «Кирсардж» приблизительно в 1000 миль к северо-западу от острова Мидуэй».

³ См. донесение командира «Кирсарджа», воспроизведенное в одной из публикаций «Комсомольской правды» 03.04.1960 г.

На Внуковском аэродроме их торжественно встречали тысячи представителей общественности, тогда же указом Президиума Верховного Совета СССР сержант Зиганшин А.Р., рядовые Поплавский Ф.Г., Крючковский А.Ф. и Федотов И.Е. были награждены орденами Красной Звезды. Кругосветное путешествие четверых солдат завершилось в июне 1960 г., когда они прибыли в свою часть «для прохождения дальнейшей службы».

Благодаря зарубежным средствам массовой информации история плавания четырех солдат по Тихому океану мгновенно стала мировой сенсацией, добрые слова в адрес спасённых парней высказали многие известные и безусловно уважаемые личности¹. С 16 марта, когда четверо героев уже находились под надёжным присмотром соотечественников из посольства СССР, советская пропаганда стала нещадно эксплуатировать тему «49 дней в океане», доказывая, что в её основе не личный героизм и сила духа конкретных людей, а результат деятельности коммунистической партии и советского правительства. «Ежедневно в течение двух недель "Правда" и другие газеты публиковали крупные материалы – вплоть до полос – о том, какую великую твердость духа проявили попавшие в стихийную беду солдаты-дальневосточники...»²

Подвигу солдат посвящались сюжеты кинохроники, герои показывали по телевидению, в 1960 г. были созданы доку-

¹ Например: «Шлю поздравления по поводу выдержки, проявленной четырьмя русскими, унесенными в океан» Тур Хейердал; «От всей души приветствую героическую победу молодости над океаном» Э. Хемингуэй (последний, видимо, вспомнил свою повесть «Старик и море»); советских солдат поздравили французский путешественник А. Бомбар и английский писатель Дж. Олдридж (см.: Вокруг света. 1960, № 7. С. 10-11). Интересно, что телеграммой, опубликованной в газете «Известия» от 16 марта 1960 г., «сердечный привет героической четверке» передал экипаж турбохода «Физик Вавилов», а подписал её «по поручению экипажа корабля *капитан Гарагуля*» (будущий друг В. Высоцкого).

² Денисов Н.Н. Срочно в номер. М., 1978. С. 122.

ментальные фильмы «Четверо отважных» (Реж. С. Бубрик), «Рассказ о четырех солдатах» (1960, реж. А. Кристи, С. Репников), издавались сборники материалов, связанных с героическим дрейфом баржи со стройбатовцами¹, к этой же теме различные периодические издания активно обращались как минимум по июль-август 1960 г., публикуя приветственные письма граждан, интервью с героями, художественные (а чаще – малохудожественные) произведения разных жанров, создаваемые как профессиональными, так и самодеятельными авторами.

Собственно, «главными современными героями» советской пропаганды А.Р. Зиганшин и его друзья-подчиненные оставались вплоть до 12 апреля 1961 г., – космического полёта Ю.А. Гагарина. Показательно, что уже 13 апреля в центральных газетах появилось приветственное послание Зиганшина, Крючковского и Поплавского, в котором моряки-курсанты из г. Ломоносова Ленинградской области приветствовали «капитана звездолёта» и фактически передавали ему эстафету всенародной славы² (И.Е. Федотов после демобилизации вернулся на Дальний Восток, где находились его супруга с сыном).

Однако и в последующие годы «четверка отважных» не была забыта: их воспоминания публиковались в центральных и периферийных издательствах, весной 1962 г. на экраны

¹ Подвиг в океане. М., 1960; 49 дней. Сборник. М., 1960.

Первый сборник был подписан в печать уже 31 марта 1960 г., второй – 12 августа 1960 г.

² «Советские люди твердо уверены в том, что любая цель, поставленная великой партией Ленина, будет достигнута. Удалось же нам, простым советским парням, устоять в 49-дневном дрейфе в бушующей стремнине Тихого океана. (...) Ты, наш родной товарищ, благополучно прошел через магнитные бури, космические излучения, невесомость... Крепко обнимаем тебя, наш дорогой товарищ Юрий Алексеевич Гагарин – капитан первого в мире космического плавания!» Комсомольская правда. 13 апреля 1961 г. С. 2.

страны вышел художественный фильм «49 дней»¹, созданный по мотивам реальных событий (сценарий Г.Я. Бакланова, Ю.В. Бондарева, В.Ф. Тендрякова; режиссер Г.С. Габай). В марте 1964 во всесоюзном киножурнале «Новости дня» прошёл сюжет о выпускных экзаменах в Ломоносовском мореходном училище, которые успешно сдали А.Р. Зиганшин, А.Ф. Крючковский, Ф. Г. Поплавский.

В целом же советские средства массовой информации, в 1960 г. вцепившиеся в тему «49 дней», явно перегнули «пропагандистскую палку», что породило естественную ответную реакцию населения СССР: стали появляться фольклорные и авторские произведения, трактовавшие события «49-ти дней» в комическом ключе и пародирующие широко публиковавшиеся подделки литературных «халтурщиков».

В сентябре 1960 г. В.В. Ерофеев, будущий автор поэмы «Москва-Петушки», а тогда студент Орехово-Зуевского пединститута, публикует в стенной газете общежития поэму «Подвиг Асхата Зиганшина», содержащую такие строки:

Издохла килькапряного посла,
Изглоданы спасательные кольца,
Последней жаждой иссушает голод
Затылки несъедобных комсомольцев²...

¹ Следует отдать должное создателям фильма: герои здесь представлены как вполне живые люди, не лишенные слабостей и даже недостатков, фильм не идеологизирован, главное внимание уделяется трудностям, которые приходится преодолевать участникам дрейфа (последние представлены под вымышленными фамилиями). По-видимому, авторам фильма как раз хотелось «очеловечить» эту историю, приблизить её к реальности, – и это им удалось. Данная лента, хотя и не относится к шедеврам мирового кинематографа, но и ни в коей мере не может быть названа халтурой. Благодарю М.И. Цыбульского, предоставившего мне возможность ознакомиться с этим фильмом.

² Цит. по: Хибинь-Москва-Петушки. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева. // Живая Арктика. 2005, № 1. С. 37.

Как видим, для создания комического эффекта В.В. Ерофеев использует средства «экзальтированной» поэзии (далее следовало «Бери меня со всеми потрохами, // Кусай меня, мой сладостный Асхат...»), а В. Высоцкий – демократически-простецкой, но оба эти варианта противостоят серьёзной усреднено-торжественной стилистике произведений литературных халтурщиков – и советской пропаганде в целом.

Стихотворно-прозаический текст «Пособия для начинающих и законченных халтурщиков...» представляет собой многоуровневую пародию, в которой пародийное начало сочетается с пародическим (в терминологии Ю.Н. Тынянова)¹. Как показал И.Н. Савчук, «поэт создал произведение, которое является пародией на репортажи, хронику, интервью, статьи, посвященные означенному событию», В. Высоцкий «пародирует стиль многочисленных публикаций, где детально отражена вся эта история. (...) Газеты того времени в свою очередь были переполнены дежурными стихотворениями, посвященными «четверке отважных» (М. Владимов "Четверо", О. Новицкий "Мужество сердец", Вл. Гнеушев "Сорок девять, наполненных бьющимся ветром..." и многие другие)»².

Добавим, что по формальным и содержательным признакам наиболее близким прототипом пародии В. Высоцкого нам представляется стихотворение Н.Н. Асеева (1889-1963) «Сегодняшняя баллада о четырех советских солдатах» («Правда», 1960, 23 марта): «Всё это сбилось не когда-то, // а в шестидесятом году – // четыре советских солдата // терпели большую беду. // Их служба – баржа-самоходка – // попала в крутые шторма; // такая свалилась погода – // не видно, где нос, где корма. ... Шипело, гремело, свистало – // сорокадевятидневный аврал: // то в бездны с размаху бросало, // то к не-

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 294.

² См.: Савчук И.Н. «Сорок девять дней» В.С. Высоцкого и публицистика 1960-го г. («Четверка отважных» в открытом океане). // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010., № 1. С. 188-194.

бу их вал подымал. // Горючее вышло в машине. // От всех берегов отнесло. // И это их не сокрушило, // в отчаянье не привело. // (...) Всё выдержали, одолели... // Неистовством обуян, // недели, недели, недели // свирепствовал океан! // Великий он, или Тихий, но он показал свою стать, // и нрав его, буйный и дикий, // пришлось до конца испытать. // Недели, недели, недели // пытал он упорство их лиц, // но буйность его одолели // и дикости не поддались // четыре советских солдата, четыре сердечных струны. // Вот новая светлая дата // Могучей, великой страны!»¹.

При этом стихотворно-прозаическая «Поэма-песня» В. Высоцкого, состоящая якобы из 49 дней-отрывков и названная по их количеству, вызывает пародическую ассоциацию с названием и композицией поэмы А.А. Блока «Двенадцать»; «сокращенный» текст «поэмы-песни» с прозаическим пересказом отсутствующих фрагментов откровенно напоминает публикации крупных эпических произведений в вузовских хрестоматиях по курсу зарубежной литературы («Песнь о Роланде», «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо, поэмы Дж.Г. Байрона и т.п.) или адаптированные для массового читателя «сокращенные» издания подобных произведений. Непосредственным же литературным предшественником «Пособия для начинающих и законченных халтурщиков» В. Высоцкого может быть назван «Торжественный комплект. Незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей», который создал Остап Бендер для литератора Ухудшанского (Глава XXVIII «Потный вал вдохновения» романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Золотой теленок»).

Сопоставление текстов «Пособия для начинающих и законченных халтурщиков» и песни «Сорок девять дней» позволяет предположить, что письменная «поэма-песня» была создана *до* песни, которая фактически является её сокращен-

¹ Стихотворение позднее было перепечатано в кн.: Подвиг в океане. М., 1960. С. 91-92. В этой книге собраны материалы, опубликованные и полученные газетой «Правда» в марте 1960 г.

ной редакцией (III четверостишие становится первым, XIX–XX – третьим и четвертым, XVIII – пятым, XXXVII – шестым, XL – седьмым, XXXIX – восьмым, XLVI–XLIX – девятым-двенадцатым, «Заключение» поэмы соответствует тринадцатой строфе песни и только II строфа поэмы, начинающаяся строкой «Стихия реветь продолжала...» соответствуй второму же четверостишию песни (хотя и с измененными 3-й и 4-й строками). Всего из письменного текста, преобразованного в песню, исключаются 4 строфы и все «отступления в прозе», строфы песни утрачивают нумерацию, отдельные строки изменяются, сложное название произведения, содержащее надзаголовок и подзаголовок, превращается в «Сорок девять дней». Ю.Л. Тырин называл «поэму-песню» (письменный текст) «зародышем» будущей песни¹, что представляется верным, но только отчасти, поскольку в итоге получились два полноценных, но разных произведения.

Ниже постараемся прокомментировать оба текста, рассматривая в качестве основного песню «Сорок девять дней».

КЛИМАТ ОХОТСКИЙ — находящийся на юге Курильской гряды остров Итуруп расположен в юго-восточной части *Охотского* моря, его восточный берег обращен к Тихому океану.

УЖЕ ТРЕТИЙ ДЕНЬ УРАГАН. // ВСТАЁТ У РУЛЯ САМ КРЮЧКОВСКИЙ // (...) ЗИГАНШИН СТОЯЛ У ШТУРВАЛА // (...) И ШТУРМАН ЗАПРАВСКИЙ ОН ТУТ — в первые сутки на барже работали моторы и её экипаж пытался управлять судном. Потом топливо закончилось и управление судном стало невозможным. «Стояние у штурвала» дрейфующего (неуправляемого) судна бессмысленно, быть «заправским штурманом» в этой ситуации, т.е. специалистом по прокладке курса и вождению такого корабля – невозможно. А.Р. Зиганшин: «Судно, потерявшее ход, как известно, не слушается руля. Стоять у штурвала теперь было бесполезно»².

¹ Тырин Ю.Л. Непетые песни Высоцкого. // Вагант. 1994. № 9-10. С. 10.

² Зиганшин А.Р. 49 дней в океане. Куйбышев, 1960. С. 22.

И ПРИНЯТО БЫЛО РЕШЕНИЕ – // И НАЧАЛИ ЕСТЬ САПОГИ — «В книге А. Зиганшина можно найти "комментарий" к тексту Высоцкого: "В связи с этим на очередном совещании нашего маленького коллектива *было принято решение...*"»¹.

ПОСЛЕДНЮЮ СЪЕЛИ КАРТОШКУ // (...) КОГДА ЕЛ ПОПЛАВСКИЙ ГАРМОШКУ — воспоминания участника: «Продуктов больше не было. А 25 февраля Филипп (*Поплавский* – АВС), не говоря никому ни слова, долго возился со своей гармонией. Потом он поднялся, протянул кусочки кожи Асхату... – Спасибо, растроганно сказал Асхат. – Гармошку жалко. Да что делать. ...В нашем меню теперь есть баранина от гармошки и говядина от сапог»².

Обратим внимание на то, что В. Высоцкий упоминает гармошку именно в связи Ф. Поплавским, её реальным хозяином. И.Н. Савчук: «В газете "Известия" от 16 марта 1960 г. читаем: "Поплавский играл на старой гармонике..." (Их рассказ о 49 днях // Известия. – Среда. – 16.03.1960. – № 64 [13300]); в газете "Комсомольская правда" от 20 марта 1960 г. – "Юноши решили варить суп из кожи сапог и гармонии" (Сердцем отважные – с Родиной // Комсомольская правда. – Воскресенье. – 20.03.1960. – № 68 (10700))»³. О съеденных частях гармошки писал и А.Р. Зиганшин⁴, потому никак не могу согласиться с исследователями, определившими эту деталь как «вымышленную, возможно, имеющую фольклорное происхождение»⁵. Поэт В. Осинин, автор вполне серьезной

¹ Савчук И.Н. Указ. соч. С. 192.

² Федотов И.Е. 49 дней в океане. М., 1961. С. 47-48.

³ Савчук И.Н. Указ. соч. С. 193.

⁴ Зиганшин А.Р. 49 дней в океане. Куйбышев, 1960. С. 31.

⁵ Крылов-Кулагин, С. 35. Комментаторы имеют в виду фольклорные тексты: «Поплавский-буги, Крючковский-рок. Зиганшин съел второй сапог. Пока Крючковский рок кидал, Гармонь Федотов доедал»; «Дни плывут, плывут недели, Судно носит по волнам. Сапоги уж в супе съели и с гармошкой пополам». Информация о съеденной гармошке содержится во *множестве* материалов начала 1960-х гг.

поэмы «Без вести пропавшие» (1960 г.) тоже не прошел мимо такой колоритной детали и даже «сварил» этот язычковый клавишно-пневматический музыкальный инструмент целиком: «Гармошка! / Подруга гармошка! // И твой черед подошел. // Ты не буряк, / Не картошка, // Но тоже пошла в котел».

Отметим рифму «картошка-гармошка», которая присутствует в текстах В. Осинина и В. Высоцкого.

КРУТАЯ СКАТИЛАСЬ СЛЕЗА — «слеза фронтальная» упоминается и в песне «Батальонный разведчик» (ок. 1949) С. М. Кристи (1923-1986), А. П. Охрименко (1923-1994), В.Ф. Шрейберга (1924-1975), известной и в исполнении В. Высоцкого. Комментируемая песня исполнялась В. Высоцким на её мотив. Обращение же к данному мотиву, возможно, было подсказано метрикой «современной баллады» Н.Н. Асеева.

ДОЕДЕНА БАНКА КОНСЕРВОВ // И СУП ИЗ КАРТОШКИ ОДНОЙ — В. Высоцкий точно передает реальные детали описываемых событий. «У экипажа было две банки консервов, банка жира, буханка хлеба, два ведра картошки и бачок с пресной водой. Через неделю бойцы распределили свой рацион таким образом, чтобы принимать пищу раз в двое суток. Ещё через несколько дней они варили суп, положив туда одну картошину, ложку крупы и ложку жира»¹.

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.

Воспоминания И.Е. Федотова о том, как экипаж баржи праздновал 23 февраля 1960 г. («День Советской Армии и Военно-

Т.е. и в фольклоре, и в тексте В. Высоцкого эта экзотическая деталь соответствует действительным событиям.

¹ А.Р. Зиганшин сообщал, что 15 января он получил трехдневный паек на команду своего судна. См.: Подвиг в океане. М., 1960. С. 20.

Воспоминания И.Е. Федотова о том, как экипаж баржи праздновал 23 февраля 1960 г. («День Советской Армии и Военно-Морского флота»): «Можно было в последний раз сварить "суп". Но Зиганшин сказал: "Суп мы варили вчера. Давайте растянем праздник. Давайте, сегодня покурим, а пообедаем завтра". Мы согласились. Зиганшин скрутил сигарку, и мы по очереди покурили. Это был наш последний табак»¹. Воспоминания А.Р. Зиганшина: «Свернули на четверых одну большую "козью ножку"...»²

СКРУТИЛ ... ПАЛЬЦАМИ РУК — словосочетание «пальцами рук», уточняющее действие, совершаемое при изготовлении самокрутки, в песне выглядит странновато и даже почти абсурдно, а потому – комично, поскольку оно более и даже вполне соответствует фразеологии и стилистике «протокольных» и криминалистических текстов – милицейских, судебной или судебно-медицинской экспертиз³.

НА СЛУЖБЕ ОН ВОИН ЗАПРАВСКИЙ — «Судно, на котором находились смельчаки, занимало первое место в подразделении. Его командир младший сержант Зиганшин с первого дня службы зарекомендовал себя дисциплинированным, инициативным и трудолюбивым сержантом, требовательным к себе и своим подчиненным. Он отличник боевой и политической подготовки, группкомсорг взвода. Скромный и выдержанный, Асхат пользуется авторитетом среди личного состава. Имеет восемь поощрений по службе. По своему командиру равняются и остальные члены экипажа. Подполковник Е. Дьяченко»⁴.

ПОД ПАЛУБОЙ ПЕСНИ ПОЮТ — под палубой баржи находилось машинное отделение. «Шли дни. Солдаты на-

¹ Федотов И.Е. Указ. соч. С. 47

² Зиганшин А.Р. 49 дней в океане. С. 31. Отмечено: Савчук И.Н. Указ. соч. С. 192. В одной из публикаций говорилось о том, что набита была эта сигарка не табаком, который к тому времени кончился, а «китайским чаем».

³ Указано А.Б. Семиним.

⁴ Красная звезда. 15.03.1960. № 62. С. 1.

столько ослабели, что всё реже поднимались на палубу. Они уже не могли ходить, а только лежали и слабыми голосами пели песни...»¹.

К БИНОКЛЮ ВСЕ СРАЗУ ПРИНИКЛИ — невозможное действие, абсурдно-комическое высказывание.

А С СУДНА ЛЕТЕЛ ВЕРТОЛЁТ — солдаты были эвакуированы с баржи и доставлены на борт американского авианосца вертолётами.

ОКОНЧЕНЫ ВСЕ ПЕРЕПЛЁТЫ — слово «переплёт» используется здесь (как и в фразеологизме «попасть в переплёт») в переносном значении от «сплетение, переплетение», — т.е. «сложное стечение обстоятельств, неприятное или опасное положение».

ВНОВЬ СЛУЖАТ — после медицинской реабилитации, отпуска и санаторного лечения все четверо героев в июне 1960 г. возвратились на Курилы в свою часть «для дальнейшего несения воинской службы». Хотя, строго говоря, «несение службы» ими формально не прекращалось на протяжении всего описываемого периода, даже если они временно считались пропавшими без вести.

ЧТО, ВЗЯЛ, ОКЕАН? — по мнению И.Н. Савчука это выражение «явно навеяно "Перед кем океан, // Закипев, отступил..." Хасана аль-Баяти (иракский поэт, студент МГУ, откликнувшийся на произошедшее в Тихом океане). Особенно четко эта аллюзия прослеживается на фоне шаржа, где изображен Океан, преклоненный перед четырьмя солдатами (Служим Советскому Союзу! — Комсомольская правда. — Пятница. — 18.03.1960. — № 66 (10698))². Заметим, что стихотворение Н.Н. Асеева также в своей финальной части содержит тему людей, несломленных океаном. Или финал стихотворения Л.И. Ошанина (1912-1996) «Года пройдут»: «Года пройдут, как все года и даты, // Но будут жить для всех людей и стран // Солдаты мира, юноши-солдаты // И побеждённый ими океан»³. Или в киножурнале «Новости дня» (март 1960,

¹ Подвиг в океане. М., 1960. С. 20.

² Савчук И.Н. Указ. соч. С. 192-193.

³ Подвиг в океане. М., 1960. С. 99.

№ 12) один из прославленных «покорителей Арктики», Э.Т. Кренкель, говорил о дрейфовавших солдатах: «Их железная воля оказалась сильнее океанской стихии»...

Комментарий к строкам стихотворно-прозаического текста, не вошедшим в песню

ВОЛНА НА ВОЛНУ НАХОДИЛА, // И ВАЛ ЗА ВАЛОМ НАБЕГАЛ — по мнению И.Н. Савчука, здесь возможна аллюзия на стихотворение О. Новицкого «Мужество сердец» («А океан катил за валом вал...»)¹.

ЗИГАНШИН СТОЯЛ У КОРМИЛА — «кормило» – устаревшее (литературно-поэтическое) слово, означающее руль судна. В переносном смысле означает власть, управление. А.Р. Зиганшин был старшим по званию (младший сержант) и по должности (старшина баржи).

НО ВОТ ОСЛАБЕЛИ ПАССАТЫ (...) **ВОТ СНОВА МУССОН РАЗЫГРАЛСЯ** — пассат – устойчивый тропический ветер, в северном полушарии дующий с северо-восточного направления; муссон – ветер, дующий зимой с суши на море, а летом с моря на сушу. В зоне дрейфа «отважной четверки» пассатов не было, муссон, если и был, то особой роли не играл; в многочисленных публикациях о дрейфе солдат упоминается лишь тайфун, отнесший их баржу в течение Куроисио.

ВЗДОХНУЛИ ГЛУБОКО СОЛДАТЫ, // А С НИМИ ВЗДОХНУЛ СТАРШИНА — как говорилось выше, трое участников дрейфа были рядовыми, должность младшего сержанта Зиганшина – старшина баржи.

КУЛЬТМАССОВАЯ РАБОТА — т.е. «культурно-массовая» работа, под которой в советском обществе понимались организация и проведение мероприятий, повышающих «культурный уровень» масс (участие в самодеятельных кружках, коллективные посещения музеев и театров, обсуждение произведений искусства).

¹ Савчук И.Н. Указ. соч. С. 192.

ФЕДОТОВ // ГЛОТАЛ ПРЕДПОСЛЕДНИЙ КАБЛУК — по-видимому, ошибка публикатора: на фонограммах четко слышится «глодал», однако С.В. Жильцов и стихотворно-прозаический текст, и текст песни публикует с использованием глагола «гл~~о~~тал»¹.

...ЛЮДИ СНОВА БОДРЫ. У НИХ ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ, ПОТОМ ТРЕТЬЕ, ПОТОМ ЧЕТВЁРТОЕ... — «вторым дыханием» условно называют психофизиологическое состояние организма, преодолевающего тяжелые физические нагрузки. Субъективно «второе дыхание» воспринимается как резкий спад напряжения, появление легкости дыхания и движений; с явлением «второго дыхания» часто сталкиваются спортсмены циклических видов спорта (бег, плавание, гребля и т.п.). «Третьего-четвертого и т.д.» дыхания не бывает — эта шутка будет повторена В. Высоцким в песне «Марафон» (1971).

ЗАБУДЕМ ПРО ПИЩУ – ЧЕГО ТАМ! – // А ВСПОМНИМ ПРО СУПЕРФОСФАТ...» — суперфосфат – минеральное фосфорное удобрение, наиболее распространенное и широко использовавшееся в СССР послевоенного периода. Суперфосфат рассматривался едва ли не как продукт стратегического значения, поскольку руководство СССР надеялось путем производства все большего количества минеральных удобрений осуществить долгожданный подъем сельского хозяйства, тема производства минеральных удобрений (и суперфосфата в первую очередь) была постоянной в советских средствах массовой информации.

Забавная деталь: в газете «Известия» от 16 марта 1960 г. № 64 (13300) на первой странице (в соседней колонке слева от портрета А.Ф. Крючковского) значится: «Сельское хозяйство страны в текущем году получит 11 миллионов тонн минеральных удобрений – на полмиллиона тонн больше, чем в прошлом году. Полностью обеспечиваются минеральными удобрениями посевы хлопчатника, сахарной свёклы, льна-долгунца и других культур».

¹ См.: Высоцкий В.С. Собр. соч. в 5 т. Т.1. Тула, 1993. С. 24, 307.

ТАКИМ ЖЕ ОБРАЗОМ МОГУТ БЫТЬ НАПИСАНЫ ПОЭМЫ О ПОКОРИТЕЛЯХ АРКТИКИ, ОБ ЭКСПЕДИЦИИ В АНТАРКТИДЕ, О ЖИЛИЩНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ И О БОРЬБЕ ПРОТИВ КОЛОНИАЛИЗМА — В. Высоцкий перечисляет отдельные темы, актуальные, привычные и наиболее разработанные советской пропагандой конца 1950-х – начала 1960 гг.

В это время СССР активно осваивал Арктику и Антарктику, позднее упомянутые В. Высоцким в песнях «Пока вы тут в ванночке с кафелем»... (196?) и в «Утренней гимнастике» (1968).

С конца 1950-х гг. в стране, значительная часть городского населения которой проживало в коммунальных квартирах, домах барачного типа, «подвалах и полуподвалах», впервые развернулось масштабное строительство малогабаритных квартир («хрущёвок»). Ходу и показателям этого строительства в советской идеологии придавалось не только гуманитарное, но и пропагандистское значение.

В этот же период народы стран Африки, Азии и Латинской Америки вели успешную «борьбу против колониализма и неоколониализма», что советской идеологией рассматривалось как важная составляющая мирового революционного процесса, поступательного хода истории. В 1960 г. Генеральная ассамблея ООН по инициативе СССР приняла Декларацию о предоставлении независимости бывшим колониальным странам, этот год стали называть «годом Африки», т.к. тогда 17 африканских колоний получили независимость.

ГОРОД УШИ ЗАТКНУЛ (1961)

Известны 7 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 6 были записаны до 1965 г. (включительно) и 1 – в 1973 г.

СКОК — кража со взломом; СКОКАРЬ – вор-взломщик. «Вор по квартирам со взломом. От слова "скок" с прибавлением суффикса "арь". От слова "соскочил", т. е. соскочил за-

мок с пробоя»¹. А.Е. Крылов и А.В. Кулагин объясняют жаргонные слова «скок» и «скокарь» как *ограбление* и *грабитель* соответственно², что не представляется абсолютно верным толкованием (или, как сказал бы один из персонажей В.Высоцкого – *формулировкой*). Как известно не только из юридической литературы, но даже из спора Балаганова с Паниковским («Золотой теленок» И.А. Ильфа и Е.П. Петрова), *кража* и *ограбление* в строгом смысле этих слов есть действия, принципиально отличные друг от друга. Терминологически неточное употребление этих слов характерно для «простонародной» речи – ср. у В. Высоцкого: «Мы вместе грабили одну и ту же хату...» (1963).

КОЛЬКА ДЁМИН — возможна ассоциация с Михаилом Дёминым, настоящее имя которого – Георгий Евгеньевич Трифонов (1926-1984), двоюродным братом писателя Юрия Валентиновича Трифонова (1925-1981). Будучи сыном репрессированного, Г.Е. Трифонов попал в лагерь для несовершеннолетних «детей врагов народа», участвовал в Великой Отечественной войне, после окончания которой неоднократно осуждался за уголовные преступления. В 1956 г. был опубликован сборник его стихотворений «Под незакатным солнцем», в 1958 – «Лицом к востоку». С 1959 г. – член Союза советских писателей, жил в Москве, в 1960-1962 гг. учился на Высших литературных курсах при Литературном институте им. А.М. Горького. С 1968 (?) г. – в эмиграции.

В дальнейшем творчестве В.С. Высоцкого имя «Николай» и его производные станет наиболее употребляемым мужским именем.

НА УГЛУ НА СТРЕМЕ — задача находящегося «на стреме» – при совершении преступления группой вести на-

¹ Танков В. Опыт исследования воровского языка. Казань, 1930. С. 81. Аналогично рассматривается значение и этимология слов «скок» и «скокарь» в кн.: Джекобсон М., Джекобсон Л. Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 года). М., 2006. С. 472.

² Крылов-Кулагин, 39, 37.

блюдение и предупреждать сообщников об опасности. Позиция «на углу» позволяет вести наблюдение вдоль двух пересекающихся улиц.

ГВОЗДИК К ЗАМОЧКУ ПРИТЁР — «гвоздь» – жаргонное название отмычки; гвозди бывают заготовками для отмычек; «преступники в качестве отмычки нередко используют обыкновенный гвоздь»¹.

МУСОРА — (жарг.) милиционеры, сотрудники уголовного розыска (от аббревиатуры МУС – Московский уголовный сыск).

А ВЕЩИ К ТЁЩЕ — «*тёща*» здесь, скорее всего, не мать жены субъекта речи, а жаргонное обозначение скупщика краденого².

МАРЬИНА РОЦА — район в северной части Москвы, до начала 1960-х годов – застроенная одноэтажными домами криминальная окраина столицы.

ДО БУДУЩЕЙ СУББОТЫ — суббота была последним рабочим днем недели до 1967 г., когда было принято Постановление ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС от 7 марта № 199 «О переводе рабочих и служащих предприятий, учреждений и организаций на пятидневную рабочую неделю с двумя выходными днями».

Т.е. герой этой песни (как и персонаж песни «Рецидивист, 1963) живёт и «работает» в соответствии с советским кодексом законов о труде.

ВЕСНА ЕЩЕ В НАЧАЛЕ (1962)

Известны 21 фонограмма авторского исполнения этой песни, из которых 3 были записаны до 1963 г. (включительно), 2 – в 1964 г., 6 – в 1965 г., по 1 – в 1966, 1967, 1969, 1970, 1973 и 1979 гг., остальные 5 – в 1975-1976 гг. Варианты названия: «Не уведите меня из весны», «Весна», «Из весны».

¹ Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. М., 2006. С. 118.

² См.: Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона... С. 244.

На записи лета (июль) 1964 г. поэт представил эту песню так: «самая моя любимая песня».

В её тексте, как справедливо отмечает С.В. Свиридов, отразился «блатной мотив неудачного побега»¹; в частности, данный текст В. Высоцкого имеет некоторые переклички с фольклорными обработками песни Г.М. Шурмака (1925–2007) «Это было весной, зеленеющим маем...» («Воркута-Ленинград»). Существует аудио- и видеозапись исполнения фрагмента её В. Высоцким вместе с И. Бортником, А. Васильевым, В. Шаповаловым и другими артистами Театра на Таганке (конец 1971 г.).

СТАРШИНА — старшее звание младшего начальствующего состава в вооруженных силах СССР (с 1935 г.) и в милиции (с 1936 г.).

И СТЫКИ РЕЛЬС ОТСЧИТЫВАЮТ ПУТЬ — в 1960-е гг. на железных дорогах СССР использовались в основном стандартные рельсы длиной 25 метров. При прохождении колес подвижного состава по месту стыка двух рельсов раздавался характерный «стук колес». Позднее стала применяться технология изготовления «бесстыкового» пути, в котором длина единого рельса («плети») может достигать 30 км. (в основном – до 1 км.). В настоящее время такие пути составляют уже около половины общей протяженности железнодорожных путей России.

КАК ЛАСКОВО НАС ВСТРЕТИЛА ОНА // ... ВЕСНА — «В умеренной полосе СССР самым благоприятным сезоном для побегов считают весну и лето. В Заполярье же предпочитают ждать, пока замёрзнут непролазные болота и исчезнет мошкара, а снежный покров тундры станет твердым»².

НА СЛЕД НАПАЛИ СУКИ — здесь «суками» названы заключенные, сотрудничающие с администрацией мест лишения свободы.

¹ Свиридов С.В. О жанровом генезисе авторской песни В. Высоцкого. // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 82.

² Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу. В 2-х частях. М., 1991. Ч. 2. С. 286.

В хронически перегруженной советской пенитенциарной системе постоянно ощущалась нехватка кадров. Так, например, по данным МГБ на 1 января 1949 года имелось «всего военизированной охраны – 165 445 человек, в том числе: офицеров – 7 937 человек, сержантского и рядового состава – 157 508 человек. Некомплект личного состава против потребности выражается в 35 000 человек»¹. Поэтому «в целях временного покрытия некомплекта военизированной охраны привлечено к несению службы по охране лагерей и колоний на второстепенных постах до 40 000 заключенных из числа наименее социально-опасных»².

В. Высоцкий: «Там есть одно слово, оно не ругательное, а просто так называют в лагерях людей, которые раньше были так называемыми, ну, ворами, что ли, блатными, а потом стали работать. Так их называют... они ссучились»³ (апрель 1965).

Те беглецы были пойманы заключенными же, выполнявшими функцию лагерной охраны.

И ЗАВЯЗАЛИ СУКИ // И РУКИ, И НОГИ, – // КАК ПАДАТЬ ПО ГРЯЗИ ПОВОЛОКЛИ — возможно, эти строки отозвались в «Вальсе-балладе про тещу из Иванова» А.А. Галича (ноябрь 1966): «Ох, ему и всыпали по первое, // По дерьму, спелёнутого, волоком! // Праведные суки, брызжа пеною...»⁴.

БОЛЬШОЙ КАРЕТНЫЙ (1962)

Известны 18 фонограмм, из которых 13 записаны в 1962-1967 гг.; по 1 были записаны в 1973, 1977 и 1980 гг., в 1979 г. записаны 2 фонограммы.

В. Высоцкий: «Песня, которая посвящена моим друзьям детства» (декабрь 1966). «Я на этом Большом Каретном жил семнадцать лет подряд» (май 1967). «Песня, которая посвя-

¹ Петров Н.В. История империи «ГУЛАГ». (<http://vif2ne.ru/nvk/forum/arhprint/228540>)

² Там же.

³ Цитирую по: Крылов-Кулагин, 42.

⁴ Галич А.А. Облака плывут, облака. М., 1999. С. 156.

щена моим друзьям детства. Это была компания ребят, которые... некоторые до сих пор работают, вы их знаете. Из ныне здравствующих и Тарковский Андрей¹, и такой писатель Макаров, и еще такой режиссер и сценарист Володя Акимов². А из тех, которых нет уже – это Вася Шукшин³ и Лева Кочерян, режиссер, успевший снять только одну картину. Мы жили вместе в одной квартире на Большом Каретном переулке» (февраль 1980). На одной из записей 1963 г. поэт говорит, что эта песня посвящена «Лёве Кочеряну»⁴.

БОЛЬШОЙ КАРЕТНЫЙ — переулок в центральной части Москвы, где (д. 15, кв. 4) В. Высоцкий жил в семье отца с 1949 по 1955 г. «Большой Каретный был для поэта символом дружбы и начала творческого пути» (Крылов-Кулагин, 44).

ПЕРЕИМЕНОВАН ОН ТЕПЕРЬ — в 1956-1992 гг. Б. Каретный пер. назывался ул. Ермоловой.

ЧЁРНЫЙ ПИСТОЛЕТ — существует несколько версий того, чей именно пистолет упоминается в этой песне⁵; и из-за обилия этих версий мы вряд ли когда-нибудь узнаем о каком конкретном пистолете здесь говорится. Да и вообще, говорится ли здесь о каком-то конкретном пистолете? В послевоенном СССР на руках населения было огромное количество огнестрельного оружия (помимо служебного и наградного),

¹ Тарковский Андрей Арсеньевич (1932-1986), кинорежиссёр и сценарист, народный артист РСФСР (1980).

² Акимов Владимир Владимирович (1938-2012), сценарист, актер, режиссер, художник.

³ Шукшин Василий Макарович (1929-1974), писатель, кинорежиссёр, актёр, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969).

⁴ Левон Суменович Кочарян (1930-1970), кинорежиссёр, друг юности В. Высоцкого, сосед по дому в Большом Каретном переулке, один из тех людей, кто оказал серьезное влияние на становление В. Высоцкого как личности, артиста и поэта. Подробнее о Л.С.Кочаряне см.: http://druzya.com/2659-levon_kocharyan.html

⁵ См.: Высоцкий С.В. Таким был наш сын // Высоцкий В.С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 9; Кохановский И.В. // Живая жизнь. М., 1988. С. 64; Эгинбург Л.Е. [Интервью] // Вагант. 1990. № 5(30). С. 15. Кочарян И.А. // Живая жизнь. М., 1988. С. 90-91.

хотя незаконное его хранение предусматривало уголовную ответственность сроком до пяти лет (ст. 182 УК 1926 г. по состоянию на 1957 г.).

В качестве иллюстрации приведу наши семейные истории, касающиеся послевоенной Самары (Куйбышева), города тылового, а семьи вполне законопослушной: мой будущий дядя, десятилетний О.П. Скобелев, в 1946 г. роясь в письменном столе своей тети, врача-микробиолога, обнаружил браунинг, привезенный с фронта ее мужем; тогда же моя будущая мама, Н.Б. Скобелева, будучи вполне приличной отличницей-десятиклассницей, зимой 1945/46 г. гуляла по центральным улицам Самары с «дамским» пистолетом, пряча его в модной тогда муфточке (её более боевая подруга любила пальнуть из этого пистолета в воздух при отсутствии вблизи посторонних свидетелей); моего отца, В.П. Скобелева, в начале 1950-х гг. на тех же самарских улицах пытался застрелить какой-то пьяный, собутыльники которого, к счастью, успешно отняли у него «черный пистолет» и, как вспоминал отец, мгновенно и чрезвычайно ловко разрядили его, рассыпав патроны по земле.

Чёрным пистолет (или револьвер, или иной стальной предмет) становится после его воронения (чернения) – специальной химической или термической обработки, проводимой в целях защиты металла от коррозии.

СТАЛО ВСЁ ПО НОВОЙ ТАМ — сведения о том, что в этой строке каламбурно обыграна фамилия Натальи Пановой, девушки из числа постоянных посетителей квартиры на Большом Каретном, впервые были опубликованы в книге Х. Пфандля¹. И.Д. Окуневская: «От Левы Кочаряна я слышала, что у Володи был роман с Наташей Пановой, которую я, кстати, хорошо знала. Внешне она была очень похожа на Марину Влади – абсолютно один и тот же тип: высокая стройная блондинка славянского типа, – голубоглазая, круглолицая, очень сексуальная. Говорят, она много пила, но когда она бы-

¹ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München, 1993. S. 104.

вала у меня в доме, я этого не замечала... Однако впоследствии она, к сожалению, спилась»¹.

МЫ ВМЕСТЕ ГРАБИЛИ ОДНУ И ТУ ЖЕ ХАТУ... (1963)

Из 12 известных авторских фонограмм 11 были сделаны в 1963-1965 гг., 1 – в 1973 г.

ХАТА — жаргонное название квартиры или дома.

ВСТРЕТИЛИСЬ КАК ТРИ МОЛОЧНЫХ БРАТА, ДРУГ ДРУГА НЕ ВИДАВШИЕ ВООБЩЕ — возможна ассоциация с началом романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Золотой телёнок» (встреча трех «сыновей» лейтенанта Шмидта).

СПАСИБО НАШЕМУ СОВЕТСКОМУ НАРОДУ! ... СПАСИБО НАШЕЙ ... ПРОКУРАТУРЕ — здесь пародируется советская традиция выражения демагогической благодарности властям, ими же активно поддерживаемая и поощряемая.

В.В. Серов отмечает, что выражение «Спасибо партии за...» встречается в разных вариантах начиная с конца 1920-х гг.; во второй половине 1930-х гг. возникает подобное же в адрес лично И.В. Сталина.² Существует огромное количество «художественных» текстов советского периода, содержащих подобные «спасибо», например, песня «Спасибо великому Сталину» (музыка Л.А. Половинкина, слова И.Н. Добровольского) с припевом: «О детстве счастливом, что дали нам, // Веселая песня, звени. // Спасибо Великому Сталину // За наши чудесные дни». Или: «Спасибо партии» (музыка К. Масалитинова, слова А. Сальникова): «Всего милей нам Родина советская, // Она сильнее и краше с каждым днем. // Спасибо партии, великой партии // За то, что мы в стране такой живем. (...) Спасибо партии, великой партии // За то, что так светла у

¹ Окуневская И.Д., Суходрев В.М. Под знаком семейных отношений. // Мир Высоцкого. Вып. 3-2. М., 1999. С. 16. См. также: Сви-дерский А.В. Один шанс из тысячи // О Владимире Высоцком: Сб. М., 1995. С. 28.

² См.: Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М., 2005. С. 720-721.

нас судьба. (...) Спасибо партии, великой партии // За то, что счастье входит в каждый дом. (...) Спасибо партии, великой партии // За то, что нас на подвиги ведет».

МУР — Московский уголовный розыск.

ПОРТ НАХОДКА — дальневосточный морской порт в бухте Находка (Японское море), осуществляющий морское сообщение с районами Чукотки, Охотского побережья, Камчатки, в том числе морское этапирование заключённых. В Находке же есть железная дорога, по которой из глубин материка прибывают заключённые и по которой убывают освобождённые.

ВСТРЕТИЛИСЬ КАК ТРИ РУБЛЯ НА ВОДКУ // И РАЗОШЛИСЬ, КАК ВОДКА НА ТРОИХ — во время написания песни полулитровая бутылка водки в СССР стоила 2 рубля 87 копеек; желающие участвовать в распитии такой бутылки «на троих» скидывались по рублю.

Как заметил А.Б. Сёмин, в этих строках возможна ироническая аллюзия на романс «Караван» Б.А. Прозоровского на слова Б.Н. Тимофеева («Мы странно встретились и странно разойдёмся...», начало 1920-х гг.), исполнявшимся В. Высоцким.

МАТЕМАТИКА БОГОВ — парафраз приписываемого Пифагору выражения «математика – наука богов» (или «божественная наука»).

ОСВОБОДИЛИ РАНЬШЕ НА ПЯТЬ ЛЕТ, – // И ПОДПИСЬ: ВОРОШИЛОВ, ГЕОРГАДЗЕ — все «указы» в СССР подписывались Председателем и Секретарём Президиума Верховного Совета СССР. Ворошилов Климент Ефремович (1881-1969), с марта 1953 г. по май 1960 г. председатель Президиума Верховного Совета СССР; Георгадзе Михаил Порфирьевич (1912-1982), с февраля 1957 г. по ноябрь 1982 г. секретарь Президиума Верховного Совета СССР.

Т.е. пара «Ворошилов-Георгадзе» функционировала с февраля 1957 г. по май 1960 г. Из этого можно сделать вывод о том, что в песне говорится об амнистии, объявленной Указом Президиума Верховного Совета СССР от 1 ноября 1957 г.

«Об амнистии в ознаменование 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции».

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин сообщают, что эта амнистия применялась к «осуждённым на срок до двенадцати лет»¹, — что, мягко говоря, не совсем соответствует действительности, поскольку условия и ограничения данной амнистии были совсем иными². Для прояснения вопроса приведу ниже минимально достаточные сведения об этой амнистии, касающиеся интересующего нас текста.

Президиум Верховного Совета СССР, «руководствуясь принципом гуманности», постановил: «Освободить от наказания, независимо от срока лишения свободы, осуждённых: а) женщин, имеющих детей до 8-летнего возраста, и беременных женщин; б) мужчин старше 60 лет и женщин старше 55 лет; в) несовершеннолетних в возрасте до 16 лет включительно».

Если предположить, что герою песни в 1957 г. было больше 60 лет, то он мог попасть под эту амнистию и, отсидев с 1950 г. семь лет из определённых судом двенадцати, выйти на свободу. Если же он был моложе, то к нему мог относиться п. 3 рассматриваемого Указа, согласно которому предписывалось «сократить наполовину неотбытую часть наказания лицам, осуждённым к лишению свободы на срок свыше трех лет».

Вот тогда и становилась особенно актуальной «*математика богов*», оперирующая годами человеческой жизни. Если персонажу «обратно подарили» пять лет, то, значит, ему в 1957 г. сократили вдвое десять недосиженных («неотбытая часть наказания»). Или такая хронологическая математика: посадили в 1955 г. на 12 лет, в 1957 скостили 5, в 1962 г. — «отметили в приказе» и выпустили. А водка тогда уже стоит

¹ Крылов-Кулагин, 51.

² Тексты соответствующего Указа и Постановления о его применении находятся в интернете по адресам: <http://www.bestpravo.ru/sssr/yi-zakony/q3v.htm> и http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_5243.htm

почти 3 рубля «новыми деньгами» (что косвенно подтверждает правильность предложенной «математики»).

Следует, однако, учитывать, что рассматриваемая амнистия, согласно п. 7 соответствующего Указа, вообще не применялась «к осуждённым за преступления, предусмотренные разделом I Положения о государственных преступлениях, бандитизм, умышленное убийство, разбой, умышленное нанесение тяжких телесных повреждений, злостное хулиганство, изнасилование, хищение социалистической собственности в крупных размерах». А максимальный срок лишения свободы за уголовные преступления, не попадающие в разряд государственных, согласно уголовному кодексу РСФСР 1926 года в послевоенный период по состоянию на 1 марта 1957 года устанавливался в 10 лет (ст. 28).

Это означает, что персонаж этой песни В. Высоцкого либо врёт о том, что его осудили на 12 лет и он был амнистирован, либо (что представляется более вероятным) поэт просто ошибся в деталях и упомянутая амнистия к герою его произведения вообще не могла быть применена.

Но мы ведь имеем дело с высококачественным художественным произведением, а не с юридическим текстом, требующим «прямого понимания».

АНТИСЕМИТЫ (1964)

Из 17 известных авторских фонограмм 15 записаны в 1964-1966 гг., 1 – в 1973 г. и 1 – в 1975 г.

АНТИСЕМИТ — «враг еврейства. Антисемиты, сторонники стеснения политических и гражданских прав евреев»¹. Государственная идеология СССР основывалась на провозглашении принципа пролетарского интернационализма как основы отношений между народами, поэтому антисемитизм никогда открыто и официально не поддерживался. Однако со второй половины 1940-х гг. и до конца советской эпохи в

¹ Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Иллюстрированный энциклопедический словарь. М., 2006. С. 58.

СССР проводилась латентная дискриминационная политика властей против евреев.

В 1948 году Сталин включил в собрание своих сочинений текст данного им в 1931 году интервью («Об антисемитизме»), в котором говорилось: «Антисемитизм как крайняя форма расового шовинизма является наиболее опасным пережитком каннибализма... Потому коммунисты, как последовательные интернационалисты, не могут не быть непримиримыми и заклятыми врагами антисемитизма... В СССР строжайше преследуется по законам антисемитизм как явление, глубоко враждебное советскому строю. Активные антисемиты караются по законам СССР смертной казнью».

Но в том же 1948 году в СССР началась широчайшая кампания по борьбе с «космополитизмом и низкопоклонством перед Западом», имевшая в значительной степени именно антиеврейскую направленность. После убийства карательными органами председателя Еврейского антифашистского комитета актера и общественного деятеля С.М. Михоэлса (1890-1948) власти приступили к ликвидации еврейской культуры в СССР. В течение 1949-1951 гг. были закрыты почти все еврейские театры, периодические издания на идише, еврейские научно-исследовательские учреждения и педагогические вузы¹. В 1952 г. по фиктивным обвинениям были казнены 13 руководителей и сотрудников еврейского антифашистского комитета в СССР, началось дело «врачей-вредителей», имевшее откровенно антисемитскую направленность и свернутое непосредственно после смерти Сталина.

И позже в СССР проводилась латентная дискриминационная политика властей против евреев, выразившаяся в неофициальном принципе «евреев не увольнять, не принимать, не продвигать», еврейская молодежь сталкивалась с дополнительными трудностями при поступлении в некоторые учеб-

¹ См. подробнее: Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М., 2003 (раздел «Карательная ассимиляция в действии») С. 474-494.

ные заведения. Однако данное правило (в силу своей неофициальности) имело и многочисленные исключения.

Межнациональные отношения в СССР – вообще потрясающая тема. С одной стороны – интернационализм как основополагающий принцип коммунистической идеологии, проявление любого национализма считается опасной неприличностью, а с другой – геноцид и переселения целых народов, объявленных «народами-врагами». Напомним, что этнические репрессии коснулись советских корейцев (1937 г.), немцев (1941 г.); калмыков (1943 г.); крымских татар, болгар, греков и армян, чеченцев, ингушей, балкарцев, карачаевцев (1944 г.), а также многих других этнических групп «советского народа».

В этом же ряду (по мнению ряда исследователей) следует рассматривать и подготовку к «окончательному решению еврейского вопроса в СССР» в рамках вышеупомянутого дела «врачей-вредителей», что, впрочем, какими-либо официальными советскими документами не подтверждается.

ПОДДЕРЖКА И ЭНТУЗИАЗМ МИЛЛИОНОВ — «поддержка миллионов», «энтузиазм миллионов» – идеологические штампы, устойчивые формулировки советской пропаганды, применяемые для обозначения всенародной поддержки политики коммунистической партии и советского правительства. Известны исполнения этой строки в поздних записях (1973, 1975 гг.): «Поддержка и *не* // тузиазм миллионов» – с появлением рифмы к «*стороне*». В исполнениях 1964-1965 гг. эта строка имела и такой вариант: «Поддержка всех наших двухсот миллионов» – что приблизительно соответствовало тогдашней численности населения СССР.

ДРУГ И УЧИТЕЛЬ — пародируется хвалебная формулировка, применявшаяся с середины 1930-х годов к Сталину, например: «Украинский народ с особой любовью празднует 60-летие своего вождя, *друга и учителя* – товарища Стали-

на...»¹ Или к его же семидесятилетию: «В день новолетия *учителя и друга* // Песнь светлой благодарности поют...»²

АЛКАШ — (жарг.) – алкоголик.

БАКАЛЕЯ — так обобщенно назывались неспециализированные продовольственные магазины.

СЕМИТЫ — представители народов, говорящих на языках семитской группы. Название происходит от имени библейского Сима. Основные современные представители семитских народов – евреи и арабы.

ЭЙНШТЕЙН — Эйнштейн Альберт (1879–1955) — всемирно известный учёный-физик, лауреат Нобелевской премии; в 1933 г. эмигрировал из нацистской Германии в США.

ЛИНКОЛЬН — Авраам (1809–1865), президент США в 1861-1865 гг., во время его президентства было отменено рабство; попал в «еврейский» перечень (хотя и под вопросом) исключительно из-за своего ветхозаветного имени.

ПОСТРАДАВШИЙ ОТ СТАЛИНА КАПЛЕР — Алексей (Лазарь) Яковлевич Каплер (1904-1979), советский киносценарист и режиссер. Лауреат Государственных премий СССР (1941) за участие в сценарии фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Ухаживал за семнадцатилетней дочерью И.В. Сталина, Светланой Аллилуевой (1926-2011), которая отвечала ему взаимностью.

В 1943 г. был репрессирован, после отбытия двух сроков наказания по пять лет, был реабилитирован в 1954 г. По его сценариям продолжали сниматься фильмы, в том числе такие известные, как «Полосатый рейс» (1961), «Человек-амфибия» (1962). С 1966 по 1972 гг. телеведущий в передаче Центрального телевидения «Кинопанорама».

ЧАПЛИН — Чарльз Спенсер Чаплин (Chaplin 1889-1977), великий киноактер и режиссер; родился в Англии (и всю жизнь оставался подданным Великобритании), подавляющее

¹ Хрущёв Н.С. Сталин и великая дружба народов // Сталин. К шестидесятилетию со дня рождения. М., 1940. С. 101.

² Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 52. Впервые опубликовано в журнале «Огонёк» 1950 г. № 14.

большинство фильмов создал в США, с 1952 г. жил в Швейцарии. После выхода на экраны сатирической комедии «Великий диктатор» (The Great Dictator, 1940), высмеивающей фашистские режимы и их антисемитскую политику¹, нацистская пропаганда настойчиво «обвиняла» Ч. Чаплина в еврейском происхождении.

Судя по недавно рассекреченному запросу ФБР Британской Службе безопасности (MI5), слухи о еврейском происхождении Ч. Чаплина имели распространение не только в Германии: в период маккартизма американские спецслужбы просили своих коллег проверить версию о том, будто бы настоящее имя артиста Израиль Торнштейн. Англичане не смогли подтвердить эти подозрения союзников². Сведения о Ч. Чаплине-еврее отсутствуют и в Электронной еврейской энциклопедии (www.eleven.co.il).

МОЙ ДРУГ РАБИНОВИЧ — возможно, В. Высоцкий обыгрывает «паспортные» фамилии Павла Леонидова или Александра Митты³. Эта распространенная еврейская фамилия активно использовалась в советских анекдотах для обозначения «еврея-вообще».

ЖЕРТВЫ ФАШИЗМА — в результате преступной политики нацистов Германии и их союзников в период с 1938 по 1945 гг. по данным Нюрнбергского трибунала было уничтожено около 6 000 000 евреев.

ОСНОВОПОЛОЖНИК МАРКСИЗМА — устойчивая «официальная формулировка, применявшаяся в советских справочниках к Карлу Марксу (1818–1883), германскому экономисту и философу»⁴.

¹ В «доперестроечном» СССР этот фильм в прокате отсутствовал. «Кто запретил антифашистскую ленту Чаплина? Сам ли Сталин, увидевший, что некоторые аналогии могут ассоциироваться с ним? Или же кто-то из преданных холуев?» Рязанов Э.А. Век Чарли Чаплина // Советский экран. 1989. № 6. С. 27.

² <http://www.guardian.co.uk/uk/2012/feb/17/mi5-spied-on-charlie-chaplin>

³ Указано А.Б. Сёминым.

⁴ Крылов-Кулагин, 58.

Выражение может восходить к работе В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм. Критические заметки об одной реакционной философии» (1908) в которой упоминается «материалист Фридрих Энгельс – небезызвестный сотрудник Маркса и *основоположник марксизма*».

Данная формулировка чаще встречается во множественном числе – «основоположники марксизма» (применительно к Марксу и Энгельсу), т.к. определение самого Маркса как «основоположника марксизма» странно и даже комично.

Карл Маркс родился в еврейской семье, отказавшейся от иудаизма, в возрасте шести лет был крещен в евангелической церкви.

ПЬЮТ ОНИ КРОВЬ ХРИСТИАНСКИХ МЛАДЕНЦЕВ, (...) ЗАМУЧИЛИ, ГАДЫ, СЛОНА В ЗООПАРКЕ — в этих словах персонажа В. Высоцкий пародирует слухи о ритуальных убийствах, связанных с мифическим культом крови в иудаизме. Показательно сведение «христианских младенцев» и «слона», животного к тому же некошерного.



В 1964 г. широко отмечалось столетие Московского зоопарка, по этому случаю были выпущены почтовые марки, открытки и спичечные этикетки с изображением слона.

А.Б. Сёмин высказал предположение, что «замученный слон» в песне В. Высоцкого мог появиться из расхожих «еврейских» анекдотов.

В одном из них киевские погромщики образца 1919 г., выясняя национальную принадлежность роаяля «К. Бехштейн» и его владельца, узнают, что белые клавиши музыкального инструмента сделаны из слоновой кости и делают вывод: «Дывись, Микола, – як кляти жыды слонятку закатували!..».

По мнению исследователя, связь песни с этим анекдотом отчётливо проявляется в авторском исполнении 24 апреля 1965 г. (Ленинград, у Е.И. Клячкина), когда прозвучал такой вариант строки: «Им *музыку* надо – они по запарке...», – совершенно бессмысленный в отрыве от вышеприведённого сюжета.

ОНИ БОГА РАСПЯЛИ — обвинения евреев в распятии Христа восходят к Евангелиям, в которых описывается «суд Пилата». Пилат (римский правитель Иудеи с 26 по 36 годы н.э.) предложил иудеям освободить Христа, поскольку не нашел в Его словах и действиях преступления, заслуживающих распятия. «Но они еще сильнее кричали: да будет распят! Пилат, видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки перед народом, и сказал: я невиновен в крови Этого Праведника; смотрите вы. И, отвечая, весь народ сказал: Его кровь на нас и на наших детях» (Мтф. 27, 20-25).

ВЕСЬ ХЛЕБ УРОЖАЯ МИНУВШЕГО ГОДА — летом 1963 в СССР в результате нарастающего кризиса отечественного сельского хозяйства возник дефицит хлебопродуктов (многие иные продукты питания были дефицитом и ранее, и позже), у магазинов с ночи выстраивались огромные очереди. Правительство было вынуждено произвести срочные закупки зерна за границей (Аргентина, США), которые начались в 1961 г. и продолжались вплоть до конца истории СССР (к 1981 году импорт зерна составлял более 40% от производимого в Советском Союзе).

ПО КУРСКОЙ, КАЗАНСКОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ — т.е. в Подмоскowie по линии железных дорог Курского и Казанского (Рязанского) направления. В 1959 Московско-Рязанская, Московско-Курско-Донбасская и Московско-Окружная железные дороги были объединены в Московско-Курско-Донбасскую железную дорогу, которая в том же году была переименована в Московскую.

БЮ Я ЖИДОВ – И СПАСАЮ РОССИЮ — реализация лозунга «Бей жидов – спасай Россию». Наиболее вероятным представляется его появление в России периода революции 1905-1907 гг. в среде правомонархических партий или близких к ним черносотенных организаций¹.

ПОМНЮ, Я ОДНАЖДЫ... (1964)

Из 9 известных фонограмм авторского исполнения 7 записаны в 1964-1966 гг., 1 – в 1970-м, 1 – в 1973 г. Перед исполнением данной песни в гостях у И.С. Саввиной (2 марта 1970 г.), поэт сказал: «это самая блатная песня из моих». Варианты названия: «Пика и черва», «В пику, а не в черву».

...И В «ОЧКО», И В «СТОС» ИГРАЛ... — очень простые и азартные карточные игры. ОЧКО – жаргонное название игры в «двадцать одно». СТОС – искаженное «штосс», от нем. *stoss* – колода. Штосс был чрезвычайно популярен в «приличном обществе» XIX века², в XX веке стал одной из излюбленных карточных игр преступного мира, а слово «стос» в блатном жаргоне стало означать и саму колоду карт.

ДУХ СУК ИЗ ЗОНЫ ПРОИГРАЛ — среди уголовников был распространен обычай играть в карты на жизнь других людей. Проигравший (в соответствии с заранее установленными условиями «ставки») должен был убить либо кого-то конкретно определённого, либо случайно оказавшегося в об-

¹ «В 1906 году ждали погрома, прибежали какие-то женщины и рассказывали, что на окраине Самары уже собрались погромщики с портретами царя и крестами, с криками "Бей жидов, спасай Россию!"» (Адамова-Слиозберг О. Л. Путь [Воспоминания]. М., 1993. С. 229); Н.С. Зуйченко (друг юности и соратник Н.И. Махно) о том же периоде: «...Стали проявлять активность помещики и кулаки, создав союз "истинно русских людей" ("Союз архангела Гавриила")... Их основной лозунг был: "Бей жидов, спасай Россию". Ими было проведено несколько погромов» (воспоминания приведены в кн.: Белаш А.В., Белаш В.Ф. Дороги Нестора Махно. Киев, 1993. С. 13).

² Из литературных персонажей в штосс играли Германн в «Пиковой даме» А.С. Пушкина, герои «Игроков» Н.В. Гоголя, Долохов в романе «Война и мир» Л.Н. Толстого.

говоренными месте «оплаты» проигрыша. СУКИ — преступники, изменившие воровскому «закону» и сотрудничающие с администрацией мест заключения (ЗОНЫ).

ЗРЯ ПОШЕЛ Я В ПИКУ, А НЕ В ЧЕРВУ! — на самом деле в обеих названных играх (очко и стос) «заходов» как таковых нет, т.к. каждый шаг игры связан с получением (или открытием) очередной карты (группы карт) из колоды. Масть карт может учитываться в некоторых разновидностях стоа («масть», «полумасть»), обуславливая лишь коэффициент, поправки к выигрышу или проигрышу, определяемым, в первую очередь, *только номиналом* карт. «Заход» с какой-либо карты (равно как и учёт масти карт) присутствуют в «буре» — эта игра упоминалась в раннем варианте первой строки («Помню, я в буру, в очко и в стос тогда играл...»).

РУБЛИ С КРЕМЛЁМ — устойчивое разговорное выражение, означающее сторублёвые банкноты, имевшие хождение в СССР с 1947 по 1961 гг. и с 1961 по 1991 гг. Его этимология связана с тем, что на оборотной стороне сторублёвого билета Госбанка СССР образца 1947 г. имелось изображение московского Кремля со стороны Софийской набережной.

На всех прочих купюрах этого выпуска изображение Кремля отсутствовало (и это подчеркнём особо).



На некоторых «новых» бумажных деньгах образца 1961 г. (достоинством 3, 5, 50 и 100 рублей) также были изображены московского Кремля, но при этом цветовая гамма «новой» сторублевки приблизительно соответствовала цветовой гамме рублёвого казначейского билета той же серии.



Возможно, именно это цветовое подобие наименьшей и наибольшей купюр образца 1961 г. продлило жизнь словосочетанию «рубли с Кремлём»¹, изначально относящееся только к сторублёвой купюре образца 1947 г.

Из текста песни неясно, в какое время происходила игра и какие именно «рубли с Кремлём» в ней упоминаются (вполне вероятно, что герой рассказывает о событиях до 1961 г.). В любом случае сторублёвая банкнота с 1947 г. по 1991 г. была в СССР самой крупной по номиналу – и именно это является важной деталью, характеризующей изображаемую игру.

ДЛЯ ПОНТА МНЕ ПОЛСОТНИ ПРОИГРАЛ — здесь: «для обмана», «в целях хитрого маневра». Слово «понт» име-

¹ Отсюда, видимо, происходит и жаргонное выражение «рубли» в значении «сто рублей» см.: Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. С. 512.

ет значения: «хитрость, уловка»¹, «отвлечение внимания жертвы во время воровства»².

ПЕСНЯ О ЗВЁЗДАХ (1964)

Известны 64 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 7 были записаны в 1965 г., 8 – в 1966 г., 18 – в 1967 г., 8 – в 1968 г., 2 – в 1972 г., 8 – в 1976 г., 4 – в 1977 г., 3 – в 1978 г., 2 – в 1979 г., 4 – в 1980 г. Варианты названия: «Звёзды», «Падают звёзды».

«Написана для сп. "Павшие и живые" Театра на Таганке; не вошла. Фрагмент песни использован в кф. "Я родом из детства" (1966)» (Крылов-Кулагин, 64). В. Высоцкий о своей работе в этом кинофильме: «...Там я играю роль танкиста, который горел в танке. И вот он до войны играл на гитаре и после войны приехал – у него тоже гитара цела. И он тоже играет на гитаре, этот мой герой. Это первый положительный герой, которого я играл в кино. В основном я играл хулиганов и всяких нехороших людей. А это первая положительная роль. Ну и так как роль положительная – пою я положительные песни» (апрель 1967 г.).

Песня строится на использовании разных значений слова «звезда», на системе образов-ассоциаций: звезда-знак различия на погонах, звезда-награда, звезда-пуля (глупая, шальная).

СМЕРТЬЮ ПРОПИТАН ВОЗДУХ (...) ПАДАЛИ ЗВЁЗДЫ — ср. у Г.Ф. Шпаликова (Звездное озеро, нач. 1960-х): «Здесь задумчивый лес толпится, // Здесь смолою *пропитан воздух*, // А захочешь воды напиться — // В котелке заплескают *звёзды*»³. Обращает на себя внимание совпадение в обоих текстах как словосочетаний «пропитан воздух», так и неточной рифмовки: воздух/звёзды.

¹ Там же. С. 460.

² Елистратов В.С. Словарь русского арго. М., 2000. С. 353.

³ Шпаликов Г.Ф. Стихи. Песни. Сценарии. Роман. Наброски. Дневники. Письма. Екатеринбург, 1998. С. 23.

СНОВА УПАЛА – И Я ЗАГАДАЛ — существует поверье, что человек, увидев падающую звезду, может загадать желание, которое сбудется. Согласно народным представлениям, у каждого человека имеется звезда, которая гаснет (или падает) в момент его смерти. «Мотив гаснущих и падающих звёзд как метафоры гибели воина мог быть заимствован из песни М.Л. Анчарова "Баллада о парашютах" ("И звёзды гасли, // Как угольки, и падали на песок")»¹.

ГЛУПАЯ ЗВЕЗДА — в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина заглавный персонаж сравнивает Ольгу Ларину с «глупой луной». В связи с использованной в песне ассоциацией «пуля = звезда» возможна также аллюзия на афористическое высказывание А.В. Суворова (1730-1800) «Пуля – дура, штык – молодец».

НЕ ЖАЛЕТЬ ПАТРОНЫ — выражение восходит к приказу петербургского генерал-губернатора Д.Ф. Трепова (октябрь 1905 г., период Первой русской революции), предписывающего полиции подавлять уличные беспорядки в столице империи самым решительным образом: «Холостых залпов не давать и патронов не жалеть».

ВТОРАЯ ЗВЕЗДА // ВАМ НА ПОГОНЫ — в Красной (Советской) армии две звезды на погонах (введены с января 1943 г.) были у лейтенантов, подполковников и генерал-лейтенантов. Младшие лейтенанты, майоры и генерал-майоры имели по одной звезде на погоне. Т.е. поэт говорит здесь о получении военнослужащим очередного воинского звания за проведение его подчинёнными наступательных действий.

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ (1964)

Известны 178 фонограмм этой песни 1965-1980 гг., ей В. Высоцкий часто начинал свои публичные выступления. Вариант названия: «На братских могилах».

¹ Крылов-Кулагин, 64.

Отмечалась ритмическая схожесть данного произведения В. Высоцкого, изначально певшегося на вальсовую мелодию, с песней Б.Ш. Окуджавы «Вот так и ведется на нашем веку...» (доклад В. А. Фрумкина «Музыка и слово», сделанный в мае 1967 г. на Всесоюзном семинаре по проблемам самодеятельной песни).

В. Высоцкий: «...Песня, которая называется "Братские могилы". Написана она для спектакля "Павшие и живые"¹, а позже она вошла в кинофильм "Я родом из детства"² Минской киностудии, где я снимался...»; «Её пел в конце жизни своей замечательный наш актер и прекрасный певец Марк Бернес³. Ну, вот его светлой памяти разрешите посвятить эту песню» (май 1972).

НА БРАТСКИХ МОГИЛАХ НЕ СТАВЯТ КРЕСТОВ — коммунистическая идеология была воинствующе атеистической, поэтому религиозная символика на братских могилах в СССР не использовалась.

ГОРЯЩИЙ СМОЛЕНСК — битва на Смоленском направлении (июль-август 1941 г.) была первой масштабной и организованной операцией Красной Армии в начальный период Великой Отечественной войны против наступающего на Москву противника. Смоленск был оставлен советскими войсками в конце июля; официальное сообщение об этом прозвучало 14 августа.

ГОРЯЩИЙ РЕЙХСТАГ — имеется в виду выстроенное в конце XIX в. в самом центре Берлина здание «государствен-

¹ Спектакль Театра на Таганке (композиция Д.С. Самойлова, Б.Т. Грибанова, Ю.П. Любимова, постановка Ю.П. Любимова). Премьера состоялась 4 ноября 1965 г.

² «Я родом из детства» (сцен. Г.Ф. Шпаликова, реж. В.Т. Туров, «Беларусьфильм», 1966), В. Высоцкий исполнял роль танкиста, вернувшегося с войны.

³ Бернес (Нейман) Марк Наумович (1911-1969), популярный актер кино и исполнитель песен, Народный артист РСФСР (1965). Появление в репертуаре М. Бернеса песни «Братские могилы» было для В. Высоцкого важным аргументом в пользу возможной «легализации» его творчества.

ного собрания» (Reichstag), немецкого парламента. В феврале 1933 г. состоялся провокационный поджог Рейхстага, – этот пожар был использован нацистами, незадолго до того пришедшими к власти, как повод для расправы над своими политическими противниками, в результате чего в Германии установилась диктатура Гитлера. В 1933-1945 гг. заседания Рейхстага, существовавшего лишь формально, проводились в ином месте, но само здание при этом оставалось символом немецкой государственности. 30 апреля – 1 мая 1945 г. над зданием Рейхстага, взятого штурмом войсками 1-го Белорусского фронта, было установлено несколько красных знамён, одно из которых стало считаться Знаменем Победы. Штурм Рейхстага, по воспоминаниям участников, сопровождался сильным пожаром.

ГОРЯЩЕЕ СЕРДЦЕ¹ — старинная эмблема, наделяемая в течение веков всеми смысловыми оттенками «сердечного огня», – веры, любви (нередко изображаются два сердца, горящие общим огнем), надежды, чистоты и высоты стремлений или религиозного одушевления². В словесном произведении в качестве эмблемы воспринимается название предмета (обычно рисуемого в эмблеме) часто в сочетании с указанием на визуальный характер его представления («видишь <...> горящее сердце»), ориентированное на создание интеллектуального образа. Собственно, идея «сердечного огня» восходит к мистическим тео- и антропософским учениям о качествах и видах огня, пылающего в сердце человека (ср., напр.: «Вторая жизнь – жизнь души, из внутреннего вечного огня, который свой центр хотя и имеет так же в сердце, но – глубже...»³), и дает начало всему многообразию ее метафо-

¹ Этот образ по моей просьбе прокомментировал Сергей Михайлович Шаулов, – самостоятельно я бы не справился с этой непростой задачей, а если бы и справился, то всё равно получилось бы хуже.

² См., например, «горящие сердца» в: Эмблемата // Кох Р. Книга символов. Эмблемата. М., 1995. Табл. 16, 20, 32, 61.

³ Gichtel J. G. Eine kurze Eröffnung und Anweisung der dreyen Prinzipien und Welten im Menschen <...>. Neue Auflage. – Berlin und Leipzig, 1779. S. 16.

рической разработке и применению. Ср.: «И *сердце* вновь *горит* и любит – оттого, // Что не любить оно не может» (Пушкин А.С., «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»).

Сюжетно реализованной эта метафора предстает в рассказе А. М. Горького «Старуха Изергиль», без сомнения, в обязательном порядке знакомом Высоцкому со школьной скамьи: «– Идем! – крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа *горящее сердце* и освещая им путь людям»¹. В.В. Маяковский, «Облако в штанах» (1914-1915): «Нельзя сапожища! // Скажите пожарным: // на *сердце горящее* лезут...»².

ЗДЕСЬ РАНЬШЕ ВСТАВАЛА ЗЕМЛЯ НА ДЫБЫ — по-видимому, В. Высоцкий здесь сознательно цитирует одно из наиболее известных стихотворений С.С. Орлова (1921-1977), поэта-фронтовика: «Жизнь, по пословице, не поле, // А были позади поля, // Где столько грома, крови, боли // *И на дыбы встаёт земля...*» (до 1964 г. публиковалось в кн.: Голос первой любви. Л., 1958; Стихотворения. 1938-1958. М.-Л., 1959; Человеку холодно без песни. Вологда, 1961).

Впрочем, образ земли, поднимающейся на дыбы, и, видимо, восходящий к знаменитой пушкинской строке³, был уже многократно использован и до С.С. Орлова. А.Е. Крылов указал, что образ поставленной на дыбы земли ещё в 1926 г. использовал комсомольский поэт А.А. Жаров («– Учиться? Что? / Мы *землю на дыбы* // *поставим*, / как взбешённую тигрицу!»). Исследователь приводит ещё один возможный претекст – стихотворение погибшего на войне Л.В. Вилкомира (1912-1942): «Пусть *на дыбы встаёт земля*, // Вопит и злобствует, и гонит – // Меня к своим ногам не склонит, // Как в брешь – мачты корабля»⁴ (1941). Как сообщает А.Е. Крылов,

¹ Горький А. М. Избранные произведения в трех томах. Т. 1. М., 1972. С. 35.

² Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 180.

³ «Россию поднял на дыбы» («Медный всадник», 1833).

⁴ Советский поэты, павшие на Великой Отечественной войне. М.-Л., 1965. С. 109.

это стихотворение неоднократно публиковалось в начале 1960-х гг. и могло рассматриваться для включения в постановку Театра на Таганке «Павшие и живые», в которой участвовал и В. Высоцкий (премьера состоялась 4 ноября 1965 г.). Кроме того, в 1959 г. было опубликовано стихотворение А.Г. Поперечного «Солдатка» со строками: «...Но глухой разрыв над степью // *Поднял землю на дыбы*». Добавлю, что схожий образ присутствует и в стихотворении Вс.А. Рождественского («Эти дни славой родины станут...», 1942-1943): «*На дыбы подымается поле, // И бетон обращается в прах...*»¹

ПЕРЕДО МНОЙ ЛЮБОЙ ФАКИР... (1964)

Из 8 фонограмм авторского исполнения 5 относятся к 1964-1967 гг., 1 – к 1973 г., 2 – к 1979 г.

В ходе «домашнего» концерта в Кёльне (апрель 1979 г.), В. Высоцкий предпослал этой песне следующий эпиграф: «Какой-то вояка // Заехал в Монако // Зашёл в казино и спустил капитал, – // И внутренний голос // Воскликнул, расстроясь: // «Эх, ёлки-моталки, – опять проиграл!». Известен черновой набросок стихотворения 1967 г. с первой строкой: «Приехал в Монако какой-то вояка...».

ФАКИР — толковый словарь Д.Н. Ушакова 1940-х гг. предлагает такое (на наш взгляд, весьма удачное) объяснение: «Европейское обозначение бродячих фокусников и аскетов в Индии или из Индии, выдающих себя за чудотворцев».

ДЕРЖУ ЗА ... ФРАЕРОВ — «держат за» в значении «принимать за кого-либо», «считать кем-либо» — элемент «одесского» речевого колорита, ср., например, в записных книжках И.А. Ильфа (история оккупации современной писателю Одессы древнеримскими войсками): «Мишка Анисфельд, известный босяк, первым перешел на сторону римлян. Он стал ходить в тоге, из-под которой виднелись его загорелые плебейские ноги. (...) Что касается Яшки Ахрона, то он уже служил в нумидийских вспомогательных войсках, и дру-

¹ Рождественский Вс.А. Голос родины. Л., 1943. С. 12.

зья его детства с завистливой усмешкой говорили ему: "Слушай, Яша, мы же тебя совсем не *держали за* нумидийца"¹. ФРАЕР — здесь: неопытный, малоквалифицированный вор; дурак, простофиля.

МОНТЕ-КАРЛО — район в *карликовом* городе-государстве Монако, в котором находятся знаменитые казино.

НА РУЛЕТКУ – ТОЛЬКО Б МНЕ ВЗГЛЯНУТЬ — редкий советский человек мог хоть раз в жизни увидеть «живую» рулетку.

В СССР (кроме эпохи НЭПа) легальные игорные дома отсутствовали, содержание же игорных притонов предусматривало уголовную ответственность и наказывалось «лишением свободы на срок до пяти лет с высылкой или без таковой, с конфискацией имущества или без таковой, или ссылкой на тот же срок с конфискацией имущества или без таковой» (Ст. 226 УК РСФСР 1960 г.).

В той же статье УК почему-то говорилось и о содержании «притонов разврата». Может быть, поэтому в предыдущее строке песни возникли соблазняющие «ихние красотки» как естественное (с точки зрения советского уголовного и казенного менталитета) дополнение к местам проведения азартных игр?

БАНКОМЁТЫ — игроки, держащие банк не только в карточных играх, этот банк предусматривающих, но также и при игре в рулетку. Такое словоупотребление находим, например, у А.Ф. Кони (судебная речь «По делу об игорном доме штабс-ротмистра Колемина»): «..В ночь на 15 марта 1874 г. судебный следователь прибыл ... в квартиру Колемина, где в одной из комнат застал Колемина и 13 игроков, сидевших вокруг большого стола со вделанною посередине рулеткою и суконной покрывкою, на которой отпечатаны обычные при игре в рулетку номера и надпись. Приход следователя последовал во время самой игры. Колемин *держал банк*. Перед

¹ Ильф И.А. Записные книжки. М., 1957. С. 156-157.

банкомётом и сидящим напротив него подполковником Бендерским были кучки золотых монет...»¹

МИНЕ ВЫЛИЖУТ ПОДМЁТКИ — здесь возможна контаминация фразеологизмов «лизать пятки» и «срезать подметки (на ходу)»; **МИНЕ** — или **МЕНЕ** – просторечный вариант местоимений «мне» и «меня», восходящий к архаическим нормам церковно-славянского языка.

ИГРАТЬ Я БУДУ И НА КРАСНЫХ, И НА ЧЁРНЫХ — «подразумевается вид ставки при игре в рулетку, когда игроки устанавливают свои фишки на полях красного или чёрного цвета»².

Возможно также, что персонаж говорит и о двух цветовых вариантах карточных мастей (красные – черви и бубны, чёрные – пики и трефы).

ХВАЛЁНЫЕ ЗЕЛЁНЫЕ СТОЛЫ — столы, специально предназначенные для карточных игр, традиционно покрывают зеленым сукном.

ДЖАЗ-БАНД — «(англ. jazz-band) небольшой джаз-оркестр (5-10 исполнителей). Название "Джаз-банд" впервые появилось в 1915 на афише ансамбля Т. Брауна из Нового Орлеана, выступавшего в Чикаго под названием "Tom Brown's Dixieland Jazz-Band", и стало использоваться для обозначения небольших танцевальных оркестров (1920-1930-е гг.)»³.

И ВСЮ ВАЛЮТУ СДАМ В СОВЕТСКИЙ 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, расстрелянных в 1961 г.

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

¹ Кони А.Ф. Избранные произведения. М., 1956. С. 430.

² Крылов-Кулагин, 69.

³ Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 170.

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 песни В. Высоцкого основана на «обратной» идее – принести валютную пользу «родному государству» и добытой валютой «откупиться» от расстрела, жаргонно именуемого «ВЫШКА» – от «высшей меры социальной защиты» и/или «высшей меры уголовного наказания», как он именовался в УК РСФСР 1926 г. (действовал до января 1960).

НАШЕ РОДНОЕ ГОСУДАРСТВО — усеченная форма выражения «родное социалистическое государство», идеологический штамп, возникший, по-видимому, во второй половине 1930-х гг. и обычно использовавшийся советскими людьми вне официального контекста исключительно в ироническом смысле.

* * *

Выступая 3 мая 1979 г. в московском НИИ прикладной механики, поэт сказал об этой песне: «...Совсем недавно сделали венгерские кинематографисты фильм, который называется "Воробей – тоже птица". Если кому-нибудь из вас удалось это увидеть – вы увидите, что это просто один к одному! Сценарий, вот такой комедийный, про то, как человека снабжают, как говорится, полномочиями, хотя его должны посадить, а посылают туда, и он привозит оттуда все состояние

Монте-Карло. Его встречают с почетом, с трубами на перронах».

Либо В. Высоцкий путает название фильма, либо, что представляется более вероятным, в высшей степени неточно передает его содержание¹. Фильм «Воробей тоже птица» («A veréb is madár») вышел на экраны Венгрии в 1969 г., излагаемых поэтом сцен не имеет. Возможно, В. Высоцкий пересказывает содержание фильма с чьих-то слов. В доперестроечном СССР эта комедия в прокат не поступала, видимо, из-за наличия в ней излишне острой (по советским меркам) социальной сатиры.

ПОПУТЧИК (1965)

Известны 12 фонограмм авторского исполнения, из которых 9 относятся к 1965-1967 гг., 1 – к 1970 г., 1 – к 1973 г., 1 – к 1978 г. Варианты названия: «Песня про стукача», «Песня про попутчика», «Песня про тридцать седьмой год».

ПРИШИЛИ ДЕЛЬЦЕ — от жаргонного выражения «пришить дело» – «сфабриковать ложное обвинение»². «Дело пришитое – незаконное обвинение в преступлении»³.

58-Ю ДАЮТ СТАТЬЮ — по всей вероятности, здесь имеется в виду ст. 58 УК РСФСР 1926 г., действовавшего до 1 января 1961 г., «Контрреволюционные преступления», имевшая в разные годы от 18 до 14 пунктов (без учёта подпунктов и частей) – от измены родине и «вооружённых восстаний или вторжения на советскую территорию вооружённых отрядов или банд, а равно участие во всякой попытке в тех же целях

¹ Аналогичная ситуация возникала и применительно к болгарскому мультфильму «Умное село» (Д. Донеv, 1972), о котором В. Высоцкий в выступлениях второй половины 1970-х гг. (в том числе и в ходе цитируемого концерта в московском НИИ прикладной механики) неоднократно и несправедливо говорил как о прямой реализации сюжета его «Песенки про мангустов» (1971). См. подробнее: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» II. Попытка избранным комментирования. Воронеж, 2009. С. 67-69.

² Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 98-99.

³ Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. С. 152.

захватить власть в центре и на местах или насильственно отторгнуть от Р.С.Ф.С.Р. какую-либо часть ее территории» до распространения «ложных слухов или непроверенных сведений, могущих вызвать общественную панику, возбудить недоверие к власти или дискредитировать её».

По состоянию на март 1957 г. единственный из всех пунктов этой статьи – 58-12 («недонесение о достоверно известном готовящемся или совершенном контрреволюционном преступлении») – не предусматривал применения смертной казни и устанавливал наказание в виде лишения свободы на срок «не ниже шести месяцев» без указания высшего предела. Все остальные пункты 58-й статьи предусматривали наказанием как лишение свободы, так и смертную казнь, – либо только смертную казнь.

Если героя песни В. Высоцкого судили по этому кодексу, то наиболее вероятной была бы квалификация его деяний по пункту 10 указанной статьи: «пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению Советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений», что влекло за собой (без наличия отягчающих обстоятельств, ведущих «под расстрел») лишение свободы на срок «не ниже шести месяцев» (без указания высшего предела) который по этому пункту ст. 58 был равен 10 годам.

В УК РСФСР 1960 г. ст. 58 относилась к Главе шестой («О принудительных мерах медицинского и воспитательного характера») и имела своим предметом «Применение принудительных мер медицинского характера к душевнобольным».

Эта статья устанавливала, что «к лицам, совершившим общественно опасные деяния в состоянии невменяемости или совершившим такие деяния в состоянии вменяемости, но заболевшим до вынесения приговора, (...) судом могут быть применены следующие принудительные меры медицинского характера: 1) помещение в психиатрическую больницу общего типа; 2) помещение в психиатрическую больницу специального типа». Поскольку антисоветская агитация и пропаганда рассматривалась советской властью как «общественно

опасные деяния», постольку эта статья нового УК обосновывала применение мер репрессивной психиатрии и к тем людям, которые позволяли себе высказывания антисоветского характера¹.

Таким образом, комментируемая песня – это не только «Песня про тридцать седьмой год»² (на 1937-1938 гг. пришелся пик довоенных репрессий). Благодаря неопределенности избражённой ситуации (неясно – кого ругал-оплакивал герой, по какому УК ему «пришили дельце») здесь говорится о значительно большем. Исполняя эту песню в 1978 г. для В.И. Туманова³, автор сделал такое предисловие: «Вадик, никогда не ездил с малознакомыми людьми в поездах, не летай на самолетах, не ездил пароходами. Они, черти, что могут сделать».

В ВОЛОГДЕ — рефрен вызывает пародийную ассоциацию с некогда популярной песней, где говорилось про ту «черноглазую», которая проживает в «Вологде-где, // В доме, где резной палисад» (слова М. Матусовского, музыка Б. Мокроусова) впервые появившаяся в исполнении Владимира Нечаева (1958 г.). На выступлении в Череповце (апрель 1978 г.) в ответ на просьбу спеть «Про Вологду», В. Высоцкий ответил: «Про Вологду? Про Вологду – приедут "Песняры" и споют: "Вологда-гда-гда-гда..." и так далее».

ЕСТЬ НА ЗЕМЛЕ ПРЕДОСТАТОЧНО РАС (1965)

Известны 4 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 2 относятся к 1966 г., и по 1 к 1970 и к 1973 гг.

¹ См. также наш комментарий к повести В. Высоцкого «Жизнь без сна» («Дельфины и психи») в кн.: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» [I]. Ярославль, 2007. С. 143 и далее.

² Этот вариант названия присутствует на одной фонограмме 1965 г.

³ Туманов Вадим Иванович (р. 1927) – моряк, участник Великой Отечественной войны, заключённый советских лагерей (1948-1956), позднее – председатель старательских артелей и бизнесмен; друг В. Высоцкого.

ПАЛИТРА – ЛИТРА — схожая рифма (поллитру – палитру) будет использована В. Высоцким в песне «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969).

ПОЛНЫЙ ПРИВЕТ — возможно, это словосочетание, ставшее в наше время устойчивым и обозначающее «конец, провал, фиаско»¹, является изобретением В. Высоцкого (или оно было впервые зафиксировано им в художественном тексте) – его более раннее употребление обнаружить не удалось. Выражение создано на основе контаминации прилагательного «*полный*» в значении «сплошной, абсолютный, окончательный, всеобщий, стопроцентный, глобальный, радикальный» с существительным «*привет*» в значении прощания (ср. использование выражения «общий привет» в песне А.А. Галича «Ошибка»). Соответственно, «привет» у В. Высоцкого эвфемически замещает иные (бранные) существительные, в разговорной речи обычно сочетаемые с прилагательным «полная-полный» – ж. ..., п. ...ц² – или арготизмы – атас, ататуй³.

А НА КУХНЕ СИДЯТ // МАО ЦЗЕДУН С ЛИ СЫН МАНОМ — вторжение двух иностранных лидеров в дом рассказчика-обывателя («Глядь – дома Никсон и Жорж Помпиду») возникнет и в «Жертве телевидения» (1972). МАО ЦЗЕДУН (1893-1976) – китайский политический и государственный деятель, один из основателей Китайской коммунистической партии и руководитель КНР. «В конце 1950-х – начале 1960-х годов провозгласил особый внешнеполитический курс КПК, характеризующийся великодержавным гегемонизмом, антисоветизмом, раскольнической линией в социалистическом содружестве и мировом коммунистическом движении. Прикрываясь маской марксизма, усилил ревизию

¹ См. Елистратов В.С. Словарь русского арго. М., 2002. С. 349.

² Например, у позднего А.А. Вознесенского (стихотворение «Казалось – показалось...»): «...полный писец // полный привет».

³ Ср. у А.А. Галича же: «Полный, братцы, ататуй!» («Размышление о бегунах на длинные дистанции», 1966-1969). Галич А.А. Облака плывут, облака. М., 1999. С. 287.

марксистско-ленинского учения с мелкобуржуазных, националистических и "лево"-сектантских позиций»¹.

ЛИ СЫН МАН (1875-1965) – корейский политический деятель, президент Южной Кореи с 1948 по 1960 гг., последовательно проводивший проамериканскую политику. В СССР считался «реакционным политическим деятелем, предателем корейского народа, агентом американских империалистов»². С мая 1960 г. как частное лицо жил в США. Появление в песне этого персонажа, давно исчезнувшего с политической арены, могло быть связано с известием о его смерти, которая последовала 19 июля 1965 г., либо в связи с пятилетней годовщиной его свержения с поста президента.

Как справедливо пишет М.А. Раевская, «может быть, информационное сообщение о каком-то из этих событий напомнило Высоцкому о его существовании?»³ Появление же махрового реакционера Ли Сын Мана в компании с ультракоммунистом Мао – это не только гротесковая визуализация «желтой опасности», но и подготовка темы «трёх миров» и единства стран «третьего мира» в маоистской интерпретации (см. ниже).

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»⁴. На одной из фонограмм 1966 г., в которой присутствует название этой песни («О китайской проблеме»), звучит: «...*раскололся* наш маленький шар».

Обращает на себя внимание трехчастность «раскола» Земли у Высоцкого вместо двухчастности традиционных полушарий, соответствующая требуемому пониманию Китая

¹ Большая советская энциклопедия. М., 1974. Т. 15. С. 352.

² Энциклопедический словарь. Т. 2. М., 1954. С. 269. См. также: Крылов-Кулагин, 78; Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. М., 2008. С. 598.

³ Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 709.

⁴ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М. 1956. С. 149.

как третьей силы. Собственно, субъект речи в песне В. Высоцкого обращается здесь к концепции «трёх миров» в геополитическом смысле. В середине XX века «третьим миром» (после капиталистических и социалистических стран, определяемых как первый и второй миры соответственно) стали называть «развивающиеся» страны Азии, Африки и Латинской Америки.¹

Тогда же начала складываться маоистская трактовка «трёх миров», согласно которой к «первому миру» относятся США и СССР, как две супердержавы, «представляющие наибольшую опасность для планеты», «третий мир» – это большинство государств Африки, Латинской Америки и Азии. Ко «второму миру» Мао относил все остальные страны, в том числе капиталистические державы Европы, Японию, Канаду, готовых, по мнению Мао, к конфронтации с обеими «супердержавами». Китай же должен был стать лидером стран «третьего мира» и всего мирового революционного процесса.²

НАС – МИЛЛИАРД, ИХ – МИЛЛИАРД // А ОСТАЛЬНОЕ – КИТАЙЦЫ — в численном отношении население Земли тогда составляло около 3,5 млрд. человек, пропорции соотношения «нас» – «их» и «китайцев», приводимые субъектом речи в этом тексте, условны и неточны.

ОЧЕНЬ НАМ НУЖЕН ВАШ ДАЛЬНИЙ ВОСТОК — в начале 1960-х гг. между КНР и СССР нарастали противоречия, в том числе и территориального характера. В февралев августе 1964 г. происходили переговоры между КНР и СССР на уровне заместителей министров иностранных дел, посвящённые уточнению пограничной линии. В ходе этих переговоров китайская сторона настаивала на признании русско-китайских договоров XIX века, по которым было отвергнуто

¹ См. подробнее: Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 755-756.

² См.: Жданов В.Л. Концепция «трех миров» Мао Цзэдуна в контексте традиционных политических доктрин Китая. Автореф. дис. ... канд. полит. наук. Екатеринбург, 2005. С. 14 (в издании пагинация отсутствует).

более 1500 тыс. кв. км. китайской территории в пользу царской России, неравноправными.

В июле 1964 г. в китайских газетах появилось высказывание Мао Цзедуна о возможных претензиях Китая на эти территории, вскоре приведённое и в советской печати: «Примерно сто лет назад район к востоку от Байкала стал территорией России, и с тех пор Владивосток, Хабаровск, Камчатка и другие пункты являются территорией Советского Союза. Мы еще не представляли счета по этому реестру»¹.

СОСЛУЖИВЦА НЕДАВНО НАЗВАЛ // МАО – ПРОСТИТЕ – ЦЗЕДУНОМ — в русском языковом сознании 1960-1970-х гг. на фоне негативных межгосударственных отношений СССР и КНР существовала тенденция ассоциирования китайских слов с «чем-то весьма неприличным» (см., например, песню В. Высоцкого «Возле города Пекина»). В частности, в фольклоре того времени «Цзедун» неизменно рифмовался с «бздун / пердун».

НО ВСКРОСТИ МЫ НА ЛУНУ ПОЛЕТИМ — в СССР с 1930-х годов существовали проекты, имевшие целью пилотируемый облёт Луны и даже высадку на нее. С начала 1960-х гг., когда полёты в космос стали реальностью, между СССР и США началась «лунная гонка», завершившаяся проигрышем СССР в августе 1969 г., когда США сообщили миру о высадке своих космонавтов на поверхности Луны. В год создания песни в рамках реализации советской космической программы «Луна» были произведены (с мая по декабрь) четыре запуска автоматических межпланетных станций (Луна-5,6,7,8).

В 1960-е гг. предстоящий «вскрости» полет на Луну многократно и многообразно воспевался «в песнях и в стихах», например: «У Земли не в плену, // Мы под звездочкой алой // Полетим на Луну // Как ни в чём не бывало» (песня «Ах, Луна», музыка А.П. Долуханяна, слова М.С. Лисянского).

¹ Правда. 1964. 2 сентября. Цит. по: Галенович Ю.М. Россия и Китай в XX веке: граница. М., 2001. С. 102.

Существовали и частушки, возможно, сочинявшиеся в райкомах КПСС или «где-то на дому» в рамках социального заказа, где «Луна» рифмовалась с «целиной», 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».

Одним из поводов для появления мотива скорого полета на Луну в песне В. Высоцкого мог стать и научно-фантастический фильм «Луна», вышедший на экраны страны в 1965 г. («Леннаучфильм», сцен. и реж. П.В. Клушанцев, 1910-1999), в высшей степени достоверно и талантливо рассказывающий о предстоящем путешествии советских космонавтов на спутник Земли. Там же, в частности, говорилось, что «широким фронтом поведет человек благоустройство дикой планеты. Своего рабочего места, своего нового дома».

И ЧТО НАМ С АМЕРИКОЙ ДРАТЬСЯ — с начала «холодной войны» (вторая половина 1940-х гг.) и до конца советской эпохи США рассматривались в советской идеологии и стратегии как главный вероятный противник СССР в будущей войне.

ЛЕВУЮ – НАМ, ПРАВУЮ – ИМ — возможно, здесь В. Высоцкий обращается к слухам о том, что в ходе Потсдамской конференции (1945), на которой обсуждался раздел Германии на зоны влияния стран-победительниц, Сталин якобы предлагал американцам поделить Луну. Некоторые исследователи, в том числе и обсуждавшие комментируемую песню В. Высоцкого, подтверждают эту информацию ссылкой на книгу историка Р. Майлина, переводчика американского президента Г. Трумэна на Потсдамской конференции «Перед Хиросимой был Потсдам», в которой якобы говорится о том, что Сталин предлагал обсудить проблему раздела

территорий на Луне, чем очень озадачил других участников конференции.

Проведенные нами поиски «историка Р. Майлина» и его книги «Перед Хиросимой был Потсдам» оказались безрезультатными, но при этом выяснилось, что все многочисленные ссылки на его сенсационное свидетельство восходят к книге Р.С. Каца «История советской фантастики» (Саратов, 1993. С. 93), где этот «переводчик американского президента» и был впервые упомянут. Данная книга – масштабная и остроумная пародия, автор которой, Р.Э. Арбитман, любезно сообщил мне (письмо от 12.11.2010) следующее: «"История советской фантастики" доктора Каца – литературная мистификация, и никакого Роберта Майлина (а тем паче его монографии) в природе не существует. Сильно сомневаюсь, что Сталин на самом деле предлагал Трумэну разделить Луну...».

Реальным общественно-политическим источником рассматриваемого мотива могла быть речь Н.С. Хрущева на обеде, устроенном экономическим клубом Нью-Йорка в его честь (сентябрь 1959 г.): «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*¹ 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»².

Кроме того, следует учитывать, что в начале 1960-х гг. начало складываться международное космическое право, основывающееся, прежде всего, на взаимных договоренностях

¹ Собственно, об этом «третьем» и говорится в песне.

² Жить в мире и дружбе! Пребывание Председателя Совета Министров СССР Н.С. Хрущева в США 15-27 сентября 1959 г. М., 1959. Режим доступа: <http://epizodsspace.testpilot.ru/bibl/hrutsev/jit-v-ire/01.html>

между СССР и США. В 1963 г. было достигнуто соглашение между СССР и США «О неразмещении в космическом пространстве объектов с ядерным оружием и другими видами оружия массового уничтожения», была принята «Декларация правовых принципов, регулирующих деятельность государств по исследованию и использованию космического пространства», заключен «Договор о запрещении испытаний ядерного оружия в атмосфере, в космическом пространстве и под водой». Тогда же шла подготовка международного «Договора о принципах деятельности государств по исследованию и использованию космического пространства, *включая Луну и другие небесные тела*», который в декабре 1966 г. был одобрен 21-й сессией Генеральной Ассамблеи ООН. Возможно, все эти международные договоренности и подтолкнули персонажа песни к идее поделить Луну между СССР и США; противопоставление левого и правого в этих строках основывается на традиции разделения на «левых» и «правых» в политике.

А ОСТАЛЬНОЕ КИТАЙЦАМ — в 1965 г. этот вывод был для большинства землян неочевиден.

ЗДЕСЬ ВАМ НЕ РАВНИНА (1966)

Известны 53 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 8 были записаны в 1966 г., 20 — в 1967 г., 10 — в 1968 г., 2 — в 1971 г., 4 — в 1972 г., 4 — в 1973 г., 1 — в 1974 г., 2 — в 1976 г., 1 — в 1977 г., 1 — в 1980 г. Вариант названия: «Вершина».

И МОЖНО СВЕРНУТЬ, ОБРЫВ ОБОГНУТЬ, НО МЫ ВЫБИРАЕМ ТРУДНЫЙ ПУТЬ — вариация на тему «Умный в гору не пойдёт, умный гору обойдёт» (из стихотворения «Происшествие в горах», написанного в 1938 г. С.В. Михалковым).

ТАК ЛУЧШЕ – ЧЕМ ОТ ВОДКИ И ОТ ПРОСТУД — ср. В.В. Маяковский («Сергею Есенину», 1926): «Лучше уж / от

водки умереть, // чем от скуки»¹ (перекличка отмечена Х. Пфандлем²).

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

МОЛИМСЯ, ЧТОБЫ СТРАХОВКА НЕ ПОДВЕЛА — под *страховкой* здесь понимается альпинистская страховочная система.

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

И СЕРДЦЕ ГОТОВО К ВЕРШИНЕ БЕЖАТЬ ИЗ ГРУДИ — возможно, в этой строке отозвалось стихотворение Р. Бёрнса (R. Burns, 1759-1796) в переводе С.Я. Маршака «В горах мое сердце... Доныне я там» со строкой «В горах мое сердце, а сам я внизу»³.

ВСЬ МИР НА ЛАДОНИ — А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отметили сходство этой строки «с зачином сходного по тематике и написанного тем же стихотворным размером (четырёх-стопный амфибрахий)»⁴ стихотворения А.С. Пушкина «Кавказ»: «Кавказ подо мною. Один в вышине...». «В 1966 году на съемках фильма "Вертикаль" в горах Домбая Владимир Семенович сделал на фотографии с горным пейзажем несколько неожиданную, но логичную для окружающих его условий надпись: "Кавказ предо мною – один в вышине. Пушкину от Высоцкого! С уважением! Высоцкий"»⁵.

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т.7. М., 1958. С. 102.

² Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysokij's. München, 1993. S. 120.

³ Маршак С.Я. Сочинения: в 4 т. Т. 3. М., 1959. С. 190. М.А. Раевская отметила схожую перекличку и в песне В. Высоцкого «Прощание с горами» (строка «Оставляя в горах своё сердце...»). См.: Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 715.

⁴ Крылов-Кулагин, 97.

⁵ Казаков Алексей. Пушкину от Высоцкого! К 70-летию законного наследника российских поэтов-классиков // Челябинский рабочий. 2008. 26 января.

ПАРОДИЯ НА ПЛОХОЙ ДЕТЕКТИВ (1967)

Известны 22 авторские фонограммы: 10 записаны в 1967 г., 2 – в 1968 г., 1 – в 1969 г., 2 – в 1971 г., 4 – в 1972 г., по 1 – в 1973, 1979 и 1980 гг. Варианты названия: «Песня-пародия на плохой детектив», «Пародия на детектив», «Детектив».

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». Создаваемые в 1950-1960-е гг. романы Флеминга и кинофильмы по ним в советский культурный оборот не допускались, но постоянно критиковались как образцы низкосортной и идеологически вредной массовой культуры с антисоветским душком. Возможна также ассоциация с фамилией знаменитого американского киноактера Берта Ланкастера (Burt Lancaster, 1913-1994), снимавшегося в приключенческих фильмах в амплу «суперменов». Фамилия персонажа – Пек – совпадает с фамилией известного американского актера Грегори Пека (Gregory Peck, 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»¹, ср.: «...Враг не ведал, дурачина: / тот, кому все поручил он, // Был чекист...».

В ГОСТИНИЦЕ «СОВЕТСКОЙ» — гостиница в Москве, неподалеку от Беговой улицы, на которой во время написания песни жила семья В. Высоцкого и Л.В. Абрамовой.

ЕПИФАН — возможно, В. Высоцкий в этом имени персонажа обыгрывает кличку Георгия Семеновича Епифанцева (1931-1992), своего друга и однокашника по школе-студии МХАТ².

¹ Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона... С. 172.

² См. Смехов В. «Фрагменты памяти... (Слово о товарище)». Театральная жизнь, 1987 г. № 7. С. 24-25.

В исполнениях апреля и июня 1967 г. фигурировал «гражданин Пучинян»; в сентябре того же года возник «гражданин Копелян», а в апреле 1979 г. (Кёльн) – «гражданин Кочерян»¹. Собственно, «Кочерян» заменил собой «Копеляна» в той же записи 1967 г. – при последнем упоминании фамилии персонажа (т.е. два раза был «Копелян», а в третий раз при упоминании фамилии героя В.Высоцкий ошибся и назвал его «Кочеряном».

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 Г.С. Епифанцевым, кличку которого он иногда заменял армянскими фамилиями своих знакомых.

КЛУБ НА УЛИЦЕ НАГОРНОЙ — по мнению Л. Осиповой, В. Высоцкий имеет в виду «клуб кожевенного завода, находящийся на его территории»². Если точнее, то здесь (Нагорный проезд, 6) находилась фабрика кожевенных изделий (Московское кожгалантерейное объединение «Галант», ранее – фабрика «Кожизделия»). В настоящее время этот комплекс зданий принадлежит частной страховой компании.

Отметим, что на углу Нагорной улицы и Нагорного бульвара (д. 7) были капитальные общественные туалеты (около автобусного кольца).

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин без указания адреса и источника информации сообщают, что в песне имеется в виду «клуб Советского района Москвы, располагавшийся на первом этаже жилого дома» (Крылов-Кулагин, 110).

¹ Пучинян Степан Филиппович (р. 1927) – режиссёр игрового кино, актер, сценарист. Работал вторым режиссером на съемках фильма «Вертикаль»; Копелян Ефим Захарович (1912-1975) – советский актёр театра и кино. Народный артист СССР (1973). Е.З. Копелян и В. Высоцкий вместе снимались в фильмах «Интервенция» и «Опасные гастроли»; Кочарян Левон Суменович (1930-1970), сценарист, режиссер. Старший товарищ В. Высоцкого по компании в Большом Каретном.

² См.: Осипова Л. Маршрут № В. По Москве В. Высоцкого и его литературных героев. М., 1997. С. 71

Сведения о наличии какого-либо клуба на ул. Нагорной в телефонном справочнике соответствующего времени отсутствуют.

НАШ РОДНОЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ... — мог быть только Комитет КПСС, как верно заметил В.М. Ковтун: «Кстати, итоговая редакция второй строки процитированного фрагмента ("Наш родной Центральный рынок стал похож на грязный склад") в 1987 году вызвала откровенную панику у редактора П. из "Правды Украины": "Как?! "Наш родной Центральный...", и вдруг – "рынок"!" Но это уже вопрос восприятия». Центральный Московский рынок располагался на Цветном бульваре с 1937 года и был закрыт в 1994 г. «Родным» он мог быть назван поэтом и потому, что находился неподалеку от Большого Каретного переулка.

ИСКАЖЁННЫЙ МИКРОПЛЁНКОЙ — шпионы XX века (как и порядочные люди) пользовались до изобретения цифровой фотографии аналоговыми фотоаппаратами, которые сохраняли визуальный образ на фотопленке, покрытой специальным составом. Компактные, незаметные «шпионские» фотоаппараты предполагали использование в них специальной пленки уменьшенного формата, что, естественно, не улучшало качество «картинки».

ГУМ СТАЛ МАЛЕНЬКОЙ ИЗБЁНКОЙ — ГУМ – Государственный универсальный магазин, расположенный в Москве на Красной площади напротив Кремля, первый и крупнейший в СССР универмаг, «главный магазин страны». Ранее в «Письме из Москвы в деревню» 1966 г. ГУМ был тоже уподоблен лабазу (небольшой торговой лавке-избёнке).

И УЖ ВСПОМНИТЬ НЕПРИЛИЧНО, ЧЕМ ПРЕДСТАЛ ТЕАТР МХАТ — Московский Художественный академический театр (с 1932 г. – им. М. Горького), один из известнейших российских театров, основан в 1898 г. К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. С 1930-х гг. и до конца советской эпохи главный драматический театр страны, выразитель политических и эстетических установок ВКП(б)-КПСС.

Театральная система Станиславского, на которой исторически базировался МХАТ, с конца 1930-х гг. стала рассматриваться как единственная истинно народная и подлинно реалистическая, а потому и единственная допустимая к использованию в СССР. В послевоенные годы активно проводилась «всеобщая мхатизация»¹ советского театрального искусства. Положение эталонного, а то и «придворного» театра привело МХАТ в состояние глубокого творческого криза, ставшего совершенно очевидным к середине 1960-х гг. О МХАТе см. также песню В. Высоцкого «У неё всё своё...» (1968).

ФИКТИВНЫЙ ЧЕК — банковский термин. Так называют банковский чек, выписанный на неинкассированную, т.е. отсутствующую на счете сумму. Иностранцы, приезжающие в СССР, получали в обмен на валюту именные чеки (валютные чеки, тревелерс чеки), которые свободно обменивались на рубли и валюту. Эти чеки могли передаваться и другим лицам с передаточной подписью их владельца. У граждан СССР после-неповского периода личных чековых книжек не существовало. Выдача фиктивного чека – распространенная ситуация в авантюрно-детективных произведениях с участием иностранцев (см., например, повесть А.Р. Беляева «Светопреставление», 1929)².

¹ В. Высоцкий о МХАТе и о первом спектакле Ю.П. Любимова в Театре на Таганке (1964 г.): «Были прекрасные образцы реалистических спектаклей в Художественном театре, с реалистическим оформлением, дотошным, детальным... Потом произошла такая всеобщая мхатизация, и вот в самый разгар ее появился спектакль "Добрый человек из Сезуана", который произвел впечатление разорвавшейся бомбы»; «Наш театр возник в протесте всеобщей мхатизации, которая процветала в пятидесятых-шестидесятых годах...» (1977); «Когда сыграли спектакль "Добрый человек из Сезуана" – это произвело в тогдашней Москве просто впечатление разорвавшейся бомбы, потому что настолько было это непохоже на всеобщую мхатизацию, которая была в тот период везде в Москве. Да не только в Москве, но и в Союзе. Все играли в реалистической манере, как МХАТ, только хуже» (ноябрь 1978).

² Беляев А.Р. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1964. С. 75.

БЫЛ НАХОДКОЙ ДЛЯ ШПИОНА — *находка для шпиона* – это выражение стало устойчивым, войдя в устную речь из подписи к плакату 1953 г. «Не болтай у телефона! // Болтун – находка для шпиона». Ранее, 29 июня 1941 г. был выпущен малотиражный плакат «Болтун – находка для шпионов», худ. А. Радаков¹.

РАСТРУБЯТ ПО «БИ-БИ-СИ» — «Британская радиовещательная корпорация (British Broadcasting Corporation; сокращённо – ВВС, Би-Би-Си), основана в 1927. Контролируется английским правительством. (...) Служба заграничного вещания Би-Би-Си ведёт передачи на 38 языках (1970). Передачи на СССР и др. социалистические страны носят враждебную социализму идеологическую направленность» (БСЭ).

ОДЕНЬТЕСЬ СВЕЖЕ — как-то не по-русски это сказал мистер Джон Ланкастер. Различные толковые словари объясняют *«свеже»* только как первую часть сложных слов со значениями: 1) недавно, только что, напр. свежевыбритый, свежевыглаженный; 2) в свежем виде, напр. свежзамороженный. Иные способы употребления слова *«свеже»* неизвестны ни словарям, ни мне.

Но не исключаю, что, порывшись в интернете, можно будет найти несколько подобных неуклюжих употреблений *«свеже»* отечественного происхождения.

НА ВЫСТАВКЕ В МАНЕЖЕ — Манеж – памятник русской архитектуры, здание, построенное в Москве около Кремля у Александровского сада в 1817 г. Изначально использовалось для военных (в том числе конных) упражнений, позднее – как концертный и выставочный зал. В советский период Манеж был превращён в гараж правительственных автомобилей, а в 1957 здесь был открыт Центральный выставочный зал. Наибольшую и даже скандальную известность получила художественная выставка 1962 г., посвященная 30-летию Московского отделения Союза художников СССР (МОСХ).

¹ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 68.

ПОСТРИЖЕН И ПОСАЖЕН — в СССР осуждённые к лишению свободы мужчины стриглись машинкой наголо (со второй половины 1960-х гг. стали стричь и пятнадцатисуточников).

ЗАРИСОВКА О ЛЕНИНГРАДЕ (1967)

Известны 52 авторские фонограммы, из которых по 1 записаны в 1967, 1969, 1973 и 1975 гг., 2 – в 1970 г., 7 – в 1978 г., 25 – в 1979 г., 14 – в 1980 г. Варианты названия: «Зарисовка про Ленинград», «Зарисовка из Ленинграда», «Песня о Ленинграде», «Про Ленинград», «О Ленинграде».

В. Высоцкий: «Это вот было про Ленинград, когда я первый раз приехал» (декабрь 1978 г.). «...Она называется "зарисовка", а не "песня". В ней нет второго дна, значит, подтекста никакого. Это то, на что упал взгляд в данный момент» (апрель 1980 г.). «...Во всех авторских песнях, в них всегда есть какой-то подтекст, другое внутреннее течение, второй или третий слой, они обязательно предполагают, ну как вам сказать? Ну что ли, наличие так, сомыслителя, человека, который вместе с тобой будет думать, когда ты их поешь. А вот эти вот зарисовки, которые не тянут на песни – они могут быть просто исполнены где угодно, когда угодно, без всякого настроения и так далее» (август 1979 г.).

ПЯТЬ УГЛОВ — неофициальное название места в центральной части Ленинграда-Петербурга, образованное пересечением Загородного проспекта с улицами Разъезжая, Рубинштейна (Троицкая) и Ломоносова (Чернышев переулок), существует с конца 18 века. «Этот район был знаком Высоцкому, выступавшему в январе 1967 года и позже в размещавшемся неподалёку (в ныне снесённом Доме культуры пищевигов на ул. Правды) клубе самодеятельной песни "Восток"»¹.

¹ Крылов-Кулагин, 116.

Кроме того, «пять углов» – составляющая фразеологизма «искать пятый угол», т.е. метаться по ограниченному пространству, не находя себе места. Поиски «пятого угла» могут быть как детской игрой-издевательством (когда жертву окружают и с криками “Ищи пятый угол!” начинают переталкивать друг к другу), так и совсем недетскими упражнениями (избиение заключенного четырьмя надзирателями)¹.

САНЯ СОКОЛОВ — существуют несколько версий, касающихся возможных прототипов этого персонажа: боксер Владимир Соколов²; спортсмен, тренер по самбо и каскадёр Александр Соколов³, Александр Соколов, живший неподалеку от Пушкинской площади⁴.

Существует также версия (на мой взгляд, крайне неубедительная), будто бы «Саня Соколов» – будущий автор «Школы для дураков». Вполне вероятно, что в основе её лежит сцена фиктивных воспоминаний из «Палисандрии» (1985) Саши Соколова с участием «Вольдемара» Высоцкого в образе шарманщика, распевающего неприличные песни⁵.

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»⁶.

ТАКСИ ... НЕ ОСТАНОВИТЕ ... ДОЙДЕШЬ К СТОЯНКЕ — А.Б. Сёмин указал на то, что «В Ленинграде в 60-х - 80-х гг. существовала жёсткая городская инструкция, запрещающая такси останавливаться для посадки пассажиров вне

¹ См., например, Жигулин А.В. Черные камни. М., 1996. С. 63

² См.: Макаренков Г. У Пяти углов... // Белорусские страницы-4: Воспоминания. Архивные материалы. Минск, 2001. С. 20-21.

³ См. его воспоминания в кн.: Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. М., 2005. С. 83–86.

⁴ Макаров А.С. // Живая жизнь. Штрихи к биографии Вл. Высоцкого. Кн. 3. М. 1992. С. 9.

⁵ См.: Соколов Саша Палисандрия. М., 1992. С. 184-185.

⁶ Межиров А.П. Избранная лирика. М., 1967. С. 15.

специально отведённых и обозначенных стоянок». Действительно, в «Инструкции шофёру легкового таксомотора», утверждённой начальником Главленавтотранса А. Ивановым 25 января 1971 г., сказано, что таксисту запрещается «принимать пассажиров вблизи стоянок такси в пределах видимости, а также вне видимости, но ближе 200 м от стоянки» (Раздел пятый, «Посадка и перевозка пассажиров», п. 36). Можно предположить, что подобный запрет содержался и в более ранних редакциях этой инструкции, раздобыть которые не удалось.

НЕ СРАВНИТЬ С АФИНАМИ — Ленинград-Петроград-Петербург традиционно сравнивали с несколькими знаменитыми городами (Пальмира, Венеция, Афины) добавляя эпитет «северная-северные» или «русская-русские». В ряду этих сравнений Афины противостоят прочим городам тем, что сравнивается здесь не их внешняя похожесть (хотя «афинский классицизм» весьма характерен для питерской архитектуры) или социальная значимость-величие, но духовность, величие культуры и присущая Афинам демократическая свобода. Например, у Е.А. Баратынского («Н.И. Гнедичу»): Я не забыл тебя, почтенный Аристип, // И дружбу нежную, и русские Афины».

В. Высоцкий не склонен следовать сложившейся традиции в оценке «русских Афин», облик которых могут смягчить только «шведы с финнами»¹.

ШВЕДЫ С ФИННАМИ — в Швеции и Финляндии тогда существовали серьезные ограничения на продажу и ввоз алкоголя из-за границы, поэтому жители этих стран в массовом порядке и весьма основательно использовали краткосрочные туристические экскурсии в Ленинград для компенсации указанного дефицита.

¹ См.: Кулагин А.В. В Ленинграде-городе у Пяти Углов // Нева. 1992. № 2. С. 266–269.

СЛУЧАЙ НА ШАХТЕ (1967)

Из 15 известных авторских фонограмм 5 были записаны в 1967 г., по 2 – в 1970, 1976 и 1979 гг., по 1 – в 1968, 1972, 1974, 1975 гг.

«МАДЕРУ», «СТАРКУ», «ЗВЕРОБОЙ» — «МАДЕРА» – сорт крепкого (18-20% спирта) виноградного вина, название которого происходит от названия группы островов в Атлантическом океане (самый крупный – Мадейра) вблизи северо-западных берегов Африки, территория Португалии. «СТАРКА», «ЗВЕРОБОЙ» — «цветные» сорта водки, крепкие настойки.

СТАХАНОВЕЦ, ГАГАНОВЕЦ, ЗАГЛАДОВЕЦ — последователи движения за передовые способы социалистического общественного производства, называемые по фамилиям их зачинателей в разных областях промышленности и сельского хозяйства.

СТАХАНОВ Алексей Григорьевич (1906-1977) в 1935 году, работая забойщиком на шахте в Донбассе, сначала перевыполнил дневную норму в 13,5 раз, а затем добыл 207 тонн угля за ночную смену (при норме 7 тонн). По его имени названо «Стахановское движение», целями которого были интенсификация производства и увеличение норм выработки.

ГАГАНОВА Валентина Ивановна (1932-2010), «знатная ткачиха», прядильщица Вышневолоцкого хлопчатобумажного комбината, Герой Социалистического Труда (1959), Депутат Верховного Совета СССР (1962). В 1958 г. выступила инициатором движения за переход передовиков производства на отстающие участки с целью улучшения их работы.

ЗАГЛАДА Надежда Григорьевна (1894-1977), колхозница, звеньевая колхоза «1-е Мая» Черняховского района Житомирской области, «ударная труженица кукурузных полей», «известный мастер по выращиванию льна, кукурузы и других культур», Герой Социалистического Труда (1961), член президиума Верховного Совета Украины (1963-1967). Награждена двумя орденами Ленина, орденом Октябрьской Револю-

ции, двумя орденами Трудового Красного Знамени, многими медалями.

В народе передовиков производства, становящихся «рабочей аристократией», не любили, поскольку их не только «ставили в пример» другим людям и всячески поощряли, но и, ссылаясь на их положительный опыт, повышали нормы выработки для всех остальных. По непроверенным сведениям, в 1930-е годы имелись случаи физических расправ над стахановцами.

МЛАДШИЙ ОФИЦЕР — звания от младшего лейтенанта до капитана в армии или капитана-лейтенанта на флоте (включительно). Видимо, несчастный стахановец стал жертвой массового сокращения вооруженных сил, происходившего в СССР с 1955 г. по начало 1960-х гг. В это время несколько сотен тысяч офицеров были демобилизованы и оказались вынужденными искать свое место в гражданской жизни и на реальном производстве, к которым были плохо приспособлены.

ЮНЫЙ ПИОНЕР — речевой штамп русского советского языка, обозначение члена детской Всесоюзной пионерской организации им. В.И. Ленина.

ЕГО НАМ СТАВИЛИ В ПРИМЕР — «Пионер – всем ребятам пример!» – педагогическая формулировка советской эпохи. Ср. переменный рефрен песни советских пионеров «Взвейтесь кострами, синие ночи» (слова А.А. Жарова, музыка С.Ф. Кайдан-Дешкина, 1922): «Будем примером // Борьбы и трудов, // Клич пионеров – // "Всегда будь готов!"»

ВСЕГДА ГОТОВ — индивидуальный ответ пионера на пионерское же приветствие «К борьбе за дело Коммунистической партии Советского Союза будь готов!»

И ВОТ ОН ПРЯМО С КОРАБЛЯ — обыграно крылатое выражение «с корабля на бал», источником которого является роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»; здесь переносное значение сочетается с буквальным (военно-морское прошлое героя)¹.

¹ См.: Пфандль Х. Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып. I. М., 1997. С. 241.

СТРАНЕ ДАВАТЬ УГЛЯ — шуточное выражение, обычно употребляемое во втором лице: «Ну, ты даёшь стране угля!» в значении «Очень хорошо работаешь»¹. Возможно, происходит от «стахановского» лозунга «Дадим (даёшь) стране угля».

ШТРЕК — горизонтальная подземная горная выработка, не имеющая непосредственного выхода на земную поверхность.

БЕДА ДЛЯ НАС, ДЛЯ ВСЕХ, ДЛЯ ВСЕХ ОДНА — ср. «Песня о друге» (Если радость на всех одна, // *на всех и беда одна...*) из фильма «Путь к причалу» Георгия Данелии (слова Г. Поженяна, музыка А. Петрова), 1962 г., отозвавшаяся и в «Песне о друге» В. Высоцкого².

ОДИН ЗА ВСЕХ И ВСЕ ЗА ОДНОГО – ср. с 5-м пунктом «Морального кодекса строителя коммунизма» (утверждён как составная часть Программы КПСС, принятой на XXII съезде КПСС в 1961 г.), который состоял из 12 пунктов: «Коллективизм и товарищеская взаимопомощь: каждый за всех, все за одного». Изначально – национальный девиз Швейцарии («Unus pro omnibus, omnes pro uno», лат.), использован А. Дюма в романе «Три мушкетера» в качестве девиза четверки верных друзей.

В ТАЛЛИНЕ (...) СТАЛИНЕ (...) ЗАВАЛЕННЫЙ — Таллин – порт на восточном побережье Балтийского моря, столица Эстонии, с августа 1940 г. по август 1991 г. входившей в состав СССР как Эстонская Советская Социалистическая республика. Рифма «Таллине – заваленный» могла быть подсказана стихотворением М.В. Кульчицкого «Высокохудожественной...» (начало 1940-х гг.), использовавшемся в спектакле Театра на Таганке «Павшие и живые»: «Ведь недаром на карте, / командармом оставленной, // на еще разноцветной карте / за Таллином // пресс-папье покачивается, как танк»³.

¹ Ср. у В. Высоцкого же «И шуточку «Даёшь стране угля» // Мы чувствуем на собственных ладонях» («Марш шахтёров» 1970/71 г.).

² Пфандль Х. Указ. соч. С. 242.

³ Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. М.-Л., 1965. С. 366.

МОЯ ЦЫГАНСКАЯ (зима 1967/1968)

Известны 34 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 10 записаны в 1968 г., 7 – в 1969 г., 3 – в 1970 г., 2 – в 1971 г., 4 – в 1972 г., по 1 – в 1973 и 1974 гг., 2 – в 1975 г., 3 – в 1976 г., 1 – в 1979 г. Варианты названия: «Цыганская», «В сон мне – желтые огни», «Цыганочка», «Всё не так», «Моя цыганочка», «Все не так, ребята, или Вариации на цыганские темы».

Ср. с названием сонета А. Рембо *«Моя цыганищина»*. В переводе П.Г. Антокольского опубликован в кн.: Рембо 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.В. Левика под тем же названием.

Песня В. Высоцкого представляет собой стилизацию под ставшую фольклором «Цыганочку», разные варианты которой восходит к романсу на стихи А.А. Григорьева (1822-1864) «Цыганская венгерка» («Две гитары, зазвенев, жалобно заныли...», 1857).

В КАБАКАХ – ЗЕЛЁНЫЙ ШТОФ... В ЦЕРКВИ – СМРАД И ПОЛУМРАК; И НИ ЦЕРКОВЬ, НИ КАБАК — сведение мотивов церкви и кабака восходит, возможно, к песне А.М. (Фреда) Солянова (1930-2002) «Россия» («Глотая правду в кабаках, // Как в проспиртованных церквах, // Крестьян, плачут и блюют, // И песни жуткие поют», 1967)¹.

ШТОФ — русская дOMETрическая мера объема, равная (в разное время) 1,23 или 1,54 литрам; «стеклянная посуда в эту меру, четырехугольная, с коротким горлом»².

ДЬЯКИ КУРЯТ ЛАДАН — существует мнение, что В. Высоцкий неверно употребляет слово «дьяк», поскольку оно обозначает светскую должность. В.И. Даль, однако, допускает

¹ О «кабаке» подробнее см.: Крылова Н.В. «Кабацкие мотивы» в творчестве В.С. Высоцкого: генеалогия и мифология // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 3. Т. 1. М., 1999. С. 108-116.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1955. С. 646.

и такое значение слова «дьяк»: «Дьячок, церковник, церковнослужитель»¹. 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?»).

НА ГОРЕ СТОИТ ОЛЬХА // А ПОД ГОРОЮ – ВИШНЯ — фольклорные корни этих строк отмечал Х. Пфандль². Ср. с фольклорным вариантом «Цыганочки», исполнявшимся В. Высоцким: «На горе стоит ольха, // Под горою – вишня. // Полюбил цыганку я, – // Она замуж вышла». Аналогичные корни присутствуют и в последующих строках песни: «В чистом поле – васильки, // Дальняя дорога...».

А.Б. Сёмин: «До исполнения Юрием Морфесси версии текста Саша Макарова строка "На горе стоит ольха, а под горою – вишня..." неизвестна, как и припев "Эх, раз, ещё раз..." Можно предположить, что строфу про ольху-вишню и припев "Эх, раз..." (в первоначальном варианте "Эх, раз, щё раз...") сочинил именно Саша Макаров. Ориентировочно в 1913 г. появилась пластинка: Эхъ разъ... Ще разъ! (Цыганская песня с напева Саша Макарова), исп. Ю.С. Морфесси и Саша Макаров с аккомп. гитары – Грамофонъ, СПб, 224101, б.г. Наверное, чуть позже появились и ноты со словами – в серии «Цыганская Жизнь», изд. Н.Х. Дафингофъ, № 404, б.г. Саша Макаров – вообще фигура знаменитая. Например, помимо слов и музыки известного романса "Вы просите песен – их нет у меня...", он сочинил и менее известный "Как цветок душистый...", музыка которого стала вечным шлягером ("Карпет", "Тамара", "Девочка Надя", "В огороде Любка...", "Четыре татарина", "Не хочу быть прачкой..." и т. д.). А до того – один Ап. Григорьев, никого больше».

ХОТЬ БЫ СКЛОН УВИТЬ ПЛЮЩОМ – МНЕ Б И ТО ОТРАДА — ср. объяснение Г.Р. Державина (1743–1816) к его

¹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 439.

² Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München, 1993. S. 142.

стихотворению «Ко второму соседу» (1791): «Плющ, трава, символ любви к отечеству»¹. В западноевропейской традиции плющ – атрибут Сатира, спутника Бахуса. Как вечнозеленое растение – символ бессмертия, как вьющееся – символ привязанности, дружбы.

СВЕТА – ТЬМА, НЕТ БОГА — М.Н. Капрусова высказала предположение о том, что эта строка соотносится со следующим пассажем из «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова²: «На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом. (...) – Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда. – Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, – ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо, с тихо горящим глазом, – его каламбур, который он сочинил, разговаривая о *свете и тьме*, был не совсем хорош»³.

М.А. Булгаков не привёл в тексте романа вскользь упомянутый каламбур, создав загадку для читателей. Очень соблазнительно предположить, что В. Высоцкий, попытался её разгадать, создав свой вариант каламбура на тему «свет и тьма», дополненный атеистическим выводом, вполне созвучным теме «фиолетового рыцаря».

К сожалению, вынужден заметить, что в первой (журнальной) публикации романа («Москва», 1967. № 1. С. 135) цитируемый пассаж (вопрос Маргариты и ответ Воланда) о неудачной шутке рыцаря отсутствовал. Текст, опубликованный парижским издательством YMCA-Press в 1967 г., полностью соответствовал «сокращенному» тексту журнальной публикации.

¹ Державин Г.Р. Глагол времён. Стихотворения. М., 1978. С. 185.

² Капрусова М.Н. Стихотворение В. Высоцкого «Моя цыганская»: текст и подтекст. // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2009–2010 гг. Воронеж, 2011. С. 65.

³ Булгаков М.А. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Л., 1978. С. 794-795.

Знание же В. Высоцким до 1968-1969 гг. более полного текста романа мне по-прежнему представляется маловероятным¹, хотя теоретически к концу 1967 г. поэт мог оказаться в числе первых читателей «дополнений» к журнальной публикации, которые тогда уже могли попасть в самиздат.

А В КОНЦЕ ДОРОГИ ТОЙ // ПЛАХА С ТОПОРАМИ — по мнению Л.В. Абрамовой, этот образ восходит к оформлению спектакля Театра на Таганке «Пугачёв» (премьера состоялась 23 ноября 1967 г.)²; в этом спектакле В. Высоцкий исполнял роль Хлопуши. «А этот спектакль сделан так: громадный такой деревянный помост, спускающийся вниз, и стоит плаха, в нее воткнуты топоры. Эта плаха иногда превращается в трон — берут, накрывают блестящую материю на топоры, как подлокотники. Садится на это царица Екатерина — на эту же самую плаху, которая превращена в трон. (...) Мы втыкаем топоры в помост, и каждый убитый, который погибает в этой поэме, скатывается вниз по помосту к плахе»³.

«НА СТОЛ КОЛОДУ, ГОСПОДА...» (1968)

Известны 14 авторских фонограмм этой песни, из которых 6 были записаны в 1968 г., 2 — в 1969 г., 3 — в 1970 г., 2 — в 1971 г., 1 — в 1972 г. Варианты названия: «Игра в карты в двенадцатом году», «Дворянская песня», «Аристократы развлекаются».

Возможно, песня возникла под впечатлением от фильма «Война и мир» (1966-1967 гг., реж. С.Ф. Бондарчук), созданного по мотивам одноимённого романа Л.Н. Толстого. Рассказывая о практике съёмок фильмов, поэт говорил: «...В фильме, который называется "Война и мир", там банкет, там *аристократия забавляется*, аристократы сидят и всяких

¹ См. подробнее: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» [П]. С. 100-102.

² Абрамова Л.В., Перевозчиков В.П. Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М., 1991. С. 24.

³ Выступление В. Высоцкого в Киеве 21 сентября 1971 г.

индюков едят там, пьют...» (выступление в Усть-Каменогорске, октябрь 1970).

Выступление В. Высоцкого в Киеве (ноябрь 1973 г. или апрель 1974 г.): «"На стол колоду, господа" – для какого это спектакля? (...) Я даже сейчас и не припомню... Её хотели ещё раз взять, эту песню, "На стол колоду, господа", для нашего спектакля о Пушкине¹. Но так как она у нас там немножечко... гусарские мотивы в другую плоскость ушли, то мы взяли стихи Дениса Давыдова, и их поёт под свою музыку наш актёр Иван Дыховичный и Валерий Золотухин – значит, они поют «Я люблю кровавый бой...» А вообще она должна была, – вот, «На стол колоду, господа», – должна была идти в "Пушкине"».

Как отмечает П.Е. Фокин, литературным источником начального эпизода песни может быть сцена игры в карты из пьесы М.Ю. Лермонтова «Маскарад» (Сцена четвёртая, выход первый)². В 1968 на советском телевидении была осуществлена экранизация пьесы Лермонтова (реж. В. Лаптев). Ср.: «Играют. Молчание.

Арбенин: Взяла... взяла. / (Вставая.) Пойдите, карту эту // Вы подменили.

Князь: Я? Я? послушайте... /

Арбенин: Конец // Игре... приличий тут уж нету. // Вы шулер и подлец. //

Князь: Я? я?

Арбенин: Подлец, и я вас здесь отмечу, // Чтоб каждый почитал обидой с вами встречу. (Бросает ему карты в лицо.)»³.

КРАПЛЕНАЯ КОЛОДА — В.И. Даль о жульнических способах обращения с игральными картами: «Шулера краплют карты, помечают рубашку точками. (...) Шулерский крап бывает именной и карты зовутся имёнками, если они все мечены (обычно с левого угла); крап по разряду, если только

¹ «Товарищ, верь...», премьера состоялась 11 апреля 1973 г. – АВС.

² Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Лукоморья больше нет... СПб., 2012. С. 36-37.

³ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Л., 1980. С. 340-341.

иные карты помечены; крап наколкой, когда шулеру нельзя подменить карт, и он, во время самой игры, метит карты острым ногтем указательного пальца»¹.

ВАЛЕТ НАКОЛОТ — т.е. помечен наколкой, крапом.

ВЫ ПРОХОДИМЕЦ, ВАША ЧЕСТЬ — в соответствии с дореволюционной этикой обращения к графу (как титулованной особе) следовало обращаться с использованием словосочетаний «ваше высокоблагородие» или «ваше сиятельство»; обращение «ваша честь» (как и «ваша милость», «ваше степенство») было произвольным, обычно так обращались к представителям купечества (если те не имели официальных титулов)².

АПАРТ — (от лат. *a parte* – в сторону), монологи или реплики, произносимые так, что считается, будто присутствующие на сцене их не слышат. Прием, применявшийся еще в античном театре.

А В ЭТО ВРЕМЯ БОНАПАРТ ПЕРЕХОДИЛ ГРАНИЦУ — вторжение Наполеона в Россию началось 24 июня 1812 г. Упоминания в этой связи *июля* или *марта, летящих с юга птиц* выглядят странно.

КОГДА ОТКРОЕТ ТАЙНУ КАРТ — здесь возможна аллюзия на повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама» (1834), в основе сюжета которой лежит «тайна карт», некогда переданная *графом* Сен-Жерменом (французский авантюрист XVIII в.) *графине* Анне Федотовне *** : «...Что, если старая графиня откроет мне свою тайну! – или назначит мне эти три верные карты!»; «← Можете ли вы, – продолжал Германн, — назначить мне эти три верные карты? (...) Для кого вам беречь вашу тайну?».

ЭКСКБЮЗ МИ — Excuse me (англ.) – извините меня, прошу прощения.

ВЫШЕЛ ЧЕРВОЙ — здесь: сделал ход с карты червовой масти. В ряде карточных игр черви являются старшей мастью, а потому могут рассматриваться игроками как наиболее

¹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 198.

² См. подробнее: Шепелев Л.Е. Титулы, мундиры, ордена в Российской империи. М., 1991. С. 35; 55-57.

ценная и важная масть в игре. Выражение «выйти червой» используется В. Высоцким и в переносном значении (совершить решительный поступок, рискнуть «по-крупному»), см., например, «Песню про первые ряды» (1971).

**ПЕСЕНКА НИ ПРО ЧТО,
ИЛИ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ В АФРИКЕ**
Одна семейная хроника (1968)

Известны 120 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 8 были записаны в 1968 г., 9 – в 1969 г., 8 – в 1970 г., 12 – в 1971 г., 9 – в 1972 г., 3 – в 1973 г., 6 – в 1974 г., 2 – в 1975 г., 16 – в 1976 г., 8 – в 1977 г., 6 – в 1978 г., 10 – в 1979 г., 22 – в 1980 г., 1 фонограмма не атрибутирована. Варианты названия: «Песня ни про что, или Что случилось в Африке», «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке», «Детская народная песенка ни про что, или Что случилось в Африке», «Детская народная песня на семейные темы», «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке», «Одна семейная хроника. Песенка ни про что, или Что случилось в Африке», «Одна семейная хроника, или Песенка ни про что», «Одна семейная хроника, или Что случилось в Африке. Песенка ни про что», «Одна семейная хроника», «Семейная хроника, или Что случилось в Африке», «Семейная хроника. Песня ни про что, или Что случилось в Африке», «Семейная хроника или Детская народная сказка», «Семейная хроника», «О смешанных браках», «Жираф большой, или Семейная хроника», «Что случилось в Африке».

А.Е. Крылов: «Написана для к/ф "Мой папа – капитан"¹, не вошла. Вошла в спектакль "Свой остров" московского театра "Современник", 1971; а также в спектакль "Там, вдали" московского Литературно-драматического театра ВТО, 1976».

¹ «...Это песня для нового фильма, называется "Песня ни про что, или Что случилось в Африке"» (1968 г.).

В. Высоцкий: «Это песня прежних лет моя, называется она "Одна семейная хроника" или, значит, так... У нее несколько названий, у этой песни. Называется она "Детская народная песня"...Под нее хорошо маршировать в детских садах и санаториях. Вот. А, в общем, называется она "Песенка ни про что, или Что случилось в Африке"» (август 1979 г.). «Песня называется "Песенка ни про что, или Что случилось в Африке"... Это детская народная песня. (...) Это – если я ее пою для детей. А если для взрослых, то она называется "О смешанных браках"» (февраль 1980 г.).

«...Главный герой выходит к порталу, его высвечивают фонарями и он поет шуточную песню "Семейная хроника. Песня ни про что, или Что случилось в Африке", которую я специально написал для этого случая» (июнь 1976). «Эта песня... звучит в совсем вполне взрослом спектакле московского театра "Современник" – "Свой остров". Там есть такая молодая пара, которые хотят пожениться, значит, против воли родительской. Ну и все это очень серьезно и вообще – такая чуть ли не кровавая мелодрама... Но когда они выходят на сцену – всегда хохот из-за того, что перед началом до их появления звучит вот эта песня» (декабрь 1979 г.).

«У меня несколько есть "звериных" песен, как я их называю, песен про зверей. Такие песни-басни» (декабрь 1975 г.). «"Песенка ни про что, или что случилось в Африке". О ней тоже было много странных разговоров. Некоторые люди усмотрели в ней не Африку, не жирафов, а совсем какую-то другую страну и других животных» (январь 1976 г.). «Это детская народная песня. У меня было с ней масса неприятностей, потому что некоторые представители Управления культуры почему-то считали, что "Жираф большой", о котором там идет речь, это – начальство. Я имел в виду, действительно, настоящего большого жирафа, который живет в Африке» (1977 г.).

СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА — жанрово-тематическая разновидность европейского романа, получившая распространение в литературе XIX-XX вв. (Ч. Диккенс, Дж. Голсуорси, Р.

Мартен дю Гар, Э. Базен, Т. Манн, С.Т. Аксаков, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.Г. Гарин-Михайловский и др.).

И.В. Кохановский высказал предположение о возможном влиянии стихотворения Н.С. Гумилева (1886-1921) «Жираф» (1908) на В. Высоцкого, в этом тексте проявившемся¹. Возможна также переключка со стихотворением Н.Я. Агнивцева (1888-1932) «Жираф и гиппопотамша» (1921), как и у Высоцкого, 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 жирафику-девицу»². Это стихотворение Н.Я. Агнивцева существовало и как песня (музыка В.М. Бернарди)³.

В ЖЕЛТОЙ ЖАРКОЙ АФРИКЕ — ср. у С.А. Есенина (1895-1925), «Страна негодяев»: «Да ведь наша Сибирь // Богаче, чем желтая Калифорния»⁴. Традиция изображения южных стран в близкой цветовой гамме продолжена А.А. Галичем: «Из рыжей Бразилии крейсер...» («Салонный романс», 1965?).

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

¹ См. воспоминания И.В. Кохановского в кн.: Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М, 1988. С. 62.

² Агнивцев Н. Я. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. СПб., 2000. С. 279-280.

³ См.: Куферштейн Е. Странник нечаянный. Л., 1998. С. 147.

⁴ Есенин С.А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М., 1962. С. 212.

короткой шее» (1973). Ср. у В.В. Маяковского в очерке 1922 г.: «Людогусь – существо с тысячеверстой шеей: *ему виднее!*» – «Париж (Записки Людогуся)»¹. 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»².

И УШЛИ К БИЗОНАМ ЖИТЬ — родина бизонов – Северная Америка. Ю.Б. Калабухов: «Намеренное, как кажется, для достижения комического эффекта, смещение ВВ географических ареалов»³.

НО ВИНОВЕН НЕ ЖИРАФ — авторский комментарий: «...Виноваты, как всегда, провокаторы» (февраль 1980 г.).

* * *

Существует произведение (скорее всего, эстрадного происхождения, вторая половина 1940-х гг.) песенно-басенного жанра неизвестного мне автора, которое, видимо, может рассматриваться в качестве возможного претекста комментируемой песни В. Высоцкого. Это «Песенка о Козле», наиболее известная в исполнении Б. Китайчика (прозвучала в одной из передач цикла «В нашу гавань заходили корабли»). Иной текстовый вариант её, явно побывавший в народной «переделке», сохранился в записной книжке композитора А.С. Караманова (1934-2007), датируемой 1951 г.⁴

Ниже привожу целиком текст песни «Про Козла» в третьем варианте, близком, но отличном от текста песни в исполнении Б. Китайчика: «В нашей песне странные герои. // Но поверьте басням иногда. // Десять лет прожил Козёл с Козою, // Но однажды с ним стряслась беда. // По двору ска-

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М., 1957. С. 205.

² Там же. С. 109

³ Работу Ю.Б. Калабухова «Слова рек Высоцкий» здесь и далее цитирую по электронной версии, имеющей хождение в электронном же «самиздате».

⁴ <http://karamanov.at.ua/publ/1-1-0-4>

кал Козёл галопом, // Под окном увидел он журнал, // В нём
портрет красотки Антилопы // Наш герой случайно увидел //
И сказал Козёл: "Ме-е... // Жил я как во тьме-ме-е... // Ты
открыла мне глаза. // Надоела мне Коза. // В Африку пойду //
Найду!" // Прихватив журнал, Козе – ни слова: // Мол, не
ожидай и позабудь, // Не предвидя ничего дурного, // Он
тотчас пустился в дальний путь. // Тропик Рака, Тропик Ко-
зерага // Наш герой отважно пересёк, // И в мечтах о юной,
тонконогой // К Африке он привязал челнок. // И сказал Ко-
зёл: "Ме-е... – // Сидя на корме-ме-е – // Африканский зной-
ный край // Для влюблённых просто рай. // Здесь её пойду //
Найду!" // Не терял влюблённый время даром. // Антилоп он
встретил на пути. // Подошёл с почтением к самой старой: //
"Помогите мне её найти". // Головой старуха покачала: //
"Ты приехал, милый, невпопад: // Это я снималась для жур-
нала // Ровно сорок лет тому назад". // И сказал Козёл: "Ме-
е... // Я не понимаю-ме-е... // Ах, конфуз какой, скандал – //
Лет на сорок опоздал! // Дайте за труды // Воды". // Месяц
плыл таинственно и тихо... // В феврале тридцатого числа //
Письмецо от любящей Козлихи // На хвосте Сорока принес-
ла: // "Пишут мне, что ты успел влюбиться // В африканку
Антилопу Гну. // Если это только подтвердится, // Я тебя в
бараний рог согну". // И сказал Козёл: "Ме-е... // Дело не в
письме-ме-е... // Надоели пальмы мне. // Не вернуться ли к
жене? // Ждёт меня жена // Коза". // Вот пришёл Козёл к Ко-
зе с поклоном, // На возврат полгода потеряв, // И пропел ей
нежным козлетоном: // "Дорогая, я люблю тебя". // Та в от-
вет: "Не верю я слезам уж. // Вещи я свои перенесла. // Я со-
всем недавно вышла замуж // За другого, юного Козла". //
Наш герой свалился у порога: // "Дорогая, ты в своём уме?!"
// Он хотел сказать ей очень много, // Но не мог сказать ни
бе ни ме. // Так и не сказал "бе-е", // Так и не сказал "ме-е". //
Вот мораль у этих строк: // Не влюбляйтесь в антилоп, // А
любите жену – Козу».

Как видим, в этом поучительном, но крепко и талантливо
сделанном произведении присутствует целый ряд мотивов,
актуальных как для песни В. Высоцкого, так и для его реаль-

ной жизни 1968 г., что, как мне кажется, повышает вероятность зависимости «Песенки ни про что...» и от вышеприведённой «африканской» истории.

У НЕЁ ВСЁ СВОЁ – И БЕЛЬЁ, И ЖИЛЬЁ (1968)

Известны 17 авторских фонограмм, из которых 5 были записаны в 1968 г., 5 – в 1969 г. и по 1 в – 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976 и 1978 гг. Варианты названия: «Несостоявшийся роман», «Песня про несчастную любовь» «Лирическая песня».

АНГАЖИРУЮ УГОЛ — в русском литературном языке это невозможно, поскольку «ангажировать» означает «приглашать». Один из вариантов неправильной речи персонажей В. Высоцкого, являющейся важнейшим средством создания их образов и непрямых авторских характеристик.

БРАТ – ФУТБОЛИСТ «СПАРТАКА» — А.Н. Михалёв: «В 1960-х гг. всесоюзной славой, поддержкой и любовью футбольных болельщиков в основном пользовались три московских клуба, – "Спартак", "Динамо" и "ЦСКА". Считалось, что согласно ведомственной принадлежности (профсоюзы, МВД и Министерство обороны соответственно) они делят аудиторию болельщиков на интеллигентов, силовиков и армию. Деление, разумеется, весьма условное, но, тем не менее, известно, что именно за "Спартак" болело большинство звёзд советского искусства. Несмотря на не слишком удачные выступления клуба в середине 1960-х гг., играть в составе этой команды было чрезвычайно престижным. Дополнительный "вес" игрокам "Спартака" придавало их участие с середины 1960-х гг. в розыгрыше европейских кубков (Кубок УЕФА и Кубок Кубков), что делало игроков "выездными" (обстоятельство, бросавшее отсвет престижа на их родственников и даже знакомых).

Возможно, в тексте В. Высоцкого подспудно присутствует и тема нередких браков футболистов с представителями театральных, литературных, чиновничьих и иных "элитных" кланов. Так, например, знаменитые футболисты Константин

Бесков и Игорь Нетто были женаты на известных актрисах (Валерии Васильевой и Ольге Яковлевой соответственно).

Наконец, нельзя исключить и иронический подтекст высказывания. В. Высоцкий, как известно, интересовался спортом, изучал природу соперничества, борьбы, напряжения сил и воли, но втайне наверняка считал, что футболист (при всем благосклонном к нему вниманию и даже обожании многочисленных болельщиков), всё равно ему, поэту и "популярному артисту", – не ровня».

Футбольная тема могла появиться в этом произведении и как «отзвук» песни «Мяч затаился в стриженной траве», основные куплеты которой написаны тем же размером и исполнялись в схожем метроритме. Наверное, не будет ошибочным предположение, что песня «У неё всё своё...» в целом есть продолжение, развитие темы, заявленной в иной песне про футболиста-неудачника.

ПОЛБАНКИ — от *банка* – жаргонное название полулитровой бутылки. Соответственно, *полбанки* – четвертая часть литра, четвертинка, чекушка. Ср. песню «В этом доме большем раньше пьянка была» (1964).

ПОПУЛЯРНЫЙ АРТИСТ ИЗ ТАГАНКИ — раньше мне казалось, что, поскольку и «артист», и «Таганка» имеют как минимум по два значения («артист» – это не только «актер», но и «ловкач, плут, мошенник», а «Таганка» – не только театр, но и тюрьма), постольку здесь возникает двусмысленность высказывания. А.В. Кулагин высказал обоснованные сомнения, касающиеся правильности этих соображений и актуальности приведённых значений¹. Действительно, Таганка как тюрьма не существовала с 1958 г. и вряд ли «артист» из той Таганки уместен в песне 1968 г. С благодарностью соглашаясь с доводами коллеги и снимаю данный комментарий.

Отмечу лишь игровой характер комментируемой детали, благодаря которой биографический автор (В.С. Высоцкий, популярный артист кино, работающий в Театре драмы и ко-

¹ Кулагин А.В. Филологи о бардах: новые труды, новые подходы // НЛО. № 106 (6'2010). С. 332.

медии на Таганке) иронически дистанцировал себя от изображаемого им персонажа.

ЖЭК — жилищно-эксплуатационная контора, хозрасчетные организации по эксплуатации государственного жилищного фонда, образованные в 1959 г. В ЖЭКах были сосредоточены службы, выполнявшие на определенной территории (микрорайон) необходимые работы по текущему содержанию жилых зданий и служебных помещений, занимающиеся уборкой и благоустройством, озеленением, сбором мусора. При ЖЭКах создавались депутатские группы. В 1977 в ряде регионов были созданы ДЭЗ – Дирекции по эксплуатации зданий, позже замененные Районными эксплуатационными управлениями (РЭУ).

РЕФЕРЕНТ В МИНИСТЕРСТВЕ ФИНАНСОВ — РЕФЕРЕНТ (от лат. *referens* – сообщающий) – младший чиновник в советских государственных или общественных организациях; с этой должности часто начиналась карьера выпускников ВУЗов.

В постсоветской России статус референтов был немного повышен, теперь они относятся ко второй (из пяти) групп чиновников государственной службы. У высших чиновников были и есть личные референты, последние в силу своей близости к начальству могут быть влиятельными лицами. МИНИСТЕРСТВО ФИНАНСОВ – в Москве располагались два таких министерства: СССР и РСФСР.

КАК ЛЮБИТЕЛЬ ИГРАЮ ВО МХАТЕ — «будучи выпускником Школы-студии МХАТ, но работая в упомянутом в песне Театре на Таганке, Высоцкий отчетливо ощущал разницу между двумя театральными направлениями – психологическим (и вполне, с точки зрения властей, благонамеренным) "мхатовским" и условным, брехтовским, в ту пору оппозиционным "таганским"» (Крылов-Кулагин, 142).

В данном случае следует отметить и «антимхатовскую» направленность высказывания, в котором иронически заявляется о «любителщине» МХАТа (по сравнению с Таганкой). Ср. высказывания В. Высоцкого о характерной для 1950-1960-х гг. «всеобщей мхатизации» театральной жизни СССР,

приводившиеся нами в комментариях к песне «Пародия на плохой детектив» (1967).

ЛОТЕРЕЙНЫЙ БИЛЕТ ... ВЫИГРАЮ «ВОЛГУ» — советский легковой автомобиль «Волга» (ГАЗ-М-21, с 1965 г. — ГАЗ-21) производился на Горьковском автомобильном заводе с 1956 по 1970 гг. и был главным призом розыгрышей денежно-вещевых лотерей того времени.

БАЛЛАДА О ЦВЕТАХ, ДЕРЕВЬЯХ И МИЛЛИОНЕРАХ (1968)

Песня написана для кинофильма «Опасные гастроли» (Одесская киностудия, 1969 г., реж. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич, сцен. М.А. Мелкумов, муз. А.И. Билаш) в котором В. Высоцкий исполнил роль большевика-подпольщика Николая Коваленко, осуществляющего свою деятельность в дореволюционной Одессе начала XX в. под видом куплетиста Никола Бенгальского¹.



¹ В.И. Новиков путает имя этого персонажа, называя его *Жоржем*. См.: Новиков В.И. Высоцкий. М., 2002. С. 111. Наверняка, биографу вспомнился персонаж-однофамилец из «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова (конферансье театра Варьете, которому кот Бегемот оторвал голову за постоянное враньё и «ложные замечания»). Выше привожу кадр из фильма.

Известная рукопись название песни не содержит, «Балладой о цветах, деревьях и миллионерах» она названа в монтажных листах фильма, имеет ли В. Высоцкий какое-то отношение к этому названию, неизвестно; на студийной фонограмме её представляют как «Канкан»¹.

Сохранился автокомментарий В. Высоцкого: «Шансонетка там была «Про Розу-гимназистку». (...) Её там текстом закрывали всячески. Я забыл её... Она очень смешная была, шансонетка» (1971). Действительно, шансонетка (франц. *chansonnette*, уменьшительное от *chanson* песня) – «небольшая песенка игривого, часто фривольного содержания. Исполняется с богатой жестикуляцией, иногда и с танцевальными движениями»².

Этот текст В. Высоцкого базируется на мифопоэтической традиции использования растительной (флористической) образности, имеющей богатейшую культурную историю от древних времён до современности³. В русской литературе к «цветочному коду» всерьёз обращались многие авторы (от

¹ http://vy.uka.ru/km/russ/page/phonogramm/0100--/0150/0_spisok.html

² Большая советская энциклопедия. Т. 29. М., 1978. С. 283.

³ Интересующиеся могут обратиться к следующим материалам: Топоров В.Н. Растения // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 368-371; к работе К.И. Шарафадиной «"Алфавит Флоры" в обиходном языке литературы пушкинской эпохи. Источники, семантика, формы» (СПб., 2003) и/или к докторской диссертации этого же автора «"Язык цветов" в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX в.» (2004). О Розе см., например: Топоров В.Н. Роза // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 386-387; Веселовский А.Н. Из поэтики розы (1898) // Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 132-139; Алексеев М.П. Споры о стихотворении «Роза» // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 326-377; Мазур Н.А. Ещё раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. <Вып> 4. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 345-378.

В.К. Третьяковского до басно- и гимнописца С.В. Михалкова), пик интереса к нему пришёлся на конец XVIII – начало XX века, позднее развёрнутая система флорообразности перешла в фольклор демократических слоёв общества и в массовую культуру, где живёт по сию пору. Одним из подобных образцов может быть названа песня «Я встретил розу», бытующая в качестве фольклорной¹: «Я встретил розу. Она цвела, // Вся дивной прелести полна была. // Цветок прелестный ласкал мой взгляд. // Какой чудесный, нежный аромат! (...) И вот однажды я в сад вхожу // И что, друзья, там я нахожу: // Сорвали розу, измяли цвет, // Шипов колючих уж больше нет» (один из вариантов: «Сорвали розу, помяли цвет, // А этой розе – семнадцать лет!»).

В целом сюжету песни В. Высоцкого в качестве материала для иронической стилизации (помимо басенно-аллегорической поэзии) ближе стилистика «изящных» литературных и полулитературных произведений начала XX в. от декадентско-эротических до невинно-детских, например: «Чудная роза // Розу ласкала, // Фиалка фиалке // Листки простирала; // Сирень сладострастно // Сирень целовала, // Лилия лилии // Что-то шептала... (романс «Цветы», автор слов и музыки Д.К. Саратинский-Бей, до 1912 г.); В.Я. Брюсов, «Ночные цветы» (1906): «Дыша любовью и изменой, // Цветок впивается в другой // И сладко падает, как пеной, // Обрызган утренней росой». Или детский стишок Л.А. Чарской (1873-1937) который, как и пес-

¹ Различные варианты её (свидетельствующие о распространённости и достаточно длительном существовании произведения в качестве фольклорного) представлены в сборниках: В нашу гавань заходили корабли. Пермь, 1996; Такун Ф.И. Славянский базар. М., 2005; А я не уберу чемоданчик! Песни студенческие, школьные, дворовые. М., 2006; еще один вариант известен в исполнении Н.Н. Кадышевой, несколько вариантов этой песни можно найти в интернете. Или с прямой параллелью роза=девушка: «...на грязном тротуаре, // Лежала роза в уличной пыли. (...) Чей взор пленила эта роза прежде, // Кто красоты её не мог ценить? // Так сделать мог какой-нибудь невежда: // Цветок сорвать, измять и уронить. // В чьи руки отдалася ты, девчонка?» («Неслось такси в бензиновом угаре...»).

ня В. Высоцкого, написан трехстопным ямбом: «Не рви цветов, не надо! // Их нежный аромат // Наполнил воздух сада, // Они так красят сад! // Ведь у тебя, малютка, // Есть дома много роз... // А здесь вот незабудка, // Вот ландыш, полный слёз...» (1909)¹.

С большой долей вероятности можно предположить, что В. Высоцкий знал не только весьма разнообразную поэтическую литературу с участием цветов-деревьев, но и иные многочисленные случаи реализации «цветочного кода». Например, мать поэта, Н.М. Высоцкая, вспоминает инсценировку «Среди цветов» (1920-е гг.): «...Этот спектакль ставили в клубе «Красный Луч» драмкружковцы, а мы дома импровизировали, что смогли запомнить. Раиса была «Роза», я даже помню, как она декламировала: Зовут меня Роза – царица цветов – // За цвет и за запах моих лепестков. // Хоть куст мой не пышен и цвет не богат, // Но издали слышен мой всем аромат.

Девочки, наши подруги, изображали различные цветы, я была «Лилия», но слов своей роли вспомнить не могу. Кончался спектакль свадьбой цветов Гвоздики и Жасмина. Помню последние слова «величальной песни», пели все цветы.

¹ М.Л. Гаспаров в работе «Очерк истории русского стиха» (М., 2002) отмечал, что изначально в русской литературе «истинным царством 3-ст. ямба» был жанр песни и «вся песенная классика XVIII в.» создана с его использованием (с. 69), трехстопный ямб был «размером анакреонтики и любовной песни» (с. 118). В пушкинскую эпоху этот «живой и гибкий» размер активно используется в дружеских посланиях и иных «легких жанрах», им родственных (с. 119); образцом такого использования трехстопного ямба, почти наверняка известного В. Высоцкому, может быть «Фавн и пастушка» молодого А.С. Пушкина («О Лиля! вянут розы // Минутная любви: // Познай же грусть и слёзы, // И ныне терны рви...»). Позже трехстопный ямб едва ли не полностью становится достоянием комических сочинений («История государства Российского» А.К. Толстого) – или вовсе выходит за пределы высокой поэзии.

Жасмин: Ты, прекрасная Гвоздика!
 Гвоздика: Ты, душистый мой Жасмин!
 Жасмин: Тосковала ты без друга.
 Гвоздика: Ты скучал, живя один.
 Вместе: Но судьба свела нас вместе,
 И исполнилась мечта!
 Хор цветов: Будь же счастлива отныне,
 Неразлучная чета!»¹

Среди всего этого «цветочно-растительного» многообразия, издавна функционирующего в культурном сознании разных эпох и стран, мы вряд ли сможем найти единственный прообраз комментируемой песни В. Высоцкого: в подобных случаях, когда поэт обращается к многовековому опыту использования мифопоэтических образов («Песня о вещи Кассандре», «Про дикого вепря», «Притча о Правде и Лжи», «Райские яблоки», «Две судьбы»), его творчеству оказывается более характерен учёт и суммирование множества культурно-исторических «составляющих» традиционных образов или сюжетов, нежели ориентация на какой-то один претекст.

Х. Пфандль рассматривает эту песню как «пародическую аллгорию любовной истории, в музыкальном плане опирающуюся на шуточные фольклорные песни»². Е.Р. Кузнецо-

¹ Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 1. Детство. М., 2009. С 24-25. Как предполагают составители указанного сборника, Н.М. Высоцкая приводит переделанные строки стихотворной пьесы для детей «Игра в цветы» А.А. Пчельниковой (1830-1891), детской писательницы. Во второй половине XX века ещё существовала детская (хотя и с некоторым эротическим налётом) игра в «Садовника», участники которой (обязателен смешанный половой состав) фигурировали под различными «цветочными» наименованиями и заявляли о своей «влюбленности» в тот или иной цветок (либо в самого Садовника).

² Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysokij's. München, 1993. S. 347. В качестве возможного музыкального прообраза И. Пфандль-Бюхеггер называет народную немецкую

ва: «Песня «Роза-гимназистка», на мой взгляд, отсылает нас к жанру водевильного куплета. Кстати сказать, черты водевиля наблюдаются и в структуре самого фильма "Опасные гастроли"». Г.А. Шпилевая говорила о том, что «в числителе "Розы-гимназистки" – богатейший контекст мировой культуры, а в знаменателе – непритязательная эстетика кафешантана».

* * *

В ТОМЛЕНЬЕ ОДИНОКОМ — такое обозначение истинно-романтического состояния¹ стало литературным штампом едва ли не сразу же после своего появления, однако задержалось в литературе надолго, пережив в русской поэзии конца XIX – начала XX века если не своё «второе рождение», то, по крайней мере, временную реанимацию, например: «Целую ночь я *одинок* *томился*...» (С.Я. Надсон); «Кто не прошел пустынь *в томлень* *одинок*, // Не знает, где лежит святой мечты стезя!»; «Я жду, я *томлюсь* *одинок*...» (В.Я. Брюсов); «И только ты в тиши *томишься* *одинок*...»; «И каждый про себя *томился* *одинок*...» (Д. Мережковский); «...Гордый Нарцисс, упоенный мечтой *одинок*й, // *В томном* блуждающий сне...» (Вяч.И. Иванов). Или стихотворение И. Северянина «*Томление* бури» с финальной строкой: «Ты *одинок*а. Я *одинок*»...

Как видим, В. Высоцкой в первой же строке своей «шансонетки» с абсолютной точностью воспроизводит характерные (и в эстетическом плане довольно сомнительные) черты русской модернистской поэзии, условно соответствующей времени действия фильма.

песню начала XX века «Ich ging einmal spazieren...». По-видимому, эта песня была широко известна в послевоенном СССР – в частности, и Ю.Ч. Ким, и Ю.И. Визбор использовали её мелодию в своих песнях (конец 1950-х гг., «Рыжий Шванке»).

¹ Или поэтического вдохновения, определенного А.К. Толстым так: «Но порой мечтою странной // Он томится, одинок...» («Поэт», 1850).

В ТЕНИ (...) ОТ ВЗГЛЯДОВ УКРЫВАЛ — ср. стихотворение П.А. Вяземского (1792-1878) «Цветы»¹ <1822>: «**В тени от взоров сокрываю** // Для милой розу...».

Позиция «не на виду» традиционна и обязательна для розы-девы (по крайней мере, в качестве исходной позиции). Как пишет Н.А. Мазур, для «*rosa virginale* характерна замкнутость хронотопа – за надежной оградой роза девственности цветет вечным и неизменным цветом. Подробное обоснование этого феномена мы найдем у Шатобриана: "Сокрытые от мужского взгляда, подобно одиноким розам, ваши прелести не подвергнутся ложному суду человеков"»². Ещё пример: «Девичья юная подобна розе нежной, // Взлелеянной весной под сению надежной...» (К.Н. Батюшков, «Подражание Ариосту», <1817-1818>)³.

ПОД НЕУСЫПНОМ ОКОМ // ЦВЕЛА ОНА В САДУ — неусыпное (недреманное) око – в серьёзном высказывании обозначает Господа, который, если воспользоваться словами из другого произведения В. Высоцкого, «видит всё и знает», а в переносном (и ироническом) смысле это выражение означает постоянно бдительного наблюдателя-сторожа, ассоциируясь с античными Аргусом (Цербером). Из дальнейших слов песни становится ясно, что «неусыпное око» не есть обозначение родителей героини (Мама́ всегда с друзьями, // Папа́ от них сбежал), что заставляет нас воспринимать «неусыпное око» в первом, неироническом смысле.

В христианстве «всевидящее, недреманное, **неусыпное**» око Господа является неканоническим, хотя устойчивым и весьма распространённым визуальным образом-символом, представляющим собой изображение глаза в треугольнике, от которого исходят лучи (этот треугольник, обрамляющий глаз, истолковывается как знак Троицы). Пожалуй, наиболее ныне

¹ Этот текст здесь и далее цитирую по: Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1958. С. 154-155. Можно предположить, что он послужил одним из важнейших претекстов песни В. Высоцкого.

² Мазур Н.А. Указ. соч. С. 352.

³ Батюшков К.Н. Сочинения. М., 1955. С. 292.

известное его изображение находится на оборотной стороне однодолларовой купюры (венчает недостроенную пирамиду). Часто встречается в храмовой архитектуре и убранстве церквей разных христианских конфессий, на иконах, нательных крестах и т.д.

В этом контексте «Сад» приобретает черты и значение «Рая», мифопоэтического топоса, традиционно связанного с Розой (например, «Рай» Д. Алигьери, п. 30-33), причем под Розой может пониматься как христианская Церковь, так и Дева Мария¹ (по крайней мере, цветок розы является их непременным атрибутом). Иной вариант «Божьего сада» наличествует в ставшем романсом стихотворении А.Н. Плещеева «Легенда» <1877>: «Был у Христа-младенца сад, // И много роз взрастил он в нем...». Или стихотворение Н.А. Тэффи «Есть в небесах блаженный сад у Бога» (1947), где тоже упоминается «*роза томная*».

Может быть, поэтому В. Высоцкий и не спешит представить главную героиню своего произведения, чтобы потом усилить эффект неоправданного ожидания? Или, наоборот, предполагает, что слушатель его песни уже должен ожидать появления некой Розы?

МАМА́, ПАПА́ — французское произношение этих интернациональных слов служит одним из средств создания образа субъекта речи, желающего в «изысканном» обществе посетителей одесского варьете не только свою «образованность показать», но и соответствовать этому обществу (в России начала XX в. французский язык наряду с немецким был

¹ Вспомним, что хрестоматийно известный пушкинский «рыцарь бедный» славил Деву Марию как «Свет небес, святую Розу»: «Lumen coelum, sancta Rosa! // Воскликнул всех громче он...». В фильме (финал сцены у памятника Пушкину) звучит реплика Высоцкого-Коваленко-Бенгальского: «"Святую Марию", кажется, разгрузили» (о корабле, привезшего из Франции революционную контрабанду под видом театрального реквизита). В честь какой именно Св. Марии названо судно, неясно, но само имя названо.

наиболее распространен и востребован в качестве иностранного).

КАШТАН ВЕТВЯМИ ОТ ВЗГЛЯДОВ УКРЫВАЛ — каштан — «символ заботы и мудрости», «сильное оберегает слабое»¹. В христианстве означает доблесть и целомудрие. Окруженные колючками плоды каштана символизируют победу над искушением.²

Роза, расцветающая под сенью «мужского» дерева-защитника — устойчивый поэтический образ, см., например, стихотворения «Роза и кипарис» П.А. Вяземского (1835) и С.Ф. Дурова (1846); «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла, разговор Алисы с Розой (глава «Сад, где цветы говорили»): «— Вы здесь совсем одни, и никто вас не охраняет... — Как это "одни"? — сказала Роза. — А дуб на что?». У К.Н. Батюшкова в этой функции выступает пальма: «...Для девы невинной // Пальмы под тенью здесь роза цветёт» («Источник», 1810).

Может возникнуть вопрос: а не укрывал ли Каштан своими ветвями Розу не только от нескромных земных взглядов, но и от взоров вышеупомянутого «неусыпного ока», и не случилась ли вся эта история «по недосмотру» последнего?

Каштан мог появиться и как растение, характерное для одесского «местного колорита», он (наряду с акацией, упомянутой В. Высоцким в другой песне, тоже написанной для «Опасных гастролей»³) традиционно и многократно фигурирует в различных «одесских» песнях: «Я вернусь, красавица, / Поздно или рано. // Буду ожидать тебя / У старого каштана. // Сердце заволнуется / В пламенной груди. // Если не разлюбишь ты, / К каштану проходи» (В.М. Гусев, 1941); «Улица одесская, старые каштаны...» (В.М. Гусев, 1942); «Широкие лиманы, зеленые каштаны, // Качается шаланда на рейде голубом...» (В.А. Дыховичный, 1942); «Синеет море за бульва-

¹ Кох Р. Книга символов. Эмблемата. М., 1995. Табл. 4-2. С. 121.

² См.: <http://www.simbolarium.ru/simbolarium/sym-uk-cyr/cyr-k/kas/kashtan.php>

³ «Все в Одессе — море, песни, // Порт, бульвар и много лестниц, // Крабы, устрицы, акации...» («Куплеты Бенгальского»).

ром // Каштан над городом цветет...» (В.Г. Агатов, 1943); «Снова дома, / На своих лиманах, // Среди своих каштанов...» (Л.Н. Давидович, 1944), «Одесские каштаны прикроют наши раны, // Тогда с тобой мы песенку споем» («Ах, Одесса...», автор неизвестен). Судя по найденным и приведенным примерам, эту традицию в 1940-е гг. заложил В.М. Гусев (1909-1944).

ВЫСОКО ИЛИ НИЗКО — фрагмент фольклорной «при сказки»: «Близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли»¹. Черновоя рукопись содержит зачеркнутую строку: «Далёко ль или близко», непосредственно за которой следует комментируемая строка, вошедшая в окончательный текст песни. Четверостишие завершается словами о том, что Роза-гимназистка // **УВИДЕЛА ЕГО** — ср. П.П. Ершов, «Конёк-Горбунок» (1834): «Едут близко ли, далеко, // Едут низко ли, высоко // И увидели ль кого...»².

РОЗА-ГИМНАЗИСТКА — поэту могла вспомниться «Роза-молдаванка», персонаж известнейшей «одесской» песни «На Дерибасовской открылася пивная...». Поэт наверняка с детства знал и другую фольклорную песню: «Когда я был мальчишкой, // Носил я брюки клёш, // Соломенную шляпу, // В кармане финский нож. // Мать моя артистка, // Папаша капитан, // Сестрёнка – гимназистка, // А сам я хулиган. // Я мать свою зарезал, // Папашу зарубил, // Сестрёнку-гимназистку // В уборной утопил»³. Эта «детская блатная» песня (кстати сказать, совпадающая с песней В. Высоцкого стихотворным размером) пелась на самые разные мотивы, включая нечто среднее между «По улице ходила // Большая крокодила» и знаменитой песней Чарли из кинофильма «Новые времена». А, например, Б.С. Рубашкин, в исполнении которого этот фольклорный текст был представлен в «одес-

¹ Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 975.

² Ершов П.П. Конек-Горбунок. СПб., 1902. С. 88.

³ Представляется весьма вероятной связь песни В. Высоцкого и с этим фольклорным произведением.

ском» варианте («Когда я жил в Одессе...»), пел её совершенно по-другому, в распевно-оперной манере.

Слово (или, как ныне следует сказать точнее, – «концепт») *гимназистка* в советском сознании в целом вызывало негативные ассоциации (от воплощения юной наивности, глупой восторженности и изнеженности до их прямой (пародийной) противоположности: «Я гимназистка // Седьмого класса // Пью политуру // Вместо кваса...»).

НАРЦИСС – ЦВЕТОК ВОСПЕТЫЙ — согласно древнегреческой легенде, в этот цветок был превращен прекрасный юноша, влюбившийся в собственное отражение. Латинское научное название одного из наиболее известных и распространенных видов данного растения – *Narcissus poeticus*; определение «поэтический» цветок получил из-за того, что он часто становился объектом художественного рассмотрения.

В отечественном домодернистском культурном сознании (в отличие от западноевропейского) нарцисс, как правило, не получал положительную маркировку¹, «воспевать» его стали поэты конца XIX - начала XX в., о которых говорилось выше применительно к «томленью одинокому».

Например: «...Гордый Нарцисс, упоенный мечтой одинокой, // В томном блуждающий сне, тайной гармонии полн»; «В зыблемый образ глядясь, счастлив поэт: он Нарцисс» «Вплетите мне звезды нарцисса // В могильный венок асфodelей» (Вяч.И. Иванов), «Я люблю тебя, как море любит солнечный восход, // Как нарцисс, к волне склоненный, – блеск и холод сонных вод» (М.А. Лохвицкая), стихотворение «Цветы нарцисса» К. Д. Бальмонта («С чистою грёзой цветок обручается, // Грёзу любя, он со Смертью венчается»).

ГРАН(Д)-ДАМА (от фр. *grande dame*) — почтенная женщина, принадлежащая к высшему обществу, заметная и поль-

¹ А.А. Ржевский: «Нарцисса ты изображаешь, // Ты так же всех, как сей цветок, собой прельщаешь, // Но больше на него ты тем похож, // Что так же ты, как он, без мозгу, а хорош». П.А. Вяземский предназначает «Нарцисс несчастливый и бледный – // Красавцам, занятым собой» («Цветы»).

зующаяся в нем уважением. В публикации текста, на которую мы опираемся, допущена ошибка ли опечатка «(гран)», хотя французское *d* в данном словосочетании «читается» и должно звучать. В рукописи В. Высоцкого – «*гранд дама*» (поэт не мог забыть или сознательно игнорировать основные законы французского языка, который он изучал и в средней школе, и в вузе).

ОН В ДЕТСТВЕ БЫЛ ОПРЫСКАН — растения, как известно, иногда опрыскивают соответствующими растворами для борьбы с болезнями и насекомыми-вредителями. Но, может быть, поэту вспомнилась популярнейшая в СССР социальная сказка Дж. Родари «Приключения Чиполлино» (русский перевод – 1953 г.), в которой действуют персонажи-растения и в которой имеется сцена опрыскивания растений-бедняков духами и одеколонами перед приездом принца Лимона?

Кстати, в этом произведении тоже действует Каштан – положительный герой-покровитель, врач, которого «называли доктором бедняков, потому что он прописывал больным очень мало лекарств и платил за лекарства из собственного кармана».

НЕ ЗАПАХ, А ДУРМАН — латинское наименование нарцисса восходит к древнегреческому корню *nark*~ одно из значений которого – «дурман» (отсюда же – «*наркотик*» и пр.). Существует мнение, что цветы нарцисса не следует оставлять на ночь в спальне во избежание возможной головной боли из-за их запаха.

ВСТУПИЛА С НИМ В РОМАН — субъект речи «обновляет» выражения «вступить с кем-либо в связь/отношения» или «закрутить с кем-либо роман». Но может быть и иная ассоциация – «вступила с ним в переписку», о чём скажем ниже.

ИСЧАДЬЕ АДА ... ЛОВЕЛАС — (англ. *Lovelace*) эта фамилия персонажа *романа* С. Ричардсона (1689-1761) «Кларисса, или история молодой леди» (1747-1748) стала именем нарицательным. Однако, учитывая общий контекст произведения В. Высоцкого и точные, закономерные ассоциации,

присущие его творчеству в целом, можно предположить наличие и более глубокого смысла использования этого имени, нежели только для обозначения легкомысленного соблазнителя, искателя любовных приключений.

В романе С. Ричардсона богатый аристократ Роберт Лавлейс путем использования всяческих изощренных ухищрений склоняет к побегу из родного имения состоятельную, но неродовитую девушку Клариссу Гарлоу («*Иди ко мне из сада!*»¹), затем безуспешно пытается принудить её вступить с ним в интимные отношения, потом опаивает её *наркотическим* зельем и совершает насилие, воспользовавшись беспомощным состоянием жертвы. Клариссе удастся бежать от Роберта, она остаётся морально несломленной, но всё же умирает от горя и отчаяния.

Литературоведы отмечали «дьявольские» черты Лавлейса, видя в нём «сатану в образе джентльмена», на что, конечно же, рассчитывал и сам автор, дав своему герою имя, неизбежно ассоциирующееся с именем заглавного персонажа европейской средневековой легенды о «Роберте-дьяволе», сыне князя тьмы и земной женщины (имя Клариссы, напротив, означает «свет», «ясность»). Поэтому соседство в песне В. Высоцкого «*исчадья ада*» рядом с «*Ловеласом*» не представляется случайным. Кроме того, «исчадье ада», выманивающее Розу из её сада, вполне обосновано и логично взаимодействует с «райской» природой этого сада, о чём мы говорили выше.²

¹ Побег-похищение Клариссы тоже осуществляется именно «из сада».

² Демонически звучит и нарочито странный, диссонансирующий общему содержанию песни «сатанинский» смех исполнителя в её заключительной части, который, возможно, восходит к песне Мефистофеля в погребке Ауэрбаха (М.П. Мусоргский, «Блоха»), широко известной в исполнении Ф.И. Шаляпина. Е.Р. Кузнецова: «Думаю, что вкрапления «ха-ха» в песне Высоцкого можно смело интерпретировать как часто используемый элемент (даже атрибут) водевильного куплета». Не является ли в целом эта «шансонетка» латентным продолжением темы, начатой в песне «Про плотника Иосифа...» (1967)?

В «Клариссе» С. Ричардсона тоже присутствует «Розочка», «Розанчик», «Розовый бутон» (Rosebud) – так Лавлейс называет крестьянскую девушку, в доме которой, расположенном неподалёку от имения Гарлоу, он живёт в целях наблюдения за Клариссой и дальнейшего соблазнения последней. Образ Rosebud принципиально важен в романе, поскольку он вносит существенные коррективы в образ Лавлейса и усложняет его: сначала Роберт планирует соблазнение Розочки, но потом отказывается от этого, становится её защитником и даже наделяет приданным, достаточными для того, чтобы она могла выйти замуж по любви.

Уверен, что В. Высоцкий не читал роман С. Ричардсона, однако общие сведения о нем, безусловно, имел из лекционного курса по зарубежной литературе XVIII в., соответствующих учебников и хрестоматий – без этого произведения, имевшего колоссальное значение для становления европейского сентиментализма, изучение истории литературы указанного периода совершенно невозможно¹. А поскольку «Кларисса» – *эпистолярный* роман, постольку можно предположить, что строку «*вступила с ним в роман*» можно трактовать и как «вступила с ним в переписку» (подобно героине *романа* С. Ричардсона).

СОХ ОТ ЛЮБВИ И СТРАСТИ ПОЧТИ ЧТО ЗРЕЛЫЙ МАК — в стихотворении «Цветы» П.А. Вяземский предназначает «Мак сонный приторным мужьям».

КАК ДУШЕН ПОШЛЫЙ ЦВЕТ — судя по доступной нам черновой рукописи, изначально был «пошлый свет», позднее автор исправил букву *с* на *ц*, в результате чего возникла многозначная игра со словом: «цвет» может быть и цветком, и цветом общества; при этом вся строка сохраняет ассоциации со ставшими штампами выражениями «пошлое светское общество», «душная атмосфера светского общества» (в частности, подобные выражения были весьма характерны

¹ В том же ряду можно вспомнить и сказку немецкого романтика Новалиса «Гиацинт и Розочка», хотя бы название которой должен был слышать студент Школы-студии МХАТ.

для школьно-наивного литературоведения советского периода). Ранее в песне упоминались некоторые приметы этого общества и его возможные «типичные представители».

И ВСЕМИ ЛЕПЕСТКАМИ ВМИГ ЗАВЛАДЕЛ НАХАЛ (...) ВСЕ ЛЕПЕСТКИ ОПАЛИ – И РОЗЫ БОЛЬШЕ НЕТ — В.М. Жирмунский писал, что «сорвать розу значит поцеловать девушку, вкусить ее любви (ср. известное стихотворение Гёте «Heidenröslein», написанное в духе народной песни»¹. Это в высшей степени пристойное (если не пуританское) высказывание можно дополнить иными. Так, например, в автокомментарии к стихотворению «Лизе. Похвала розе» (1802) Г.Р. Державин пояснял, что «у греков был обычай загадывать, любит ли кто кого, положи на не совсем сжатый кулак розовый листочек, и, подув в оный, ударить ладонью. Если листик щелкнет, то любит»². П.А. Катенин: «Красавица, как роза молодая... // Так девице назначен труд прилежный: // Как свет очей, как жизнь, беречь свой нежный // Цветок...»³. Даже И. Северянин не может оторваться от этой литературно-этической традиции: «Нет тяжелее и позорней // Судьбы доступного цветка!». Хотя Е.А. Боратынский еще в 1821 г. в стихотворении «Цветок» изобразил некую Людмилу, заявившую: «... Мне ль наскучит // Лелеять свой цветок? // Нет! недостойный не получит // Душистый мой цветок». По прошествии времени она сама предлагает некоему Усладу взять её цветок, на что получает ответ: «На что мне твой цветок? // Ты даришь мне его – не диво: // Увянул твой цветок».

«*Нахал*» в качестве характеристики-определения сексуального партнера иногда встречается в комических песенках и стишках фривольного содержания начала XX в., субъектом речи в которых является женщина, например: «Матчиш я

¹ «Мальчик розу увидал, // Розу в чистом поле, // К ней он близко подбежал, // Аромат ее впивал, // Любовался вволю. (...) Он сорвал, забывши страх, // Розу в чистом поле. // Кровь аела на шипах. // Но она – увы и ах! – // Не спаслась от боли» (пер. Д.Усова).

² Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М., 1986. С. 436.

³ Катенин П.А. Соч. и переводы в стихах. СПб., 1832. Ч. 2. С. 112-113. Цит. по: Мазур Н.А. Указ. соч. С. 347.

танцевала // С одним нахалом // В отдельном кабинете // Под одеялом». Или песенка про девичий альбом: «Сначала не давала // Писать в нем никому // Потом не отказала // Кузену своему. // А он, нахал, // Листок порвал... // Сначала я рыдала, // Решила не давать, // Потом мне грустно стало, // Я стала всем давать. // Хотите, вам // Я тоже дам?».

Завершим комментирование этих строк напоминанием о том, что дефлорация от «(позднелат. *defloratio* – букв. – *срывание цветов*)» есть лишение девственности¹. Чем, собственно, и завершается история *rosa virginale* («*которой больше нет*»).

И В ЧЁРНОМ ЧРЕВЕ МАКА // БЫЛ ТРАУРНЫЙ ПОКОЙ — в мифопоэтической традиции Мак связан со смертью², в древнегреческих мифах выступает как атрибут братьев-близнецов Гипноса и Танатоса (богов сна и смерти).

ПЕСНЯ О ДВУХ КРАСИВЫХ АВТОМОБИЛЯХ (1968)

Известны 14 авторских фонограмм этой песни, из которых по 5 записаны в 1968 и 1969 гг., 2 – в 1974 г. и по 1 – в 1972 и 1975 гг. Варианты названия: «Песня про два красивые автомобиля», «О двух красивых автомобилях».

«Высоцкий, возможно, оттолкнулся от широко распространённой в эпоху его молодости вошедшей в фольклор песни "Есть по Чуйскому тракту дорога..." ("Машина АМО")... Сюжет песни составляет мелодраматическая история "соревнования" между двумя водителями и двумя машинами»³.

¹ Советский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 384.

² См.: Топоров В.Н. Мак // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982. С. 80.

³ Кулагин А.В. Высоцкий и другие: Сб. статей. М., 2002. С. 70. В. Высоцкий фактически цитировал эту песню, рассказывая о полученном им письме, отправитель которого якобы писал поэту: «Я помню, как по Чуйскому тракту мы с вами гоняли "МАЗы"» (Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. М., 1988. С. 126). Это скрытое «цитирование» песни, как представляется, подтверждает верность наблюдения А.В. Кулагина.

Схожая ситуация представлена и в более поздней фольклорной песне «Московский тракт проложен до Херсона». В её вариантах упоминаются советские грузовики ЗИС (разные модели выпускались с 1931 до 1958 г.), ГАЗ (с 1932 г. пришедший на смену вышеупомянутой «АМО»), МАЗ (с 1947 г.), ЗИЛ-130 (с 1962 г.), американский «Студебекер» (поставлялись по ленд-лизу во время Великой Отечественной войны – отсюда, видимо и появляется в тексте песни «боезапас» в качестве груза).

В этой песне трагическая развязка обусловлена появлением встречного «третьего» и резким торможением машины с опасным грузом: «И так они дошли до поворота, // Друг другу не желая уступить... Но встречный МАЗ решил судьбу иначе... // Девчонка тоже резко тормознула, // И от толчка снаряды взорвались... // Три жизни вдаль куда-то унеслись».

Принципиальное отличие песни В. Высоцкого от возможных фольклорных прототипов – *олицетворение автомобилей*, т.е. полное уподобление их людям, что в большей степени приближает этот текст к традиции В.В. Маяковского в изображении кораблей с их «военно-морской» любовью.

ФОРДЫ, ЛИНКОЛЬНЫ, (...) МЕРСЕДЕСЫ, СИТРОЕНЫ — перечисленные марки автомобилей американских и европейских производителей являются средством создания антуража «заграницы»: до начала 1990-х гг. автомобили иностранного производства («*иномарки*») были в СССР редкостью, да и *рекламные щиты* на советских дорогах практически отсутствовали. Возможно, этот зарубежный колорит возник под влиянием начавшегося романа В. Высоцкого и М. Влади.

СЕЛЕНЫ — имеются сведения о попытке создания под таким названием в конце 1950-х годов итальянского концепт-кара вагонной компоновки с задним расположением двигателя (его макет был представлен в Москве в ходе Итальянской промышленной выставки 1962 г.)¹.

¹ См.: Канунников С. По прозвищу "Чита" // За рулем. 2006. № 4. С. 328.

Этот макет был оставлен в Москве в качестве подарка, демонстрировался в Политехническом музее, в настоящее время находится в ГУ г. Москвы «Музей Ретро-автомобилей» (ул. Рогожский вал, д. 9/2). У экспоната – табличка с надписью: «Макет автомобиля «Селена» разработан и изготовлен художественно-конструкторской организацией «Chia» (Турин, Италия). Подарен в 1962 г. конструкторам советских экспериментальных легковых автомобилей вагонного типа в знак единства технических идей и дружбы». В серийное производство «Селены» не поступали.

МУСТАНГИ — «Форд-мустанг», один из самых удачных автомобилей фирмы «Форд», выпускался на протяжении 1960-х - 1970-х гг.

ПОДСОС — процесс уменьшения подачи воздуха в карбюратор двигателя. Именно *процесс*, в отличие от АКСЕЛЕРАТОРА, который является *механизмом*.

СТРЕЛКИ ВРОЗЬ — здесь, видимо, подразумевается дорожный знак «Направления движения по полосам», устанавливающий число полос и разрешенные направления движения на каждой из них. Или «Объезд препятствия справа или слева», который зачастую устанавливается в точке разбега.

Ср. со стихотворением В. Высоцкого: «И поток годов унёс с границы // Стрелки – указатели пути...» («Зарыты в нашу память на века...» <до 1978>).

Ниже привожу изображения этих знаков:



ВРУБИВ СЕДЬМУЮ СКОРОСТЬ — в легковых автомобилях XX века седьмой скорости никогда не было. «Седьмая» выступает здесь как «последняя».

МОСТ — элемент передней или задней подвески ходовой части автомобиля.

ТО ЛИ – В ИЗБУ И ЗАПЕТЬ (1968)

Известны 14 фонограмм авторских исполнений этой песни, из которых 1 была записана в 1968 г., 4 – в 1969 г., 2 – в 1970 г., 3 – в 1971 г. и по 1 в 1973, 1974, 1978, 1979 гг.

«...Песня, которая посвящена жене моей Марине. Это такая стилизация под нормальную, всем известную "Цыганочку"» (июль 1979 г.).

ВЫСТОНАТЬ БЕЗ СЛОВ — здесь впервые в творчестве В. Высоцкого появляется образ песни-стона, восходящий к словам Н.А. Некрасова (1821-1878): «Этот стон у нас песней зовется», «песня, подобная стону»¹ («Размышления у парадного подъезда», 1858).

В САНИ РЫСАКОВ // И УЕХАТЬ К «ЯРУ» — в Москве XIX – XX вв. в разные периоды то последовательно, то параллельно друг другу существовали несколько знаменитых ресторанов «Яр».

Первый из них был открыт в 1826 г. на углу Кузнецкого моста и Неглинной Транквилом Яром (Tranquille Yard), чье французское имя и украсило заведение, перекликаясь с его русским омонимом. С 1836 г. Т. Яр на Петербургском шоссе (ныне – Ленинградский проспект), открывает второй «Яр»; третий в 1848-1851 гг. размещался в саду «Эрмитаж» на Старой Божедомке (ныне – ул. Дурова).

Со второй половины 1890-х гг. «Яр» на Петербургском шоссе переживает «второе рождение», после 1910 г. он располагался в специально выстроенном роскошном здании. С февраля 1918 г. деятельность «Яра» прекратилась по понятной причине. В начале 1950-х гг. бывшее здание ресторана после перестройки было включено в архитектурный комплекс гостиницы «Советская» и до конца одноименной эпохи там работал ресторан опять-таки «Советский».

¹ Русские поэты XIX века. М., 1964. С. 669.

«Яр» в истории русской культуры стал местом значимым¹, почти условно-символическим (как это мы видим и в песне В. Высоцкого). При этом «Яр», где царил «муза разгула» (выражение С.Я. Парнок), традиционно связывался с цыганским пением «*под гитару*»²; отметим, что цыгане пели только в дальнем «Яре» (за Тверской заставой, на Петербургском шоссе), поскольку существовал запрет на подобные выступления в центральной части Москвы. Поэтому же часто и упоминаются «рысаки», на которых имело смысл мчаться к удаленному месту действия.

СО ЗВЕЗДОЮ В ЛАПАХ — Марина Влади, *звезда* мирового кинематографа, как таковая вполне осознавалась и В. Высоцким. Ср. также «Как во городе во главном» (1974).

Впрочем, у «звезды» в этом тексте безусловно есть и иное значение: «Звезда как символ счастья входит в песню Высоцкого посредством нескольких пересекающихся ассоциативных смыслов, накопленных литературно-песенной традицией. Здесь и Е. Баратынский с его мудрой пронизательностью: "Себе звезду избрал ли ты?", и "Среди миров..."

¹ «Трюфли Яра» упомянуты в стихотворении А.С. Пушкина «Дорожные жалобы» (1829).

² Рифма «гитару-Яру» стала традиционной в фольклорной и литературной поэзии: «Как в истерике, рука по гитаре // Заметалась, забилась, – и вот // О прославленном, дедовском Яре // Снова голос роковой поёт» (С.Я. Парнок, 1915); «Соколовский хор у "Яра"... // Соколовская гитара // До сих пор в ушах звенит. // Тройка мчится живо к "Яру", // Душа рвется на простор, // Чтоб забыться под гитару, // Услышать цыганский хор...»; или: «Давай, браток, поедем к «Яру», // Свою тоску гони ты прочь, // Да прихвати с собой гитару – // Мы будем пить-гулять всю ночь!»; или: «Что-то грустно – взять гитару // Да петь песню про любовь // Иль поехать лучше к «Яру» – // Разогреть шампанским кровь» с припевом: «Эй, ямщик, гони-ка к "Яру"!» – сведения об авторах слов и музыки противоречивы. Перекличка произведения В. Высоцкого с последней песней отмечена: Гавриленко Т.А. Образ песни в поэтическом мире Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. III/2. М., 1999. С. 71.

И. Анненского, и романс П. Булахова на слова В. Чуевского "Гори, гори, моя звезда..."¹.

Далее исследователь отмечает, что «основная часть строф стихотворения «То ли – в избу и запеть...» организована ритмом "Песни бобыля" И.С. Никитина; при этом персонажи двух этих произведений здесь явно ассоциативно связаны»².

ПИМЫ — 1) старое русское название валяной обуви (валенки, катанки, чёсанки). 2) На севере Европейской части СССР и в Западной Сибири русское название зимней обуви местных народов — высоких (до паха) сапог из камусов (шкур с ног оленя) мехом наружу (БСЭ).

Ё-МОЁ — междометие с намёком на нецезурщину, используется главным образом для выражения удивления и огорчения, хотя может выражать и другие эмоции.

В литературном тексте, по-видимому, впервые зафиксировано Е.А. Евтушенко (стихотворение «Западные кинопечатления», 1966 г.: «Не жизнь – малина, ё-моё!»). В песне В. Высоцкого «И вкусы, и запросы мои странны...» (1969) это междометие будет обыграно сопоставлением со словосочетанием «моё Я»: «Мне чуждо это Ё моё второе, – // Нет, это не моё второе Я!».

ПЕСЕНКА ПРО МЕТАТЕЛЯ МОЛОТА (1968)

Известны 79 авторских фонограмм этой песни, из которых 2 были записаны в 1968 г., 3 – в 1969 г., 15 – в 1970 г., 20 – в 1971 г., 25 – в 1972 г. и по 7 – в 1973 и 1974 гг. Варианты названия: «Песенка о метателе молота», «Песня про метателя молота», «Песня о метателе молота», «Про метателя молота», «О метателе молота», «Метатель молота», «Песня метателя молота».

¹ См.: Гавриленко Т.А. Указ. соч.

² Там же.

Я РАЗЗУДИЛ ПЛЕЧО — перифраз строки из стихотворения А.В. Кольцова «Косарь» («Раззудись, плечо! Размахнись, рука!»)¹.

ДЖОНС ЛИ, КРАМЕР ЛИ — как отмечает П.Е. Фокин, «в 1960-е среди лидеров в метании молота представителей англоязычных стран не было, основная борьба шла между спортсменами СССР, ГДР и Польши»².

ЭХ, ЖАЛЬ, ЧТО Я МЕЧУ ЕГО В ИТАЛИИ — в год сочинения песни крупных международных соревнований по легкой атлетике в Италии не было, главным спортивным событием того года стали XIX Летние Олимпийские игры, которые проводились в Мехико. На 16 фонограммах 1968-1972 гг. эта строка звучит: «Эх, жаль, что я мечу икру в Италии...» (обигрывается фразеологизм «метать икру», имеющий значение «нервничать, суетиться»).

Я Б ДОМА КИНУЛ МОЛОТ... КУДА ПОДАЛЕЕ — бытовал анекдот про советского метателя молота, установившего мировой рекорд. Корреспондент спрашивает, как ему удалось кинуть снаряд так далеко. Рекордсмен отвечает: «Дали бы мне серп, я бы его еще дальше закинул!» (подразумевалась советская эмблема «серп и молот», символизирующая союз крестьянства и пролетариата).

Возможная связь песни В. Высоцкого с этим анекдотом впервые была указана А.Е. Крыловым и А.В. Кулагиным в 2004 г. Ср. также воспоминания Л.П. Беленького: «Я разошелся и в шутку добавил: "А про метателя молота нельзя?". Рассмеявшись, Высоцкий рассказал анекдот: "Одного метателя спросили, как тебе удалось так далеко бросить молот? А тот ответил, это что, дали б серп – запустил бы еще дальше"»³.

¹ Отмечено И.В. Кохановским в кн.: Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. М., 1988. С. 21-22.

² Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Любой из нас – ну чем не чародей?! СПб., 2012. С. 92.

³<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2423&level1=main&level2=articles> 20.12.2011.

МОЙ КОЛЛЕКТИВ, МОЙ ТРЕНЕР И – СЕМЬЯ — здесь поэт «иронизирует над идеологически окрашенными речевыми штампами советского времени» (Крылов-Кулагин, 146).

ОХОТА НА ВОЛКОВ (1968)

Я предпочитаю красные кумачные флаги не только из-за цвета, но из-за специфического их запаха, не исчезающего с годами¹.

Охотник Зворыкин

Из 44 известных фонограмм авторского исполнения 2 были записаны в 1968 г., 6 – в 1969 г., 8 – в 1970 г., по 5 – в 1971 и 1972 гг., 3 – в 1973 г., 2 – в 1974 г., 1 – в 1975 г., 3 – в 1976 г., 4 – в 1977 г., 1 – 1978 г., по 2 – в 1979 и 1980 гг.

В. Высоцкий: «...Она мне не давала покоя, пока я жил в Сибири, целый месяц. Она всё время вертелась, я не мог без неё жить, она меня замучила, эта песня... Мы с Золотухиным жили в одной избе: там погорельцы были раньше, потом они отстроились и уехали с этого места, – пока, дескать, пускай в этой избе другие поживут. И я сидел под такой гигантской лампой, и вдруг за пятнадцать минут она написалась сама... Это одна из самых любимых моих вещей»² (январь 1980); «Я "Охоту на волков" когда писал – она меня замучила: мне снился вот этот вот припев – я не знал, что я буду писать, но помню только, что "идет охота на волков, идет охота!" (...) Через два месяца – это было в Сибири, в Выезжем Логу... Мы снимали там картину "Хозяин тайги" – я сидел под такой гигантской лампочкой, по-моему, свечей на пятьсот – одна она была, у какого-то фотографа мы достали – в пустом доме... Золотухин спал выпимший, потому что это был праздник. И, значит, я сел за белый лист и думаю, что я буду писать? В это

¹ Зворыкин Н.А. Охота на волков с флагами. М., 1925. С. 33.

² Цит. по: Крылов-Кулагин, 327.

время встал Золотухин, который мне сказал: "Не сиди под светом – тебя застрелят. (...) Вот в Лермонтова стрелял пьяный прапорщик. (...) Мне Паустовский сказал". И уснул. Я его потом, на следующий день ... спрашиваю: "А почему тебе сказал Паустовский?" (...) "Ну я, – говорит, – имел в виду, что "как нам говорит Паустовский. (...) Я тебе честно признаюсь, откуда я вчера самогону достал – это мне ребяташки принесли из дворов медовухи, а я им за это разрешил залечь в кювете и на тебя на живого смотреть". ... Значит, под дулами глаз я и написал эту песню, которая называется "Идет охота на волков"» (февраль 1980 г.); «"Охота на волков". Посвящаю кумиру моей юности Александру Семеновичу Пономареву¹» (апрель 1970); «Сейчас спою, пока еще не устал, самую любимую свою песню. Называется эта песня "Охота на волков"» (май 1970); «... "Охоту на волков" я писал, наверное, месяца полтора. И почти каждый день к ней возвращался. А записал я ее за десять минут» (ноябрь 1973).

В высококоведении сложилась традиция рассматривать данную песню В. Высоцкого в непосредственной связи с событиями, происходившими в СССР 1968 г.: усилением репрессий в отношении инакомыслящих, противодействием попыткам демократизации социализма в Чехословакии, «закручиванием гаек» в культуре, в том числе гонениями на представителей авторской (самодетельной, бардовской) песни – А.А. Галича, В.С. Высоцкого².

ОХОТА НА ВОЛКОВ — в песне приводятся реалии зимней охоты на волков с использованием флажков (разновидность облавной охоты).

ОБЛОЖИЛИ — окружили. При флажковой охоте волков окружают («обкладывают») флажками, назначение которых – «сдерживать волков в кругу и направлять их на стрелковую

¹ Пономарёв А. С. (1818-1973), футболист и тренер, Заслуженный мастер спорта СССР, Заслуженный тренер СССР.

² См. подробнее: Крылов А.В. «Про нас про всех»? Исторический контекст песни «Охота на волков» // Мир Высоцкого. Вып. 2. М., 1998. С. 28-42.

линию. Флажки – это лоскуты красной материи, подвешенные на шнуре на равном расстоянии друг от друга. Материал для флажков должен быть легким и ярким. Более распространен – кумач. Ширина флажка около 12 сантиметров, длина 25-30 сантиметров. Расстояние между флажками 75-100 сантиметров. Шнур должен быть прочным и легким. Для бригады необходим комплект флажков в 3-4 километра»¹. Флажки размещают так, чтобы они находились на уровне глаз зверя. Охотники сообщают, что при уходе волка из оцепления «за флажки» он обычно подползает под них.

НОМЕРА — те места, огневые позиции, которые занимают охотники-стрелки в соответствии с заранее составленным планом охоты и, как правило, результатами жеребьёвки. Соответствующими *номерами* называют и самих охотников, на этих местах (огневых позициях) стоящих.

КРИЧАТ ЗАГОНЩИКИ — при охоте на волков с флажками часть охотников (загонщики) производят нарочитый шум (от которого звери пытаются уйти) – и преследуют волков, выгоняя их «на номера». Судя по специальной литературе, загонщики не кричат, а лишь перекликаются в полголоса – излишне интенсивный гон волков может заставить их выйти за пределы оцепления.

ЛАЮТ ПСЫ ДО РВОТЫ — при охоте с флажками собаки, как правило, не используются.

ПЯТНА КРАСНЫЕ ФЛАЖКОВ — этот чрезвычайно значимый образ является (как то часто бывает в поэзии В. Высоцкого) и многозначным. Во-первых, в прямом смысле и в «реальном» контексте песни красные флажки есть «лоскуты красной материи», используемые охотниками. Во-вторых, красные флажки вне ситуации охоты используются для обозначения опасности, в качестве знака границы между разрешённым и запретным пространствами. Кроме того, в советских концентрационных лагерях при отправке заключённых на работы вне лагерной зоны красные флажки применялись для обозначения границы рабочего участка, пересечение ко-

¹ Соколов А.А. Волк. М., 1951. С. 35.

торой приравнивалось к попытке побега («*через запрет*»). Ниже приведу сведения о многолетнем использовании красных флажков в этом качестве:

«На лесоповале охранник подозвал зэка и, когда тот подошел, просто в упор его расстрелял. Потом переставил *красные флажки*, обозначающие зону, так что получилось, что заключенный убит при попытке к бегству» (конец 1930-х – начало 1940-х гг.)¹;

«Место нашей работы было огорожено *верёвкой с красными флажками*, на высоком пеньке сидел охранник – "шаг влево, шаг вправо..."» (начало 1940-х гг.)²

«Что-то орет конвоир с границы участка, обозначенного воткнутыми в землю *красными флажками*... Щелкнул выстрел. (...) На краю белого поля, почти на границе условной линии от флажка к флажку, лежал Лодочка. Из виска на снег сбежала красная полоска» (конец 1940-х гг.)³;

«Привели на место, расставили *красные флажки*, отметив *запретную черту*, за которой стреляет конвой без предупреждения, за флажком – это уже попытка к побегу» (начало 1960-х гг.)⁴.

В-третьих, красные флажки – атрибут советской власти и знак коммунистической идеологии, в своей совокупности символизируемые красным государственным флагом СССР.

ИЗ ПОВИНОВАНИЯ ВЫШЕЛ — Жак Росси в «Справочнике по ГУЛАГу» приводит выражение «*выйти из повинования*», эвфемистически используемое лагерной администрацией и властями более высокого уровня в значении «забастовать, восстать (о сов. заключенных)»⁵.

¹ Абаринов В. Похождения и превращения Дмитрия Быстролетова // Совершенно секретно. 2010. № 8/255.

² Адашинская Г.А. [Воспоминания] // http://www.orlandofiges.com/archives/Adasinskaia/Delo_3/01.pdf

³ Янковский В.Ю. [Воспоминания] // <http://g-to-g.com/index.php?version=rus&module=41&page=8>

⁴ Марченко А.Т. Живи как все: Мои показания; От Тарусы до Чуны; Живи как все. М., 1993. С. 38.

⁵ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 72.

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.

ОЛОВЯННЫЕ СОЛДАТИКИ (1969)

Известны 14 авторских фонограмм исполнения этой песни, из которых 6 были сделаны в 1969 г., по 2 – в 1970, 1972, 1976 гг., по 1 фонограмме были записаны в 1971 и 1974 гг. Вариант названия «Про оловянных солдатиков».

НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ — русский перевод французской пословицы «À la guerre comme à la guerre». Так же («На войне как на войне») назывался художественный фильм, вышедший на экраны СССР в 1968 г. (киностудия «Ленфильм», сцен. В.А. Курочкин, В.И. Трегубович, реж. В.И. Трегубович), снятый по мотивам одноименной повести В.А. Курочкина.

ВОТ СДАЛАСЬ НЕЙТРАЛЬНАЯ НОРВЕГИЯ — в 1969 г. Норвегия нейтральной страной не являлась, поскольку вошла 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 гг.) и была нейтральной до вторжения в Норвегию гитлеровских войск в апреле 1940 г. В следующем четверостишии будет упомянута **СКАНДИНАВИЯ**, регион на северо-западе Европы, в который входят Норвегия, Швеция и Дания; иногда к нему причисляют Исландию и Финляндию. Традиционно нейтральной страной из всех перечисленных в XX веке считалась Швеция.

ОРДАМ ОЛОВЯННЫХ ЕГИПТЯН — автор данных комментариев (вплоть до 1969 г. включительно) активно интересовался солдатиками¹, 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 столицы Дании 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 Высоцкого². Действительно, у В.В. Маяковского («Война и мир», 1915-1916) имеется схожая рифмовка: «Цезарей – лице заря»³. ЦЕЗАРЬ — древнеримский император Гай Юлий Цезарь (100-44 гг. до н. э.).

ПРИШЁЛ, УВИДЕЛ, ПОБЕДИЛ — крылатое выражение, перевод слов Цезаря, которыми он в 47 г. до н.э. известил одного из своих друзей в Риме об одержанной им победе над царём Боспорского царства Фарнаком II (Veni, vidi, vici)⁴.

ШЕСТИЛЕТНИЙ МОЙ НАПОЛЕОН — старшему сыну В. Высоцкого, Аркадию, в конце 1968 г. исполнилось шесть лет (родился 29 ноября 1962 г.).

ПОЛОВИНУ ТЕХ СОЛДАТ // Я ПОКРАСИЛ СИНИМ — синий цвет доминировал в форме французских пехотинцев наполеоновской армии. На картах и схемах боевых действий начала XIX века в школьных учебниках истории войска *На-*

¹ Отметим попутно, что в строгом смысле слова «оловянными» эти солдатика не были – их изготавливали из сплава на основе алюминия.

² Новиков В.И. В. Высоцкий. Жизнь и творчество. Библиотека журнала «Вагант-Москва». Вып. 395–397. М.: 2000. С. 23.

³ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 220.

⁴ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 634.

полеона, упомянутого в предшествующем четверостишии, обозначались фигурками синего цвета, а русские войска – зелеными. Кроме того, по правилам советской военной топографии на рабочих картах командиров синим цветом обозначались положение и действия войск противника, а положение своих войск, их задачи и действия – красным. Аналогичные принципы выдерживались и на иных картах (в том числе и школьных по курсу истории). Противоборствующие участники военных маневров часто также получали традиционные условные наименования «синие» и «красные» (или «северные» и «южные», «западные» и «восточные»).

В СССР разных исторических периодов выпускались двусторонние сине-красные карандаши, которые назывались «Тактика»¹. Впрочем, у подобных карандашей (в основном они были «химическими») имелись и другие названия. Рукопись раннего рассказа В. Высоцкого «Об игре в шахматы» создана с использованием красно-синего карандаша.

ПОЕЗДКА В ГОРОД (1969)

Известны 107 авторских фонограмм исполнения этой песни, из них 8 датируются 1969 г., 10 – 1970 г., 19 – 1971 г., 11 – 1972 г., 5 – 1973 г., 3 – 1974 г., 5 – 1975 г., 5 – 1976 г., 17 – 1978 г., 17 – 1979 г., 7 – 1980 г. Варианты названия: «Про валютный магазин», «Из деревни в город». «А это такая песня про поездку в город и про валютный магазин» (сентябрь 1969).

В ходе выступлений В. Высоцкий неоднократно говорил о том, что возникновение данной песни связано с реальными событиями, произошедшими во время приезда из провинции отца В.С. Золотухина в гости к своему сыну-москвичу².

¹ Ср. строки из этого же текста: «И какая, к дьяволу, стратегия, // И какая тактика, к чертям!»

² Расшифровку фонограммы выступления в г. Навои Узбекской ССР 27 июля 1979 г., содержащей наиболее подробный рассказ об

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 нескольких других городах 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,

этой истории см.: Крылов-Кулагин, 146-147; или на «Официальном сайте Фонда В.С. Высоцкого» по адресу <http://www.kulichki.com/vv/pesni/ya-samyj-nepuytschij-iz.html>

ТЕСТЮ — обратим внимание на то, что здесь фигурируют восемь листов «списка» и восемь родственников, 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 семеричей)¹. Восьмерка представляет собой своеобразное сочетание двоичности и троичности², поскольку она может быть представлена как 2x2x2, но она же может решаться и в чисто двоичном плане (2x2)x2, 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 Леонида 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?!».

Возможен ещё один кинематографический источник – фильм «Штрафной удар» (Киностудия им. Горького, 1963, реж. В.Д. Дорман, сцен. В.Е. Бахнов, Я.А. Костюковский.). В этом фильме имеется сцена встречи Кукушкина (руководитель спорта в Петровском районе Н-ской области, исполняет эту роль М.И. Пуговкин) с нанятыми им городскими спорт-

¹ См. подробнее: Изотов В.П. Семь заветных струн или семь лет синевы? // Полифилология-3. Орёл, 2002. С. 19-24; Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» [I]. С. 45–46; Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» II. С. 46–47.

² В.В. Бакин сообщил следующее забавное, но вполне справедливое выражение: «Два – это в какой-то степени восемь».

сменами (13-я - 15-я минуты фильма). Кукушкин раздает своим наймитам фиктивные «справочки» с новыми фамилиями, которые «нужно знать наизусть» (Ср.: «Я список вещей заучил наизусть») и предупреждает, что его подопечные «вроде как в тылу врага» – на этой реплике гимнаст Юрий Никулин (его роль играет В. Высоцкий) съедает справку, согласно которой он является заведующим птицефермой Маслоковым¹. Ср. также в переносном смысле: «...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: «Золотухин как-то рассказал про своего папашу, который в первый 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»². 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.

¹ Здесь же В. Высоцкий произносит реплику: «... Я птиц только в жареном виде видел» – ср. «Скорохи на ярмарке» (1974) – «И Жар-птица есть в виде жареном!».

² Новиков В.И. Высоцкий. М., 2002. С. 130. К схожей теме до В. Высоцкого обращался и Е.А. Евтушенко (стихотворение «Русское чудо», 1968). См. подробнее: реплика Yurich на форуме "Владимир Высоцкий. Творчество и судьба" от 19-12-2007 (<http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=233> : 16.07. 2010); Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 732-733.

ВОТ ЭТО ЖЁЛТОЕ В ТАРЕЛКЕ — «Хотите, я вам скажу, что это такое? Не знаю! Я, правда, не знаю, что такое "желтое в тарелке", но я помню, что были какие-то такие банки консервные, они сейчас исчезли, и на них была нарисована тарелка, и на ней – что-то желтое. Может быть, это было манго. Может быть... Я не знаю...» (июль 1979 г.). Б.А. Диодоров: «...Я спрашивал про "желтое в тарелке". Володя сказал, что это – консервированные апельсины: на этикетке дольки лежали на тарелке»¹.

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

* * *

Представляется весьма вероятным, что помимо «золотухинской» истории в основе этого произведения В. Высоцкого может находиться и иной (художественный) материал: фольклорная² песня «Захотелось колхознице Марусе // Завести хозяйство в новом вкусе»³. В песне рассказывается о том, как Маруся («в чулке денег пачка»), отправляется в Москву за покупками, среди которых должны быть, согласно рефрену, «Кровать с красивыми шишками, // Велосипед на свободном ходу, // Кофейники, чайники с крышками, // И примус под сковороду // (...) А еще патефон с пластинками, // пудра, помада ТЭЖЭ»...

В одном из вариантов песни мечтам Маруси сбыться не суждено, поскольку её обворовывают в поезде, и текст завершается перечислением некупленных товаров. В другом

¹ http://otblesk.com/vysotsky/diodor_.htm : 16.07.2010. Запись В.К. Перевозчикова.

² Или – деавторизованная, т.е. потерявшая авторство песня.

³ С.В. Белецкий перечисляет эту песню в ряду прочих, «устойчиво ассоциирующихся с началом 60-х» (Белецкий С.В. Заметки к истории песен в археологических экспедициях. Песни Псковской экспедиции Эрмитажа // Далекое прошлое Пушкиногорья. Вып. 6. Песенный фольклор археологических экспедиций. СПб., 2000. С. 80.

варианте «список вещей» расширен: «Желтые боты с застежками... А ещё репродуктор // И ваза для фруктов...»¹. Героиня прибывает в столицу («Москва, Маруся на вокзале // В Москве "Мосторг" ей показали»); деньги теряются, но потом находятся благодаря «кондуктору благосклонному» (это либо железнодорожный кондуктор, либо кондуктор в трамвае). Все события, естественно, сопровождаются рефреном с перечислением то недостижимых, но вновь становящихся возможными покупок².

В середине 1970-х годов я слышал эту песню в варианте, в котором рефрен менялся (по тому же принципу, что и в песне В. Высоцкого) – ослабленное сознание Маруси выдавало гротесковую нелепицу: «Велосипед с красивыми шишками, // кровать на свободном ходу, // новые ботики с крышками // и пудру под сковороду», а заканчивалось всё упоминанием некоего «гаража для швейной машинки».

Сравнение песен В. Высоцкого с текстами советского фольклора 1960-х-1970-х годов затрудняется тем, что нам далеко не всегда достоверно известно, какое произведение появилось раньше, кто на кого оказал влияние (если оно вообще было). Однако и сама по себе схожесть присутствующих мотивов может быть значима и показательна, если и не в генетическом, то (по крайней мере) в типологическом плане. В описываемом же случае вполне возможен двусторонний процесс взаимодействия, вторичным этапом которого стало влияние песни В. Высоцкого на фольклорную историю колхозницы Маруси, связанное с указанной модернизацией рефрена фольклорной песни про «поездку в город».

¹ Цитирую по фонограмме исполнения Александром Спиридоновым (Комар), датированной 1974 г. Ассортимент товаров позволяет предположить, что песня была создана не позже второй половины 1950-х годов.

² Этот вариант представлен на компакт-диске «Песни на ребрах 2. Журавли».

ПЕСЕНКА О СЛУХАХ (1969)

Известны 133 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 7 были записаны в 1969 г., 16 – в 1970 г., 23 – в 1971 г., 36 – в 1972 г., 18 – в 1973 г., 9 – в 1974 г., 5 – в 1975 г., 3 – в 1976 г., 2 – в 1977 г., 4 – в 1978 г., 7 – в 1979 г., 3 – в 1980 г. Варианты названия: «Песенка о слухах. О слухах и сплетнях», «Песня о слухах», «О слухах», «Слухи».

В. Высоцкий: «Эта песня... на тему дня. Сейчас много выступлений даже в газетах по поводу того, что слухи и сплетни очень много убытку нам приносят, и даже они разрушают нервную систему, как, например, уличный шум. Ну вот запретили сигналы автомобилей, а по поводу слухов это дело сложнее. Тут даже милиция бессильна... Так как я сам являюсь объектом этих сплетен и слухов, то я не мог не откликнуться на все эти истории и инсинуации гнусные...» (январь 1970 г.). «Послушайте, пожалуйста, еще одну шуточную песню, которую я скорее написал по необходимости, чем по желанию. Дело в том, что слухи и сплетни, которые распространяются не только об актерах, но обо всех людях, они очень вредны для здоровья. Тем людям, про которых они распространяются – у них портится нервная система, а которые их распространяют, у тех, ну как вам сказать, ну у тех хрипнет голос, типун на языке образуется. И они тратят очень много энергии на то, чтобы убедить, что это правда» (октябрь 1970 г.); «Эта песня написана мною в поддержку некоторых статей в прессе по поводу того, что слухи и сплетни очень нам с вами драгоценное здоровье подрывают, потому что они не бывают хорошими, – слухи и сплетни, правда? Когда хорошие – так это уже сообщения или сведения. ...Люди вот, например, сидящие на концерте, которым понравится выступление, ... они уйдут с удовольствием домой. А двое, которым не понравится или они что-нибудь там такое углядят, они обязательно чего-нибудь напишут куда-нибудь. А все остальные – нет. Понимаете? И вот, значит, ход-то больше всего, к сожалению, дается вот каким-то таким вот отрицательным, что ли,

сведениям. Вот так вот и рождаются слухи и сплетни. С ними надо бороться, вот я в песнях это делаю» (сентябрь 1971 г.); «Для новой пластинки я записал песню, которая ... называется "Песенка о слухах"» (январь 1976).

Как видим, представляя эту песню в ходе публичных выступлений, В. Высоцкий говорил о том, что его личная жизнь часто становилась объектом всевозможных слухов и сплетен, а потому он вслед за советской прессой вступает в борьбу с ними. В целом же его песня откровенно социальна и надличностна, представляет собой сатиру на общество, в котором «слухи ширятся, не ведая преград».

В СССР, живущем в условиях монополично и дозируемо выдаваемой партийно-государственным аппаратом информации, зачастую не только тенденциозной, но и откровенно лживой, всевозможные слухи¹ неизбежно приобретали особый смысл и значение.

ХОДЯТ СЛУХИ, БУДТО ВСЁ ПОДОРОЖАЕТ — начало 1960-х гг. для советских людей было связано с повышением цен на многие значимые товары, что контрастировало ставшей привычной практике снижения государственных цен в послевоенный период². Первое масштабное повышение цен в

¹ «Слухи можно определить как специфический феномен коммуникации, в котором происходит процесс возникновения и неформального распространения эмоционально окрашенного сюжета сообщения без официального подтверждения, направленного на удовлетворение актуальных информационных потребностей в ситуации дефицита информации, построенный на доверии, оказывающий влияние на поведение и формирование настроений в обществе» (Пацынко С.В. Влияние слухов на электоральное поведение избирателей. Автореф. дис. ... канд. Психологич. наук. М., 2007. С. 9). Согласно теории К.Г. Юнга, слух – это проявление коллективного бессознательного, определенных архетипических феноменов, которые проецируются в сознание в виде образов. Это ответ на коллективные тревожные ожидания, хранящиеся в каждом человеке.

² О снижении государственных цен в послевоенном СССР см. наш комментарий к «Балладе о детстве» (1975) В. Высоцкого.

СССР произошло в результате денежной реформы 1960-1961 г., когда рубль был деноминирован (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-предшественника, исчезнувшего из продажи. Информация о предстоящих изменениях цен была засекреченной, что создавало благоприятные условия для возникновения слухов на тему ценовой политики социалистического государства.

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»¹. Ин. Анненский посвятил памяти Апухтина стихотворение "Мухи, как мысли" (1904).

МУХИ – СЛУХИ – СТАРУХИ — видимо, у этой песни В. Высоцкого возможно наличие и иных претекстов. Стихотворение В.И. Лебедева-Кумача «Разносчик слухов» (из цикла «Провинция»): «Слухи, мухи и старухи – // Все привыкли рифмовать, // Но у нас – старухи глухи, // И в селе разносит слухи // Бывший лавочников зять»².

ПОД ЗЕМЛЕЮ ГОРОД СТРОЯТ — подобные (небеспочвенные) слухи, действительно, имели место в советском обществе изображаемого периода.

¹ Апухтин А.Н. Стихотворения. Л., 1961. С. 148

² Впервые опубликовано в журнале «Крокодил» 1928. № 34. С. 7.

ОТМЕНИЛИ ДАЖЕ ВОИНСКИЙ ПАРАД — до 1969 г. в СССР парад войск на Красной площади проходил дважды (1 мая и 7 ноября, являвшиеся главными государственными праздниками). Позднее парад стал проводиться только 7 ноября (в годовщины «Великой Октябрьской социалистической революции», т.е. октябрьского переворота 1917 г.).

МАМЫКИН — эта фамилия могла запомниться В. Высоцкому благодаря Алексею Ивановичу Мамыкину (р. 1936), советскому футболисту (нападающий); участвовал в Чемпионате мира по футболу 1962 г. Во время создания песни был тренером ЦСКА (Москва). В.И. Даль объясняет диалектное слово «мамыка» как «бродяга, шатун», предполагая родственность глаголу «мыкаться»¹.

НА БЕРИЮ ПОХОЖ — Берия Лаврентий Павлович (1899-1953), советский государственный и политический деятель, Маршал Советского Союза (1945), Герой Социалистического Труда (1943). С 1938 г. нарком внутренних дел СССР, с 1941 г. — заместитель председателя Совета народных комиссаров (Совета министров) СССР. Входил в ближайшее окружение Сталина; один из организаторов массовых репрессий 1930-х - начала 1950-х гг. После смерти Сталина в ходе борьбы его приемников за власть арестован по обвинению в шпионаже и планировании государственного переворота, осуждён и расстрелян (или наоборот — сначала расстрелян, а потом осуждён).

Л.П. Берия был и остаётся одной из самых «тёмных», легендарных и даже мифологизированных фигур советской эпохи, многое в его биографии до сих пор неясно. Среди современников Л.П. Берии были распространены слухи о его многочисленных сексуальных связях и чудовищной аморальности («за разврат его, за пьянство, за дебош», приписываемые некоему Мамыкину, как раз и вызывают ассоциацию с Берией)²; противоречивые слухи касались смерти Л.П. Берии,

¹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 296.

² См., например, в «Соло на ундервуде» С.Д. Довлатова: *«Как известно*, Лаврентию Берии поставляли на дом миловидных старше-

которого, якобы, судили уже после состоявшегося расстрела; бытовала версия, будто бы Берия на самом деле и вовсе не был расстрелян, а до сих пор благополучно живёт инкогнито либо в СССР, либо за границей, куда ему удалось сбежать летом 1953 г.

А.Б. Семин указал на то, что в 1969 г. Л.П. Берии могло бы исполниться 70 лет (родился 17 марта). Эта дата «отмечалась» зарубежными радиостанциями, ведущими пропагандистское вещание на СССР, что послужило актуализации всевозможных слухов, связанных с Берией.

ГОВОРЯТ, ШПИОНЫ ВОДУ ОТРАВИЛИ — в пяти фонограммах домашних исполнений 1969-1971 гг. эта строка звучала: «Говорят, евреи воду отравили, гады, ядом...»

РЯДОВОЙ БОРИСОВ (1969)

Известны 5 авторских фонограмм этой песни, относящихся к 1969, 1973, 1976, 1978 и 1979 гг.

«**РЯДОВОЙ БОРИСОВ!**» – «**Я!**» – «**ДАВАЙ, КАК БЫЛО ДЕЛО!**» — весь текст этой песни основан на противопоставлении уставных и неуставных (в самом широком смысле этого слова) отношений, на конфликте Устава и Жизни. Этот конфликт заявлен в первой же строке: сначала военный следователь обращается к подследственному вполне официально (в соответствии с уставом внутренней службы), называя его звание и фамилию; тот тоже «по уставу» отвечает «я», после чего следователь обращается с ним уже на «ты», что уже есть нарушение норм «воинской вежливости и поведения» – в Советской (до февраля 1946 г. – Красной) Армии военнослужащие по вопросам службы должны были обращаться друг к другу только на «вы»¹.

классниц. Затем его шофер...» (Довлатов С.Д. Собр. прозы: в 3 т. Т. 3. СПб., 1995. С. 242).

¹ См., например, Устав внутренней службы Вооруженных Сил СССР (утвержден 30.07.1975 г.), глава «О воинской вежливости и поведении военнослужащих», ст. 39: «По вопросам службы воен-

Далее по тексту следователь вновь перейдет в разговоре с Борисовым на уставное обращение («вы»), а тот будет обосновывать сомнительную правильность своих действий (которые напоминают покушение на убийство) их соответствием Уставу караульной службы.

Чтобы точнее понять ситуацию, в песне представляемую, нам придется с частью читателей пройти ускоренный трёхминутный курс молодого бойца, изучив основные положения Устава гарнизонной и караульной служб Вооруженных Сил СССР. Данный Устав имел несколько редакций – воспользуемся той, которая была действующей с 1963 по 1975 гг. (т.е. во время написания комментируемой песни)¹. Итак:

1. Для несения караульной службы «наряжаются караулы». Караулом называется вооруженное подразделение, назначенное для охраны и обороны военных объектов.

2. В состав караула назначаются: начальник караула, караульные по числу постов и смен, а при необходимости – помощник начальника караула и разводящие. Начальник караула – главное лицо в карауле, обычно назначается из военнослужащих, имеющих звание не ниже сержанта, чаще –

нослужащие должны обращаться друг к другу на "Вы". (...) Начальники и старшие, обращаясь по службе к подчиненным и младшим, называют их по званию и фамилии или только по званию, добавляя в последнем случае перед званием слово "товарищ". Например: "Рядовой Петров", "Товарищ рядовой", "Сержант Кольцов", "Товарищ сержант", "Прапорщик Сидоров", "Товарищ прапорщик", "Мичман Иванов" и т.п.». Кстати сказать, фамилия героя – «Борисов», как это часто бывает у В. Высоцкого, образованная от личного имени, – в данном случае вполне вписывается в ряд иных фамилий, ей подобных, традиционно используемых в отечественных уставах в качестве условных (лейтенант Михайлов, старший сержант Иванов, лейтенант Семёнов, рядовой Васильев, рядовой Петров).

¹ Текст приводится по изданию: Устав гарнизонной и караульной служб Вооруженных Сил СССР. М., 1966. С. 66-132. Далее указываем в тексте только номера статей этого устава, для нас принципиально важных.

из офицеров. Разводящий – военнослужащий, расставляющий часовых на посты и снимающий их с постов. Для непосредственной охраны и обороны объектов из состава караула выставляются часовые.

3. Часовой обязан не допускать к посту никого, кроме начальника караула, помощника начальника караула, своего разводящего и лиц, которых они сопровождают, а также очередного караульного при самостоятельной смене. При попытках иных лиц проникнуть на пост часовой обязан эти попытки пресекать регламентированным порядком, предусматривающим ведение огня на поражение (ст. 175).

Таким образом, для часового все люди мира делятся на две категории: те, кто имеют право приближаться к его посту, кого часовой должен пропустить на охраняемый пост – и все прочие, кого он должен туда не допустить.

В высочковедении сложилась традиция называть первых «своими», а вторых – «посторонними»: «Борисов упорно доказывает следователю, что *принял своего за постороннего*, не разглядев его в тумане»¹; «По тексту песни мы не сможем определить однозначно, с какими намерениями, к примеру, *в охраняемой зоне появился посторонний*»². Заметим, что исследователи относят жертву стрельбы Борисова к разным категориям – *свой* у В.И. Новикова и *посторонний* у А.Е. Крылова.

Сразу определим, воспользовавшись предложенной терминологией, что в данном случае прав В.И. Новиков: подследственным рядовой Борисов стал исключительно из-за того, что стрелял в «*своего*», – и никак иначе. В противном случае следователь должен был бы не Борисова допрашивать, а выяснять у выжившего «постороннего»-нарушителя с какими такими злонамерениями тот появился в охраняемой зоне. А Борисову

¹ Новиков В.И. Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991. С. 126.

² Крылов А.Е. Рядовой Борисов и рядовой Банников // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века: Сб. ст. Самара, 2001. С. 62.

грозила бы не возможность «попасть *под трибунал*» (военный суд), а совсем наоборот – маячила бы благодарность командования со всеми приятными последствиями.

4. Способ различения часовым «своих» и «посторонних» – визуальный, «своих» часовой должен безусловно знать в лицо. Поэтому, согласно Уставу, весь состав караула (включая и его начальника), назначается, как правило, от одной роты (батареи), т.е. относительно небольшого воинского подразделения (обычно до 100 человек), где все друг друга хорошо знают. Когда подходящие к посту визуально опознаны часовым как «свои», он пропускает их без каких-либо грубых вопросов и грозных окриков (ст. 175). А в условиях плохой видимости, когда визуальное опознание людей затруднено или невозможно, Устав предусматривает особый порядок действий часового (ст. 176), к положениям которой, как увидим ниже, и апеллирует Борисов.

Вышеприведенных сведений, как мне кажется, достаточно для того, чтобы вернуться к непосредственному комментированию текста.

ДОЖДЬ ХЛЕСТАЛ ... УСТАЛ... УЖЕ СТЕМНЕЛО ... БЫЛ ТУМАН, ТЕМНО, НА НЕБЕ ТУЧИ, КРИКНУЛ В ТЕМНОТУ... — Борисов начинает изложение своего «дела» с того, что погодные условия не способствовали хорошей видимости; последнее обстоятельство для него принципиально важно и оно многократно упоминается в речи Борисова («...дождь, туман и были тучи – // Снова я **упрямо** повторял»¹). Тем самым он обосновывает правильность своих дей-

¹ В публикации А.Е. Крылова «снова я *устало* повторял». По-видимому, это опечатка или ошибка: в известной мне рукописи, авторизованной машинописи и на всех известных фонограммах – «**упрямо**». Во всех изданиях, независимых от результатов работы А.Е. Крылова – «упрямо». А в изданиях, подготовленных Б.И. Чаком и В.Ф. Поповым (Высоцкий В.С. Сочинения: в 4 т. Т. 1. СПб., 1992. С. 61), В.И. и О.И. Новиковыми (Высоцкий В.С. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М., 2008. С. 269) значится, как и у А.Е. Крылова, – «уста-

ствий по ст. 176, регламентирующей действия часового «в условиях плохой видимости».



Положение оружия у часового при надетой плащ-палатке

ОКРИК «КТО ИДЁТ?» – ВЫСТРЕЛ В ВОЗДУХ – ВЫСТРЕЛИЛ В УПОР — в своих показаниях Борисов в целом верно и даже близко к тексту перечисляет последовательность действий часового «по уставу» (вышеупоминавшаяся ст. 176): «**В условиях плохой видимости**, когда ... нельзя рассмотреть приближающихся к посту или к запретной границе, часовой останавливает их **окриком** "Стой, *кто идёт*"», затем (при невыполнении требования остановиться и/или отсутствии ответа)

«предупреждает нарушителя **окриком** "Стой, стрелять буду" и немедленно вызывает начальника караула или разводящего» (ст. 176). Далее в той же статье говорится о том, что «если нарушитель не останавливается и пытается проникнуть к охраняемому объекту (на пост) или обращается в бегство, то часовой производит предупредительный **выстрел вверх**. При невыполнении нарушителем и этого требования часовой применяет по нему оружие». Как видим, Борисов либо не произвёл «второй окрик» («Стой, стрелять буду»), либо просто не упомянул его, как факт несущественный при наличии предупредительного «**выстрела в воздух**»¹.

ЧИНАРИК ВЫПЛЮНУЛ — **чинарик** – разговорное название окурка. Находящемуся на посту часовому запрещено

ло», что говорит об очевидной текстологической несамостоятельности указанных публикаций.

¹ Такой выстрел допускался в качестве способа вызова начальника караула, его заместителя или разводящего (ст. 180).

не только курить (ст. 173), но и даже иметь при себе курево и сопутствующие курению предметы¹ (еще одно несовпадение Жизни и Устава).

«БРОСЬТЕ, РЯДОВОЙ, ДАВАЙТЕ ПРАВДУ... ВЫ Б ЕГО УЗНАЛИ ЗА ВЕРСТУ...» – «УЗНАТЬ НЕ МОГ – ТЕМНО...» — следователь зрит в корень и копает в правильном направлении. Он подозревает, что Борисов должен был узнать подходившего к нему человека, опознать его как «своего», и, соответственно, не задавать неуместный вопрос «Кто идёт?», возможно, спровоцировавший идущего на неверное поведение. Ведь не может же следователь предполагать, что в хорошо знакомых нарушителей часовому стрелять не положено и, соответственно, не должен обвинять часового в том, что тот подстрелил *знакомого* постороннего.

НА ПЕРВЫЙ ОКРИК «КТО ИДЁТ?» ОН СТАЛ ШУТИТЬ, // НА ВЫСТРЕЛ В ВОЗДУХ ЗАКРИЧАЛ: «КОНЧАЙ ДУРИТЬ!» — если Борисов не врёт, то поведение этого человека совершенно неадекватно ситуации – так себя может вести либо сумасшедший, либо самоубийца², либо, что представляется наиболее вероятным, приятель-друг-товарищ-родственник часового, абсолютно уверенный в его полной человеческой лояльности и совершенно исключаяющий возможность ответных действий часового «по уставу». А поскольку далее мы узнаём, что тот, в кого стрелял Борисов, жив и, видимо, тоже будет давать показания, постольку мы можем предположить, что Борисов, скорее всего, не врёт.

СЧАСТИЕ МОЁ, ЧТО ОКАЗАЛСЯ ОН ЖИВУЧИМ — а в чём, собственно, «счастье» Борисова? В том ли, что эта живучесть влечёт для него смягчение наказания (или вообще освобождает от наказания, если этот «недострелённый» под-

¹ По цитируемому Уставу разводящий был обязан перед отправкой караульных на посты (где они становятся часовыми) проверить, «оставлены ли ими в караульном помещении курительные и зажигательные принадлежности» (ст. 162).

² Известны случаи «самоубийства чужими руками» с использованием часовых.

твердит правдивость его рассказа), или в том, что не осквернилась все же душа Борисова тяжчайшим грехом – убийством? Как некогда заметил С.М. Шаулов, «эта фраза о "счастьи" брошенная героем как бы невзначай, – на самом деле главная. Не случайно в ней вдруг выпрыгивает в речи героя совершенно чужая ей, как оговорка, эта освященная поэтической традицией архаичная форма слова: "счастье"»¹.

* * *

И ещё несколько замечаний. Данный текст В. Высоцкого, как и многие другие его произведения, как мы можем предположить, должен совмещать в себе принципиальную фабульную неопределённость лирики с реалистической «точностью детали» (исторической, бытовой, социальной).

Но, признаться, я очень долго не мог «реалистично» представить себе изображённое поэтом происшествие, случившееся на посту, рядовым Борисовым охраняемом. Ведь, судя по его рассказу о ссоре, произошедшей в шахте «год назад», можно предположить, что визави Борисова – человек его круга, ровесник, – ровня. Т.е., скорее всего, он такой же рядовой первого года службы, как и Борисов. А правомерно подойти к часовому Борисову в одиночку (без сопровождающих) могли, как меня научили на военной кафедре, только начальник караула, его заместитель и разводящий. А они и званиями должны быть повыше, и опытнее, и психологически устойчивые, короче, – люди, которые вряд ли бы поддались на провокацию часового (или вряд ли стали бы шутить в ответ на его искренний окрик «Кто идёт?»). Видимо, исходя из

¹ Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 37. П.Е. Фокин заметил, что эта строка («Счастье моё, что оказался он живучим») – ещё есть «характерный для Высоцкого приём перевёртывания речевого штампа и обновления его смысла (ср.: "Его счастье, что остался жив!" или "Моё счастье, что остался жив!")».

той же логики, и А.Е. Крылов воспринял жертву Борисова как «постороннего», т.е. как человека, который не мог правомерно подойти к охраняемому посту¹.

Моя ошибка заключалась в том, что я рассматривал ситуацию, изображённую в песне 1969 г., исходя из знаний основ караульной службы, почерпнутых мной из более поздней редакции соответствующего устава. Я не знал, что Устав гарнизонной и караульной служб Вооружённых Сил СССР, действовавший с 1963 по 1975 гг., предусматривал возможность *самостоятельной смены часовых*.

Т.е., как выяснилось при обращении к указанному первоисточнику, в 1969 г. к часовому правомерно могли подойти без сопровождающих не только начальник караула (или его заместитель) и разводящий, но и *«очередной караульный при самостоятельной смене»*. Это означает, что Устав караульной службы 1963 г. разрешал смену часового очередным караульным *без участия разводящего*, чего не было ни в предыдущих, ни в последующих советских уставах². Только этот Устав 1963 г. разрешал встречу часового и его сменщика (т.е. двух солдат, имеющих в руках оружие, снаряженное боевыми патронами) в относительно удалённой точке без свидетелей, «глаз в глаз».

Можно предположить с огромной долей вероятности, что в такой ситуации не только персонаж произведения В. Высоцкого испытал соблазн застрелить своего сослуживца-сменщика «по уставу – правильно». Или даже не по уставу, а попросту, без лишних заморочек, пусть даже и неправильно. Из-за чего с 1975 г. «самостоятельная смена часовых» в советских вооружённых силах была категорически запрещена.

¹ Напомню, что исследователь пишет о том, что «в охраняемой зоне появился *посторонний*» (Крылов А.Е. Рядовой Борисов и рядовой Банников... С. 62).

² Вот эта уникальная статья 228: «Часовые, несущие службу в полосе между внешним и внутренним ограждениями, в дальнейшем сменяются по приказанию начальника караула или его помощником самостоятельно по пропуску и отзыву, установленным начальником караула, соблюдая при этом все правила приёма и сдачи постов».

Конечно, общая неопределенность фабульной основы, характерная для этой песни В. Высоцкого (как и для многих других его произведений), не позволяет нам со 100% точностью и уверенностью утверждать, что жертвой Борисова стал именно его сослуживец-сменщик, а не разводящий или даже сам начальник караула, с каждым из которых Борисов теоретически тоже мог «год назад» повздорить в шахте.

Как заметил А.Е. Крылов, подобная месть часового своему начальнику присутствует в новелле А.С. Грина «История одного убийства» (1910), в которой рассказывается о том, как часовой получает и использует «возможность безнаказанно убить неприятного, оскорбившего его человека»¹. А.Е. Крылов и А.В. Кулагин даже считают, что сюжет песни В. Высоцкого «*восходит*» к упомянутому рассказу А. Грина², поскольку «конфликт подан Высоцким в абсолютно очищенном от посторонних деталей виде»³.

Скорее всего, в этом произведении В. Высоцкого действительно нет «посторонних деталей» (как и в любом высококачественном художественном произведении), однако имеющиеся детали очень значимы, поскольку обеспечивают привязанность изображенной ситуации к конкретным реалиям жизни советской армии 1960-х гг. И мы можем предположить, что именно к ней в первую очередь восходит сюжет песни.

Ещё одна показательная и явно «непосторонняя» деталь: четырежды упоминаемый рядовым Борисовым предупредительный выстрел «*в воздух*» (правильнее – «вверх») впервые появился именно в уставе 1963 г., – предшествующие ему отечественные уставы караульной службы такой выстрел не предусматривали, советский часовой до 1963 г. был обязан сразу применять оружие к нарушителю («постороннему»),

¹ См.: Крылов А.Е. Рядовой Борисов и рядовой Банников... С. 60-65.

² Крылов-Кулагин, 157.

³ Крылов А.Е. Рядовой Борисов и рядовой Банников. С. 62.

если тот неправильно реагировал на его окрик «Стой, стрелять буду»¹.

Короче говоря, мне представляется более вероятным, что у этой песни не литературные, а очень крепкие жизненные корни и сюжет этой песни (скорее всего) *восходит* к рассказу какого-то очевидца о схожей и вполне реальной жизненной коллизии (либо, например, к материалам судебной практики, подробно эту коллизию описывающим).

Хотя, конечно же, определённая тематическая близость песни В. Высоцкого упомянутому рассказу А.С. Грина, имеется, и художественный опыт этого писателя, вполне возможно, В. Высоцким тоже учитывается.

ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЫ, ИЛИ ПЕСЕНКА ПЛАГИАТОРА (1969)

Из 108 известных авторских фонограмм 6 были записаны в 1969 г., 14 – в 1970 г., 15 – в 1971 г., 29 – в 1972 г., 12 – в 1973 г., 6 – в 1974 г., 7 – в 1975 г., 7 – в 1976 г., 4 – в 1977 г., 7 – в 1978 г., 1 – в 1979 г. Варианты названия: «Посещение Музы», «Посещение Музы, или Песня плагиатора», «Посещение Музы. Песенка плагиатора», «Посещение Музы, или Вопль плагиатора», «Песня плагиатора», «Песенка плагиатора», «Песенка плагиатора, или Песенка о Музе», «Песенка плагиатора, или Посещение Музы», «Песенка плагиатора, или Посещение Музы. История Остапа Бендера», «Песенка Остапа Бендера», «Песенка о муках творчества, или Посещение Музы», «Песня про Музу», «Меня сегодня Муза посетила», «Поэта осенило», «Муки творчества, или Посещение Музы».

В. Высоцкий: «Как не повезло человеку – написал две строки и то не своих» (сентябрь 1971 г.). «Вы знаете, что плагиаторы, это такие люди, которые присваивают себе чужие творческие произведения. (...) Только это называется так ин-

¹ Устав гарнизонной и караульной служб вооружённых сил Союза ССР. М., 1955. С. 83 (ст. 173). Этот устав был введён в действие в феврале 1950 г. и отменял Устав гарнизонной службы Красной Армии 1941 г.

теллигентно – плагиатор. А на самом деле это воровство чистой воды – и всё. Ну, бывают и случайные вещи. Например, поэт Василий Журавлев однажды взял да напечатал в журнале "Октябрь" стихи, которые, как потом выяснились, принадлежали Анне Ахматовой.¹ Его спрашивают: "Ты, – говорят, – зачем это сделал, Вася?" А он говорит: "Я не знаю. Они как-то сами просочились!" А потом говорит: "Подумаешь, какое дело! Пусть она моих хоть два берет, мне не жалко!"» (октябрь 1977 г.). «...Если о поэзии, тогда еще одна шуточная песня. Называется она "Посещение музы". Она будет скоро в пластинке» (январь 1976 г.). «Я песни пою обычно сериями. Вот военная серия, спортивная серия... Есть серия поэтическая, серия песен о поэзии. Вот одна из песен, которая была первой в этом цикле. Называется она "Посещение Музы, или Песенка плагиатора"» (октябрь 1977 г.). «У нас был спектакль "Берегите ваши лица". И в этом спектакле было несколько песен: "Песня о нотах", "Охота на волков" и еще была одна такая песня, которая называлась "Песенка плагиатора"» (декабрь 1978 г.).

ПЛАГИАТ – (от латинского *plagio* – похищаю) – самовольное заимствование, воспроизведение чужого литературного, художественного, научного произведения под своим именем или псевдонимом.

¹ Журавлёв Василий Андреевич (1914-1996), русский советский поэт. Пересказываемый В. Высоцким казус произошёл в 1965 г.: в апрельском номере журнала «Октябрь» в подборке стихотворений В.А. Журавлёва было напечатано восьмистишие Анны Ахматовой «Перед весной бывают дни такие...» (1915) с двумя «правленными» строчками. На вопрос-реплику «Чьи же стихи?», опубликованную в газете «Известия» (1965, 17 апреля), В.А. Журавлёв ответил «Письмом в редакцию» (Там же, 27 апреля), где сообщал, что он некогда переписал это стихотворение Анны Ахматовой без указания авторства, а по прошествии многих лет «принял за свои». Там же поэт досадовал, что «дерзнул "подправить" строки, написанные не мною». Эта история была приведена в качестве примера плагиата в Краткой литературной энциклопедии (Т. 5. М., 1968. С. 786).

Представляя эту песню на выступлениях, поэт часто рассказывал не только о казусе, произошедшем с поэтом В.А. Журавлёвым, но и связывал свою песню с «историей Остапа Бендера», персонажа романов И.А. Ильфа и Е.П. Петрова. В «Золотом теленке» имеется следующий монолог Остапа: «Слушайте, что я накропал вчера ночью при колеблющемся свете электрической лампы: "Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты". Правда, хорошо? Талантливо? И только на рассвете, когда дописаны были последние строки, я вспомнил, что этот стих уже написал А. Пушкин. Такой удар со стороны классика!»¹.

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»²; Саша Черный, <1923>: «Здравствуй, Муза! Хочешь финик? (...) Хочешь хлеба с маргарином? // Хочешь рюмку коньяку?»³.

ТРОТИЛ — (тринитротолуол, тол) – одно из наиболее распространённых в XX веке бризантных взрывчатых веществ.

ЧЁРНЫЙ СПИСОК — изначально так называли список людей, которым по каким-либо причинам отказывали в приёме на работу, выдаче кредитов, праве участвовать в каких-либо мероприятиях и посещать какие-либо места. Позднее, с расширением практики как государственного, так и негосударственного террора, в черном списке оказывались имена людей, в отношении которых планировались меры репрессивного характера (увольнение, арест, казнь-теракт).

УШЛА... ПО-АНГЛИЙСКИ — от выражения «уходить по-английски», т.е. незаметно уйти из гостей, с какого-либо

¹ Ильф И.А. Петров Е.П. Двенадцать стульев. Золотой телёнок. М., 1956. С. 639.

² Симонов К.М. Стихи, поэмы, вольные переводы. М., 1962. С. 25–26.

³ Чёрный Саша. Стихотворения. Л., 1960. С. 392-393.

мероприятия, не попросившись с хозяевами дома или организаторами мероприятия. В русский язык это выражение пришло из французского и изначально имело неодобрительное значение; такого обычая у англичан нет, последние приписывают его французам: «to take French leave».

И ВКУСЫ, И ЗАПРОСЫ МОИ – СТРАННЫ (1969)

Из 10 известных фонограмм авторского исполнения этой песни 4 записаны в 1969 г., по 1 – в 1970, 1972, 1973 и 1978 гг. В 1971 г. были сделаны 2 записи. Варианты названия: «Песня о раздвоенной личности», «Про второе "Я"», «Про раздвоение личности».

МОГУ ОДНОВРЕМЕННО ГРЫЗТЬ СТАКАНЫ – // И ШИЛЛЕРА ЧИТАТЬ БЕЗ СЛОВАРЯ — в этих строках, по наблюдению С.М. Шаулова, присутствует скрытая реминисценция, обращённая к образу Дмитрия Карамазова, который обнаруживает знакомство с одой Шиллера «An die Freude» («К радости»)¹.

«Эта ассоциация могла бы показаться случайной, но в экзотической способности «одновременно грызть стаканы — // И Шиллера читать без словаря» герой Высоцкого напрямую персонифицирует двойственность, обозначенную такой же оппозицией в обвинительной речи прокурора Ипполита Кирилловича, увидевшего в характере подсудимого Карамазова общенациональную черту: «...мы любители просвещения и Шиллера и в то же время мы бушем по трактирам...» /15; 128/. (...) Что у Достоевского страшно, у Высоцкого смешно. Вместо рокового ошибочного обвинения в отцеубийстве – разбитая витрина «и лица граждан», которые невозможно от-

¹ «An die Freude! Но я по-немецки не знаю, знаю только, что an die Freude». ...Пусть я иду в то же самое время (ср. с «одновременно» у Высоцкого! – С. Ш.) вслед за чёртом, но я всё-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть. "Душу божьего творенья // Радость вечная поит"», – он вновь восторженно декламирует Шиллера (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Л., 1976. С. 98-99).

рицать, а можно только объяснять раздвоением личности, что делает неизбежной клоунаду. (...) И в судебном процессе над Дмитрием, и в суде над героем Высоцкого пристрастие к «Шиллеру» призвано свидетельствовать в пользу обвиняемых, указывая на светлое, духовное начало в них...»¹.

ВО МНЕ ДВА Я – ДВА ПОЛЮСА ПЛАНЕТЫ, // ДВА РАЗНЫХ ЧЕЛОВЕКА, ДВА ВРАГА — ср. строки из песни В.И. Лебедева-Кумача «Священная война» (1941 г.)²: «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 большой 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. Веневитинова (1805-1827): «Но две души живут в груди моей, // Всегда враждующая меж собою».

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин высказали предположение о том, что, «тема "раздвоенной души" может восходить к "Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда" Р. Стивенсона» (1886)³.

Более близким и актуальным для В. Высоцкого литературным предшественником его песни представляется пьеса Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана» (1939-1941 гг.), в которой поэт исполнял роль безработного лётчика Янг Суна. В частности, его основной партнёр (Зинаида Славина) и главная героиня, вынужденная поочередно существовать в двух ипостасях, доброй (Шен Те) и злой (Шуи Та), обращается к богам: «Шуи Та и Шен Те – они оба – это я. // Ваш единодуш-

¹ Шаулов С.М. Карамазовское и гамлетовское Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. V. М., 2001. С. 45-48.

² Или А.А. Бодэ (1916).

³ Крылов-Кулагин, 160.

ный приказ – // Быть хорошей и, однако, жить, – // Как молния, рассёк меня на две половины»¹.

ГРАНКИ — оттиски с куска печатного набора, еще не сверстанного в отдельные страницы (Словарь Ушакова). Использовались для первичной корректуры и черновой верстки изданий, выполняемых методом высокой печати.

МНЕ ЧУЖДО ЭТО Ё МОЁ ВТОРОЕ, – // НЕТ, ЭТО НЕ МОЁ ВТОРОЕ Я! — возможным прототипом этого высказывания является знаменитый пассаж из романа Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра вкупе с фрагментами биографии капельмейстера Крейсlera, случайно уцелевшими в макулатурных листах» (1919-1821), история с селёдочной головой, которую Мурр нёс своей голодной матери, но не удержался и сожрал сам. Объяснения Мурра: «Но тут я пришел в такое состояние, когда *моё «я»*, странным образом ставшее *чуждым моему «я»*, вместе с тем оказалось моим *истинным «я»*. Полагаю, что выразился достаточно ясно и определенно, так что всякий в описании этого моего странного состояния увидит психолога, способного проникнуть в самые недра человеческого духа!»².

Две фонограммы комментируемой песни (1971 и 1973 гг.) содержат следующее четверостишие, не вошедшее в окончательную редакцию и располагавшееся между строфами 8 и 9: «И я клянусь вам искренне, публично: // Старания свои утрую я // И поборю раздвоенную личность // И не моё моё второе Я!».

¹ Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 томах. Т. 3. М., 1965. С. 229.

² Гофман Э.Т.А. Житейские воззрения кота Мурра...: Повести и рассказы. М., 1967. С. 75. Это издание имелось в личной библиотеке В. Высоцкого; принцип построения романа немецкого романтика отразился и в сюжетно-композиционной организации прозаических произведений поэта («Жизнь без сна», «Девочки любили иностранцев»). Подробнее см. Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» [I]. С. 140-142; Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» II. С. 198-199.

ПРО ЛЮБОВЬ В КАМЕННОМ ВЕКЕ (1969) ¹

Известна 71 фонограмма авторского исполнения этой песни, из которых 6 записаны в 1969 г., 13 – в 1970 г., 17 – в 1971 г., 21 – в 1972 г., 6 – в 1973 г., 6 – в 1970 г., 2 – в 1975 г.

Варианты названия: «Из истории семьи, частной собственности и государства на заре нашей эры», «История семьи без частной собственности и государственности», «Проблема семьи в каменном веке», «Проблемы семьи в каменном веке», «Песня про семью в каменном веке», «Про семью в каменном веке», «История семьи в каменном веке», «Про любовь в каменном веке, первая песня из серии "История семьи"», «История семьи. Первая серия – "Любовь в каменном веке"», «О любви в каменном веке», «Песенка про любовь в каменном веке», «Песня про любовь (только в каменном веке)», «Любовь в каменном веке», «В каменном веке», «Каменный век». "Про любовь в каменном веке".

В. Высоцкий: «А вот несколько песен из истории семьи, частной собственности и государства². Первая песня о первоначальнообщинном строе» (сентябрь 1969 г.); «Я такую серию задумал песен о взаимоотношениях мужчины и женщины в различные эпохи. Это что-то вроде истории семьи. Ну, конечно, только семьи... Там не будет ни частной собственности, ни государства. Просто о семье, вот, в чистом виде» (1971); «Послушайте, пожалуйста, песню из такой серии, которая называется "История семьи". Это без частной собственности и государства, просто история семьи в песнях...Начинается она с каменного века, потому что как там раньше было у обезьян, я не припомню» (сентябрь 1971 г.).

¹ Эта и три следующие за ней песни составляют цикл или, как говорил В. Высоцкий, *серию* песен «О любви в различные эпохи», «История семьи».

² Ироническая аллюзия на классическую работу Фр. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства» (1884), в обязательном порядке изучавшуюся советскими гражданами в средней и высшей школе, кружках самообразования, «университетах марксизма-ленинизма» и т.д..

«Я задумал написать целую серию этих песен, так сказать, по всем векам – историю семьи. Но без частной собственности и государства, естественно. Просто историю семьи в песнях» (1972 г.). «Специально для женщин песня. Называется "Про любовь в каменном веке"» (1973 г.).

По предположению А.Е. Крылова и А.В. Кулагина, эта песня возникла «под влиянием травестийного уличного фольклора (ср.: "Помнишь мезозойскую культуру? // У костра сидели мы с тобой. // Ты мою изодранную шкуру // Зашивала каменной иглой")»¹.

В ВЕК КАМЕННЫЙ – И НЕ ДОСТАТЬ КАМНЕЙ — «намёк на дефицит товаров, характерный для советского общества» (Крылов-Кулагин, 162).

ДОСТАТЬ — в русском советском языке этот глагол начал «добывать» (чаще всего – применительно к каким-либо товарам). Тогда иметь деньги было совершенно недостаточным для того, чтобы гарантировано купить нечто желаемое, поскольку это желаемое в свободной продаже зачастую отсутствовало (и его приходилось искать, хитроумно прилагая разнообразные усилия). «Доставать» в разные периоды советской власти приходилось очень многое: от мебели, колбасы, консервированного зеленого горошка, майонеза, швейных машинок и золотых украшений – до шпрот, туалетной бумаги, зубной пасты и электрических лампочек. Нет, пожалуй, такого товара, включая соль, водку, табак, нитки, мыло и спички, которые когда-нибудь не приходилось «доставать» человеку, жившему в советской стране с её плановой экономикой.

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

¹ Крылов-Кулагин, 162. По свидетельству В. Бибиковой, эта песня была сочинена А.В. Менем (1935-1990) в 1953 г. См.: Бибикова В. Александр Мень. Студенческие годы. // «Природа и охота» 1993. № 5-6. С. 8.

и на фронте», 1917 г.); «...СССР – оплот мира, надежда в борьбе с фашизмом и войной, светлый, лучезарный маяк»¹. Или: «Да, верить можно, верить нужно... // Что будет мир желанный в силе // И нас с детьми переживет. // Недаром Сталин и Россия – // Его надежда и оплот»². Эта фразеология породила пародийное использование словосочетания: «Но притяжение болот // Мы все-таки преодолеем, // Тому надежда и оплот, // Что силу воли мы имеем»³.

НАЧНУТ ДОБЫЧУ ПОРОВНУ ДЕЛИТЬ — на одной из фонограмм 1969 г. было: «Начнут иронизировать, шутить».

СЕМЕЙНЫЕ ДЕЛА В ДРЕВНЕМ РИМЕ (1969)

Из 13 известных фонограмм авторского исполнения 5 были записаны в 1969 г., 6 – в 1970 г., 1 – в 1972 г., 1 – в 1978 г. Варианты названия: «Песня про семью в Древнем Риме», «Песня из римской жизни», «Песня эта о Древнем Риме».

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 изощрялись 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»⁴.

¹ Шпионам и изменникам Родины нет и не будет пощады. М., 1937. С. 67.

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

³ Шпаликов Г.Ф. Стихи. Песни. Сценарии. Роман. Рассказы. Наброски. Дневники. Письма. Екатеринбург, 1998. С. 39. («Сентябрь», 1964).

⁴ Тэффи Н.А. Юмористические рассказы. М., 1990. С. 341.

И ПОД ДРЕВНЕЙ ПОД КОЛОННОЮ — сходный словесный оборот присутствует в песне Ю.И. Визбора «Безбожники» (1965), тоже использующей древнеримский колорит: «И у древней у обители...»

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

НАЛЕЙТЕ ... ДВОЙНЫХ — т.е. двойную порцию алкогольного напитка (обычно западноевропейская порция крепких напитков составляет 20 или 40 мл., например: *double whisky*, *doppelten Whisky*). В СССР же выражение «двойные» не использовалось и было признаком «заграницы»; «порция» алкоголя в советских заведениях общественного питания и распития традиционно определялась в 100 гр. (в ресторанах середины 1970-х гг. такая порция водки стоила 1 р. 20 коп.), что, наверное, не исключало и теоретическую возможность получения половины её.

ПАТРИЦИИ, КАПИТОЛИЙ, ГЛАДИАТОРЫ, ПЛЕБЕИ, ФУРИЯ, МЕГЕРА, СЕСТЕРЦИИ, ГЕТЕРА — «атрибуты массового представления о Древнем Риме, внушённого школьной программой по истории» (Крылов-Кулагин, 163).

Эти же авторы пишут, что «Песня, возможно, представляет собой травестийную версию (...) причин побега древнеримского полководца Марка Антония (ок. 83-30 до н. э.) в Александрию и его самоубийства» (Крылов-Кулагин, 162). Безусловно доверяя цитируемым авторам, я всё же, к сожалению, не вижу какую-либо явную связь комментируемой песни с известной мне историей Марка Антония; очень надеюсь на то, что в последующих изданиях комментариев (или в иных работах) уважаемые исследователи изложат свои наблюдения и соображения более подробно и доказательно.

ПРО ЛЮБОВЬ В СРЕДНИЕ ВЕКА (1969)

Известны 12 фонограмм авторского исполнения этой песни: 6 были сделаны в 1969 г., 4 — в 1970 г., 1 — в 1971 г., 1 — в 1972 г. Вариант названия: «Из средних веков».

В. Высоцкий: «Эта песня написана на борту теплохода "Грузия" под обаянием капитана Гарагули, моего друга» (август 1969 г.).

САРАЦИН, СИР, РЫЦАРЬ КРУГЛОГО СТОЛА, ФАВОРИТ, ВАССАЛ — не могу не воспользоваться удачной формулировкой А.Е. Крылова и А.В. Кулагина: всё это «атрибуты массового представления о средневековье, внушённого школьной программой по истории».

Благодаря этой формулировке получаю и использую счастливую возможность уклониться от скучных объяснений тех слов и выражений, которые любезному читателю либо известны, либо значение которых (при желании) он может легко самостоятельно узнать из «бумажных» словарей, интернета или иных работ тех авторов, которые уже с честью выполнили эту тоскливую, но почётную просветительскую миссию.

ПРО ЛЮБОВЬ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ (1969)

Известны 7 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 4 были записаны в 1969 г. и по 1 в 1970, 1972, 1973 гг. Вариант названия – «История Моны Лизы».

Обращение к теме Леонардо да Винчи и Моны Лизы могло быть подсказано В. Высоцкому несколькими событиями культурной жизни второй половины 1960-х гг. Во-первых, в 1968 г. в московском издательстве «Молодая Гвардия» вышла фантастическая трилогия М.Л. Анчарова «Сода-солнце», в одной из частей которой («Поводырь крокодила») излагалась история тайной, платонической и даже несостоявшейся любви Лизы и Леонардо¹.

Во-вторых, поэту могла вспомниться франко-итальянская криминальная кинокомедия «Украла Джоконду» (*On a volé la*

¹ Отмечено: Крылов-Кулагин, 164.

Joconde, 1966) с М. Влади в главной женской роли (Николь) и появляющейся на экране в образе Моны Лизы.



Молодая женщина, которую играет М. Влади, – горничная парижской гостиницы, не просто мечтающая о богатом муже, но и склонная к рискованным авантюрам, могущим привести к достижению этой цели. В финале фильма она обретает любовь и достаток в компании гениального вора, специализирующегося на кражах знаменитых произведений искусства.

* * *

...ОТ БЕД // ВСТРЕТИЛ ЧУЖУЮ ПАЛИТРУ // И ПОСТОРОННИЙ МОЛЬБЕРТ — здесь, как и в целом ряде других песен В. Высоцкого, в первых же строках возникает тема «чужого», проникновение в которое или взаимодействие с которым опасны и могут привести к бедам или иным нежелательным последствиям («Не хватайтесь за чужие талии...», «Чужие карбонарии...»¹, «Попал чужую колену...», «В совсем

¹ Вариант строки «Лихие карбонарии...» («Гербарий»).

чужое царство занесло...», «На чужих Елисейских полях...» и др.).

НУЖНО НАТУРЫ ЖИВОЙ — портретная живопись требует «живой» натуры», в отличие от натюрморта (буквально — *мёртвая* натура-природа).

СИМПАТИЧНЫЕ НОГИ // С ГОРДОЙ ... ГОЛОВОЙ — А.Б. Сёмин увидел в этих строках подготовку появления ВЕНЕРЫ из следующей строфы, поскольку наиболее известная из венер, Милосская, не имеет рук и содержится в парижском Лувре рядом с Джокондой. Правда, ноги её (наверняка симпатичные) укутаны мраморным покрывалом...

ДАНТЕ К СВОЕЙ АЛИГЬЕРИ // ЗАПРОСТО ШАСТАЕТ В АД — Данте — сокращенный вариант имени Дуранте; Данте Алигьери (итал. Dante Alighieri, 1265–1321) — итальянский поэт, создатель «Комедии» (позднее получившей эпитет «Божественная»), одного из величайших произведений мировой литературы. Фабула поэмы — путешествие поэта по загробному миру в его католическом варианте (Ад — Чистилище — Рай); каждой из этих зон посвящена одноименная часть (кантика) поэмы. В финальных песнях «Частилища» поэт описывает свою встречу с Беатриче, к которой он испытывал платоническую любовь и которая скончалась в юном возрасте. Далее Беатриче сопровождает Данте в его путешествии по Раю. Т.е. комментируемая строка, являющаяся речью персонажа, содержит как минимум *две ошибки*: во-первых, Данте «шастал» не к Алигьери (это его собственная фамилия), а к Беатриче, и, во-вторых, Данте если к ней и «шастал», то вовсе не в Ад.

Как справедливо заметил В.И. Новиков по поводу этой замены имени возлюбленной на фамилию автора поэмы, «массовое невежество и пародируется в путаном языке песни»¹. В.А. Яковлев, несогласный с трактовкой данных строк, предложенной В.И. Новиковым, видит здесь «совершенно естественное использование поэтом при воспроизведении

¹ Новиков В.И. В Союзе писателей не состоял.: Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991. С. 55–56.

разговорной речи усечения и инверсии (изменения обычного порядка слов в предложении)». По его мнению, «в обычном виде эта фраза выглядела бы так: (...) "Данте Алигьери запросто шастает в ад к своей Беатриче"». Следовательно, эта фраза требует «соответствующей пунктуации: "Данте к своей – Алигьери – // Запросто шастает в ад!"»¹.

Заметим, что, во-первых, даже самый демократический стихотворный текст живёт совершенно по иным законам, нежели речь разговорная. И то, что может быть «совершенно естественным» в разговорной речи, может быть «совершенно противоестественным» в речи поэтической (и наоборот). Во-вторых, в тексте песни нет упоминания Беатриче, поэтому предложенная В.А. Яковлевым фраза «в обычном виде» должна выглядеть несколько по-другому: «Данте Алигьери запросто шастает в ад к своей». Теоретически такое «усечение» вполне возможно («своя», «моя», «твоя» как обозначение жены-подруги-женщины). У И.А. Бродского, например: «А моя, как та мадонна, // не желает...». Но к кому «своей», да ещё в ад шастает Д. Алигьери? Мне представляется, что в тексте В. Высоцкого это гипотетическое «усечение» как раз рушится инверсией, которую здесь же предлагает видеть В.А. Яковлев.

Предложенная пунктуация искажает образ субъекта речи, убивает комизм очень простого и ясного высказывания и, главное, совершенно не подтверждается ни доступной рукописью, ни (что важнее) авторскими исполнениями, в которых мне слышится «к своей Алигьери» без каких-либо попыток интонацией выразить предполагаемые «усечение и инверсию».

Итого: вышеизложенное остроумное объяснение и хитроумное устранение «ошибки» поэта мне не представляется верным².

¹ Яковлев В. По поводу одной строки // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев. 1993. № 7. С. 4.

² Я не стал бы столь подробно останавливаться на рассмотрении этой текстологической коллизии, если бы не обнаружил с удивле-

Возвращаясь же к теме «шастанья в ад», отметим, что здесь скорее отзывается античная история Орфея и Эвридики, нежели Данте и Беатриче.

ХОЛОДНО В ЦАРСТВЕ ТЕНЕЙ — этой строкой подкрепляется античная тема Орфея, заявленная в предшествующем четверостишии: древние греки «*царством теней*»¹ называли Аид или Гадес (отсюда же происходит слово *ад*) — подземный мир, в котором обретались души-тени умерших (на раннем этапе развития религиозного сознания многие народы отождествляли человеческую душу с тенью). При этом Аид представлялся ими как пространство, куда не проникает свет, мрачное и *холодное* (в более поздних религиях ад чаще ассоциируется с огнём-пеклом). Впрочем, в эпицентре дантовского ада, учитывающего античные традиции, расположен ледяной Коцит.

КЛИЧУТ МЕНЯ ЛЕОНАРДО — великий итальянский художник, учёный, изобретатель и писатель, «титан Возрождения», вошедший в историю как Леонардо да Винчи (1452–1519), фамилии в современном смысле не имел. Его полное имя — Леонардо ди сер Пьеро да Винчи (Leonardo di ser Piero da Vinci), что означает «Леонардо, сын господина Пьеро из Винчи» (Винчи — городок в центральной Италии между Пизой и Флоренцией).

ДЕЙСТВИЕМ НЕ ОСКОРБЛЮ — персонаж использует юридическое выражение (понятие) «оскорбление действием» (лат. *injuria realis*). Как отметил М.И. Михельсон, результатом оскорбления действием «нередко бывает медицинский осмотр»².

нием, что А.Е. Крылов стал публиковать комментируемые строки в редакции В.А. Яковлева.

¹ «Царством теней» будет называться загробный мир и в «Весёлой покойницкой» (1970).

² Михельсон М.И. Русская мысль и речь: своё и чужое: опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. М., 1994. Т. 1. С. 753.

СЕСТРИЧКА — в русской разговорной речи слова, прямое значение которых есть обозначение родственников (мама, отец, дед, сынок, тётя и т.д.), могут, как известно, обозначать людей совершенно посторонних (но соответствующего возраста относительно говорящего). «Сестричка» («сестрёнка») в этом случае обозначает ровесницу женского пола, но при этом часто несёт в себе фамильярно-негативный оттенок. В блатном жаргоне это слово может означать любовницу или соучастницу преступления¹.

Воспоминания И.В. Кохановского о Высоцком-десятикласснике и о строках И. Северянина, поразивших их юные умы: «В двадцать лет он так нашустрил: // проституток всех *осестрил...*»². Этот глагол не есть неологизм И. Северянина: по В.И. Далю «осестриться» означает «получить, добыть сестру»; осестрить – сделать сестрой. И ещё у него же: «Названная-сестра или посетра мужчины, более брань, нареkanie, любовница»³.

ЧЕСТНАЯ Я КАТОЛИЧКА // И НЕСОГЛАСНАЯ Я — в этом обосновании отказа есть некоторая избыточность. Вспоминается анекдот про Красную Шапочку, которая, отвергая нескромное предложение, сделанное ей Волком, отвечает, что, во-первых, она девственница, во-вторых, ей мама не разрешает, а в-третьих, после этого у неё голова болит. А.Б. Семин «слышит» эти строки так: «Честная я, католичка... // И – несогласная я!».

РАФАЭЛЬ — Рафаэль Санти (Raffaello Santi, 1483-1520), великий итальянский художник, младший современник Леонардо. Помимо прочих его работ особую известность и признание получили женские портреты – «мадонны».

¹ См.: Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона... С. 222.

² <http://irkut.narod.ru/vospominania/struni.htm> Современное словопотребление (найдено в интернете): «...кутил по ресторанам, успевающие всех бакинских гетер "*осестрить*" – проститутки и легкомысленные артистки привечались адмиралом ... особю».

³ Даль В.И. Толковый словарь...Т. 4. С. 179.

СВАДЬБУ СЫГРАЛИ — реальный Леонардо да Винчи принципиально никогда не был женат, подозревался инквизицией в гомосексуализме, однако счастливо избежал возможных неприятностей.

НА РАЗ — (разг.) быстро. Возможно, это выражение происходит от «На счёт "Раз.."».

ЖЕНЩИНУ С САМОГО НИЗА — по-видимому, здесь говорится о низах общества, а не, например, об «абсолютном низе» в словоупотреблении М.М. Бахтина.

МОНА ЛИЗА, ДЖОКОНДА — знаменитое творение Леонардо да Винчи принято называть по предполагаемым имени (Lisa) или фамилии (Giocondo) женщины, на ней изображенной. Мона – сокращение от итальянского «*ma donna*» («моя госпожа»). Впервые название этой картины «*La Joconda*» упоминается в 1525 г.

СОРРЕНТО — (Sorrento, от греческого «сиреон» — земля сирен) итальянский город, расположенный неподалеку от Неаполя; в XIX-XX вв. считался престижным курортом, был местом жительства и отдыха известных людей творческих профессий: писателей, музыкантов, художников, съезжавшихся сюда из разных стран.

Как отмечают комментаторы, упоминание Сорренто, возможно, навеяно известной неаполитанской песней «Вернись в Сорренто» и одноимённым итальянским музыкальным фильмом, демонстрировавшимся в СССР (Крылов-Кулагин, 164). П.Е. Фокин добавляет, что указанная песня в переводе на русский язык входила в репертуар С.Я. Лемешева, а с 1967 г. исполнялась на итальянском языке М.М. Магомаевым¹.

БЫВШИМ ПОДРУГАМ В СОРРЕНТО // ХВАСТАЛА ЭТА ЗМЕЯ — главная героиня вышеупомянутого итальянского фильма (1945), жительница Сорренто, убегает из дома в Рим к своему жениху, но (после череды комических совпадений и недоразумений) оставляет своего жениха и выходит

¹ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Не кричи нежных слов, не кричи... СПб., 2012. С. 77.

замуж за другого, – преуспевающего торговца электромоторами, неожиданно ставшего звездой итальянской оперы.

ВКАЛЫВАЛ ОН БОЛЬШЕ ГОДА — портрет Джоконды создавался около 1503-1505 гг., некоторые исследователи говорят о том, что работа длилась около четырёх лет, другие считают, что Леонардо продолжал работать над этим произведением до конца жизни и всё равно оставил свой труд незавершённым.

ВСЁ УЛЫБАЛАСЬ ДЖОКОНДА ... В ПЕСНЕ РАЗГАДКА ДАЁТСЯ // ТАЙНЫ УЛЫБКИ — в XX веке *тайна улыбки* Джоконды «стала общим местом культурного сознания» (Крылов-Кулагин, 164).

При этом многие критики и искусствоведы издавна разгадывали эту *тайну* в ключе, близком песне В. Высоцкого, видя в этой улыбке хитрость, жестокую чувственность, «поглощающую мужчину как нечто постороннее», выражение «зловещей угрозы»¹. А соотечественник и старший современник В. Высоцкого, замечательный филолог, философ и историк культуры А.Ф. Лосев выразился еще определённое. Он говорил о «мелкокорыстной, но тем не менее бесовской улыбочке» Моны Лизы, охваченной «скверным чувством». По его мнению, на портрете изображена «хищная физиономия с холодными глазами и с отчетливым знанием беспомощности той жертвы, которой Джоконда хочет овладеть»².

Заметим, что и в беловом автографе, и на всех известных фонограммах авторского исполнения значится вовсе не «*улыбалась* Джоконда», а *ухмылялась*. Ошибка появилась в первой публикации текста (Высоцкий В.С. Поэзия и проза. М., 1989)³ и продолжает тиражироваться до сих пор в изданиях,

¹ См. подробнее: Фрейд З. Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 196-200.

² Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 427.

³ Текстологическая подготовка А.Е. Крылова. Источник, по которому текст печатается, публикатор не указывает.

использующих результаты текстологической работы А.Е. Крылова¹.

Интересно, что и в публикациях С.В. Жильцова, утверждающего, что текст этой песни им «печатается по фонограмме авторского исполнения 1972 г.»², допущена та же ошибка, что и в публикации А.Е. Крылова, но при этом строка «Я не привыкла без чувства» печатается С.В. Жильцовым по фонограмме, которую принято датировать сентябрём 1970 г. (у Т.В. Кормушиной): «Я не желаю без чувства».

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что С.В. Жильцов попросту «отредактировал» содержащую ошибку публикацию А.Е. Крылова приглянувшейся строкой из иной фонограммы.

ОХОТА НА КАБАНОВ (1969)

Известны 14 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 3 были сделаны в 1969 г., 2 – в 1970 г., 2 – в 1971 г., 2 – в 1972 г., 3 – в 1975 г., 1 – в 1976 г., 1 фонограмма не атрибутирована.

В. Высоцкий: «...Как-то песня получилась такая, что вроде я против охоты. Нет. Совсем нет. Я даже не знаю почему она получилась такая печальная» (сентябрь 1975 г.).

В.И. Туманов: «...Володя терпеть не мог охотников. Однажды он мне говорит про одного нашего общего знакомого: «Такой хороший парень, а убивает... Давай уговорим его, чтоб не убивал!»³

¹ Например, в Высоцкий В.С. Собрание сочинений: в 4 т. / Сост. В.И. Новиков и О.И. Новикова. М., 2008. Т. 1. С. 289 данная строка приведена с ошибкой. А в издании Высоцкий В.С. Собрание стихов и песен: в 3-х т. / Сост. А. Львов и А. Сумеркин. Нью-Йорк, 1988. Т. 1. С. 109 – правильно: «ухмылялась».

² Высоцкий В.С. Собрание соч.: в 5 т. / Сост., текстолог. работа, вступ. ст. и коммент. С.В. Жильцова. Тула, 1995. Т. 2. С. 443. Текст песни опубликован на С. 104-105 того же издания.

³ Туманов В.И. // Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М., 1988. С. 239.

В начале-середине 2000-х гг. мне попались чьи-то воспоминания о пребывании В. Высоцкого в Эберсвальде (Германия), где в 1947-1949 гг. он жил в новой семье отца, женившегося на Е.С. Лихолатовой. В этих воспоминаниях рассказывалось о том, как С.В. Высоцкий с сослуживцами отправился на охоту и привез в дом трофеи, среди которых была кабаниха. Когда её стали разделывать, выяснилось, что она супоросая. С В. Высоцким случилась истерика, он кидался с кулаками на отца, называл его убийцей, кричал, что у кабаняхи были дети, – и даже потерял сознание.

К сожалению, я своевременно не сделал выписку, не зафиксировал автора и издание (возможно, это была какая-то периодика), а поэтому не могу дать ссылку на источник этой информации. Буду чрезвычайно признателен тому, кто сможет помочь мне в этом вопросе.

Схожая, но несколько иная история, связанная с убитой косулей, была записана В.К. Перевозчиковым от Л.В. Абрамовой. Воспоминания С.В. Высоцкого тоже содержат информацию о резко негативном отношении его сына к охоте¹.

Из вышесказанного становится вполне понятно, почему эта песня получилась *«такая печальная»* и почему она в целом представляет собой попытку оправдания охотников-фронтовиков.

БОГ БЕЗ ШТАНОВ — выражение, означающее нежелательные атмосферные осадки.

БИЛИ В ВЁДРА И ГНАЛИ К БОЛОТУ — здесь описывается «загон» – самый распространённый способ коллективной охоты на кабанов, при котором цепь загонщиков гонит животных, уходящих от них по своим тропам, на стрелков (номера), которые находятся в засаде рядом с этими тропами.

ЛЕСОВ ПОЗОЛОТА — поэтический штамп русской литературы, восходящий, видимо, к пушкинской строке из «Осени» (1833): «В багрец и в золото одетые леса»².

¹ См., например: Высоцкий С.В. Жил и пел для нас // Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989. С. 28.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 246.

КАРБОНАТ — наверное, здесь должен быть карбонад. «КАРБОНАД (франц. carbonnade), жареный или запеченный кусок свиного филеа без костей, натертый смесью чеснока, мускатного ореха и соли»¹. Карбонат — соль угольной кислоты. Известные мне словари советского периода «карбонат» в значении приготовленной свинины не приводят.

ПОЧЕМУ И ЗА ЧТО, КАК В ПЛЕНУ — кабаны уподоблены военнопленным, убийство которых нормами международного права расценивается как преступление. Во время Второй мировой войны нацисты широко практиковали убийства пленных, особенно советских военнослужащих.

ЖАКАН — пуля для стрельбы из гладкоствольного охотничьего ружья, в своём диаметре близкая к его калибру. Применяется при охоте на крупное животное (волк, лось, медведь, кабан).

БУДТО РАДОСТНО БИЛ В БАРАБАНЫ // БОЕВОЙ ПИОНЕРСКИЙ ОТРЯД — барабан и горн являлись атрибутами советской пионерии.



«ОХОТНИЧЬЯ» ВОДКА — «цветная» водка повышенной крепости (45% спирта). На рисунке представлена этикетка первой половины - середины 1960-х гг.

ПОДРАНОК — раненый объект охоты.

СНЁС ПОДРАНКУ ПОЛЧЕРЕПА ВЫСТРЕЛ — позднее схожий образ появится и в песне В. Высоцкого «Был побег на рывок...» (1977).

ПЕСЕНКА ПРО ПРЫГУНА В ВЫСОТУ (1970)

Известны 117 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 3 записаны в 1970 г., 27 – в 1971 г., 31 – в

¹ Советский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 551.

1972 г., 20 – в 1973 г., 9 – в 1974 г., по 1 – в 1975 и 1976 г., 16 – в 1979 г., 9 – в 1980 г.. Варианты названия: «Песенка о прыгуне в высоту», «Про прыгуна в высоту», «О прыгуне в высоту», «Прыжки в высоту», «Прыгун в высоту», «Прыжки и гримасы».

Иногда при авторских исполнениях эта песня посвящалась В.Н. Брумелю (1942-2003), легендарному советскому прыгуну в высоту, установившему в 1961-1963 гг. 6 мировых рекордов: «Это песенка тоже шуточная такая, посвящена она Брумелю. Но она, конечно, абсолютно не про Брумеля...» (май 1972 г.); «И однажды к нам пришел в театр Брумель, и он почему-то решил, что эта песня ему посвящена. Но я его, правда, не стал разубеждать, говорю: "Ну, если тебе так хочется, то – пожалуйста. Я даже могу в концертах объявлять, что эта песня посвящена Брумелю, потому что он однажды себе сильно повредил ногу"¹» (сентябрь 1975 г.).

В двух фонограммах начала 1970-х гг. строки «пусть допрыгался до хромоты», «и меня не спихнуть с высоты» звучали: «А зато со мной Брумель "на ты"», «И потом, со мной Брумель "на ты"».

НА РУБЕЖЕ ПРОКЛЯТОМ ДВА ДВЕНАДЦАТЬ — как сообщает М.И. Цыбульской со ссылкой на киевлянина А. Ляхова, в 1968 г. высота два метра двенадцать сантиметров была тем рубежом, взятие которого позволяло советским прыгунам в высоту рассчитывать на место в олимпийской сборной, что, естественно, помимо престижа, приносило и вполне материальные блага². Однако, как совершенно справедливо отметил В.О. Рыбин, «в контексте песни такое объяснение звучит не очень убедительно: прыгун-рассказчик соревнуется с канадцем – значит, речь идёт о соревнованиях явно международ-

¹ В 1965 г. В.Н. Брумель, ехавший на мотоцикле, попал в аварию, результатом которой была серьезнейшая травма правой ноги.

² Цыбульский М.И. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов н/Д., 2005. С. 522. На одной из фонограмм 1972 г. звучит: «На рубеже заветном два двенадцать...».

ных, а не отборочных»¹. Мировой рекорд с 1963 по 1971 гг. составлял 228 см и принадлежал В.Н. Брумелю.

ТАКОВА ВСЯ СПОРТИВНАЯ ЖИЗНЬ — персонаж не точно цитирует название художественного фильма *This Sporting Life* (в советском прокате «Такова спортивная жизнь»), США, 1963, реж. Л. Андерсон.

Я ИМ ВСЕМ ПОКАЗАЛ «ХУ ИЗ ХУ» — в автокомментариях поэт говорил, что «неблагозвучно звучащее сочетание английских слов "ху из ху" означает "кто есть кто", ничего в них обидного для англичан не заключается» (сентябрь 1979 г.); «Who is Who» — международный биографический справочник, содержащий информацию о выдающихся личностях, успешно проявивших себя в каких-либо сферах общественной жизни (в том числе и в спорте); периодически издается с 1850-го г.

ПУСТЬ У НИХ ТОЛЧКОВАЯ — ЛЕВАЯ, // НО МОЯ ТОЛЧКОВАЯ — ПРАВАЯ! — в автокомментариях к этой песне поэт подчеркивал, что «"правая" и "левая" сторона здесь употребляются в прямом смысле, а не в переносном, как обычно говорят: "Он левых взглядов" или "Он, там, правого уклона"» (сентябрь 1979 г.).

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); Ю.И. Визбор («На Красной площади», 1955) Кто там шагает правой? //левой! надо шагать!»; название книги Л. З. Копелева «Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе» (М., 1960); «...Движение направо //

¹ Цитирую по интернетскому «самиздату» — комментированной стенограмме выступления В. Высоцкого в конце декабря 1979 г. «под сочельник». Стенография — Вера Назарова; оформление, комментарии, справочный материал — Виталий О. Рыбин.

Начинается с левой ноги» (А.А. Галич, Вальс, посвященный уставу караульной службы)¹ <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, «неправое». В соответствии народным взглядам, В. Высоцкий в своём творчестве последовательно отдает предпочтение «правому», но, конечно же, не в политическом, а в архаико-мифологическом и этическом смыслах.

В ШУБКЕ НА РЫБЬЕМ МЕХУ — изначально в русском языке шутовское выражение «на рыбьем меху» означало не предохраняющую от холода верхнюю одежду, поскольку «рыбий мех» в природе не существует (например, поговорка «У бедняка шуба *на рыбьем меху*» или в рассказе А.П. Чехова «Мороз» (1887): «...шубёнка на мне, извините, паршивая, *на рыбьем меху*, сквозная...»).

В эпоху В. Высоцкого «рыбьим мехом» стали называть низкосортный искусственный (синтетический) мех, который и впрямь чем-то напоминает рыбу чешую (из которой, кстати сказать, – по слухам, излагаемым в соответствующей песне В. Высоцкого, – иногда и хлеб даже делают).

ПОДЛОЖИЛА СЮРПРИЗ — комическая контаминация двух фразеологизмов: «подложить свинью» и «преподнести сюрприз».

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

В исполнениях апреля 1970 – декабря 1974 г. в заключительной части песни Высоцкого (финальный рефрен) достаточно часто (64 фонограммы) после слов «Хоть у них, у всех...» следовало (в вариантах): «Да и бог с ними, это, в

¹ Отметим попутно, что порядок движения военнослужащих определяется не уставом караульной службы, а строевым уставом.

конце концов, личное дело, пушай прыгают с какой хотят!»; «Да это и бог с ними, это их личное дело, в конце концов! Каждый прыгает как хочет»; «Ну это бог с ними, это личное дело, кто хочет, тот с такой и прыгает»; «Личное дело каждого! Кто как хочет, тот так и прыгает» и т.п.

Данная прозаическая вставка перекликается с финалом песни А.А. Галича «Закон природы (Подражание Беранже)», <1962>: «Ать-два: левой – правой, // Три-четыре, правой – левой // Ать-два-три, //левой, правой// Кто как хочет!» (вариант: «Ать-два-три... // Пусть каждый шагает как хочет»). Эта, как мне представляется, вполне осознанная и достаточно откровенная ссылка-аллюзия на песню А.А. Галича встречается в исполнениях песни В. Высоцкого с апреля 1970 г. по декабрь 1974 г., т.е. относится ко времени активного нарастания конфликта А.А. Галича с советской системой – и до его вынужденной эмиграции. В последующие годы В. Высоцкий от подобного финала этой песни отказался.

В записи, сделанной в 1970-1971 гг. на Одесской киностудии, присутствует следующий вариант текста: «Но сказал Тучкову я, плавая, // Объяснил Тучкову я: "Первое, – // Я говорю, – У меня толчковая – правая, // А у их толчковая – левая». Можно предположить, что здесь упоминается Григорий Иванович Тучков (1913-1974), известный футболист, ветеран отечественного футбола. С конца 1940-х и до начала 1970-х гг. был спортивным тренером и инструктором, в 1960-е гг. жил в Москве. Иных сведений об иных Тучковых, которые могут быть упомянуты В. Высоцким, пока добыть не удалось.

ПЕВЕЦ У МИКРОФОНА (1971)

Известны 5 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых по 1 были записаны в 1971, 1972 и 1976 гг., 2 – в 1977 г.

НА ШЕЕ ГИБКОЙ ЭТОТ МИКРОФОН // СВОЕЙ
ЗМЕИНОЙ ГОЛОВОЮ ВЕРТИТ // (...) И Я – КАК БУДТО
ЗАКЛИНАТЕЛЬ ЗМЕЙ: // Я НЕ ПОЮ – Я КОБРУ ЗАКЛИ-
НАЮ! — А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отмечают, что в 1960-е

годы использовались микрофоны с гофрированной (гнущейся в разные стороны) верхней частью стойки; по наблюдению тех же авторов, сравнение микрофона со змеей может быть навеяно стихотворением Е. Евтушенко «Борьба за мир» (1968): «...Вон тот болтун, в конгрессах умудрён, как кобру,



заклинает микрофон, но, между тем, он сам – ручаюсь я – лукавая опасная змея» (Крылов-Кулагин, С. 193).

Возможен еще один источник этого образа, общий и для Е. Евтушенко, и для В. Высоцкого – шарж Ст. Красаускаса на Б. Окуджаву¹, сделанный в начале 1966 г. и, собственно, изображающий «певца у микрофона» в ситуации, когда «поэзия превращается в битву с ложью не только в других, но и в себе самом»².

**МНЕ СРАЗУ БОЛЬНО
ХЛЕЩЕТ ПО ЩЕКАМ // НЕДВИЖИМАЯ ТЕНЬ ОТ МИКРОФОНА** — А.Б. Сёмин почувствовал здесь переключку со строками из стихотворения А.А. Вознесенского «Монолог

¹ Подтекст этого шаржа связан со стихотворением «Заклинатель змей» Э. Межелайтиса, опубликованном в переводе Б.Ш. Окуджавы в кн.: Межелайтис Э. Кардиограмма. М., 1963. С. 171-173. Шарж воспроизведен в книгах: Рождественский Р.И. Удостоверение личности. М., 2007. С. 185; Голос надежды. Новое о Булате. Вып. 5. М., 2008. С. 487.

² Македонов А.В. Владимир Высоцкий и его кони привередливые // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 302.

актёра»: «Чтоб трусиками, в примерочной // меня перематюкав, // зарёванная премьерша // гуляла бы по щекам!»¹

И.А. Соколова отмечает влияние М.Л. Анчарова на В. Высоцкого, проявившееся в этой песне («на уровне характеров») («Песня про органиста, который в концерте Аллы Соленковой заполнял паузы, пока певица отдыхала», 1959-1962)².

ОДНА НАУЧНАЯ ЗАГАДКА, ИЛИ ПОЧЕМУ АБОРИГЕНЫ СЪЕЛИ КУКА (1971, РЕД. 1979)

Островитяне, хоть они, несомненно, и каннибалы, обладают от природы добрым нравом и человечностью³.

Дж. Кук

Известны 92 авторские фонограммы исполнения этой песни, из которых 2 были записаны в 1973 г., 1 – в 1975 г., 8 – в 1976 г., 5 – в 1978 г., 46 – в 1979 г., 30 – в 1980 г. Некоторые из записей 1979-1980 г. фрагментарны. Варианты названий: «Почему аборигены съели Кука, или Одна научная загадка»,

¹ Сёмин А.Б. Из Вознесенского в Высоцком. Часть II (литературная) // Владимиру Высоцкому 71. Народный сборник. Николаев, 2009. С. 226, 229. Эти строки звучали в спектакле Театра на Таганке «Анти-миры» в исполнении В. Высоцкого в несколько иной «редакции»: как отмечает А.Б. Сёмин, на всех известных фонограммах В. Высоцкий читает «хлестала» (вместо «гуляла»). Заметим попутно, что такая «редактура» строк А.А. Вознесенского явно пошла им на пользу – всё-таки премьерша не какое-то мелкое насекомое, чтобы гулять по чужим щекам, да ещё предварительно обматюкав трусиками коллегу... А.А. Вознесенский здесь явно перегнул инверсионную палку. В исполнении В. Высоцкого смысловые и синтаксические связи в этих строках становились яснее.

² Соколова И.А. Вначале был Анчаров... О поэтическом творчестве Михаила Анчарова и его вкладе в развитие жанра авторской песни. // Мир Высоцкого. Вып. II. М., 1998. С. 375.

³ Кук Дж. Путешествие к Южному полюсу. М., 1948. С. 386.

«Историческая загадка, или Почему аборигены съели Кука», «История одной научной загадки, или Почему аборигены съели Кука», «Аборигены съели Кука», «Почему аборигены съели Кука», «Научная загадка», «Песня о Куке», «Песенка про Кука», «Кук».

Песня эта известна в нескольких редакциях и прошла длительный период развития. Дату начала работы над ней А.Е. Крылов определяет 1971 годом, исходя, насколько мне известно, из анализа известных ему рукописей. В статье, посвященной общим вопросам текстологии произведений В. Высоцкого, исследователь пишет, что «песня "Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука" имеет три редакции – 1973, 1976 и 1979 гг.»¹.

Судя по известным фонограммам, впервые прообраз «Одной научной загадки...» устно был представлен В. Высоцким в качестве четырёхстрочного эпиграфа к песне «Про мангустов» 1 июля 1972 г. (Ленинградская обл., Сосново, у озера Лампушка)². С текстом «Песни о мангустах» этот эпиграф связывается «экзотическо-австралийским» колоритом и темой несправедливости, разрабатываемой в обеих песнях в трагикомическом плане.

Редакция 1973 г. (известны два исполнения, состоявшие в первой половине этого года и одно исполнение 1975 г.) содержит 18 строк. Здесь появляется «сказочный зачин», как определил первые две строки песни Х. Пфандль («Не хватайтесь за чужие талии, // Вырвавшись из рук своих подруг!»)³,

¹ Крылов А.Е. К вопросу о текстологии произведений В.С. Высоцкого // В.С. Высоцкий: исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 175.

² «Эпиграф к этой песне такой: "Так почему аборигены съели Кука? – // Была причина – большая скука. // Их вождь кричал, что вкусный кок на судне Кука – // Значит, хотели кока, а съели Кука!". Не того съели, в общем».

³ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysokij's. München, 1993. S. 193.

упоминаются «каменюка» как орудие убийства и «злые дикари», поедающие друг дружку поедом. В целом же редакция 1973 г. базируется на том же шуточном предположении, будто бы Кука перепутали с коком.

Вторая редакция возникает к концу 1976 года: песня предназначается для художественного фильма «Ветер "Надежды"» (реж. С.С. Говорухин, сценарий С.С. Говорухина и Б.М. Лобкова, киностудия им. М. Горького, Ялтинский филиал, 1977). Действие фильма происходит на идущем в *Австралию* учебном паруснике «Надежда»; его команда сформирована из курсантов морских училищ.

В. Высоцкий об этом кинофильме и о своих песнях в нём: «Там было несколько песен серьезных очень, но была еще одна песня такая – шуточная, комедийная песня, которую во время отдыха пели молодые моряки где-то там, по-моему, собравшись на баке под вечер. ...Песня написана и вложена в уста одного из героев. Он просто потешает рядом сидящих своих товарищей...» (январь 1980 г.).

В известных фонограммах этого периода появляется множественность версий причины съедения Кука (хотели кушать, заела скука, перепутали с коком).

С конца 1978 г. по июль 1980 г. наблюдается возобновление интереса поэта к песне: сохранилось более 80 фонограмм её исполнения этого периода. Возвращение к старой теме и обновление её могли быть вызваны поездкой В. Высоцкого и М. Влади летом 1978 г. на острова Полинезии; в середине августа они побывали на Гавайских островах¹, в местах, связанных с именем Дж. Кука, с его плаваниями, открытиями и гибелью.

Судя по высказываниям В. Высоцкого, третья, итоговая редакция этой песни воспринималась им как новое и самостоятельное произведение: «Я попробую вам спеть песню,

¹ Сохранилась открытка, отправленная В. Высоцким и М. Влади 14 августа 1978 г. Н.М. Высоцкой в Москву из столицы Гавайев г. Гонолулу. См.: Роговой И.И. Дело № 115149 // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 1. М., 1999. С. 566.

которой еще нет, но которая будет. Называется она... "Научная загадка"» (ноябрь 1978 г.); «Это совсем новая песня. Называется она так: "Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука"» (февраль 1980 г.); «Песенка, новая совсем, "Почему аборигены съели Кука. Одна научная загадка". Она написана буквально месяца четыре назад» (апрель 1980 г.).

Текст песни разделён на две части, первая из которых написана пятистопным хореем и представляет собой предостережение; вторая часть, написанная шестистопным ямбом, воспринимается (судя по авторскому исполнению) как коллективный, состоящий из нескольких голосов, ответ на это предостережение.

При этом, как замечает А.Б. Сёмин, «чётные строки в каждом четверостишии второй части мелодически восходят к популярной фольклорной мелодии: вторая строка ("За что – неясно, молчит наука" и др. = "Ах, шарабан мой, американка"), а четвёртая ("Хотели кушать – и съели Кука" и пр.) – вариация на тему "А я девчонка, я хулиганка"».

КУК — Джеймс (James Cook, 1728-1779), английский мореплаватель, руководитель трех кругосветных экспедиций, в ходе которых были сделаны географические открытия мирового значения. Его именем названы около двух десятков различных географических объектов. Исследовал северо-западное побережье Америки, восточное побережье Австралии; установил островное положение Новой Зеландии; первым пересек Южный полярный круг, открыл ряд новых земель в Полинезии, в том числе юго-восточные Гавайские острова (Мауи, Гавайи), – где и был убит туземцами.

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин пишут о Дж. Куке: «английский мореплаватель, убитый, по распространенной легенде, канибалами-туземцами Гавайских островов»¹. Убийство капитана Кука туземцами никак не может быть названо легендой, – это исторический факт. По-видимому, исследователи имели в виду версию поедания гавайскими аборигенами тела

¹ Крылов-Кулагин, 195.

Кука, ими же убитого (действие документально не подтвержденное, но весьма вероятное).

Можно предположить, что обращения поэта к личности и истории Дж. Кука в какой-то мере были связаны с выходом в СССР книг, ему посвященных и, возможно, привлечших внимание В. Высоцкого. Так в первой половине 1971 г. были изданы дневники Дж. Кука, которые он вёл в своём последнем, третьем плавании в Тихом океане¹. Эта книга содержала интереснейшие приложения – дневниковые записи и воспоминания спутников Дж. Кука, рассказывающие о трагических событиях февраля 1779 г. (страницы 423-565)².

В 1976 г. московское отделение издательства «Наука» выпустило в свет биографию Дж. Кука, написанную известным английским романистом А. Маклин³; в 1979 г. в серии «Замечательные географы и путешественники» вторым изданием вышла брошюра Я.М. Света⁴. Ранее работа этого автора, посвященная Дж. Куку, издавалась в этой же серии в 1963 г.⁵

Как видим, в ряде случаев выход в свет книг, Дж. Куку посвященных, оказывается весьма близок времени обращения (возвращения) В. Высоцкого к этой же теме. Кроме того, чрезвычайно вероятно знакомство В. Высоцкого с популярной художественной биографией английского мореплавателя, написанной Н.К. Чуковским для детей старшего возраста и подростков в 1927 г., впоследствии многократно переизда-

¹ Кук Дж. Третье плавание капитана Джемса Кука. М., 1971. Подписано в печать 9.02.1971 г.

² Представляя на концертах эту песню, В. Высоцкий многократно упоминал «свидетельства современников, очевидцев и историков», записки современников Кука, его «соплатателей», записки в судовом журнале, «исторические справки и свидетельства», рассказывающие о пребывании Дж. Кука на Гавайях. Скорее всего, речь шла об этой книге или о каких-то публикациях, на эту книгу опирающихся.

³ Маклин Э. Капитан Кук. М., 1976. Подписана к печати 23.08.1976. В данном издании имя писателя транскрибировано как «Элистер».

⁴ Свет Я.М. Джемс Кук. М., 1979.

⁵ Свет Я.М. Мореплаватель туманного Альбиона. Джеймс Кук. М., 1963.

ваемой (с 1941 г. печаталась в составе книги «Водители фрегатов»). Кроме указанных сочинений В. Высоцкому могли быть известны и иные биографии Дж. Кука, ранее издававшиеся в СССР (некоторые – неоднократно), например: Тьерри М. Капитан Джеймс Кук. Л., 1930; Владимиров В.Н. Джеймс Кук. Серия: Жизнь замечательных людей. М., 1933, 1938; Некрасов А.Д. В поисках южного материка с капитаном Куком. М., 1929, 1937, 1941; Кублицкий Г.И. По материкам и океанам. М., 1950, 1954, 1957.

Помимо вышеперечисленных книг, разумеется, существовали и многочисленные публикации в периодической печати, знакомство с которыми могло послужить для поэта первотолчком к художественному рассмотрению темы Дж. Кука и материалом для него.

Следует особо отметить тот факт, что интерес к личности и судьбе Дж. Кука традиционен для русской культуры¹, чему, конечно, в первую очередь способствовала связь профессиональной деятельности Дж. Кука с достижениями его русских коллег. Ведь именно русские моряки (экспедиция Ф.Ф. Беллингаузена и М.П. Лазарева) в 1820 г. сделали то, что не удалось Дж. Куку – открыли Антарктиду, тот самый «Южный материк», до которого великий английский мореплаватель сам добраться не смог, да и другим туда соваться не советовал².

Из-за этого в русском культурном сознании XIX в. фигура Кука стала амбивалентной: безусловное уважение в отношении к нему сочеталось с патриотическим чувством гордого превосходства, а экзотическая для среднестатистического ев-

¹ В России сочинения Дж. Кука и книги о нем переводились с конца XVIII в., позднее стали появляться оригинальные исследования. Одно из первых отечественных изданий называлось «Описание жизни и всех путешествий английского мореходца капитана Кука» (СПб., 1790).

² Дж. Кук: «Риск, связанный с плаванием в этих необследованных и покрытых льдами морях в поисках материка, настолько велик, что я смело могу сказать, что ни один человек никогда не решится проникнуть на юг дальше, чем это удалось мне. Земли, что могут находиться на юге, никогда не будут исследованы...»

ропейца посмертная история тела Кука приобретала трагикомическую окраску (зачастую с тенденцией к доминированию комического).

По крайней мере, как отмечают исследователи, с конца 1830-х гг. в русской беллетристике «имя Кука встречается чаще всего в юмористическом контексте» и называют в качестве примеров «Записки одного молодого человека» А. И. Герцена (1840), повесть Е.П. Гребенки «Перстень» (1841), рассказ Н.А. Некрасова «Капитан Кук» (1841), повесть «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского (1859) и др.¹ Этом ряд можно дополнить и более поздним рассказом С.И. Гусева-Оренбургского «Капитан Кук» (1890-е гг.).

Т.е. творческие устремления В. Высоцкого и в этом произведении вновь оказываются вполне в русле традиций русской классической литературы.

НЕ ХВАТАЙТЕСЬ ЗА ЧУЖИЕ ТАЛИИ, // ВЫРВАВШИСЬ ИЗ РУК СВОИХ ПОДРУГ! // ВСПОМНИТЕ, КАК К БЕРЕГАМ АВСТРАЛИИ // ПОДПЛЫВАЛ ПОКОЙНЫЙ НЫНЕ КУК — Х. Пфандль помимо функции «сказочного зачина» отметил реализацию в этом четверостишии принципа частушки, согласно которому первые две строки могут быть никак не связаны с двумя последующими². Впрочем, при желании и вдумчивом размышлении некоторые связи между этими строками найти можно.

Так, О.Б. Заславский видит в первых строках текста двусмысленность, основанную на словесной игре: «...Слово талия имеет своего «двойника» среди собственных имён (аналог ситуации с cook и Cook) – Талию, одну из девяти муз, причём музу комедии. (...) Призыв не хвататься за чужие та-

¹ Мельгунов Б.В., Мостовская Н.Н., Царьков Т.С. Комментарии. // Некрасов Н.Н. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 7. Л., 1983. С. 556-557.

² Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysokij's. München, 1993. S. 193-194. Интересно, что та же рифма (тали-Австралия) используется В. Высоцким именно в *частушке*, написанной для фильма «Единожды один»: «Здесь мода отстает, // Вот у нас в Австралии // Очень в моде этот год // В три обхвата талии» (1974).

лии в таком контексте означает предостережение не совершать чересчур «буквальных» и грубых действий там, где речь идёт о музах – это может привести к печальным необратимым последствиям. (...) В конечном счете, за описанием истории, происшедшей в XVIII веке на островах Тихого океана, просвечивают размышления о судьбе поэзии и поэта в современном ему обществе»¹.

Но есть, однако же, ещё предположение, что в совете «не хвататься за чужие талии» могли отразиться сведения о, как раньше сказали бы, половой распущенности куковой команды, члены которой весьма активно и легко вступали в сексуальные контакты с туземками, также не отличавшимися излишним целомудрием и скромностью нравов – их простодушная и естественная доступность периодически с удивлением описывается в дневниках Дж. Кука, записках и воспоминаниях его «соплавателей».

А их младшие современники обнаруживали следы пребывания экспедиции Дж. Кука на островах Тихого океана в

¹ Заславский О. Б. «Второе дно». О семиотических аспектах смысловой многозначности в поэтическом мире В. С. Высоцкого. // Мир Высоцкого. Вып. VI. М., 2002. С. 184. И. Захариева, по-видимому, развивает и конкретизирует эти наблюдения О.Б. Заславского: «есть сведения, что в притче о гибели Кука подразумеваются интеллигенты, затравившие Бориса Пастернака после того как он был объявлен лауреатом Нобелевской премии» (Захариева И. Инвариантный персонаж Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века. Материалы третьей международной научной конференции. М., 2003. С. 466). Какие-либо иные источники этих «сведений» мне неизвестны, а потому указанная конкретизация представляется излишней, произвольной и в целом весьма сомнительной. Ранее (1992 г.) Д. Гринберг высказал предположение о том, что в этой песне В. Высоцкого изображается атмосфера и события СССР эпохи «большого террора». Обоснованное несогласие с пониманием текста В. Высоцкого как аллегии высказала Л.Я. Томенчук. См. подробнее: Гринберг Д. «Я из категории читателей...» // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1992. № 3; Томенчук Л.Я. [Песня В. Высоцкого о Куке] // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1993. № 1 (5).

виде весьма распространенной среди аборигенов «любоэрастной болезни», до появления англичан местным жителям неизвестной. Так, например, В.М. Головин, побывший на Гавайях в 1810-х гг., сообщает, что экспедиция Кука принесла «великий вред сему доброму народу распространением той заразной болезни, которая столь пагубна для развратных людей. Кук сам признается, что любоэрастная болезнь на сии острова завезена его экипажем»¹. Надо отдать должное Дж. Куку: он строго наказывал своих солдат и матросов, если узнавал о том, что те инфицировали аборигенов не «по любви» ненароком, а сознательно, из хулиганских или иных низменных побуждений. Однако, как сообщает историк, «горькие последствия первых контактов с европейцами» (здесь говорится именно о сексуальных контактах) даже «нашли отражение в гавайских преданиях»².

К БЕРЕГАМ АВСТРАЛИИ // ПОДПЛЫВАЛ ПОКОЙНЫЙ НЫНЕ КУК — капитан Кук уделил главное внимание Австралии в ходе своего первого кругосветного плавания 1768-1771 гг. А **покойным** английский мореплаватель стал на Гавайях в 1779 г., в ходе своего третьего кругосветного путешествия. М.И. Михельсон приводит следующий анекдот, по-видимому, общеизвестный в XIX в. и тоже относящийся к «комическому контексту», связанному с Дж. Куком: «Один умница, узнав, что мореплаватель Кук на одном из своих кругосветных плаваний был убит дикими, спросил: "На каком?"»³. Может быть, в строках с упоминанием **покойного** Кука отзывается этот анекдот?

АЗАЛИЯ — сильно ветвящийся вечнозеленый кустарник (максимальная высота около 3 метров, большинство видов

¹ Головин В.М. Сочинения. М.-Л., 1949. С. 391.

² Свет Я.М. Комментарии // Кук Дж. Третье плавание капитана Джемса Кука. М., 1971. С. 603. Здесь же даётся ссылка на книгу, содержащую тексты этих не только чрезвычайно интересных, но и наверняка весьма поучительных преданий: Malo D. Molelo Hawaii. Honolulu, 1951.

³ Михельсон М.И. Русская мысль и речь... Т. 2. С. 541.

значительно ниже), характерный для дикой природы Азии, Северной Америки и островов, расположенных между материковой Азией и Австралией (в самой Австралии был обнаружен лишь один вид этого растения). Культурные сорта азалии широко распространены как комнатные растения.

ПОЧЕМУ АБОРИГЕНЫ СЪЕЛИ КУКА — однозначных данных о том, что сделали аборигены с телом Кука, равно как и неопровержимых доказательств того, что Кука съели (или не съели) нет. Немногочисленные свидетели гибели мореплавателя повествуют приблизительно следующее. Изначально Кук был воспринят гавайцами как божество, прибывшее на «плавучем острове», что соответствовало их религиозно-мифологическим представлениям, но постепенно отношения между «божественными» англичанами и гавайцами становились всё более напряженными.

Со стороны аборигенов участились случаи краж; чтобы в очередной раз вернуть украденное, 14 февраля 1779 г. Кук с десятью солдатами и одним офицером попытался взять в заложники местного вождя (короля), который благоразумно отказался отправиться на корабль Кука. На берегу бухты возвращавшиеся англичане оказались окружены толпой туземцев; попытка разогнать их выстрелами из мушкетов привела к короткой схватке, в которой были убиты Кук и четверо его морских пехотинцев.

После нескольких безрезультатных попыток получить от туземцев тела убитых, новый начальник экспедиции провёл против местного населения масштабную и жестокую военную операцию, в ходе которой англичане сожгли доступные им прибрежные поселения и перебили множество гавайцев. После этого на один из двух кораблей экспедиции прибыла делегация аборигенов с дурно пахнущей корзинкой, в которой лежала голова Кука без нижней челюсти и часть человеческого бедра (весом около четырех килограммов) с вынутой костью. Другой свидетель вспоминает, что еще были получены несколько просоленных кистей рук, одну из которых опознали как принадлежащую Куку по характерному шраму; были также получены обувь капитана и его двустволка

(сломанная). В иных воспоминаниях еще фигурирует «хребет» великого мореплавателя (мясо с которого то ли счистили, то ли обглодали)¹, но уверенно утверждать о его принадлежности Дж. Куку не представлялось возможным – туземцы аналогично распорядились и с телами других англичан, убитых ими в тот злополучный день.

Как утверждают члены команды Кука, на их вопрос о том, не съели ли аборигены их любимого капитана, гавайцы отвечали решительным отказом, а расчленение тела и отсутствие большинства его частей туземцы объяснили тем, будто бы кое-что было сожжено в порядке отправления некоего религиозного обряда². Данная версия вполне удовлетворила англичан, с гавайцами был заключён мир, а полученные останки соотечественников 22 февраля 1779 г. в соответствии с морским обычаем были торжественно спущены в море.

В дальнейшем официальная историческая наука придерживалась версии культового сожжения тела Кука, тактично умалчивая иную, «кулинарную» версию его посмертной судьбы, резонно рассматривая последнюю как оскорбляющую память великого мореплавателя.

Таким образом, вопрос о том, *почему аборигены съели Кука* некорректен с научной точки зрения. «*Молчит наука*» не о том, *почему* съели Кука, а вообще о возможности такого варианта его посмертной судьбы, что, естественно, усиливает комическую составляющую этой трагикомической истории в изложении В. Высоцкого.

Заметим, что в сознании «ненаучных» людей господствовала именно версия съедения Кука дикарями. Так, например,

¹ В. Высоцкий: «Съели его просто за милую душу, очень быстро все обглодали» (выступление в Минске 30 августа 1979 г.). В этом автокомментарии поэт вновь создает многозначное высказывание, основанное на буквальном понимании фразеологизма «за милую душу»: с удовольствием, запросто – или «из-за (по причине) наличия милой (приятной, доброй) души».

² Один из свидетелей о полученных от туземцев останках-остатках: «Всё, казалось, побывало на огне» (Владимиров В.Н. Джемс Кук. М., 1933. С. 159).

и К.М. Станюкович, и А.С. Некрасов говорят об этом как о чём-то само-собой разумеющемся¹; Джек Лондон в повести «Путешествие на "Снарке"» (1911) иронизирует над попытками отрицать возможность того, что Кука туземцы съели: «Один престарелый вождь из племени Мауи, судился за клевету, так как утверждал, что его тело является живой гробницей для большого пальца ноги капитана Кука. Говорят, что истцам так и не удалось доказать, что старый вождь не съел большого пальца путешественника, и процесс был ими проигран»². Марк Твен, хотя и принимает версию культового сожжения мяса, но не отрицает и возможность поедания некоторых останков: «Простое, неприкрашенное изложение фактов лишает убийство капитана Кука какого бы то ни было романтического ореола и подсказывает приговор: справедливое возмездие. На всех островах население радушно приветствовало Кука и щедро снабжало его суда всевозможной провизией. В ответ на их любезность он оскорблял их и всячески помыкал ими. (...) Мясо его ... счистили с костей и сожгли (кроме девяти фунтов, посланных на корабль). Сердце подвесили под потолком одной туземной хижины. Трое детей обнаружили его там, приняли за собачье и съели»³. Один из этих

¹ В повести К.М. Станюковича «Вокруг света на "Коршуне"» (1896) неоднократно говорится о гавайцах, «предки которых хотя и скушали Кука, но зато потомки скорее позволят себя скушать, чем съест кого-нибудь»; Капитан Врунгель о Гавайях: «Прекрасное это местечко. В старину, правда, здесь было не очень спокойно: кто-то кого-то тут ел. Капитана Кука вот съели... Ну, а теперь-то давно уже туземцы вымерли, белым есть некого, а белых есть некому, так что тихо» (Некрасов А.С. «Приключения капитана Врунгеля», 1937). А в фантастическом рассказе Г.С. Гора («Капитан Кук», 1966) персонажу, отправленному в прошлое, предстоит встреча с Дж. Куком, «которого *чуть не съели* туземцы». Интересно, – что означает эта странная фраза?

² Лондон Д. Собр. соч.: в 14 т. Т. 6. М., 1961. С. 438.

³ Обычай подвешивать дома под потолком значимые части тела почитаемых людей характерен для туземцев интересующего нас

"сердцеедов" дожил до глубокой старости и умер в Гонолулу всего несколько лет назад»¹.

СОВСЕМ ПРОСТАЯ ШТУКА: // ХОТЕЛИ КУШАТЬ – И СЪЕЛИ КУКА — подобным же образом в повести Н.К. Чуковского Кука сам себе объясняет причины каннибализма аборигенов: «Это они с голоду, с голоду... Только постоянный голод может заставить одного человека съесть другого»².

В этих же строках песни, возможно, отзывается устойчивое выражение «Штука капитана Кука» (и вновь – «комический контекст!»), обозначающее странность, нелепость ситуации. В частности, оно было записано Достоевским под № 309 в «Сибирской тетради» и использовано в повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859): «...Фома велел раз быть вместо четверга середе, так они там, все до единого, четверг середой почитали. (...) Просто, батюшка, *штука капитана Кука* выходит!»³.

ВОЖДЬ БОЛЬШАЯ БУКА — Букой называют, по определению словаря Брокгауза-Эфрона, «какое-то ночное страшилище», которым «простолюдины страшат детей»; «народная фантазия изображает буку с огромным открытым ртом и с предлинным языком, которым хватает детей и, бросив в глотку, пожирает их»⁴.

региона. Н.Н. Миклухо-Маклай обнаружил, что именно так они распоряжались с нижними челюстями своих предков, тогда как остальные части головы ими не ценились и не сберегались. Возможно, потому и нижняя челюсть Дж. Кука так и не была передана англичанам. Собаки на Гавайях считались съедобными животными.

¹ Твен М. Собр. соч.: в 12 т. Т. 2. М., 1959. С. 409-410. Далее говорится о том, что туземцы после убийства Кука соорудили специальный загончик, в котором можно было «зажарить его мясо» (с. 411).

² Чуковский Н.К. Водители фрегат. Книга о великих мореплавателях. М., 1959. С. 51.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 3. Л. 1972. С. 24.

⁴ Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А. Энциклопедический словарь. Т. 8. СПб., 1891. С. 864-865.

Бука – персонаж-урашиитель, «характеризующийся принадлежностью иному, чужому пространству»¹. Одни специалисты связывают этимологию слова «Бука» с индоевропейским корнем со значением «надувать, отекать, пухнуть, вздуться, набухать», другие считают, что слово бука относится к «детским словам» и образуется от междометия «бу», третьи связывает его с общеславянским корнем со значением «реветь, шуметь, кричать, мычать» (преимущественно о скоте). По мнению О.А. Черепановой, бука – «общее для ряда индоевропейских языков название мифологического персонажа по признаку толщины, уродливости формы»².

Вне этимологических и мифологических парадигм в русском языке «бука» – «человек угрюмый, суровый, необщительный, нелюдим – пугало»³.

ХОТЕЛИ – КОКА, А СЪЕЛИ – КУКА — кок – корабельный повар. В русский язык это слово пришло в конце XVII в. из голландского kok. Также переводится с английского и сама созвучная фамилия мореплавателя (Cook), на чем и основывается каламбур.

О.Б. Заславский: «Одна из версий заключалась в том, что "ошибка вышла" – дикари перепутали кока и Кука. Дело, однако, в том, что в английском языке (языке Кука) имя нарицательное, означающее повара – cook – совпадает с именем собственным Cook – фамилией знаменитого мореплавателя. В этом смысле дикари не сумели различить буквальное и условное, реальный предмет и его знак: с точки зрения дикарей носитель фамилии Cook и сам должен быть cook'ом. Такое отождествление имени и его носителя – характерная черта мифопоэтического мышления, которую Высоцкий передал столь же точно, как и сущность свойственных каннибализму представлений, согласно которым съевший человека приоб-

¹ Хафизова Л. Р. Бука как персонаж детского фольклора // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М., 2000. С. 200.

² Черепанова О.А. Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983. С. 120.

³ Михельсон М.И. Русская мысль и речь... Т. 1. С. 78.

ретаает его качества. При этом мифологизм проявляет себя и в том, что кок – производитель съедобного – отождествляется с самой пищей. (К тому же по-английски *sosk* – петух)»¹.

ВОШЛИ БЕЗ СТУКА — заметим, что Кук в произведении В. Высоцкого погибает «на дому» (или в каюте на корабле), что противоречит исторической правде, но вполне соответствует концепции «дома» в художественном мире поэта. Обычно «дом» у В. Высоцкого – опасное, «гиблое» место².

КОЛДУН – ХИТРЕЦ И ЗЛЮКА — в повести Н.К. Чуковского заметную роль играет отвратительный жрец Коа, ради своей выгоды объявивший Кука божеством; одна из жен местного короля о попытке Кука взять её мужа в заложники: «Это *злые, хитрые* люди! – причитала она, обливаясь слезами. Они заколют тебя, как свинью, на своем корабле»³.

КТО УПЛЕТЁТ ЕГО БЕЗ СОЛИ И БЕЗ ЛУКА, // ТОТ СИЛЬНЫМ, СМЕЛЫМ, ДОБРЫМ БУДЕТ – ВРОДЕ КУКА — в этих словах колдуна отражается смысл ритуального каннибализма. Автокомментарий В. Высоцкого к этой песне: «...Это поверья такие что ли, традиции у аборигенов были, что, если съесть печень храбро сражавшегося с тобой врага, то будешь таким же храбрым, как он. Если сердце друга – то к тебе перейдет его доброта. Скажем, если коленную чашечку обсосать – быстрее бегать будешь... Глаз – стрелять лучше» (январь 1980 г.). Ранее к этой теме В. Высоцкий обращался в повести «Жизнь без сна» («Дельфины и психи», 1968), говоря об обычае японских самураев поедать печень поверженного противника.

СИЛЬНЫМ, СМЕЛЫМ, ДОБРЫМ БУДЕТ – ВРОДЕ КУКА — подобный откровенно идеализированный образ капитана Кука присутствует в книге Н.К. Чуковского, включая прямое утверждение, будто бы Кук обращался с «жителями

¹ Заславский О. Б. «Второе дно». О семиотических аспектах... С.183.

² См. подробнее: Скобелев А.В. Образ дома в поэтической системе Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. III. Т.2. М., 1999. С. 106-119.

³ Чуковский Н.К. Водители фрегатов... С. 104.

далеких земель как с равными. Он никогда никого не грабил, не убивал, всюду появлялся как друг и не мстил даже людоедам»¹.

КОМУ-ТО ПОД РУКУ ПОПАЛСЯ КАМЕНЮКА ... ПУСТИЛИ В ДЕЙСТВИЕ ДУБИНКУ... ТЮК ПРЯМО В ТЕМЯ — «Один из воинов бросил в Кука камень. (...) Кук шел последним. (...) Ружье он держал под левой рукой, а правой прикрывал голову от сыпавшихся со всех сторон камней. Гавайцы, видя смятение англичан, кинулись за ними вдогонку. Копье вонзилось Куку в затылок»². «Рассказывают, что из-за благоговения, с которым гавайцы относились к Куку, они не трогали его, пока он стоял к ним лицом, но стоило ему повернуться спиной и поднять руку, призывая на помощь людей в лодках, как он тут же был поражен сзади палицей. Симптоматично, что этот удар нанёс сам жрец Коа»³. Схожим образом описывается убийство Дж. Кука и другими авторами (бросок камня, за которым следует удар дубиной по голове)⁴.

ПЕРЕЖИВАЮТ, ЧТО СЪЕЛИ КУКА — О.Б. Заславский тонко и точно отметил, что в этой заключительной, т.е. структурно выделенной и значимой строке, где мысль о раскаянии людоедов сформулирована в явном виде, присутствует словесная игра, основанная на сходном звучании глаголов переживать и пережёвывать, из-за чего заявленное «прозрение» ставится под сомнение⁵. То же почувствовал и болгарский переводчик Высоцкого Асен Сираков, который использовал многозначный глагол «прегълтна» с прямым значением — «проглотить» и переносным — «пережить». В буквальном об-

¹ Там же. С. 105.

² Там же.

³ Маклин Э. Капитан Кук. М., 1976. С. 129.

⁴ См., например: Владимиров В.Н. Джемс Кук. М., 1933. С. 156; Кублицкий Г.И. По материкам и океанам. М., 1957. С. 17-18; Свет Я.М. Мореплаватель туманного Альбиона. М., 1963. С. 70-72.

⁵ Заславский О. Б. «Второе дно». О семиотических аспектах... С. 184.

ратном переводе с болгарского эта строка звучит так: «... как им проглотить, что они его съели»¹.

* * *

Выступая 3 мая 1979 г. в московском НИИ прикладной механики, поэт упомянул две дополнительные строки, не вошедшие в исполненную им песню: «Не хочу я быть ханжой и чистоплюем, // Как нету мяса – так мы воюем...».

ЛОШАДЕЙ ДВАДЦАТЬ ТЫСЯЧ В МАШИНЫ ЗАЖАТЫ (1971)

Из 14 известных фонограмм 4 были записаны в 1971 г., 5 – в 1972 г., 1 – в 1973 г., 2 – в 1975 г., 2 – в 1978 г. Варианты названия: «На отход и приход», «Лошадей двадцать тысяч», «Морякам», «Морякам дальнего плавания».

В.В. Бакин: «Пока ещё другие моря закрыты для Высоцкого, и они с Мариной с 12 по 26 августа совершают круиз по Чёрному морю на теплоходе "Шота Руставели". Здесь они обрели еще одного друга – капитана теплохода Александра Назаренко². Впечатления выплёскиваются на бумагу прямо на борту теплохода и исполняются на концерте для команды»³: «Вы простите, эту песню я буду петь по бумажке, потому что она только-только что сделана. К сожалению, я ее еще просто не знаю. Написано на ней: "Дорогому капитану Назаренко Александру Николаевичу и его такому же доро-

¹ Раевская М.А. Восприятие поэзии В.С. Высоцкого в Болгарии: переводы и критика (1972-2009). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 161-162.

² Назаренко Александр Николаевич (р. 1934 г.), капитан дальнего плавания, принимал В. Высоцкого на теплоходах «Аджария» и «Шота Руставели», друг Высоцкого. С 1989 г. живёт в США.

³ Бакин В.В. Владимир Высоцкий без мифов и легенд. М., 2010. С. 353-354.

гому экипажу, и не менее дорогому судну посвящаю песню, которая называется "На отход и приход"» (август 1971 г.); «Вот, пожалуйста, послушайте песню, это я написал во время пребывания на теплоходе "Шота Руставели" этим летом. (...) Простите за обилие морских терминов, но я был под обаянием морской романтики...» (декабрь 1971 г.); «...Я спою вам песню, которая так и называется "Морякам". Почему-то всем нравится эпитафия, который я написал к этой песне. Ну он такой вот, примерно: "На земле моим заботам вопреки // И назло моим стараньям на земле – // Вы пришли-те за мной шлюпку, моряки, // Поднесите рюмку водки на весле!"» (декабрь 1971 г.); «...Я спою вам песню, которая написана на теплоходе "Руставели... Шота Руставели" на Черном море. И посвящена она команде этого теплохода, а также – рабочим» (июль 1972 г.); «Песня посвящена друзьям моим – капитанам пароходов-лайнеров "Шота Руставели" (это Саша Назаренко) и Анатолию Гарагуле¹ – капитану "Грузии"» (апрель 1974 г.); «Я начну с песни, которая написана на борту теплохода "Шота Руставели"» (апрель 1975 г.); «Моя мечта в детстве была – путешествия. И я совсем не знал, что это можно сделать, окончив географический факультет. Вот. Получилось это у меня другим способом. И вот я, когда писал эту песню, которую только что вам показал, у меня совсем даже не было никаких намёков на то, что я куда-то поплаваю и что-то повидаю. Но так случилось, что очень быстро после этой песни, с теми же самыми моряками, которым была посвящена эта песня, я побывал на Канарских островах и даже на Таити. Вот. И что было удивительно – это действительно уникальный случай. Я спросил на Таити в прошлом году: "А правда ли, что заходят советские корабли?" Мне сказали: "Да, заходит "Шота Руставели" (где была написана эта песня). И я поехал в порт, когда заходил "Шота Руставели" и на весь порт ревел моим голосом в самый

¹ Гарагула Анатолий Григорьевич (1922-2004) — капитан дальнего плавания, принимал В. Высоцкого на теплоходе «Грузия», друг Высоцкого.

большой громкоговоритель на всю бухту вот эту песню: "Скажет мастер, улыбаясь..." Это было удивительно. Особенно там... Во какие бывают странные истории» (ноябрь 1978 г.).

Всё *обилие морских терминов*, присутствующее в этом тексте, впервые и с необходимой полнотой было прокомментировано в одной из книг М.И. Цыбульского¹, который обратился за помощью к морякам, специалистам мореходного дела: Сергею Гушину, Анатолию Курочкину, Юрию Соболю и Вадиму Шардину. Их мнения, цитируемые по указанной книге М.И. Цыбульского, и будут приведены ниже.

ЛОШАДЕЙ ДВАДЦАТЬ ТЫСЯЧ В МАШИНЫ ЗАЖАТЫ // И ХРИПЯТ ТАБУНЫ, СТЕРВЕНЕЯ, ВНИЗУ — в разговорной речи «лошадьми» называют «лошадиные силы» (единицы мощности); машины здесь – двигатели теплохода, расположенные под палубой, *внизу*, в машинном отделении. Ю. Соболев: «Мощность силовых установок теплохода "Шота Руставели" – 21100 лошадиных сил. Для судна постройки 1968 года это было весьма неплохо. Кстати, этот теплоход и сейчас работает на Чёрном и Средиземном морях. Правда, теперь у него другое название – "Assedo". Если читать справа налево, то будет – "Одесса".

НА ГЛАЗАХ ОТ НАТУГИ ХУДЕЮТ КАНАТЫ, // ИЗ СЕБЯ НА ПРИЧАЛ ВЫЖИМАЯ СЛЕЗУ — при растяжении канаты уменьшаются в диаметре, «худеют», а если они были влажными (от морской воды или дождя), то влага при этом из них «выжимается».

«КРАНЦЫ ЗА БОРТ!», «ОТДАТЬ НОСОВЫЕ!» // ... «БУКСИР, ПОДРАБОТАТЬ КОРМУ!» — Ю. Соболев: «Кранцы – это резиновые болванки, которые смягчают удар борта судна о причал при швартовках к пирсу. Часто использовались старые автомобильные покрышки, их на концах выкидывали за борт при швартовании. "Отдать носовые" – имеют-

¹ Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 619-632.

ся в виду швартовные канаты. Эта команда подаётся, когда судно отчаливает. Канат отдаётся, то есть снимается с кнехта – чугунной тумбы на причале, – и выбирается на борт».

С. Гушин: «Ещё замечу о кранцах. Они используются как при отшвартовке, так и при отходе. После того как "отдали концы", судно начинает движение с разворотом. При этом неизбежно "ширканье" (порой весьма сильное) борта о причал. Чтобы не повредить окраску борта, подкладывают в нужное место в нужное время кранцы. (...) "Подработать корму" – команда капитану буксира помочь в развороте судна в узкости. "Подработать" – значит толкать судно в борт в районе кормы. ...У Высоцкого здесь нет никаких неточностей».

РУБИТЬ КОНЦЫ — Ю. Соболев: «"Рубить концы" – выражение старинное, оно ещё из времён парусного флота. Когда-то швартовные концы были из обычной верёвки, которую можно было легко перерубить топором. Так и делалось при экстренной отшвартовке или при шторме, когда концы натягивались. Подалась такая команда, и концы рубили топором. В наше же время это выражение может означать "снять с якоря". Некоторые "старые морские волки" любят такие выражения.

А. Курочкин: «"Рубить концы" сказано, конечно, в переносном смысле...»

С. Гушин: «А вот выражение "**крепить концы**" – самое что ни на есть морское. И Высоцкий очень удачно использовал его в переносном смысле».

НЕ СХОДЯТСЯ СТВОРЫ — С. Гушин: «Створы – это парные береговые навигационные знаки, находящиеся на берегу. Створы служат для того, чтобы задать судну линию безопасного движения (называется створной линией, или осью створа). Т.е., находясь на внешнем рейде, судоводитель выводит судно в такую точку, где оба створа смотрятся на одной линии (створы сошлись), после этого можно безопасно двигаться по этой линии. При выходе из бухты – то же самое, только створы будут по корме.

СЛИШКОМ ЧАСТО МОРГАЕТ МАЯК — Ю. Соболев: «Что касается маяка, то он всегда "моргает" с одинаковой частотой. Иногда (например, в тумане) включают и звуковые сигналы, с такой же частотой, как и "моргание". По времени запаздывания звука можно определить расстояние до берега. Высоцкий, как мне кажется, использовал эту фразу, чтобы дать понять, что люди устали (...) и им кажется, что маяк стал "моргать" чаще.

РАССЫХАЮТСЯ ШЛЮПКИ — под воздействием высокой или низкой температуры, при резком изменении влажности предметы, собранные из деревянных деталей, могут менять свою геометрию. В частности, появляются щели в бортах *шлюпок* (здесь говорится о спасательных лодках, которые находятся на борту пассажирских кораблей). Рассохшиеся шлюпки постоянно упоминаются в маринистской литературе; как заметили собеседники М.И. Цыбульского, В. Высоцкий плавал на кораблях, уже оснащенных современными пластиковыми шлюпками, которые не рассыхаются.

Возможно, В. Высоцкому вспомнились строки из «Сказания о Старом Мореходе» английского поэта-романтика С.Т. Кольриджа (Coleridge, 1772-1834) в переводе В.В. Левики (1907-1982), в которых описывается плавание корабля в экваториальных широтах: Кругом вода, но как трещит // От сухости доска!»¹.

ПОСЛЕДНИЙ ОТСТАЛ АЛЬБАТРОС — вышеприведенная ассоциация с произведением английского романтика усиливается и, может быть, даже подтверждается упоминанием этой птицы: тема альбатроса – одна из главных в упомянутой поэме С.Т. Кольриджа.

Альбатросы могут удаляться от берега дальше всех прочих морских птиц (до нескольких тысяч километров), часто на небольшой высоте следуют за кормой идущих кораблей. Основной ареал обитания альбатросов – близкие к Антарктиде зоны Атлантического, Индийского и Тихого океанов.

¹ Хрестоматия по зарубежной литературе XIX века. / Сост. А.А. Аникст. Ч. 1. М., 1955. С. 179.

ТРОЕ МЕСЯЦ В КОРЫТЕ, // ЯХТУ ВДРЕБЕЗГИ КИТ РАЗОБРАЛ — поэт обращается к реальному случаю спасения экипажем «Шота Руставели» 28 апреля 1971 г. трех немецких путешественников, чью яхту «Бичкамбе» («Beach-comber») разбили киты в Тихом океане ¹.

МИЛЬФОРСАУН — Милфорд-Саунд (англ. Milford Sound) — новозеландский фьорд в пределах национального парка Фьордленд. М.И. Цыбульский: «При написании этой песни Высоцкий, очевидно, использовал Ваши рассказы? Ведь он на тот момент за границей ещё не бывал...». А. Назаренко: «...Я коллекционировал слайды и открытки. Одних только таитяньских видов у меня было штук сто. Видимо, и мои рассказы, и слайды эти и были им использованы для песни»².

СКАЖЕТ МАСТЕР, ЧУТЬ УЛЫБАЯСЬ — Сергей Гуштин: «Я, кстати, это место долго понимал неправильно, считал, что "мастер" — это "хороший специалист", "профессионал". И вдруг у нас на судне году в 90-м капитана стали называть "мастером" ("майстер"), а до этого всегда звали "кэпом". Сразу вспомнилась песня, я стал выяснять причину, оказалось, что по-английски master — капитан торгового судна. Но это в 90-м, когда англицизмы полезли в наш язык, а раньше никогда не слышал, чтобы это слово употреблялось моряками. А Высоцкий знал его ещё в 71-м!».

Ю. Соболев: «На торговом флоте слово "мастер" было в ходу очень давно». А. Курочкин: «"Мастер" — на Тихом океане очень распространено, гораздо чаще, чем "капитан", и очень редко — "кэп". Но "мастер" — это не синоним капитана, мастером тебя люди за глаза начинают называть, а официально всё равно "товарищ капитан" или по имени-отчеству».

ШПРИНГИ — Ю. Соболев: «Шпринг — это продольный швартовый конец. Когда судно стоит у причала, то, в зависи-

¹ Подробнее см.: Скобелев А.В. «...Трое месяц в корыте...» // Владимиру Высоцкому — 71: Народный сборник. Николаев, 2009. С. 266-270.

² Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. С. 253.

мости от ветра, прилива или отлива, они натягиваются или ослабевают. За ними надо постоянно следить и периодически то "подбирать", то "травить" (ослаблять).

С. Гуцин: «Натяжением шпринга можно ставить судно лагом (бортом) к ветру или течению. Это делается для того, чтобы один борт был подветренным и к нему можно было подойти на шлюпке и т.п. А перед снятием судна с якорной стоянки сначала нужно ослабить шпринг, потом выбрать якорь. После ослабления шпринга ("...ослаблены шпринги") судно начинает медленное движение по ветру и по течению».

РУЛЬ ПОЛБОРТА НАЛЕВО — А. Курочкин: «В справочнике рулевого-сигнальщика есть команды "Право/лево на борт" – руль переключается до упора – около 25 градусов; "Право/лево руля" – руль на 15 градусов, иногда рулевые сами интерпретировали эту команду до "Полборта"».

БАЛЛАДА О БАНЕ (1971)

Известны 4 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 2 были сделаны в 1971 г., 1 – в 1973 и 1 – в 1976 гг. Все исполнения – «домашние».

БЛАГОДАТЬ — христианский термин, обозначающий божественную силу, помощь, снисходящую от Бога к человеку для его спасения и вечной жизни.

БЛАГОСЛОВЕНЬЕ — обращение Божьей милости (*благодати*) на людей.

СВЯТАЯ СВЯТЫХ — так в русском переводе Ветхого Завета была названа скиния, т.е. та часть Иерусалимского храма, в которой помещался «ковчег завета» со скрижалями, переданными Богом первосвященнику Моисею на горе Синай. Скиния понималась как «самое святое из всех святых мест», как место физического присутствия божественных сил. В христианских церквях подобием скинии является алтарь.

ВОЗВРАТ ПЕРВОРОДСТВА — аллюзия на ветхозаветную историю (Быт., 25:19-34) отказа Исава от первородства в пользу своего младшего брата Иакова. Однако, как отмечает В.П. Изотов, слово *первородство* в данном тексте

приобретает окказиональное значение «возвращение в чистоту рождения на свет», т.е. в «то состояние, которое было у человека в момент рождения»¹. Ср. поговорки: «В бане помылся – как заново родился!», «Баня – мать вторая».

ЗДЕСЬ НЕТ ГОЛЫХ, СТЕСНЯТЬСЯ НЕ НАДО... // (...)
ЗДЕСЬ ПОДОБИЕ РАЙСКОГО САДА — Адам и Ева стали *стесняться* своей наготы после грехопадения и были изгнаны из Рая. Уподобление бани раю присутствует и в стихотворении Б.А. Слуцкого «Баня»: «Вы не были в раю районном, // Что меж кино и стадионом? // В той бане / парились иль нет?»²

ЗДЕСЬ СВОБОДУ И РАВЕНСТВО С БРАТСТВОМ... — приводятся основополагающие принципы социалистической идеологии, восходящие к лозунгу Французской буржуазной революции 1789-1793 гг. (*Liberté, Égalité, Fraternité*)³.

Возможный литературный источник – стихи русского поэта 1860-х гг. П. В. Шумахера, тоже обнаружившего «свободу-равенство-братство» лишь в бане, и приведённые В.А. Гиляровским в книге «Москва и москвичи» (глава «Бани»): «Я свой заветный идеал – // *Свободу, равенство и братство* // В Торговых банях отыскал»⁴.

ЗАГОНЯЙ ПОКОЛЕНЬЯ В ПАРНУЮ // И КРЕЩЕНЬЕ ПРИНЯТЬ УБЕДИ — аллюзия на действия святого князя Владимира, в 988 г. едва ли не насильно крестившего киевлян в Днепре и/или его притоке реке Почайне.

В некоторых изданиях вместо слова «поколенья» значит-ся «по колени»⁵, что соответствует как минимум одной из четырех известных фонограмм авторского исполнения данной

¹ Изотов В.П. Толковый словарь «Баллады о бане» В.С.Высоцкого. Орёл, 1998. С. 16.

² Слуцкий Б.А. Сегодня и вчера. М., 1961. С. 169.

³ Эти французские слова произносил Высоцкий-Керенский в спектакле Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир».

⁴ Гиляровский В.А. Избранное: в 3 т. Т. 3. М., 1961. С. 339.

⁵ Или такой вариант: «*по коленья*»: Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Екатеринбург, 1997. С. 280.

песни. В черновой рукописи: «Скопом всех загни *по колени* в парную».

Очевидно то, что поэт изначально ориентировался на историческую легенду о крещении киевлян, изложенную в «Повести временных лет», возможно, в пересказе М.В. Ломоносова в его «Древней Российской истории»: «По сем назначил Владимир день всему народу киевскому для приятия Святого Крещения, объявив, что ежели кто в установленное время не явится на реке Почайной, тот Господу Богу Иисусу Христу и ему будет противник. Собралось неисчислимое множество народа на указанный день и место. ...Река наполнена обнаженными людьми всякого возраста и пола: иные в воде *по колена*, иные по пояс, другие по шею...»¹. То есть здесь говорится о *количестве* людей в воде: кому-то она только «по колена», а кому-то уже «по шею»...

Видимо, эта яркая деталь запомнилась В. Высоцкому и отозвалась в изначальном тексте «Баллады о бане». Однако она оказалась «нереалистической» (выражение Ю.Л. Тырина), поскольку в парную (в отличие от реки) загнать кого-либо «по колени» невозможно. Данная коллизия породила исследования², итогом которых стала работа вышеупомянутого Ю.Л. Тырина, как мне кажется, убедительно доказавшего правильность публикации этой строки в редакции «Загоняй *поколенья* в парную»³.

¹ Ломоносов М.В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 6. М.-Л. 1952. С. 268. Аналогично эту сцену до М.В. Ломоносова описал В.Н. Татищев, после – многие другие историки (например, И.Е. Забелин). Интересно, что Н.М. Карамзин позицию «по колени(а)» не упоминает; у В.О. Ключевского подробного описания крещения киевлян в 988 г. я не нашёл вовсе.

² Дуть-Крытченко В., Зелёная Р., Петраков А. Генезис одной песни: «Благодать или благословенье...» // Вагант. 1992. № 12. С. 3; Изотов В.П. Толковый словарь «Баллады о бане» В.С.Высоцкого. Орёл, 1998. С. 11-12.

³ Тырин Ю.Л. «Благодать или благословенье...»: авторские тексты // Вагант. 2003. № 10-11-12. С. 3.

Заметим, что поэт, заменивший в итоговой редакции «по колени» на «поколенья», не только придал тем самым изображаемой ситуации необходимую «реалистичность» и содержательную глубину, но и виртуозно произвел самый минимальный фонетический сдвиг, в значительной степени сохранив изначальную историческую аллюзию, весьма важную для всего произведения.

ЛЕЙ НА НАС СВОЮ ВОДУ СВЯТУЮ – // И ОТ ВАР-
ВАРСТВА 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!"»¹.

О МОЁМ СТАРШИНЕ (1971)

Известны 27 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 8 записаны в 1971 г., 13 – в 1972 г., по 1 – в 1976, 1977, 1979, 1980 гг. и 2 – в 1978 г. Варианты названия: «Песня о моем старшине», «Песенка о моём старшине», «О погибшем старшине», «Случай, или Рассказ о моём старшине».

СТАРШИНА — старшее воинское звание сержантского (до 1940 г. – младшего командного) состава. Введено в Красной Армии в 1935 г. В роте (батарее) старшина является прямым начальником сержантов и солдат роты (батареи).

РАЙВОЕНКОМАТ — районный военный комиссариат, орган местного военного управления в Советском Союзе, ответственный за военно-мобилизационную и учётно-призывную работу.

МЕДСАНБАТ — медико-санитарный батальон; в военное время — отдельная часть в составе каждой дивизии.

ТАКИМ, КАК ТЫ, – ТАМ НЕВПРОТЫК — В. С. Елистратов объясняет это слово как наречие со значением «не-

¹ Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов. М., 2006. С. 283.

впророт, больше некуда. Народу – невпротык. Наелся невпротык»¹. 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»)². Соответственно, «невпротык» означает невозможность проникнуть, «проткнуться» куда-либо.

Схожее выражение присутствует в песне А.А. Галича «Вальс, посвященный уставу караульной службы»: «На *протырку* ходили в кино»³ (т.е. без билета, в давке мимо билетёра).

НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ — перевод французской поговорки (À la guerre comme à la guerre).

В 1965 вышла в свет повесть В.А. Курочкина о Великой Отечественной войне под названием «На войне как на войне», по мотивам которой в 1968 г. на киностудии «Ленфильм» был снят одноимённый фильм (реж. В.И. Трегубович).

СБОИЛ В СТРОЮ — то есть «сбивался со строевого шага».

ПРАВДА ГРАФОМ БЫЛ ТОЛСТОЙ? // А КТО ЕВОНАЯ ЖЕНА? — обычно комментаторы видят здесь упоминание графа Льва Николаевича Толстого и его супруги Софьи Андреевны.

П.Е. Фокин высказал резонное предположение о том, что здесь может говориться об Алексее Николаевиче Толстом⁴ (1883-1945), официальном, но безусловно талантливом советском писателе, чьё «графское» происхождение ставилось под сомнение до революции, и о котором (происхождении) редко вспоминали в советское время⁵.

¹ Елистратов В. С. Словарь русского арго. М., 2000. С. 278.

² Даль В.И. Толковый словарь... Т. 3. С. 522; Т. 4. С. 58.

³ Галич А.А. Облака плывут, облака М., 1999. С. 96.

⁴ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Выйти живым из боя... СПб., 2012. С. 55.

⁵ Ср.: «Был ли он действительно графом Толстым? Большевики народ хитрый, они дают сведения о его родословной двусмысленно, неопределённо...» (Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950. С. 203).

Действительно, «окопной братве» А.Н. Толстой был безусловно более известен, чем бесспорный дореволюционный граф из Ясной Поляны. Во время Великой Отечественной войны публицистика А.Н. Толстого (наряду с работой И.Г. Эренбурга) была заметнейшим явлением, его статьи и очерки регулярно печатались в газетах «Правда», «Известия», «Красная звезда», «Комсомольская правда» (иногда один и тот же текст появлялся одновременно в нескольких сразу), откуда перепечатывались местными газетами, газетами военных округов, переиздавались отдельными брошюрами в серии «Библиотека красноармейца» или «В помощь агитатору для читок и бесед»¹.

Использование же прошедшего времени в вопросе о графском титуле А.Н. Толстого имеет двойной смысл: во-первых, в советское время А.Н. Толстой стал «бывшим графом»², а во-вторых, о нём после 23 февраля 1945 г. (дате смерти) и следовало говорить в прошедшем времени – «был», что опять-таки косвенно может указывать на время излагаемых событий, относящихся к заключительной фазе Великой Отечественной войны.

А.Н. Толстой был четырежды женат, последняя *«евонная жена»* (с октября 1935 г.) – Крестинская–Баршева–Толстая Людмила Ильинична (1906–1982), с августа 1935 г. литературный секретарь А.Н. Толстого.

¹ См. подробнее: Крестинский Ю.А. Комментарий. Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 14. М., 1950. С. 407. Вполне вероятно, что даже лозунг-формулировка «Ни шагу назад!», ставшая неофициальным названием Приказа Народного комиссара обороны СССР от 28 июля 1942 г., восходит к тексту очерка А.Н. Толстого «Москве угрожает враг» (опубликован в «Правде» 10 октября 1941 г.): «Зубами перегрызть хрящ вражеского горла – только так! Ни шагу назад!» (Толстой А.Н. Указ.соч. С. 153).

² Ср. фрагмент «известной речи» В.М. Молотова на VIII Всероссийском съезде Советов (1936 г.): «Передо мной выступал всем известный писатель А.Н. Толстой. Кто не знает, что это бывший граф А. Толстой? А теперь? Один из лучших и один из самых популярных писателей земли советской – товарищ Алексей Николаевич Толстой».

ПОСПИ, ТЫ Ж НЕ СВЯТОЙ — в этих словах старшины реализовано представление о том, что святые благодаря своему духовному совершенству обладают и сверхъестественными физиологическими возможностями, недоступными обычному человеку, в частности, могут подолгу не спать вообще или спать очень мало. Эта идея взаимодействует с иными текстами В. Высоцкого, содержащими тему сна (возможно, с оглядкой на этические опыты Л.Н. Толстого — «Дельфины и психи», 1968; «Мои похорона, или страшный сон очень смелого человека», 1971) и др.

ОН В ЗЕМЛЮ ЛЁГ – ЗА ПЯТЬ ШАГОВ — предполагается переключка с одной из самых популярных песен, созданных во время Великой Отечественной войны – «В землянке» («Бьётся в тесной печурке огонь», слова А.А. Суркова, музыка К.Я. Листова, 1942), в которой имеются строки: «До тебя мне дойти нелегко, // А до смерти – четыре шага».¹

ЗА ПЯТЬ НОЧЕЙ И ЗА ПЯТЬ СНОВ — т.е. незадолго до победы.

ЛИЦОМ НА ЗАПАД И НОГАМИ НА ВОСТОК — так (головой на запад и ногами на восток) согласно православной традиции ориентируют захоронения. В данном случае имеется и дополнительный смысл, связанный с движением советских войск на запад (ср. «Мы вращаем Землю», 1972).

МОИ ПОХОРОНА, ИЛИ СТРАШНЫЙ СОН ОЧЕНЬ СМЕЛОГО ЧЕЛОВЕКА (1971)

Из 48 известных фонограмм авторского исполнения этой песни 4 были сделаны в 1971 г., 21 – в 1972 г., 5 – в 1973 г., 16 – в 1974 г., 1 – в 1976 г., 1 – в 1978 г. Варианты названия: «Страшный сон очень смелого человека», «Мои похорона (на

¹ Отмечено: Бирюкова Св., Бирюков С. Этот город разнородный... Размышления над современным городским фольклором // Лит. Россия. 1989. 17 янв. С. 8.

мотив цыганочки)», «Веселая покойницкая»¹, «Веселая покойницкая, или Мои похороны».

«...Такую сказку послушайте, называется "Мои похороны"» (1972); «Сказки я чего-то давно перестал писать. ...Из самых последних сказок вот только эта» (февраль 1973 г.).

Как отметили исследователи, у Игоря Северянина есть стихотворение «Мои похороны»²; стихотворение с аналогичным названием в начале 1920-х гг. написал и В.Т. Кириллов (оно получило дополнительную известность благодаря пародии А.Г. Архангельского).

В содержательном же плане (сон о собственной смерти, описываемый с элементами комики) наиболее близким и возможным претекстом видится стихотворение И.Ф. Анненского (1855-1909) «Зимний сон»: «Вот газеты свежий номер, // Объявление в черной раме: // Несомненно, что я умер, // И, увы! не в мелодраме. // Шаг родных так осторожен, // Будто всё еще я болен, // Я ж могу ли быть доволен, // С тюфяка на стол положен?»³.

В ГРОБ ВОГНАЛИ КОЕ-КАК — многозначное выражение, могущее в данном контексте иметь как прямой, так и переносный смыслы: либо покойника кое-как, небрежно уложили в гроб, либо кое-как (возможно, неполностью) довели до смерти.

КТО НЕ НАПРЯГАЕТСЯ, // ТОТ НИКОГДА НЕ ПРОСЫПАЕТСЯ... — ср. записи в дневнике Л.Н. Толстого (11-12 января 1908): «То, что жизнь только в усилении нравственном, видно из того, что во сне не можешь сделать нравственного усилия и совершаешь самые ужасные поступки. Жизнь людей без нравственного усилия — не жизнь, а сон». Позднее эти мысли были превращены в растиражированную сентенцию: «Жизнь без нравственного усилия — это сон».

¹ Ранее «Весёлой покойницей» В. Высоцкий называл другую свою песню — «Едешь ли в поезде, в автомобиле...» (1969 или 1970).

² Крылов-Кулагин, 204.

³ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 185.

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

ЖИВЫЕ, ЗРИМЫЕ, ВЕСОМЫЕ – // МОИ ЛЮБИМЫЕ
ЗНАКОМЫЕ — ср. строки из поэмы «Во весь голос» (1930)
В.В. Маяковского: «Мой стих / трудом / громаду лет прорвёт
/ и явится / *весомо*, / грубо, / *зримо*...»¹.

ПЕСНЯ АВТОЗАВИСТНИКА (1971)

Известны 64 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых по 1 были записаны в 1971 и 1972 гг., 2 – в 1973 г., 16 – в 1974 г., 9 – в 1975 г., 6 – в 1976 г., 4 – в 1977 г., 13 – в 1978 г., 9 – в 1979 г., 3 – в 1980 г. Варианты названия: «Борец за идею» (в рукописи и на одной ранней фонограмме), «"Жигули", или Пережиток капитализма», «Песня автомобильного завистника», «Песня завистника», «Песня злопыхателя», «Про "Жигули"», «Жигули», «"Жигули", или Песня автозавистника». Иногда в устных автокомментариях поэт связывал эту песню с другой своей «Песней завистника» («Мой сосед объездил весь Союз...», 1965).

«Сейчас, в последнее время, очень многие приобрели себе в частное, в личное пользование автомобиль "Жигули". А те, кто его еще не приобрёл, имеют по этому поводу разные мысли недостойные. Вот. А потом, когда они сами его приобретают, мысли меняются, естественно, в связи с материальным положением (экономическим). Потому что базис надстройку, как говорится, обуславливает...»² (март 1980).

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 10. М., 1958. С. 281.

² Это высказывание В. Высоцкого тоже требует некоего комментария. Во-первых, обратим внимание на то, что поэт говорит сначала о «*частном*», а потом – уточняя – о «*личном* пользовании» автомобилем. Дело в том, что, согласно советским идеологическим установкам и формулировкам законодательства, *частной* собственности в социалистическом обществе не было: имела *личная* собственность граждан, а также колхозно-кооперативная и государ-

В СССР «личный» автомобиль был признаком безусловного 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 всего около 30 автомобилей, в начале 1970-х – вдвое меньше.

Комментируемая песня была создана во второй половине 1971 года, когда у В. Высоцкого был уже собственный опыт автовладельца¹: В.С. Золотухин в дневниковой записи 19 марта 1971 г. сообщает, что В. Высоцкий в театр «Приехал на "фиате" собственном»². «Фиатом» здесь (совершенно в духе того времени) названы отечественные «Жигули» ВАЗ-2101 (см. ниже).

БОРЕЦ ЗА ИДЕЮ — в романе И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев» О. Бендер иронически называет «*борцом за идею*» Варфоломея Коробейникова, жадного старика, ожидающего скорую реставрацию капитализма и возвращения «собственников» реквизированного добра, сведения о местонахождении которого эта «типичная сволочь» хранит в своём архиве. В «Золотом теленке» Бендер говорит о себе: «Я не налетчик, а *идейный борец* за денежные знаки»³.

ственная собственности (последняя рассматривалась как общенародная). «Базис надстройку, как говорится, обуславливает» – поэт излагает положение марксистской идеологии, согласно которой основой общественного устройства (базисом) является совокупность экономических отношений, которая и определяет особенности надстройки – форму и содержание общественного устройства и разных проявлений общественного сознания.

¹ См. подробнее: Симакова Л.Г. Твои любимые игрушки (автомобили В. Высоцкого): <http://otblesk.com/vysotsky/avtom-.htm>

² Золотухин В.С. Секрет Высоцкого. М., 2002. С. 100.

³ Остап пародирует революционную фразеологию начала XX века. Ср., например, песню «*Борцы идеи*» (Борцы идеи, // Труда тита-

«ЖИГУЛИ» — название семейства малолитражных легковых автомобилей, выпускавшихся с 1970-го г. на «Волжском автомобильном заводе» (ВАЗ) в г. Тольятти Куйбышевской (ныне – Самарской) области. В 1972 г. производились три модели «Жигулей»: ВАЗ-2101 (седан), ВАЗ-2102 (пятидверный универсал), усовершенствованный седан ВАЗ-2103.

ПРЁТ КАПИТАЛИЗМ, // ЗВЕРИНЫЙ ЛИК СВОЙ СКРЫВ ПОД МАСКОЙ «ЖИГУЛЕЙ» — «звериный лик» капитализма, «звериный облик» капитализма, «звериный оскал» капитализма – пропагандистские клише советской идеологии, опирающейся на социалистические и коммунистические идеалы. Капиталистическая суть «Жигулей» состояла в том, что их конструктивной основой по соглашению с итальянским концерном ФИАТ стал автомобиль FIAT-124, адаптированный к новым условиям эксплуатации.

В ЗЕЛЁНЫХ, СЕРЫХ, БЕЛЫХ «ЖИГУЛЯХ» — автомобиль В. Высоцкого был серого цвета.

ВИЗГ ТОРМОЗОВ МНЕ – КАК РОМАНС О ТРЕХ РУБЛЯХ — существует предположение, что эта «тёмная» строка содержит в себе отсылку к ироническому романсу Ю.А. Кукина «Потеря» («Сегодня обнаружил ровно в восемь, // Что потерял единственный трояк...»¹).

Сам автор «романса» сомневается в том, что В. Высоцкий мог знать его «Потерю»: «...Теоретически рассуждая, он мог знать эту песню, но практически – вряд ли, потому что ему негде было её услышать. Я её придумал в 1963 году и спел только один раз, в одной компании, а потом уже никогда не пел, а вспомнил про неё спустя сорок лет. Эта песня была спета очень далеко от Москвы, в экспедиции, она осталась только в моей памяти»².

ны...) – Джекобсон М., Джекобсон Л. Преступление и наказание в русском песенном фольклоре (до 1917 года). М., 2006. С. 307.

¹ См.: Щербаков В. Романс о трёх рублях // Горизонт. Тула, 1996. № 4. С. 7-8.

² Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. С. 203.

Неподтверждаемая версия о связи этой строки с произведением Ю.А. Кукина делает её труднообъяснимой. В доступных рукописях В. Высоцкого прослеживается следующая динамика развития строки:

Визг тормозов звучит мне музыкой в ушах
вселяет в душу мне покой
мне словно трёшник на пропой

«Музыка» и «трёшник», т.е. трехрублёвая банкнота, за которую в 1971 г. можно было купить пол-литра водки (без стоимости посуды), оказываются рядом, предвосхищая появление «романса о трёх рублях». Рассматриваемая строка имела и иной вариант исполнения: «Визг тормозов мне – как роман о трёх рублях». В этом случае возможна ассоциация с «Трехгрошовым романом» Б. Брехта, – тоже, впрочем, ничего не объясняющая.

А.Б. Сёминым было высказано предположение о том, что «романсом о трёх рублях» может быть песня самого В. Высоцкого со словами «Мы с ними встретились, как три рубля на водку, // И разошлись, как водка на троих»¹, восходящими к популярному романсу Б.А. Прозоровского на слова Б.Н. Тимофеева «Караван» («Мы странно встретились и странно разойдёмся...»). Тот же исследователь предложил и иную трактовку рассматриваемой строки: «С тремя рублями, возможно, всё проще – от выражения "финансы поют романсы", когда их нет или они стремительно тают. Визг тормозов – это романс о тех трёх рублях, которые уйдут навсегда в виде штрафа автоинспектору, не одобряющему жизненный принцип "я по подземным переходам не пойду"».

Действительно, после 1968 г. штраф в размере *трех рублей* вполне мог взиматься за подобный переход улицы. Шестой пункт Указа Президиума Верховного Совета РСФСР «Об усилении административной ответственности за нарушение правил движения по улицам городов, населенных пунктов и дорогам и правила пользования транспортными средствами» от 19 июня 1968 г. гласит: «Пешеходы, пассажиры, велосипе-

¹ «Мы вместе грабили одну и ту же хату...» (1963).

дисты, возчики и другие лица, пользующиеся дорогами, за грубое нарушение правил движения, которое повлекло или могло повлечь дорожно-транспортное происшествие, подвергаются штрафу в размере *до 10 рублей*»¹.

Все вышесказанное заставляет нас признать наиболее вероятной и верной версию о том, что «романс о трех рублях» — это метафорическое описание административного штрафа, налагаемого сотрудниками органов правопорядка за грубое нарушение правил уличного движения.

ЗА ТО ЛЬ Я ГИБ И МЁР В СЕМНАДЦАТОМ ГОДУ — в конце 1917 г. в России состоялся Октябрьский переворот, позже названный Великой Октябрьской социалистической революцией, начавший попытку установления в нашей стране коммунистического общества, в котором не предусматривалось наличие частной собственности и, соответственно, частных собственников. Сравнение современности с идеалами революционной эпохи (часто демагогическое) было характерным для советского менталитета. См., например, в комедии В.В. Маяковского «Клоп» (1928-1929), реплика Розалии Павловны Ренесанс: «За что боролись, а, гражданин Скрипкин? За что мы убили государя императора и прогнали господина Рябушинского, а? В могилу меня вкопает советская ваша власть...»; там же, Олег Баян: «...Когда мы с вами умирали под Перекопом, а многие даже умерли...»².

ЧАСТНЫЙ СОБСТВЕННИК — подробнее о «частниках» применительно к автомобильной тематике см. наш комментарий к сценарию В. Высоцкого «Как-то так всё вышло»³.

ОН МНЕ НЕ ДРУГ И НЕ РОДСТВЕННИК — комическая модернизация словосочетания «друг и родственник», характерного для русского языка досоветской эпохи.

¹ Систематическое собрание действующего законодательства РСФСР. Т. 13. Разделы XVII, XVIII. М., 1977. С. 276.

² Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 11. М., 1958. С. 225, 238.

³ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» II. С. 167-168.

УШЁЛ В ПОДПОЛЬЕ — т.е. перешел на нелегальное положение. Подполье – «обстановка строгой тайны, конспирации в условиях революционной деятельности. Партия большевиков, за некоторыми перерывами в 1905–1906 гг., до 1917 г. находилась в подполье» (Словарь Ушакова); «Организация, общественные группы, действующие втайне от властей, а также деятельность в таких организациях, группах» (Словарь Ожегова).

ГОРОДОК, ГДЕ ПИВО ВАРЯТ ЗОЛОТОЕ «ЖИГУЛИ» — поскольку в самом «городке» Тольятти пиво начали варить только в 1974 году, когда был открыт Тольяттинский пивоваренный завод, постольку можно предположить, что здесь говорится о г. Куйбышеве (до 1935 г. и с 1991 г. – Самара¹), административном центре области, в которой располагался Волжский автомобильный завод (г. Тольятти). Одна из достопримечательностей г. Куйбышева-Самары – пивзавод, построенный А.А. Вокано и являющийся выдающимся образцом промышленной архитектуры последней трети XIX века (запущен в 1881 г.). Именно здесь была разработана технология производства пива «Венское», которое в середине 1930-х годов было переименовано в «Жигулевское». Это был самый демократичный и популярный сорт пива, изготовлявшийся практически на всех пивзаводах СССР. Комментаторы предполагают, что в песне В. Высоцкого упоминается именно это – «несортовое пиво "жигулёвское" (2,8°) – самое дешёвое в СССР»².

Действительно, «Жигулевское» пиво в разговорной речи изредка называли «Жигулями», в некоторых союзных республиках (Узбекистан, Казахстан) именно так («*Жигули*») именовалось это пиво и на бутылочных этикетках, что не соответствовало ГОСТу, но, видимо, отвечало интересам мест-

¹ П.Е. Фокин верно увидел здесь аллюзию на популярную советскую песню «Ах, Самара-*городок*», привязывающую высказывание именно к Самаре. См.: Фокин П.Е. Летела жизнь в плохом автомобиле... СПб., 2012. С. 44.

² Крылов-Кулагин, 241.

ных пивоваров и потребителей их продукции. В г. Куйбышеве же пиво «под названием "Жигули"» не варили никогда.¹

Факт повсеместного изготовления «Жигулёвского» пива, равно как и исходные строки, содержащиеся в рукописях², не несли в себе той необходимой конкретизации места варки пива (и производства одноименных автомобилей), которое, как представляется, появляется в окончательном тексте песни.

Можно предположить, что здесь говорится о дорогом и высококачественном (если не элитном) пиве «Двойное золотое»; при этом дополнительное наименование «Жигули» имело только «Двойное золотое», варившееся в «городке» Самаре-Куйбышеве – по названию местного («Жигулёвского») пивкомбината (ниже воспроизводим эту этикетку).³



¹ Информация получена от начальника лаборатории по качеству ОАО «Жигулёвское пиво» Л.А. Спиридоновой.

² В черновой рукописи: «Я город им дискредитировать не дам // Где пиво варят под названием "Жигули"»; «Не дам порочить наш прекрасный городок // Где пиво варят под названием "Жигули"». Известны несколько исполнений песни, в которых строка «про пиво» звучит аутентично рукописному тексту.

³ С 1939 по 1954 г. слово "Жигули" входило в официальное наименование Жигулевского пивоваренного комбината («Жигулевский пивоваренный комбинат "Жигули"»). Но и позднее надпись «Жигули» осталось на некоторых этикетках, которыми снабжалась продукция указанного пивзавода.

Производство этого пива (светлое, алкоголь 4,2%) было освоено в СССР во второй половине 1950-х гг.; «Двойное золотое» всегда разливалось в специальные бутылки ёмкостью 0,33 л. Привожу отретушированный фрагмент правой части этикетки (оригинал выполнен в две краски: черную и бронзу, что затрудняет воспроизведение его в черно-белом изображении).



Как видим, словосочетание
**«Пиво
Золотое
Жигуля»**,
представленное на этикетке
этого пива, вполне соответ-
ствует словам окончательного
варианта песни.

В ПСИХБОЛЬНИЦЕ ВСЕ ПРАВА ЗАВОЕВАЛ — психиатрическая лечебница как место реализации конституционных прав и свобод — постоянный мотив советской неподцензурной литературы. Ср., например, песню А.А. Галича «*Право на отдых*¹, или баллада о том, как я навещал своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице, в Белых столбах» <1964>.

Я Б ИХ К СТЕНКЕ СТАВИЛ ЧЕРЕЗ ОДНОГО — ср. со сценарием В. Высоцкого «Как-то так всё вышло» <1970-1971>: «Я бы этих частников — через одного к стенке».

СКОРО Я МАШИНУ СДЕЛАЮ СВОЮ — под «делаю» здесь нужно понимать не «починю», а «смастерю», «соберу», «построю»: в СССР 1960-х-1970-х гг. из-за недоступности для

¹ Конституция СССР, принятая в 1936 г., декларировала все общедемократические права и свободы, в том числе и право человека «на отдых» (ст. 119).

большинства людей фабричных машин (по причине их дефицита и дороговизны) самодельные автомобили были достаточно распространенным явлением. Журналы «За рулём», «Техника – молодежи», «Юный техник» часто публиковали материалы по данной тематике; с 1969 г. в СССР периодически проводились автопробеги самоделок.

О распространенности в СССР кустарного автомобилестроения говорит, в частности, такой факт: в 1970 г. была издана книга В.М. Геслера «Автомобиль своими руками» (М.: ДОСААФ), тираж которой составил 39.000 экз. До 1980-х гг. технические требования, предъявляемые государством к самодельным автомобилям, были довольно либеральными; самоделки достаточно легко проходили процедуру осмотра, приёмки и регистрации в Государственной автомобильной инспекции (ГАИ). Самодельные машины в основном оснащались малолитражными (до 900 кубических сантиметров) двигателями – от мотоциклов, косилок и даже мотопил, кузова собирались из подручных материалов и в целом эти изделия (за редкими исключениями) представляли собой удручающее зрелище.

Впрочем, эту строку можно понять и так, что автозавистник соберёт собственные «Жигули» из имеющихся комплектующих – но следует учитывать, что в советской реальности это была ещё более сложная задача, нежели изготовление самоделки.

РАЗОБЬЮ ... ПОД ОКНАМИ ОТЕЛЯ «МЕТРОПОЛЬ» — место предполагаемой протестной акции автозавистника выбрано неслучайно. «Метрополь» – не только престижная гостиница в самом центре Москвы, в которой часто останавливались богатые и известные представители капиталистического мира¹.

¹ Лев Колодный о «Метрополе» 1970-х гг.: «"Метрополь" в советские годы принимал деловых гостей, был резиденцией многих иностранных представителей. На номерах я увидел вывески разных фирм» – Колодный Л. Е. Москва в улицах и лицах. Дома и люди. М., 2004. С. 283. Установить, находилось ли представительство «Фиата» в «Метрополе», пока не удалось.

Под окнами отеля «Метрополь» в 1970-е гг. находились площадь Революции, проспект Маркса (ныне – Театральный проезд) и площадь Свердлова (Театральная площадь), на которой в 1961 г. был установлен 160-тонный гранитный памятник К. Марксу¹. Сами наименования этих, прямо не называемых, но подразумеваемых объектов вызывают ассоциации с главными постулатами и принципами советской (коммунистической) идеологии.

Кроме того, непосредственно с «Метрополем» связаны важные события начальной истории советского государства. В ноябре 1917 г. здание этой гостиницы являлось едва ли не главным опорным пунктом антибольшевистского сопротивления в Москве; позднее победившими коммунистами на «Метрополе» была установлена мемориальная доска с надписью: «Здесь в ноябре 1917 года красногвардейцы и революционные солдаты под руководством М.В. Фрунзе вели ожесточенные бои против юнкеров, оборонявших подступы к Кремлю». Если бы изображаемый В. Высоцким типаж оказался бы в тогдашней Москве, то вполне вероятно, что он бы *«гиб и мёр в семнадцатом году»* именно *«под окнами отеля "Метрополь"»*.

Другая мемориальная доска сообщает, что «Здесь, в бывшем 2-м Доме Советов в 1918-1919 гг. Владимир Ильич Ленин неоднократно выступал с докладами и речами на съездах, партийных конференциях и заседаниях ВЦИК, беседовал с петроградскими рабочими из продотряда». Вторым Домом Советов «Метрополь» стал после переезда советского правительства из Петрограда в Москву (март 1918 г.).

Третья доска поясняет: «В 1918-1919 годах в этом здании под председательством Якова Михайловича Свердлова заседал Всероссийский центральный исполнительный комитет Советов рабочих, крестьянских, казачьих и красноармейских депутатов». Т.е. в здании бывшего «Метрополя» расположил-

¹ Слева и справа от памятника установлены гранитные плиты с надписями: «Имя его и дело переживут века. Энгельс» и «Учение Маркса всесильно, потому что оно верно. Ленин».

ся ВЦИК (Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет), руководимый Я.М. Свердловым. Здесь принимались многие из первых советских законов, в том числе, направленные против частной собственности как основы капиталистического строя (декреты о национализации, отмене наследования и др.).

На фасаде, выходящем на Площадь Революции, красуется надпись: «Только диктатура пролетариата в состоянии освободить человечество от гнета капитала. В.И. Ленин».

Разбитая автозавистником «вражеская» машина рядом с «Метрополем» вызывает еще и такую историческую ассоциацию: в конце июля-начале августа 1941 именно *«под окнами отеля Метрополь»* был выставлен на всеобщее обозрение полуразбитый немецкий бомбардировщик, поврежденный советскими средствами ПВО и совершивший аварийную посадку на подступах к Москве.

К моменту написания песни серые «Жигули» В. Высоцкого, судя по воспоминаниям М.В. Влади, уже были разбиты в результате ДТП.¹

«МОСКВИЧ» — один из самых распространенных легковых малолитражных автомобилей СССР, 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)».

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

ТОВАРИЩ ПО БОРЬБЕ — речевой штамп, характерный для революционно-коммунистической фразеологии.

К МАГАЗИНУ СНЕСЛИ — рядом с немногочисленными магазинами, торгующими автомобильными принадлежностями, зачастую существовали «черные рынки», где можно было купить-продать подержанные (реже – новые) узлы и детали.

¹ См. подробнее: Симакова Л.Г. Указ. соч.

СЛУЧАЙ (1971)

Известны 12 авторских фонограмм исполнения этой песни, из них 10 были записаны в 1972 г. и по 1 в 1971 и 1978 гг. Варианты названия: «Приключение», «Путешествие в прошлое», «Случай в ресторане».

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.

ДИРЕКТОР АТЕЛЬЕ — «в эпоху Высоцкого, при нараставшем дефиците товаров и услуг (см.: "Поездка в город"), руководящие должности в сфере бытового обслуживания (как и торговли, общепита) считались престижными»¹. Ср. миниатюру М.М. Жванецкого «Дефицит» для спектакля «Светофор» А.И. Райкина (1969 г.): «В театре просмотр, премьера идёт. Кто в первом ряду сидит? Уважаемые люди сидят: завсклад сидит, директор магазина сидит, сзади товаровед сидит. Все городское начальство завсклада любит, завсклада ценит. За что? Завсклад на дефиците сидит!».

ЗАСЕКРЕЧЕННЫЙ РАКЕТЧИК — разработчики ракетного оружия, равно как и учёные в области космонавтики трудились в «закрытых», «секретных» НИИ, даже фамилии некоторых из них были государственной тайной.

ГОВОРЯТ, КЕТЫ НЕ СТАЛО В РЕКАХ — действительно, в 1969-1970 гг. наблюдался, как пишут ихтиологи, «исторический минимум подходов кеты»².

МАГНИТОФОН — от нем. Magnetophon – под этим названием в 1930-е гг. в Германии выпускались первые электромеханические устройства, предназначенные для аналого-

¹ Крылов-Кулагин, 205.

² Заварина Л.О. Особенности воспроизводства кеты (*Oncorhynchus keta*) северо-восточного побережья Камчатки // Исслед. водных биол. ресурсов Камчатки и северо-западной части Тихого океана. Петропавловск-Камчатский : КамчатНИРО, 2008. Вып. 11. С. 59.

вой записи и воспроизведения звуков на магнитном носителе-ленте). В СССР бытовые магнитофоны появились в послевоенный период. В 1990-е гг. магнитофоны были вытеснены цифровыми средствами звукозаписи.

ВКЛЮЧИТЬ МАГНИТОФОН В ПОРТФЕЛЕ — первые портативные магнитофоны (кассетные, транзисторные) появились за рубежом в середине 1960-х гг., в СССР их производство началось в 1969 г. («Десна»). В отличие от ламповых чемоданообразных магнитофонов «кассетники» могли легко поместиться в портфеле: габариты упомянутой «Десны» были 222х122х66 мм. при весе 1,8 кг¹. А поскольку такие магнитофоны работали как от электрической сети, так и от батареек, постольку они могли быть включенными и в портфеле (при наличии батареек)².

Обратим особое внимание на то, что магнитофон, который «успел включить» директор ателье, конечно же, не воспроизводил, а записывал звук, причём записывал скрытно (для этого он и находился «в портфеле»).

Поэт не определяет цель этой записи, но у нормального советского человека, вдруг обнаружившего, что его разговоры кто-то тайком записывает, прежде всего появилась бы мысль о КГБ и стукачестве.

По крайней мере, именно так среагировали мои университетские однокашники, когда выяснилось, что один из них таскает в портфеле магнитофон и записывает наши разговоры в курилке. Перед лицом своих товарищей и угрозой неотвратимого мордобоя звукооператор-любитель торжественно

¹ Стоил такой магнитофон почти две среднестатистические месячные заработные платы (220 р.). В портфеле мог поместиться и относительно небольшой «портативный катушечный транзисторный» магнитофон («Романтик», «Весна», «Яуза» и др.), которые в разных модификациях выпускались в СССР с 1963 г. Их габариты были около 330х230х150 мм., масса с батареями приблизительно составляла 6 кг.

² Дополнительные сведения о магнитофонах см. также в нашем комментарии к песне «Прошла пора вступлений и прелюдий...» (1972).

клялся, что запись делал исключительно в целях сбора материалов для будущего романа из жизни советского студенчества.

Так что каким именно *сослуживцам* будет докладывать о случившейся встрече с Высоцким этот «директор ателье» – вопрос.

В мультфильме «Шпионские страсти» (Соззультфильм, сцен. Л.И. Лагин, реж. Е.А. Гамбург, 1967) имеется сцена в ресторане; сидящий под накрытым скатертью столом офицер КГБ скрытно записывает на катушечный магнитофон разговор стилиги-тунеядца Вольдемара и ресторанной певицы-шпионки.

В предшествующем эпизоде эта «шпионка с крепким телом» исполняла голосом В. Высоцкого отрывок из романа «Очи черные» (фонограмма воспроизводилась на увеличенной скорости). Ниже воспроизведён кадр из указанного мультфильма.



Как заметил А.Б. Сёмин, схожее (скрытое) использование магнитофона упоминается и в песне В. Высоцкого «Я все вопросы освещу сполна» (зима 1970-1971 г.).

И Я НАРОЧНО РАЗОРВАЛ СТРУНУ — лирический субъект использует прием Садко, персонажа новгородских былин, оказавшегося в палатах Морского царя и развлекаю-

шего 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, // Как раз когда я расплясался!"»¹. Схожая ситуация изображается в поэме И.З. Сурикова (1841-1880) «Садко у морского царя» (1872), а также в фильме «Садко» (Мосфильм, 1952).

Я ШЁЛ ДОМОЙ – ПОД УТРО, КАК СТАРИК, – // МНЕ ПОД НОГИ КАТИЛИСЬ ДЕТИ С ГОРКИ — С.В. Вдовин отмечает «изумительную похожесть» этих строк на строки из стихотворения А.Н. Вертинского «Жёлтый ангел»: «А когда наступит утро, я бреду бульваром сонным, // Где в испуге даже дети убегают от меня... Я усталый, старый клоун...»²

МИЛИЦЕЙСКИЙ ПРОТОКОЛ (1971)

Известны 128 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 3 были записаны в 1971 г., 41 – в 1972 г., 31 – в 1973 г., 19 – в 1974 г., 4 – в 1975 г., 5 – в 1976 г., 3 – в 1977 г., 7 – в 1978 г., 12 – в 1979 г., 2 – в 1980 г.; 1 исполнение не атрибутировано. Варианты названий: «Протокол в милиции», «Антиалкогольная», «Монолог в милиции», «Разговор в вытрезвителе (милицейский протокол)», «Протокол. Милицейский протокол», «Объяснение в милиции», «Зарисовка или Протокол в милиции», «Объяснительная записка в милиции».

Выступая 28 декабря 1973 г. в Институте металлургии им. А.А. Байкова АН СССР (Москва), В. Высоцкий сказал: «Ну вот, еще песня "Милицейский протокол", которая по-

¹ Толстой А.К. Стихотворения. Л., 1958. С. 299.

² Вдовин С. В. «Не надо подходить к чужим столам...»: «Случай» В. Высоцкого и «Жёлтый ангел» А. Вертинского // Мир Высоцкого. Вып. VI. М., 2002. С. 298.

свящается моим друзьям. Они сегодня здесь, в зале. Один живёт в Химках, а другой в Медведках».

И ЕСЛИ Б ВОДКУ ГНАТЬ НЕ ИЗ ОПИЛОК — среди населения СССР бытовала версия, согласно которой низкое качество водки объясняется тем, что её производят из древесных отходов¹. Ср. строки из стихотворения Н.И. Глазкова «Спор водки с коньяком» (Из книги «Наука выпивать»), слова Водки: «Меня же гонят из картош // И *из опилок гонят* тож, // Я обхожусь при этом в грош!.. // А прибыль? Прибыль подытожь!..»²

По всей вероятности, курсирующие по стране слухи о «водке из опилок» были связаны с тем, что в СССР чрезвычайно широко применялось производство гидролизного спирта из целлюлозы, который в дальнейшем использовался только как полуфабрикат для нужд химической промышленности. Использование же этого спирта в ликероводочном производстве не предусматривалось ни одним советским ГОСТом.

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

КОЛЯСКА ПОДКАТИЛА — в СССР со второй половины 1940-х и до начала 1990-х гг. включительно наряды милицеской 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 регламен-

¹ См.: Крылов А.Е. Не квасом земля полита...: Примечания к человеческой трагедии Александра Галича. Углич, 2002. С. 53

² Цитирую по самиздатовскому списку начала 1960-х гг. из архива В.П. Скобелева. Ср. также в стихотворении Е.А. Евтушенко «Русское чудо»: «Там и водка – не из чурбаков» (Цит. по: Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 746).

тировалось 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). Персонаж В. Высоцкого демагогически оперирует штампами советской педагогики и антиалкогольной пропаганды.

ХИМКИ, МЕДВЕДКИ — *Химки* – город в ближайшем Подмосковье (северо-северо-восточное направление); *Медведки* – либо деревня в Истринском районе Московской области, либо (что более вероятно) – так персонаж называет район *Медведково*, расположенный на севере Москвы (назван по некогда располагавшемуся там селу). Медведково вошло в состав Москвы в 1960 г., с 1958 г. до сентября 1978 г. ближайшая к Медведково станция метро – ВДНХ.

Я РУПЬ ЗАНАЧИЛ, – ОПОХМЕЛИМСЯ! — значил = припрятал; в 1971 г. на один рубль можно было купить около двух литров разливного пива или бутылку дешевого вина.

НО ЕСЛИ Я КОГО РУГАЛ – КАРАЙТЕ СТРОГО! // НО ЭТО ВРЯД ЛИ — у читателя этих строк может возникнуть вопрос: к чему относится «вряд ли» – к «ругал» или к «карайте» (т.е. «вряд ли ругал» или «вряд ли будут карать строго»). Фонограммы авторского исполнения снимают неясность: «Но это вряд ли, я вообще никогда не ругаюсь, скажи, Серега» (подобное пояснение присутствует почти на трети известных фонограмм). Вспоминается «Попутчик» (1965) В. Высоцкого: субъект речи в этой песни, напротив, спьяну *«кого-то ругал, оплакивал»*, за что и подвергся каре «по статье уголовного кодекса».

ПЕСНЯ КОНЧЕНОГО ЧЕЛОВЕКА (1971)

Из 7 известных фонограмм авторского исполнения 4 записаны в 1972 г. и по 1 в 1971, 1976 и 1977 гг.

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).

НЕ ЗАХВАТЫВАЕТ ДУХ НА СКОРОСТЯХ, // НЕ ХОЛОДЕЕТ КРОВЬ НА ВИРАЖАХ — С.М. Шаулов видит здесь «свернутую контрастную автоцитацию "Горизонта"»¹.

ПРОВИСЛИ НЕРВЫ, КАК ВЕРЁВКИ 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»². Схожее сравнение каната с нервом возникнет в «Натянута кантата» (1972).

ПОРА ТУДА, ГДЕ ТОЛЬКО НИ И ТОЛЬКО НЕ — ср. в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...», 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...»³.

НИ ПРЕДЧУВСТВИЯ НЕ ЖМУТ, НИ САПОГИ — парадоксальное сопоставление идеального явления (психического порядка) с «низким» материальным объектом. Вспоминается В.В. Маяковский: «...Гвоздь у меня в сапоге // кошмарней, чем фантазия у Гете!»⁴.

НИ ФИЛОСОФСКИЙ КАМЕНЬ ... НЕ ИЩУ — (лат. lapis philosophorum) по представлениям средневековых алхимиков, это магическое вещество даёт своему обладателю абсолютное знание и бессмертие, поскольку с его помощью

¹ Шаулов С.М. Эмблема у Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. IV. М., 2000. С. 153-154.

² Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М., 1957. С. 117 («Пятый Интернационал», 1922).

³ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Л., 1979. С. 259.

⁴ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 183.

можно не только превращать в золото иные металлы, но и получать эликсир жизни (средство обеспечения вечной молодости и здоровья). Эта тема получает своё развитие в следующей строке текста.

НИ КОРЕНЬ ЖИЗНИ, – ВЕДЬ УЖЕ НАШЛИ ЖЕНЬШЕНЬ — в этой строке некоему «корню жизни», который, видимо, положено искать каждому «неконченному» человеку, противопоставляется уже кем-то найденное растение женьшень.

Корни женьшеня, как известно, обладают целебными свойствами, а потому его тоже иногда иносказательно называют «корнем жизни» (на чём, собственно, и основано со- и противопоставление двух смысловых объектов). Первый из них, от поисков которого отказывается «конченный человек», наверняка относится к миру идеального и означает источник, основу и даже смысл жизни (которая тоже может пониматься не только в биологическом плане) – в отличие от вполне материального женьшеня. Можно предположить, что здесь говорится про любовь, веру – или иные духовные ценности¹.

В этой строке могла отразиться и повесть М.М. Пришвина (1873-1954) «Женьшень» (в первом издании 1933 г. имела название «Корень жизни»): искомый женьшень в ней наделяется метафорическими значениями и в системе поэтической эмблематики этот «корень жизни» понимается как «источник творческих сил, поэтическая эмблема роста человека»².

¹ Например, В.В. Розанов «корнем жизни» называл «веру в Бога, вообще религию и уставы христианские и любовь к человеку» («Великое начинание в Москве»); «Опавшие листья»: «Любовь – корень жизни».

² Тагер Е.М. Пришвин // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 9. М., 1935. С. 265. В повести говорится: «Какая глубина целины, какая неистощимая сила творчества заложена в человеке, и сколько миллионов несчастных людей приходят и уходят, не поняв свой женьшень, не сумев раскрыть в своей глубине источник силы, смелости, радости, счастья!» (Пришвин М.М. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М., 1956. С. 287). «...Сила корня жизни такая, что в ней я нашел собственное моё существо и полюбил другую женщину... В этом и есть

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

УЖЕ НА СВЕТ НЕ РЕАГИРУЮТ ГЛАЗА, // РЕФЛЕКСОВ НЕТ — здесь говорится о так называемых «зрачковых рефлексах»: у живого и не находящегося в глубокой коме человека зрачки под воздействием света суживаются.

ПРОШЛА ПОРА ВСТУПЛЕНИЙ И ПРЕЛЮДИЙ (1972)

Известны 3 фонограммы авторских исполнений этой песни 1971-1972 гг.

МЕНЯ К СЕБЕ ЗОВУТ БОЛЬШИЕ ЛЮДИ — «Кого он имел в виду? Пожалуй, очень многих. В различных воспоминаниях мелькают имена людей, которые кто скрыто, кто открыто покровительствовали Владимиру Семеновичу. В их числе лица из самого ближайшего окружения тогдашнего всемогущего генсека Брежнева¹ — его сын Юрий Леонидович, замминистра внешней торговли, дочь Галина Леонидовна и ее муж Юрий Чурбанов, 1-й заместитель министра МВД. Председатель Совета Министров СССР Алексей Николаевич Косыгин, как утверждают, обожал Высоцкого и имел самую крупную по тем временам коллекцию его записей... Посильную помощь поэту оказывали председатель Госкомитета рыбного хозяйства СССР А. Ишков, начальник ОВИРа, начальник Московского КГБ генерал Светличный... Да и член Политбюро ЦК КПСС Дмитрий Полянский тоже «уличен» в неравнодушии к Высоцкому. (...) Несколько раз помогал те-

творческая сила корня жизни, чтобы выйти из себя и себе самому раскрыться в другом» (Там же. С. 299).

¹ А.А. Вознесенский о Л.И. Брежневе: «...Как всякий бывший плейбой, поэзии он был не чужд. ...Любил слушать Высоцкого, исходя из принципа: народу — нельзя, мне — можно» (Вознесенский А.А. Поэт, власть и Интернет // АиФ-Москва, № 49 (387), 6 декабря 2000).

атру, а стало быть, и Любимову, и Высоцкому, сам всемогущий Юрий Владимирович Андропов»¹.

«ОХОТА НА ВОЛКОВ» — песня В. Высоцкого (1968 г.), одно из его лучших и наиболее известных произведений.

А МОЖЕТ БЫТЬ, С ДЕТЬМИ УХИ НЕ СВАРИШЬ // ... ТОВАРИЩ — модифицированный фразеологизм «с кем-либо не сварить каши (пива)» — о невозможности иметь добрые отношения, общее дело с кем-либо. Вероятно, эта модификация восходит к творчеству В.В. Маяковского («Осторожный марш», 1927): «С такими, / товарищ, / не сварить / ухи. // Держи, / товарищ, / порох / сухим!»² А.Б. Сёмин отметил, что аналогичная рифма «сварить — товарищ» в сочетании с традиционным фразеологизмом ранее была использована В. Высоцким в стихотворении «Граждане, зачем толкаетесь...» (создано между 1967 и 1969 гг.): «Каша с вами, видимо, не сварить... // Никакой я вам не товарищ!»

ОТВЕТСТВЕННЫЙ ТОВАРИЩ — т.е. работник партийного или государственного аппарата высокого уровня, занимающий руководящую должность, могущий принимать самостоятельные решения.

ЧТОБ НЕ СЛЫШАЛИ СОСЕДИ — «интерес к творчеству полузапрещённого поэта вынужденно скрывался многими слушателями, прежде всего — чиновниками идеологической сферы»³.

МАГНИТОФОН ... НАЖАЛ НА КНОПКУ «ПУСК» ... ПРЕСКВЕРНЫЙ ДУБЛЬ ... КОЕ-ЧТО ЕЩЁ НА ОБОРОТЕ — о магнитофоне как о звукозаписывающем и звуковоспроизводящем устройстве см. наш комментарий песне «Случай» (1971); на магнитофонах были три основные *кнопки* (не считая средств управления быстрой перемотки плёнки): «*пуск*», «*стоп*» и «*запись*». Первая включала режим воспроизведения;

¹ Сушко Ю.М. «Мой чёрный человек в костюме сером...» // Вагант. 2002. № 7-8-9. Электронная версия: <http://vagant2003.narod.ru/2002152002.htm>.

² Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 8. М., 1958. С. 109.

³ Крылов-Кулагин, 221.

одновременное нажатие кнопок «пуск» и «запись» включала режим записи, а кнопка «стоп» останавливала движение плёнки. ДУБЛЬ (т.е. копия фонограммы) получался путём перезаписи фонограммы с одного магнитофона, работающего в режиме воспроизведения, на другой, работающий в режиме «запись» (для этого магнитофоны соединялись специальным проводом).

Процесс копирования проходил в режиме реального времени (теоретически можно было использовать большие или меньшие скорости воспроизведения и записи, но обычно такие эксперименты не практиковались).

Полученный дубль неизбежно оказывался хуже оригинала, поскольку при аналоговой системе воспроизведения и записи на получаемую копию накладывались различные шумы (если же перезапись производилась через динамик и микрофон, то это еще более ухудшало качество копии). А когда делалась копия с копии, дубль с дубля и так далее, тогда с каждой перезаписью качество фонограммы ухудшалось и в какой-то момент полученный дубль становился *прескверным*.

На магнитофонной плёнке фонограммы записывались «дорожками» только по одной «рабочей» стороне плёнки, покрытой составом из ферромагнитного порошка. Обычная ширина магнитофонной ленты для большинства «катушечников» была 6,25 мм.

Бытовые магнитофоны 1960-х - начала 1970-х гг., как правило, могли работать с двумя дорожками, расположенными на плёнке одна над другой. В бытовых катушечных магнитофонах того времени встречалась и четырехдорожечная система записи-воспроизведения. В этом случае по две дорожки располагались в верхней и нижней частях рабочей поверхности ленты (при одновременном использовании двух дорожек с записью звука в одном направлении обеспечивалась стереофония, а при использовании каждой дорожки отдельно очень (вдвое) экономилась дорогая и зачастую дефицитная магнитная лента). Двухдорожечную запись можно было воспроизвести на четырехдорожечном магнитофоне, четырехдорожечная

запись на двухдорожечном оборудовании воспроизводилась как двухдорожечная.

Расположение звуковых дорожек на магнитофонной ленте при двух- и четырёхдорожечных записях:



Воспроизведение (или запись) осуществлялись при движении плёнки слева направо; для воспроизведения (или записи) другой дорожки (или пары дорожек, звук на которой/которых записывался в обратном направлении) нужно было плёнку перевернуть в вертикальной плоскости и опять запустить её движение слева направо.

В этом смысле и сказано про «кое-что ещё *на обороте*»: собственно вторая (оборотная) поверхность магнитофонной плёнки была нерабочей, звук на ней записать было невозможно.



*Катушечный магнитофон
1960-х гг.*

Или, как излагалось в инструкциях по эксплуатации магнитофонов: «При необходимости проигрывания второй дорожки катушку с лентой снять с правого подкассетника и поставить на левый подкассетник, перевернув катушку на 180 градусов. Пустую катушку поставить на правый подкассетник и произвести заправку ленты...»

Если же у «*большого человека*» был новомодный кассетный магнитофон, то для того, чтобы прослушать «кое-что ещё на обороте» (т.е. запись второй дорожки), он должен был при неработающем магнитофоне нажать на клавишу (кнопку), обеспечивающую извлечение кассеты из соответствующего гнезда, перевернуть кассету и вновь вставить её в гнездо.

УСТАНОВКА И СНЯТИЕ КАССЕТЫ
Для установки кассеты необходимо открыть крышку, нажав клавишу подъема кассеты К, и установить кассету в гнездо согласно рис. 4.



Рис. 4.

Завершая «техническую» часть комментариев этих строк, обратим внимание читателя на то, что «прескверный дубль» персонаж получил не от друзей или членов семьи, а «*достали на работе*». Т.е., можно предположить, что здесь говорится о профессиональном интересе «ответственного товарища» к творчеству поэта.

Кстати сказать, почему-то именно «Охота на волков» и мне тоже вплоть до конца 1970-х годов попадалась всегда исключительно в «прескверных дублях». Показательно, что в самом начале 1970-х мой друг и несовершеннолетний ровесник (М.А. Чернышёв) уверял меня, что одна из строк припева такая: «Кричат загонщики и лают *пидормоты*» или (как сейчас могу предположить) – «Кричат загонщики и лают, пидормоты». Я сомневался в правильности такого слышания, но предложить какой-либо альтернативный и не менее разумный вариант расшифровки не мог – многие слова песни разобрать было совершенно невозможно.

«АВТОРА "ОХОТЫ" КО МНЕ ПРИШЛИТЕ ЗАВТРА В КАБИНЕТ!» — А.Е. Евдокимов: «...Здесь речь идёт именно о служебном кабинете. Очевидно, герой звонит дежурному по учреждению. Но тогда кто же сам герой? Такую фразу выдаст не всякий министр! Я вижу только две кандидатуры – это или

Андропов, или Щёлоков. Представить себе, что это министр, скажем, мясомолочной промышленности, я просто не могу»¹.

ЕГО ПРОСИЛИ ДЕТИ, БЕЗУСЛОВНО, // ЧТОБЫ БЫЛА УЛЫБКА НА ЛИЦЕ — как видим, дети *большого человека* дважды упоминаются в этом тексте. Думается, что это не только абстрактный знак нового поколения, если и не конфликтующего с «отцами», то хотя бы более лояльного к поэту. Может возникнуть ассоциация с актером Театра на Таганке И.В. Дыховичным и ставшей его супругой в декабре 1971 г. О.Д. Полянской, дочерью Д.С. Полянского (в 1965-1973 гг. Первый заместитель Председателя Совета Министров СССР). Или другая, возможно, более значимая ассоциация: дети Ю.В. Андропова Ирина и Игорь, которые часто посещали любимый ими Театр на Таганке и даже безуспешно просили Ю.П. Любимова принять их в труппу.

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»). В-третьих, его «улыбка на лице» вызывает ассоциацию со строками из «Охоты на волков»: «Тот, которому я предназначен, // *Улыбнулся* и поднял ружьё».

НАТЯНУТЫЙ КАНАТ (1972)

Известны 17 фонограмм авторских исполнений этой песни, из которых по 6 были записаны в 1972 и 1973 гг., по 1 в 1977 и 1978 гг. и 3 в 1979 г. Варианты названия: «Песня кана-

¹ Евдокимов А.Е. О чём поёт Высоцкий // Вагант. 1990. № 4. С. 4. Андропов Юрий Владимирович – Председатель КГБ СССР с 1967 г. по 1982 г.; Щёлоков Николай Анисимович – в 1968-1982 гг. Министр внутренних дел СССР.

тоходца», «Канатоходец», «Песня про канатоходца», «Четыре четверти пути, или Натянутый канат».

Название «Натянутый канат» впервые появилось на авторской пластинке, изданной во Франции в 1977 г., и одновременно стало названием всего диска, что говорит об особой значимости данного произведения для его автора.

Замысел этой песен, первотолчок к её созданию, возможно, связан со смертью Л.Г. Енгибарова (1935-1972), замечательного отечественного клоуна-эксцентрика, знакомого В. Высоцкого. По воспоминаниям М.В. Влади, В. Высоцкий тяжело переживал это событие, случившееся 25 июля¹ (первое известное исполнение песни относится к началу сентября 1972 г.); в том же году В. Высоцким было написано стихотворение «Енгибарову – от зрителей» («Шут был вор, он воровал минуты...»).

Поэт и раньше, и позже обращался к теме и образам цирка (называю только произведения, непосредственно связанные с цирковой тематикой): «У домашних и хищных зверей...» (1966), «Парад-алле! Не видно кресел, мест...» (между 1967 и 1969), «Диалог у телевизора» (1973), однако только тексты 1972 г. абсолютно серьёзны и фактически лишены комической составляющей. Характерно, что некоторые люди воспринимают «Натянутый канат» В. Высоцкого как песню, посвященную Л.Г. Енгибарову². Данная ассоциация не пока-

¹ М.В. Влади: «Среди твоих любимых артистов есть один, нежность к которому у тебя безгранична. Его зовут Енгибаров. Он молод, в нём все прекрасно. Он тоже своего рода поэт... Мы часто встречаемся в цирке в компании добряка Никулина... В ваших отношениях чувствуется взаимное восхищение. Однажды тебе звонят, и я вижу, как у тебя чернеет лицо. Ты кладешь трубку и начинаешь рыдать, как мальчишка, взхлёб. Я обнимаю тебя, ты кричишь: – Енгибаров умер!» (Влади М.В. Владимир, или прерванный полёт. М., 2006. С. 213-214).

² См., например, беседу с Ю.В. Никулиным, хорошо знавшего и Л.Г. Енгибарова, и В. Высоцкого; записана в 1997 г. О. Васиным («Бард и клоун» // Труд. 2007. 26 июля): «Мне очень нравилась его песня, посвященная Леониду Енгибарову, "Канатоходец"».

жется сомнительной, если помимо всего прочего мы будем учитывать тот факт, что одна из известнейших реприз Л.Г. Енгибарова представляла собой клоунаду на канате, лежащем на полу цирковой арены¹.

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин справедливо отмечают, что «некоторые мотивы песни перекликаются с "Канатоходцем" (1967-1968) Ю. Кукина»². Однако интертекстуальные отношения интересующего нас произведения В. Высоцкого должны быть рассмотрены значительно шире. Дело в том, что образ человека, идущего по канату-проволоке-тросу-веревке, в русской литературе (и, прежде всего, поэзии) XX века традиционен и весьма распространен. В одних случаях «канатоходец» представляется как персонаж мира цирка, как его «атрибут», «По проволоке дама // Идёт, как телеграмма» С.Я. Маршака, «циркачка» Б.Ш. Окуджавы, которая тоже «по проволке ходила» и др.). В других случаях «канатоходцы» русской лирики изображаются как Артисты, «надмирные» существа, «лунатики» и скоморохи, чьё искусство публично, общественно значимо и смертельно опасно, а потому похоже на судьбу русского поэта, чей жребий, как выразился М.А. Волошин, «тёмен». Ниже приведу отдельные примеры подобного использования образа канатоходца³. Думается, что

¹ Эта сценка представлена в фильме «Леонид Енгибаров, знакомьтесь» (1966).

² Крылов-Кулагин, 231. Текст этой песни см.: Кукин Ю.А. Дом на полпути. М., 1990. С. 71-72.

³ И. Захариева говорит о «генетической преемственности» произведения В. Высоцкого от «Акробата» В.Ф. Ходасевича (исследовательница также упоминает и цитируемый нами ниже текст В.Т. Шаламова). См.: Захариева И. Инвариантный персонаж Высоцкого // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей международной науч. конф. Москва. 17-20 марта 2003 года. М., 2003. С. 460-468. М.А. Раевская в качестве возможных претекстов называет сцену из фильма Ч. Чаплина «Цирк», в которой обезьяны пытаются стащить акробата с каната, эпизод из сказки Ю.К. Олеши «Три толстяка» – переход гимнастом Тибуллом площади по канату (Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 752).

во всём обилии возможных прообразов комментируемого произведения В. Высоцкого мы вряд ли сможем найти его единственный и бесспорный претекст. Интертекстуальность «Натянутого каната» связана, скорее всего, не с каким-то одним или несколькими произведениями конкретных авторов (Кукин, Ходасевич, Шаламов, Цветаева и т.д.), а с самой культурной традицией, породившей *десятки* тематически схожих текстов, многие из которых отдельными мотивами или деталями напомним нам песню В. Высоцкого.

Вяч. И. Иванов «Выздоровление» (Ю.Н. Верховскому, 1907): «Стиха аскет и акробат, // Глотал ножи крутых созвучий // И слёту прыгал на канат // Аллитерации тягучей».

В.Ф. Ходасевич «Акробат» («От крыши до крыши протянут канат...»): «А если, сорвавшись, фигляр упадёт // И, охнув, закрестится лживый народ, – // Поэт, проходи с безучастным лицом: // Ты сам не таким ли живешь ремеслом?» (1913, 1921).

В.Г. Шершеневич в «Первом журнале русских футуристов» (1914, № 1-2): «Шлите в распечатанном рте поцелуи и бутерброды, // Пусть зазывает вернисаж запыленных глаз, // А я, хромой на канате, ударю канатом зевоты, // Как на арене пони, Вас» (1914).

В.В. Маяковский (Флейта позвоночник, 1915): «Я душу над пропастью натянул канатом, // жонглируя словами, закачался над ней».

Игорь Северянин в комическом и исторически очень умном стихотворении, посвященном А.Ф. Керенскому (Александр IV»), тоже использует образ поэта-канатоходца: «Да, он поэт! да, он фанатик, // Идеалист *stile decadence!* // Паяц трагичный на канате. // Но идеальность – не баланс...» (1918)¹.

¹ В спектакле Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир» тема неустойчивости Временного правительства решалась в значительной мере через образ балансирующего (правда, не на канате) А.Ф. Керенского (роль исполнялась Н.Н. Губенко, позднее В. Высоцким).

Л.Н. Мартынов, «Скоморох»: «Есть на земле высокое искусство – // Будить в народе дремлющие чувства, // Не требуя даров и предпочтения, // Чтоб слушали тебя не из почтения, // Чтоб, слышав раз, послушали и снова, // Чтоб ни одно не позабыли слово, // Чтобы в душе – не на руках! – носили. // Ты о такой мечтал словесной силе? // ...Сумей взойти на шаткие подмостки, // Как великан в неистовстве упрямом! // ...Пусть принимают за канатоходца...» (1928).

В.Т. Шаламов: «Я падаю – канатоходец, // С небес сорвавшийся циркач, // Безвестный публике уродец, // Уже не сдерживая плач» (из цикла «Высокие широты», конец 1940-х - начало 1950-х гг.).

Б.А. Ахмадулина (возможно, вслед за В. Высоцким) «Взойти на сцену» (1973): «По грани роковой, по острию каната – // плясунья, так пляши, пока не сорвалась. (...) // Но скажет кто-нибудь: она была артистка, // и скажет кто-нибудь: она была поэт»¹.

Можно вспомнить и другие произведения, в сходном ключе разрабатывающие образ канатоходца (или «канатной плясуньи»²): И.А. Бунин, «В цирке» (1916), Набоков В.В., «Тень» (1925), П.Г. Антокольский, «Канатоходцы» (1964) – уверен, что этот перечень может быть продолжен и существенно расширен.

Совершенно особое место занимает тема «хождения по канату» в творчестве М.И. Цветаевой: «На, кажется, надрезанном канате // Я – маленький плясун. // Я – тень от чьей-то тени. Я – лунатик // Двух темных лун» (Не думаю, не жалуюсь, не спорю 1914); «Напряженной улыбкой хлещет // Эту сволочь, что рукоплещет. (...) Что, голубчик, дрожат поджилки? // Все как надо: канат – носилки» (Але, 1919); «Грохнули барабаны. // Ринулась голь и знать // Эту живую рану // Беше-

¹ И уже с явной зависимостью от В. Высоцкого – «Канатоходка» И.Р. Резника, исполнявшаяся А.Б. Пугачёвой под её же музыку (1982).

² Автохарактеристика лирической героини А.А. Ахматовой (стихотворение «Меня покинул в новолунье...», 1911).

ным ртом зажать» («Там, на тугом канате...», 1920); «...С канатной вышины // Швыряй им жемчуга и розы. // ... друзьям твоим нужны – // Стихи, а не простые слезы» (1920). Стихи к Пушкину («Преодоление»): «Мускул гимнаста // И арестанта, // Что на канате // Собственных жил // Из каземата – // Соколом взмыл!» (1931); «Как по канату и как на свет, // Слепо и без возврата. // Ибо раз голос тебе, поэт, // Дан, остальное – взято» («Есть счастливы и счастливыцы...», 1934).

Подобный высокочастотный образ поэта-канатоходца, насколько мне известно, характерен только для русской лирики. Возможно, эта национальная традиция могла возникнуть как реакция на шутливо-пренебрежительное высказывание молодого М.Е. Салтыкова-Щедрина о поэтической речи вообще и её силлабо-тоническом принципе построения в частности, казавшимся будущему великому прозаику-реалисту неестественными: «Не понимаю, зачем нужно ходить по веревочке, да еще приседать через каждые три шага»¹.

Сказано это было, судя по воспоминаниям А.М. Скабичевского, во второй половине 1840-х гг., когда складывалась «натуральная школа», в целом относившаяся к поэзии как к чему-то несерьезному и ненужному. А впервые опубликованы эти воспоминания были в самом конце 1880-х гг., на пороге нового взлёта русской поэзии, получившего название «серебряного века». Тогда поэт вновь, как и в романтическую эпоху, был поднят на высоту – в том числе и в полемически заострённом образе канатоходца, о котором иронически высказывался М.Е. Салтыков-Щедрин.

Заметим, что О.М. Брик цитировал слова М.Е. Салтыков-Щедрина с некоторым искажением, напрямую превращая, как и его поэтические современники, поэта в канатоходца. А.М. Скабичевский, изначально вспомнивший слова великого сатирика-реалиста, передавал их несколько иначе: «...Разве это не сумасшествие: по целым часам ломать голову, чтобы живую, естественную человеческую речь втискивать, во что бы

¹ Цит. по: Брик О.М. Ритмико-синтаксический параллелизм // Новый Леф. 1927, № 5. С. 36.

то ни стало, в размеренные рифмованные строчки! Это все равно, что кто-нибудь вздумал бы вдруг ходить не иначе, как *по разостланной веревочке*, да непременно еще на каждом шагу приседая»¹.

Напомню, что Л.Г. Енгибаров, пародировавший канатоходцев, ходил именно *по разостланной веревочке*², даже, наверное, не зная высказывание М.Е. Салтыкова-Щедрина. Хотя, почему бы не предположить, что кто-то, рассказывающий ему об основах поэтической речи, в педагогических целях не привел эти известнейшие и запоминающиеся слова сатирика? Или что он читал воспоминания о М.Е. Салтыкове-Щедрине, изданные массовым тиражом? Это же может относиться и к В. Высоцкому.

Завершая же наш разговор о Л.Г. Енгибаре и образе поэта-канатоходца, добавим, что в «Натяннутом канате» реализуется нечасто используемый, но характерный для поэзии В. Высоцкого способ подачи художественного материала: здесь действует, если воспользоваться выражением Т.И. Сильман, «лирическое "я" в третьем лице» (лирический "он")»³.

ОН НЕ ВЫШЕЛ НИ ЗВАНЬЕМ, НИ РОСТОМ — Х. Пфандль заметил, что сходная конструкция использована В. Высоцким в «Дорожной истории» (1972): «Я вышел ростом и лицом...»⁴. Е.Г. Енгибаров (судя по кинохронике) был очень небольшого роста (и, будучи боксёром, выступал в наилегчайшем весе), зато звание имел очень даже высокое – «На-

¹ Скабичевский А.М. Несколько воспоминаний о М.Е. Салтыкове // М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1957. С. 281.

² Какие все-таки странные дела лепятся в истории культуры в их генетическом и типологическом аспектах, удивительных круговоротах и фатально закономерных случайностях!..

³ См.: Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 200.

⁴ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. München, 1993. S. 174.

родный артист Армянской ССР» (1971) – выше было только звание Народного артиста СССР. Ранее, в 1964 г., на Пражском конкурсе клоунов он был признан лучшим клоуном Европы. В. Высоцкий же ни званием «не вышел», ни ростом (170 см.), хотя и был на несколько сантиметров выше Е.Г. Енгибарова.

ПО КАНАТУ, НАТЯНУТОМУ, КАК НЕРВ... // НЕ ПО ПРОВОЛОКЕ НАД АРЕНОЙ, // ОН ПО НЕРВАМ — в этих строках видится традиция В.В. Маяковского: «с душой натянутой, как нервы провода»¹ («Владимир Маяковский», 1913), «Натягивая нервов строй»² («Про это», 1923).

ЧЕТЫРЕ ЧЕТВЕРТИ ПУТИ — в нумерологии В. Высоцкого (как и в целом в европейской мифопоэтической традиции) четверица несёт в себе идею завершенности, целостности и полноты (и в этом она родственна единице); «четыре четверти» – объединяют в себе законченную «самость» и неповторимость единицы с полнотой четверицы³.

И КОЛОЛИ, СЛОВНО ЛАВРЫ — здесь весьма своеобразно отзываются строки из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» (1837): «И прежний сняв венок, – они венец терновый, // Увитый лаврами, надели на него ...».

ГЛЯДЕЛИ УНЫЛО ЛИЛИПУТЫ, ЛИЛИПУТЫ – // КАЗАЛОСЬ ЕМУ С ВЫСОТЫ — А.Е.Крылов и А.В. Кулагин полагают, что «мотив мог быть навеян "Песней об органисте... " М.Л. Анчарова»⁴ (О, как боялся я / Свалиться, Огромный свой рост /Кляня. // О, как хотелось мне / С ними слиться, // С теми, кто, вздев / Потрясенные лица, // Снизу вверх / Глядел на меня»).

С.М. Шаулов: «В "Путешествиях Гулливера" Дж. Свифта рассказывается о плясках на канате как форме соискательства

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 154.

² Там же. Т. 4. М., 1957. С. 171.

³ Подробнее о «цифрах и числах» в творчестве В. Высоцкого см.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 120-122.

⁴ Крылов-Кулагин, 231.

высокой должности в стране *лилипутов*. Слово привносит в стихотворение смысл: так "лилипуты" (а их много: "лилипуты, лилипуты" – взгляд сверху) объясняют себе поведение канатоходца, который, с их точки зрения, ищет выгоды (звание, слава, плата). И вследствие этого его "с высоты" отношение к унылым зрителям получает дополнительный смысл, предполагающий не только физическую высоту, на которой натянут канат над помостом». Заметим, что в цитировавшемся выше стихотворении Л.Н. Мартынова подобный же взгляд сверху уравнивает скомороха-поэта-канатоходца и великана (как противопоставление лилипутам).

СМЕЯЛСЯ НАД СЛАВОЮ БРЕННОЙ – «*бренная* слава» (от церковнославянского «*брение*» – глина, грязь, прах) – устойчивое выражение (земная, преходящая слава). Например, в монологе Жака из комедии В. Шекспира «Как вам это понравится» («Весь мир – театр, а люди в нем актеры...»): «...Солдат, (...) // Готовый *славу брENNую* искать // Хоть в пушечном жерле»¹ (Акт II, сцена 7).

ПРОЛИЛ ДОСАДУ И КРОВЬ — «пролить досаду» (по аналогии с кровью, потом, слезой или светом) в современном русском языке до В. Высоцкого было невозможно. Поэт мог вспомнить выражения из ветхозаветной части Библии «пролить гнев», «излить ярость», которые встречаются также в русской поэзии XVIII и самого начала XIX века.

ДРУГОЙ ПО КАНТУ ИДЁТ — появление «другого-других», который (которые) придут потом и продолжат начатое их предшественниками – постоянный мотив поэзии В. Высоцкого.

ЖЕРТВА ТЕЛЕВИДЕНИЯ (1972)

Варианты названия: «Песня про телевизор», «Песня о телевизоре», «Жертва телевизора».

«...Меня все время спрашивают в записках обычно: "Почему вас не показывают по телевизору?" Ну, уж я не

¹ Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М., 1959. С. 47.

знаю, почему меня не показывают, это надо у них спросить... А я вам сейчас его и покажу, этого телевизора» (автомментарий В. Высоцкого на выступлении в Ворошиловграде, январь 1978).

Одним из поводов для обращения В. Высоцкого к данной теме могла быть история телевизионной записи его выступления в Таллине (Эстонская ССР), которая состоялась 18 мая 1972 г. (реж. М. Тальвик). Это была первая удавшаяся попытка сольного выступления поэта на советском телевидении, и к нему он готовился основательно (сохранилась рукопись сценария «Маска и лицо», легшего в основу сюжета). Однако готовая 55-минутная передача вышла в эфир эстонского телевидения только 15 июня (четверг, поздно вечером), при показе не содержала в своём названии фамилии Высоцкого, называясь анонимно «Парень с Таганки»¹. Часть отснятого материала (песня «Я не люблю») была вырезана по цензурным соображениям.

Но, конечно же, советское телевидение для В. Высоцкого было не только источником личных обид, унижений, волнений, неурядиц и поводом думать о них. Телевизионные передачи (судя по собственным словам поэта и воспоминаниям близких ему людей) были значимым «фоном» для его творческой деятельности: «голубой экран» демонстрировал аудиовизуальный образ советской действительности в искаженном, отцензуренном, оглуленно-идеализированном виде. С. Говорухин: «Бывало, сядет напротив телевизора и смотрит все передачи подряд. Час, два... Скучное интервью, прогноз погоды, программу на завтра. В полной «отключке», спрашивать о чем-нибудь бесполезно. Обдумывает новую песню»². В.И. Баранчиков: «...Володя полулежит в кресле и внимательно смотрит телевизор. Причем смотрит все подряд: вести с полей, новости с фабрик... – Володя, что ты это смотришь?! За-

¹ По другим сведениям она называлась «Встреча с актёром Театра на Таганке».

² Говорухин С. «Вот так и жил» // Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989. С. 119.

чем? – А ты знаешь, меня это успокаивает. Вот, смотрю, как дурак... Но я ловлю ассоциации. Дерево, лошади, погода... Все это накапливается, а потом идет в дело»¹. О. Афанасьева о В. Высоцком второй половины 1970-х гг.: «...Включал телевизор и смотрел все подряд. – Ну, Володя, ну что ты там такое смотришь? Это же невозможно – целый день! – Не мешай! Я пропитываюсь ненавистью!»².

ОН НЕ ОКНО... МНЕ БУДТО ДВЕРЬ В ЦЕЛЫЙ МИР ПРОРУБИЛИ — обыгрывается ставшее штампом выражение «телевидение – окно в мир», изначально возникшее в начале 1960-х гг. применительно к передаче «Клуб кинопутешествий»³, в контаминации с пушкинским «Природой здесь нам суждено // В Европу прорубить окно» (Вступление к поэме «Медный всадник», 1833)⁴.

Кроме того, здесь же реализуется шутка, основанная на том, что из России в Европу прорублено лишь окно, а не полноценная дверь.⁵ Вскоре эта шутка будет использована и в

¹ Запись В.К. Перевозчикова. Цит. по: Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... СПб., 2012. С. 102.

² Перевозчиков В.К. Правда смертного часа. М., 1998. С. 28-29.

³ Абросимова А. Окно в мир. АИФ 1998, 9 апреля, № 15: «Март 1960 года. Главная редакция ЦТ предлагает зрителям программу "Клуб кинопутешествий"... Об успехе "Клуба" писала вся центральная пресса, называя его окном в мир...»

⁴ Пушкинская аллюзия отмечена: Крылов-Кулагин, 223. В примечании к своей поэме А.С. Пушкин сослался на автора выражения «окно в Европу», итальянского литератора-энциклопедиста Фр. Альгаротти (1712-1764), написавшего в «Письмах о России» (1759): «Петербург – это окно, через которое Россия смотрит в Европу». См.: Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 542-543.

⁵ Насколько мне известно, впервые «дверь» в качестве логичного и даже необходимого дополнения к «окну в Европу» упомянул В.Г. Белинский в работе 1841 г. «Россия до Петра Великого» (Статья вторая). О Петербурге: «Он окно и дверь в Европу». – Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М., 1955. С. 146. Впрочем, суще-

дискоспектакле «Алиса в стране чудес» (1976, инсц. О.Г. Герасимова):

– ...Грозный стук топора, которым Петр рубил окно в Европу...

– А дверь прорубил?

– Нет...

– Значит, они так в окно и лазали?

ОТДЫХ В КРЫМУ — обычно купальный сезон, являющийся неперменной составляющей полноценного крымского «отдыха», продолжается со второй половины мая до начала октября. С этой строки начинается упоминание, как увидим ниже, многочисленных реалий, связанных с временным промежутком май-август 1972 года¹. Поэт осознавал эту особенность своего произведения², поздние исполнения которого не содержат строф, видимо, показавшихся автору излишне крепко привязанными к реалиям 1972 г. и потому неактуальными (см. ниже).

УРАГАН — во второй половине июня 1972 г. над территорией Мексики, Кубы и США бушевал ураган «Агнес», сопровождавшийся большими разрушениями, наводнениями и человеческими жертвами (Крылов-Кулагин, 223).

И КОБЗОН — Иосиф Давыдович (р. 1937) популярный эстрадный певец, лирический баритон; лауреат множества конкурсов, неперменный участник правительственных концертов, различных международных встреч и фестивалей. Основной репертуар И.Д. Кобзона в конце 1960-х – начале 1970-х гг. составляли лирические и патриотические песни. Судя по воспоминаниям современников, между И.Д. Кобзоном и В. Высоцким добрые отношения поддерживались с 1964 г. и до конца жизни поэта.

ствует и русская пословица на схожую тему: «Если б было всё равно, так лазили б в окно, но ведь дверь прорубили».

¹ По разным источникам первое известное исполнение песни датируется концом августа или самым началом сентября 1972 г.

² Выступая в декабре 1978 г. в Томилино, он сказал об этой песне, что она «немножечко на злобу дня».

ФИЛЬМ, ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ — в 1971-1972 годах сравнительно с предыдущими значительно увеличилось количество сериалов, показываемых по советскому телевидению.¹ Возможно, это было связано с феноменальным успехом, с которым в июле-августе 1971 г. прошла демонстрация 26-серийного фильма «Сага о Форсайтах» (Великобритания, 1969).²

Вскоре состоялась премьера советского 17-серийного сериала «День за днём» (автор сценария и текстов песен М. Анчаров)³; его первые девять серий были показаны в декабре 1971 г., остальные – в течение следующего года. Фонограммы сохранили сдержанно-скептические отзывы В. Высоцкого об этом фильме. Многосерийная «Сага о Форсайтах» тоже упоминается В. Высоцким в концертных выступлениях.

Однако в 1971-1972 гг. по советскому телевидению демонстрировались и такие сериалы (некоторые из них – неоднократно) как «Капитан Тенкеш» (Венгрия, 1963, 13 серий), «На каждом километре» (Болгария, 1969, 13 серий), «Адьютант его превосходительства» (СССР, 1970, 5 серий); «Ставка больше, чем жизнь» (Польша, 1968, 18 серий)⁴, «Четыре тан-

¹ На это обратил внимание не только В. Высоцкий: например, в журнале «Крокодил» (1972, январь, № 3) была опубликована «многосерийная» карикатура В. Тильмана и Е. Шабельника «На всю катушку», изображающая человека в полосатой пижаме, неподвижно сидящего на табуретке. На стене за ним постепенно увеличиваются отметки, означающие, видимо, время, проведенное в камере. В финале выясняется, что это не заключенный, а зритель телесериала.

² М.И. Цыбульский предполагает, что поэт подразумевал этот сериал (См.: Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 613).

³ А.Е. Крылов и А.В. Кулагин: «...По-видимому, имеется в виду первый отечественный телесериал "День за днём"» (См.: Крылов-Кулагин, 223-224). Отметим, что первым среди отечественных этот сериал, вошедший в цикл художественно-публицистических передач «Наши соседи», не был. Официально «первым отечественным телесериалом» считают «Вызываем огонь на себя» (1964).

⁴ Этот военно-приключенческий фильм в очередной раз демонстрировался с конца июля до середины августа 1972 г. по второй про-

киста и собака» (Польша, 1969, 21 серия)¹, детектив «След ведёт в "Седьмое небо"» (5 серий, ГДР, 1963); «Жар солнца» (4 серии, ГДР, 1971)².

Кроме того, в течение 1972 г. по советскому телевидению были показаны несколько фильмов, состоящих именно из семи частей каждый: в феврале и в апреле (повтор) – семисерийный «Тени исчезают в полдень» (СССР, 1971); «Дело № 7 (Несчастный случай)» сериала «Следствие ведут ЗнаТоКи»³; в начале мая 1972 г. по второй программе показывали «криминально-комедийный» фильм «Приключения пса Цивилия» (7 серий, 1970, Польша), в конце августа – разбитую на семь минисерий комедию «Путешествие за улыбку» (Польша, 1972).

Помимо художественных сериалов существовали и многосерийные документальные фильмы, среди которых обращают на себя внимание многочисленные и состоящие именно из семи частей хроники, посвящаемые будням какого-либо крупного предприятия (один день – одна серия). Так, например, в 1972 году были показаны «Семь дней КАМАЗа» (февраль), «Семь дней Минского тракторного завода» (апрель), «Семь дней совхоза "Гигант"» (июнь), «Семь дней оршанского завода "Красный борец"» (август).

Вышесказанное позволяет предположить, что поэт не имел в виду какой-то конкретный фильм⁴, – ему было важнее

грамме. Его «часть седьмая» пришлась на 6 августа. Здесь и далее обращаем внимание читателя главным образом на те фильмы, которые были показаны по Центральному ТВ в мае-августе 1972 г., т.е. в тот период, на который, как нам представляется, пришелся основной период работы В. Высоцкого над комментируемой песней.

¹ Этот фильм в 1972 году показывался дважды: в январе-марте и в июне-июле.

² Оба немецких фильма были показаны в июне-июле 1972 г.

³ Некоторые из этих семи фильмов (дел) в свою очередь состояли из нескольких полнометражных серий.

⁴ Среди возможных прототипов упоминаемого героем песни В. Высоцкого сериала Ф.И. Раззаков называет фильмы «Тени исчезают в полдень», «Ставка больше чем жизнь» (<http://www.e->

показать абсурд дискретного мировидения как основу возможных гротесковых сочетаний и причину безумной утраты каузальных связей.

«А НУ-КА, ДЕВУШКИ» ... И ВСЕ – В ПЕРЕДНИЧКАХ — развлекательная передача Центрального телевидения, с 1970-го г. выходившая в эфир по первой программе. Представляла собой игровой конкурс-соревнование девушек, объединенных профессией, местом жительства, работы или учёбы (медсёстры, ткачихи, работницы часового завода и т.д.). Важнейшей составляющей конкурса были соревнования по домоводству и кулинарии (в передничках). В этой передаче принимали участие (разумеется, вне конкурса) актёры, певцы, вокально-инструментальные ансамбли и танцевальные коллективы. Передача обычно выходила в эфир сразу после окончания программы «Время» (то есть в 21-30 или в 21-45) и длилась от 75 до 85 минут.

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).

НИКСОНА ВИЖУ С ЕГО ГОСПОЖОЮ — Никсон Ричард (Richard Milhous Nixon, 1913–1994) — президент США в 1969–1974 гг.; в последней декаде мая 1972 г. состоялся его официальный визит в СССР, в ходе которого были подписаны важные соглашения между СССР и США. На дипломатических приемах, экскурсиях, в поездках по СССР президента США сопровождала его супруга, «госпожа» Патриция Никсон (1912–1993), о чем постоянно сообщали средства массовой информации. Это экзотическое для русского советского языка слово, взятое из дипломатического «протокольного» лексикона, не могло не заморозить советского обывателя.

ВОТ ТЕБЕ РАЗ! ИНОСТРАННЫЙ ГЛАВА – // ПРЯМО ГЛАЗ В ГЛАЗ, К ГОЛОВЕ ГОЛОВА — 28 мая 1972 г. Р. Никсон выступил по Центральному телевидению с кратким обращением «непосредственно к народу Советского Союза», что, по-видимому, было первым в истории отечественного телевидения событием подобного рода. Выступление президента США, облик которого был известен советским людям главным образом по карикатурам на политические темы, было неожиданно человечным и доброжелательным, ясным и свободным, чем разительно отличалось от речей советских лидеров.

ТЕТ-НА-ТЕТ — комически искаженное выражение «тет-а-тет», (франц. tête-à-tête)¹ – свидание, встреча вдвоём наедине, а также наречие, означающее «вдвоём наедине». Буквальный перевод – «голова в голову», что соотносится с предшествующими строками об «иностранном главе», с которым персонаж оказывается «к голове голова». Тут же подспудно возникает «французская» тема, в дальнейшем связанная с главой Франции, Ж. Помпиду (см. ниже).

УДАРНИКИ В ХЛЕБОПЕКАРНЕ — ударник в русском советском языке – «передовой работник социалистического производства, перевыполняющий нормы, активно овладевающий техникой и показывающий образцы производственной дисциплины» (Толковый словарь Д.Н. Ушакова). Этимология слова связана с «ударниками», т.е. личным составом ударных (элитных, дисциплинированных, хорошо обученных и оснащенных) подразделений русской армии и флота, сформировавшихся в 1917 г. при Временном правительстве в целях повышения боеспособности и противодействия нарастающему разложению вооружённых сил России. Странно, что это слово в значении «передовой работник» было принято большевиками – «ударничество» в войсках Временного правительства они не одобряли.

¹ Ранее эта шутка была использована В. Высоцким в «Песенке про йогов» (1967).

«А НУ-КА, ПАРНИ» – СТРЕЛЯЮТ, ПРЫГАЮТ — спортивно-развлекательная программа-конкурс, аналог передачи «А ну-ка девушки» с участием молодых людей, состоявшихся главным образом в технической и спортивной областях. Стреляли они (помню такую передачу) из пневматических винтовок по воздушным шарикам, совмещая это упражнение с ездой на мотоциклах по весьма ограниченному пространству студии. По воспоминаниям А.Б. Сёмина, прыгали они с некоего симулятора парашютной вышки. Выглядело всё это довольно скучно.

БОГОМ УБИТЫЙ — (разг.) глуповатый, несообразительный человек.

ИЩУТ ТАЛАНТЫ — подразумевается музыкальная телепередача-конкурс «Алло, мы ищем таланты!», участниками которой были исполнители, вокально-инструментальные ансамбли и хоровые коллективы (в большинстве своём любительские, реже – начинающие профессиональную карьеру).

ГЛЯДЬ – ДОМА НИКСОН И ЖОРЖ ПОМПИДУ — Ж. Помпиду (Georges Jean Raymond Pompidou, 1911–1974) – президент Франции в 1969–1974 гг. Визит Жоржа Помпиду в СССР состоялся в июне 1970 г. Ответный визит Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева происходил в октябре 1971 г., – эти события показывались по советскому телевидению. Соседство же Никсона и Помпиду в телевизоре 1972 года довольно странно: их встреча будет позже, в 1973 году. Однако в начале июля 1972 г. французский президент встречался в Германии с иным «главой» – канцлером ФРГ Вилли Брандтом (Willy Brandt, 1913–1992), информация о чем могла пройти по советскому телевидению в «Новостях» или в «Международной панораме». Возможно, В. Высоцкий таким образом показывает начавшуюся путаницу в сознании своего персонажа.

Схожий мотив интервенции двух лидеров иностранных государств в частную жизнь советского обывателя ранее присутствовал в песне «Есть на земле предостаточно рас» (1965): «...Я в дом, а на кухне сидят // Мао Цзедун с Ли Сын Маном!». Заметим, что в обеих песнях международная тематика

сочетается с мотивом дыхания («Грудью дышу я всем воздухом мира» – «Воздуху каждый вдыхает за раз // Два с половиною литра»).

ЖОРЖ – ПОСОШОК, РИЧАРД, ПРАВДА, НЕ СТАЛ — «посошком» называют рюмку, выпиваемую перед уходом. Отказ от участия в выпивке (если на то нет весьма серьезных оснований), как все мы понимаем, есть признак недружелюбия, или даже неуважения. Различное поведение Никсона и Помпиду соответствуют отношениям, бывшим между СССР и странами, ими представляемыми: США рассматривались как «вероятный противник» и в целом враждебное государство, а Франция – как значительно более дружественный партнер СССР в различных сферах международных отношений.

НУ А ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ЕЩЁ КОШМАРНЕЙ, – // ВРУБИЛ ЧЕТВЁРТУЮ – И НА БАЛКОН // «А НУ-КА, ДЕВУШКИ!» «А НУ-КА, ПАРНЯМ»... — М.И. Цыбульский: «А почему, собственно, "ещё кошмарней"? Да очень просто: обе эти передачи шли всегда по первой программе! Если их показывают по четвёртой, – значит, точно что-то с головой не то...»¹. П.Е. Фокин: «...Как показало более тщательное исследование программы телевидения за май – июль 1972, передача «А ну-ка парни!» выходила в эфир в этот период именно и только по Четвёртой программе».

ВРУЧАЮТ ПРЕМИЮ В ОООН — в мае 1972 г. были присуждены Международные Ленинские премии «За укрепление мира между народами» шестерым деятелям науки и культуры, среди которых были такие безусловно известные и выдающиеся личности, как Эрнст Буш (актёр и певец, ГДР) и Ренато Гуттузо (художник, Италия). Эти награждения сопровождалась развернутой пропагандистской кампанией.

КАНАТЧИКОВА ДАЧА — неофициальное наименование Московской городской психиатрической больницы имени П. П. Кащенко (до 1922 и после 1994 – имени Н.А. Алексеева). Происходит от исторического названия места её распо-

¹ Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 617.

ложения (в середине XIX в. здесь находилось владение купца Канатчикова). Современный адрес – Загородное шоссе, д. 2.

НАВЯЗЧИВЫЙ СЕРВИС — по-видимому, это словосочетание, ставшее устойчивым и широкоупотребляемым с приставкой «не», является изобретением В. Высоцкого.

В БРЕДУ ... ЗАСТУПАЛСЯ ЗА АНДЖЕЛУ ДЭВИС — А. Дэвис (Angela Yvonne Davis, 1944), участница левого движения в США, ученица и последовательница Г. Маркузе; её преследование американскими властями по уголовной статье (терроризм, захват заложников) активно использовалось советской пропагандой в идеологических целях.¹ Американский прокоммунистический журналист Ф. Боноски демагогически вопрошал в статье «Инквизиторы и Анджела. Правда о судилище над американской коммунисткой»: «Виновата в чём? В покупке револьверов, которые в последствии были использованы храбрым 17-летним юношей-идеалистом, пытавшимся освободить из тюрьмы нескольких негров?»²

В июне 1972 года присяжные сочли доказательства вины А. Дэвис недостаточными и ее оправдали, что рассматривалось как победа мировой демократической общественности. Поскольку к моменту первого исполнения песни А. Дэвис уже не нуждалась в защите, постольку комментируемые строки приобретали двусмысленность: или вообще за А. Дэвис можно было заступаться лишь «в бреду», или это заступничество стало бредом только после её оправдания?

ВЫИГРАН МАТЧ СССР – ФРГ — в 1972 г. сборная СССР дважды (26 мая и 18 июня) встречалась со сборной ФРГ, проиграв оба раза (4:1 и 3:0). Из семи голов, забитых немецкой командой, шесть принадлежали Г. Мюллеру (см. ниже). «Выигранный у немцев футбольный матч мог помешаться только помешавшемуся любителю телевидения»³.

¹ Подробнее см.: Там же. С. 618-619.

² Известия. 21.01.1971. № 17. С. 4.

³ Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 594.

СТО НЕГОДЯЕВ ЗАХВАЧЕНЫ В ПЛЕН — с 1964 по 1973 г. шла война между США и Южным Вьетнамом¹ против Северного Вьетнама, пользовавшегося всесторонней поддержкой СССР. В советских средствах массовой информации периодически сообщались преувеличенные данные о потерях американских войск и их союзников.

МАГОМАЕВ ПОЕТ В КВН — Магомаев Муслим Магометович (1942–2008) — выдающийся оперный и эстрадный певец, драматический баритон; как и И.Д. Кобзон, был в высшей степени популярен, неперемный участник правительственных концертов. В КВН (см. ниже) никогда не выступал. В. Высоцкий: «Очень хорошо отношусь к Муслиму Магомаеву, считаю, что он прекрасный певец и очень хороший человек, — я знаю его лично»².

КВН — аббревиатура («Клуб весёлых и находчивых») телепередача, в которой команды, в основном состоящие из студентов и молодых преподавателей различных вузов СССР, соревновались в остроумии. В интернете и некоторых печатных изданиях содержится неверная информация о том, что эта передача, существовавшая с 1961 г., была в 1971 г. закрыта телевизионным начальством, из чего исследователи творчества В. Высоцкого делают вывод о том, что поэт якобы намекает на этот факт.³

Судя по программам телепередач, КВН благополучно показывали по телевизору и в 1971, и в 1972 г. по август включительно (последняя трансляция состоялась 22 августа),

¹ Сохранились записи двух ранних «непубличных» исполнений этой песни, в которых в качестве типичной темы советских новостей (вместо «фильма, часть седьмая» и следующей строки) было: «Вести с полей или Южный Вьетнам // Или еврей, вновь вернувшийся к нам». Вести с полей — рубрика в новостях, которые сообщали о ходе сельскохозяйственных работ. Еврей, вновь вернувшийся к нам — см.: Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 613-614.

² Цит. по: «Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... С. 109.

³ См.: Крылов-Кулагин, 224.

и только потом передача прекратила своё существование вплоть до «перестроечных» времён.

Фантастическая контаминация М.М. Магомаева и КВН могла возникнуть, как заметил П.Е. Фокин, по следующей причине: «4 июня 1972 в воскресном эфире Первой программы Центрального телевидения с 18.30 до 20.20 шла очередная программа «КВН-72», а сразу после неё – с 20.20. до 21.00 – был показан концерт Муслима Магомаева (Запись по трансляции из концертного зала им. П.И.Чайковского)»¹.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ – ЕЩЕ ШИКАРНЕЙ: // ДВА ТЕЛЕВИЗОРА — М.И. Цыбульский: «В больнице имени Кашенко (теперь – Алексеева) ... ещё в 1980-е годы, когда я там проходил врачебную практику во время учёбы в мединституте, на некоторых этажах стояло по два телевизора»².

КРУТИ–ВЕРТИ — в советских телевизорах 1960-х - первой половины 1970-х гг. «переключение каналов осуществлялось механическим путём с помощью дискового переключателя»³.

Комментарий к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

С МЮЛЛЕРОМ Я НА КОРОТКОЙ НОГЕ — фразеологизм «быть на короткой (дружеской) ноге», как это часто бывает у В. Высоцкого, здесь обыгрывается путём обращения к его буквальному значению. Дело в том, что Герхард Мюллер (Gerhard Müller, 1945), признанный лучшим бомбардиром чемпионата Европы 1972 г., разительно не соответствовал привычному облику футболиста: маленький, коренастый, коротконогий... *Короткие ноги* Мюллера постоянно обсуждались футбольными болельщиками и спортивными комментаторами: по их мнению, именно эти «нестандартные» ноги

¹ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... С. 109.

² Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 619.

³ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... С.109.

немецкого нападающего обеспечивали ему повышенную устойчивость и феноменальную увёртливость.

С УКАЗУ НЕ ПЬЮ — имеется в виду Указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 19 июня 1972 г. «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма»¹, принятый вслед за Постановлением Совета Министров СССР от 16 мая 1972 г. № 361 «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма».

Просторечная формулировка «с Указу» может быть понята двояко: «Не пью по причине принятия Указа» и «Не пью с момента принятия Указа». И тот, и другой варианты смысла высказывания откровенно ироничны: результатом этой кампании было очередное повышение цен на спиртные напитки² и сокращение времени, в которое разрешалась их продажа (с 11 до 19 часов).

КОНКУРС В ВАРНЕ — в болгарском городе Варна с 1926 г. проводится традиционный фестиваль искусств «Варненское лето»; раз в два года (с 1964 г.) в его рамках проходит международный конкурс артистов балета (в 1972 г. он состоялся с 11 по 26 июля)³. Специальной передачи, этому конкурсу посвященной, в телевизионной программе обнаружить не удалось. Возможно, по телевидению был передан сюжет об участии советских артистов в этом фестивале; кроме того, в тексте песни балетный конкурс (или сам фестиваль «Варненское лето») мог контаминироваться с циклом передач из Болгарии (Солнечный берег) «На VIII Международном фестивале

¹ «...Знание даты принятия этого Указа даёт нам возможность внести уточнение в датировку песни. Публикатор С. Жильцов во втором томе собрания сочинений Высоцкого (Тула, 1995 г.) указывает дату: "1972 г., до лета". Как легко убедиться, до лета эта песня никак не могла быть написанной» — Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 616.

² «Дешёвая» водка стала стоить 3 р. 62 коп. (вместо 3 р. 12 коп.), а «дорогая» («Столичная», «Экстра») — 4 р. 12 коп.

³ Указано: Цыбульский М.И. Планета Владимир Высоцкий. С. 616.

эстрадной песни «Золотой Орфей», который транслировался 8, 9 и 15 июля.

А МНЕ КВАРТАЛ ВСЕГО ТУДА ИДТИ — «Варна» здесь — название фирменного магазина в Москве (Ленинский проспект, 34/1), в котором продавались товары из Болгарии. Схожая коллизия присутствует в «любимом произведении» В. Высоцкого, романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (выяснение местоположения Стёпы Лиходеева: крымский город Ялта или одноименная чебуречная в подмосковном Пушкино).

ПЕСЕНКА ПРО КОЗЛА ОТПУЩЕНИЯ (1973)

Известны 87 фонограмм авторских исполнений этой песни, из которых 10 были записаны в 1973 г., 31 — в 1974 г., 1 — в 1975 г., 14 — в 1976 г., 5 — в 1977 г., 11 — в 1978 г., 11 — в 1979 г., 4 — в 1980 г. Варианты названия: «Песня про Козла отпущения», «Про Козла отпущения», «Про Козла», «Про Козла (притча)», «Козёл отпущения», «Песня-басня про Козла отпущения», «Заповедник», «Песня про заповедник», «Заповедник, или Про Козла отпущения». В авторской рукописи текст озаглавлен: «Сказка про серого козлика, она же Сказка про белого бычка».

КОЗЁЛ ОТПУЩЕНИЯ — у этого выражения есть прямое (религиозно-историческое) и переносное значения. В первом значении козёл отпущения упоминается в Ветхом Завете (Левит, гл. 16, ст. 21—22). Древние евреи в день отпущения грехов символически возлагали на козла все грехи еврейского народа, после чего его изгоняли в пустыню.

В переносном смысле козлом отпущения называют человека, на которого возлагается ответственность за чужие провинности, которого наказывают вместо истинного виновника, «которому достается за чужие грехи»¹. По Библейской энциклопедии, «значение этого величественного обряда очевидно: он прообразовал собою вольную смерть Богочеловека

¹ Михельсон М. И. Русская мысль и речь... С. 412.

за грехи всего рода человеческого и приобретенную нами через Его страдания и смерть благодать для победы над грехом и смертью»¹.

БЛЕЯЛ ПЕСЕНКИ ВСЁ КОЗЛИНЫЕ — П.Е. Фокин: «Возможно, обыгрывается буквальный перевод с древнегреческого языка слова "трагедия" – "козлиная песнь" (др.-греч. τραγῳδία, tragōdía, от τράγος, tragos – "козёл" и ᾠδή, ōdē – "песнь")»².

ВЫШЛО ДАЖЕ В ЛЕСУ ЗАПРЕЩЕНИЕ // С ТЕРРИТОРИИ ЗАПОВЕДНИКА // ОТПУСКАТЬ КОЗЛА ОТПУЩЕНИЯ — как отмечает Л.Н. Верещагина, «"версия" эта сознательно противопоставлена библейскому: "...отослать его в пустыню для отпуска, и чтобы он понес на себе их беззаконие в землю непроходимую". Разрушение устоявшейся смысловой определенности совпадает с переломным моментом во внешних событиях условного мира песни: существо, ничтожное во всех отношениях, приобретает невиданные доселе власть и могущество»³.

НЕ ОДИН ИЗ ВАС БУДЕТ ЗЕМЛЮ ЖРАТЬ — П.Е. Фокин замечает, что это выражение на воровском жаргоне означает «угрозу физической расправы. Буквально – быть закопанным в могилу, в землю»⁴.

Поедание земли в прямом смысле этого действия имеет несколько значений. Землю ели в знак верности клятвы, «так же поступали провинившиеся, испрашивая себе прощения»⁵. Кроме того, люди ели землю во время голода (литофагия). В частности, в Поволжье 1920-1921 гг. голодающие Самарской

¹ Библейская энциклопедия. М., 1990. С. 402.

² Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Лукоморья больше нет. СПб., 2012. С. 63.

³ Верещагина Л.Н. К проблеме идиостиля Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. II. М., 1998. С. 141-142. Исследователь цитирует Библию (Кн. Левит. Гл. 16, ст. 10).

⁴ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Лукоморья больше нет... С. 63.

⁵ См.: Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2. М., 1995. С. 318.

губернии пытались есть глину, которая содержит большое количество продуктов распада органических веществ (сапропели).

НЕ ПРОТИВИЛСЯ ОН (...) НАСИЛИЮ СО ЗЛОМ — «непротивление злу насилием» – основной принцип религиозно-этического учения Л.Н. Толстого.

ПОКАЖУ ВАМ КОЗЬЮ МОРДУ (...) РАСПИШУ ТУДА-СЮДА ПО ТРАФАРЕТУ (...) НА РОГИ НАМОТАЮ И ПО КОЧКАМ РАЗНЕСУ — я здесь вижу вполне неопределённые угрозы, в целом напоминающие блатную и общегражданскую брань (ср. мнения М.А. Раевской и П.Е. Фокина по этому вопросу).

ПРАВИТ БАЛ КОЗЁЛ НЕ ПО-ПРЕЖНЕМУ... — как пишет П.Е. Фокин, «"править бал" – управлять, руководить, хозяйничать. Возможна аллюзия на куплеты Мефистофеля из оперы Ш. Гуно "Фауст": "Сатана там правит бал...". В христианской мифологии Козёл – символ Сатаны»¹.

Л.Н. Верещагина: «В финале песни облик нового деспота, грозного правителя, воющего по-волчьи, рычащего по-медвежьи (...), наделенного рогами и копытами, приближается к вполне определенному образу – образу Сатаны, который, как известно, тоже "правил бал". В Библии же, как мы помним, козел отпущения "прообразовал" Христа...»²

Комментарии к строкам, не вошедшим в окончательную редакцию

А КОЗЛЯТУШКИ-РЕБЯТА — аллюзия на русскую фольклорную сказку «Волк и семеро козлят»: «козлятушка-ми-ребятушками» называет козлят их мать, которая «пришла, молока принесла». Использование этого словосочетания в парадоксально обновлённом контексте продолжало тему пре-

¹ Там же.

² Верещагина Л.Н. К проблеме идиостилия Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. II. М., 1998. С. 146.

вращения традиционной жертвы в агрессора с оглядкой на еще один фольклорный претекст.

* * *

Возможным прообразом этой песни В. Высоцкого могла быть пьеса С.Я. Маршака «Сказка про Козла» (премьера в Петроградском ТЮЗе состоялась 12 ноября 1922 года). Эта пьеса многократно ставилась в детских и кукольных театрах СССР, в 1960 г. на киностудии «Союзмультфильм» по её мотивам был снят кукольный мультфильм «Про Козла» (реж. И. Боярский и В. Курчевский). В этой сказке-перевертыше положительный «умница-козёл» одерживал победу над семерыми волками (т.е. сюжет «Волк и семеро козлят» преобразовывался в «Козёл и семеро волчишек»):

«Козёл: Если смерть моя пришла, // Вы попомните козла!
Растопчу я вас ногами, // Заколю я вас рогами! (Дерётся с волками.)

4-й волк: Ну и бешеный козёл!

5-й волк: До чего рогатый зол!

6-й волк: Он мне ухо проколол!

7-й волк: Он мне брюхо распорол! (...)

Дед и баба: Где ты, где ты, наш козёл? // Ты куда от нас ушёл?

Козёл: Здесь, хозяйева, в лесу! // Семерых волков пасу! // Караулю волчью стаю, // Вас с подарком поджидаю. // Нынче на зиму для вас // Волчьи шубы я припас! (...)

Дед: Ай да умница козёл!

Баба: Всех волков он поборол!

Дед и баба: Забодал он их рогами, // Затоптал он их ногами!»¹

У С.Я. Маршака же есть стихотворение «Дрозд-богатыйр», заглавный персонаж которого пугает лесных зверей угрозой: «Я срублю // Большую елку, // Смастерю // Большую палку, // Чтоб лисице, зайцу, волку – // Всем зверям лежать вповалку!». А в финале стихотворения, когда перепу-

¹ Маршак С.Я. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М., 1958. С. 515-523.

ганные звери признают силу дрозда, тот заявляет: *«Все грехи я вам прощаю, // Вас не трогать обещаю. // (...) Говорите всем соседям – // Кабанам, волкам, медведям, // Что живет в одном из гнезд // Удалой, отважный дрозд!»*.

Заметим, что советской литературе была интересна и актуальна тема «кто был никем, тот станет всем», решаемая в разных вариантах (истина / фикция) и на разном материале, в том числе путём обращения к образам животного мира, что началось, пожалуй, с «Тараканища» (1921) К.И. Чуковского (1882-1969).

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

Из 74 известных фонограмм авторского исполнения этой песни 7 были записаны в 1974 г., 7 – в 1975 г., 11 – в 1976 г., 3 – в 1977 г., 12 – в 1978 г., 23 – в 1979 г., 11 – в 1980 г. Варианты названия: «Полчаса в месткоме, или Инструкция перед поездкой за рубеж», «Инструкция перед поездкой, или Полчаса в месткоме», «Инструкция перед поездкой за рубеж, или Один час в месткоме», «Инструкция перед поездкой за рубеж», «Песенка-инструкция перед поездкой за рубеж», «Инструкция перед поездкой», «Волнение перед поездкой», «Перед поездкой», «Перед отъездом», «Перед отправкой», «Перед выездом», «Инструкция».

В. Высоцкий: «...Начало песни: "Мы с мастером по велоспорту Галею // С восьмого класса – не разлей вода. // Но Галя – то в Перу, то – в Португалию, // А я пока не еду никуда". Это будет. Но вот всё-таки его пустили, этого человека и, значит...» (декабрь 1979 г.); «"...Товарищи, – я говорю, – вы едете к друзьям, и всё ж-таки учтите, там в исподнем не ходят. Потому что, вот, у некоторых товарищей... Ездют, выйдет он в исподнем, чем соберёт зрителей больше, чем иной американский дудуктив. Он же покупает пиво, понимаешь, пьёт, потом берёт наволочку и несёт его сдавать. Так? А там, товарищи, бутылки не принимают. Вот. Понимаете? Да ещё тут один азербайджан поехал, понимаешь, он, это, напился,

попал в ихнюю милицию, его забрали. Он, понимаешь, по-русскому он не может. Он по-ихнему, – по-своему. А они думают, что он турок, а они турков не любят. Так что вот, товарищи, всё время вместе!" Такие бывают инструкции, так что чего говорить...» (апрель 1980 г.).

ПОЕЗДКА ЗА РУБЕЖ — была событием экстраординарным для абсолютного большинства советских граждан.

МЕСТКОМ — местный комитет профсоюза, низовое подразделение, осуществляющее свою деятельность непосредственно на предприятии, в учреждении, организации. Местком был одной из сторон (или одним из углов) «треугольника»: администрация – партийный комитет (комитет комсомола) – профсоюзная организация. Этот «треугольник» решал многие вопросы, связанные как с деятельностью предприятия, так и с личной жизнью людей, на этом предприятии работающих.

Как отмечают А.Е. Крылов и А.В. Кулагин, «во второй части заглавия, появившейся в 1978 г., очевиден явный элемент автоцензурной "маскировки": выездные комиссии, где проводился описанный в песне инструктаж, действовали при райкомах КПСС, однако их деятельность, как и весь "порядок оформления зарубежных поездок" был в СССР засекречен. ...В тексте упоминаются т. н. страны "народной демократии" – политические сателлиты СССР, которые принадлежали к существовавшему с момента завершения Второй мировой войны до распада Советского Союза в начале 1990-х годов "социалистическому лагерю"; все географические и национальные признаки места командировки в песне нарочито перепутаны»¹.

Процедура подготовки граждан к выезду за нерушимые границы нашей Родины была, видимо, вариативна в формах своей реализации. Историк С.А. Шевырин, автор специального и чрезвычайно содержательного исследования о поездках советских граждан за границу в 1960-е-1970-е гг., пишет, что группу готовящихся к поездке за рубеж «собирали *в Облсов-*

¹ Крылов-Кулагин, 281.

профе (областной совет профсоюзов – АВС) и проводили обстоятельные беседы в соответствии с "Основными правилами поведения советских граждан, выезжающих за границу". Туристам подробно разъясняли политические цели их поездки, правила и нормы поведения за границей, рассказывали о стране, ее традициях и обычаях¹.

Профсоюзы формально главенствовали в организации туристических поездок граждан СССР, вопросы служебных командировок, видимо, решались иными инстанциями, но при этом весь процесс был зависим от партийных, советских органов и, разумеется, КГБ². В целом же выезд граждан СССР за границу регулировался ведомственными циркулярами, содержание которых не доводило до широкой общественности.

Я ВЧЕРА ЗАКОНЧИЛ КОВКУ, // Я ДВА ПЛАНА ЗАЛУДИЛ, — ковка и лужение – совершенно разные технологические процессы. Глагол *залудить* помимо прямого значения («покрыть металлическую поверхность оловом горячим способом») имеет переносное значение «сделать-освоить»³ и является эвфемическим синонимом-заменителем чрезвычайно многозначных «непарламентских» глаголов с приставкой «за». Наиболее часто и органично глагол «залудить» реализу-

¹ См.: Шевырин С.А. «Проникновение наше по планете особенно заметно вдалеке...» // «Ретроспектива». 2010. № 1. С. 21-27.

² Показательно то, что согласно «Положению о въезде в Союз советских социалистических республик и о выезде из Союза советских социалистических республик», утверждённому Постановлением Совета Министров СССР от 22 сентября 1970 г. № 801 (ст. 13), список лиц, имеющих право на получение *дипломатических* паспортов, открывают советские коммунистические бонзы, за ними следуют высокопоставленные представители законодательной и исполнительной власти, а собственно дипломатические работники и военные атташе перечисляются в заключительных пунктах указанной статьи.

³ В.С. Елистратов уточняет: «Сделать что-л. быстро, интенсивно, одним махом» (Елистратов В.С. Толковый словарь русского сленга. М., 2005. С. 141).

ется в словосочетаниях, связанных с темой выпивки («два стакана залудил», «залудил бутылку водки» и т.п.).

И В ЗАГРАНКОМАНДИРОВКУ // ОТ ЗАВОДА УГОДИЛ — судя по дальнейшему ходу «инструктажа» и по общему контексту песни, речь здесь идёт не о служебной командировке, а о туристической поездке, возможно, являющейся формой поощрения передовика производства¹.

С.В. Жильцов приводит текст чернового автографа В. Высоцкого: «Я вчера закончил ковку // И два плана залудил, — // И профком мне дал путёвку, // Да не дал, а наградил! // Мне и лестно, и приятно, — // Наградили по делам! // Ну, не то чтобы бесплатно, // А примерно пополам»².

ОН МНЕ ДАЛ ПРОЧЕСТЬ БРОШЮРУ — в СССР с 1950-х гг. существовали обновляемые и заново утверждаемые ЦК КПСС «Основные правила поведения советских граждан, выезжающих за границу», по мотивам которых областные советы профсоюзов издавали малотиражные брошюры, которые использовались при инструктажах будущих туристов и командированных³.

ТЫ УЖ ИХ, БРАТОК, ПОПРОБУЙ, // ХОТЬ НЕМНОГО УВАЖАТЬ — «Необходимо учитывать особенности развития страны пребывания. *С уважением* относиться к национальным традициям ее народов, национальной культуре и обычаям...»⁴.

¹ Отмечено: Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР... СПб., 2012. С. 95.

² Высоцкий В.С. Собр. соч.: в 5 т. Т.3. Тула, 1997. С. 362. В СССР туристические путёвки, приобретаемые через профсоюзную организацию, продавались членам профсоюза с существенными скидками.

³ В книге «Лубянка – Старая площадь. Секретные документы ЦК КПСС и КГБ о репрессиях 1937-1990 гг. в СССР» (М., 2005. С 154-173) приведены тексты «Основных правил поведения советских граждан, выезжающих за границу» в двух вариантах: для выезжающих в социалистические и для выезжающих в капиталистические и развивающиеся страны.

⁴ Лубянка – Старая площадь... С. 156.

БУДУТ С ВОДКОЙ ДЕБАТЫ... ТОЛЬКО ЧАЙ — советским гражданам за границей категорически запрещалось «злоупотреблять спиртными напитками, появляться в общественных местах и на улице в нетрезвом виде»¹.

ОТ ПОДАРКОВ ИХ СУРОВО ОТВЕРНИСЬ — «Необходимо уклоняться от принятия подарков, под каким бы предлогом они ни преподносились. Если же обстоятельства заставляют принять подарок, то доложить об этом своему руководству»².

ЭКОНОМЬ, НО НЕ ДУРИ, (...) С СУХОМЯТКИ НЕ ПОМРИ — в начале 1970-х гг. при краткосрочных туристических поездках в соцстраны гражданам СССР разрешалось обменять 30 руб. (приблизительный аналог \$ 30 по официальному курсу) и (сверх того) взять с собой ещё 30 руб., из которых 10 руб. разрешалось обменять за пределами СССР, а оставшиеся 20 руб. необходимо было предъявить таможенникам при возвращении (ввозить иностранную валюту в СССР запрещалось). Позднее (во второй половине 1970-х гг.) было разрешено обменивать за границей все вывезенные 30 руб. М.А. Раевская: «Советские туристы располагали весьма ограниченным количеством валюты (купить валюту дополнительно они не могли по закону), которое стремились потратить на приобретение дефицитных в СССР вещей (обычно бытовой техники и одежды)»³. «Советские командированные традиционно экономили на питании, и потому перед поездкой заранее запасались продуктами, подлежащими долгому хранению; ср. с песней Галича 1971 г. "О том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам" ("Хоть дерьмовая, а всё же – валюта, // Всё же тратить исключительно жалко!")»⁴. Цитируемые «Основные

¹ Там же. С. 170.

² Там же. С. 169. Едушим в социалистические страны разрешалось принимать в качестве подарков сувениры, но тоже с обязательным докладом об этом руководителю группы.

³ Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 769

⁴ Крылов-Кулагин, 282.

правила поведения советских граждан...» требовали «строго сочетать свои расходы с получаемой зарплатой, не допускать долгов и покупок в кредит, в то же время *не проявлять излишней экономии за счет ухудшения бытовых условий жизни, питания и т.п.*»¹.

В ЭТОМ ЧЕШСКОМ БУДАПЕШТЕ – УЖ ТАКИЕ ВРЕМЕНА — в комментируемой песне много подобных географических гротесков, однако этот имеет особое смысловое значение. Поэт объединяет здесь чешскую и венгерскую темы, поскольку в октябре-ноябре 1956 г. вооружённые силы СССР подавили антикоммунистическое восстание² в Венгрии (её столица – Будапешт), а в 1968 г. войска стран Варшавского договора подавили попытку демократизации Чехословакии. Ср. в стихотворении 1979 или 1980 г. «Я никогда не верил в миражи...»: «Занозы не оставил Будапешт, // А Прага сердце мне не разорвала»³.

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

П.Е. Фокин приводит слова поэта, сказанные им на неизвестном мне концертном выступлении 1979 г. о комментируемой песне: «Я её начал здесь, потом поехал в Венгрию (там съёмки у меня были), вернулся обратно, как-то она отлежалась и проявилась мгновенно за одну ночь»⁴.

¹ Лубянка – Старая площадь... С. 159.

² Согласно официальной советской формулировке – «путч».

³ Некоторые исследователи сомневаются в том, что автором этого текста является В. Высоцкий. См., например, работу А.Б. Сёмина «Рукописи, которых... не было?!» (в печати).

⁴ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР... СПб., 2012. С. 94. В письме С.С. Говорухину, датированном 4 июля 1974 г., В. Высоцкий пишет: «...17-го отбываю в Будапешт для съёмки и гульбы. (...) Из Венгрии вернусь 25-го, если не будет путча. А если будет, то 30-го» («Советская библиография», 1989. № 4. С. 83). В Будапеште В. Высоцкий снимался в эпизодах фильма «Бегство мистера Мак-Кинли».

ОПАСАЙСЯ ПУЩЕ ГЛАЗА — здесь одновременно реализованы несколько устойчивых выражений: «береги пуще глаза», «опасайся пуще сглаза», «опасайся пуще дурного глаза».

ТЫ ИХ В ДВЕРЬ – ОНИ В ОКНО — обыгрывается выражение «Гони природу в дверь, она влетит в окно» (формулировка Н.М. Карамзина, 1766-1826), восходящее к строкам из басни Жана Лафонтена (Jean de La Fontaine, 1621-1695) «Кошка, превращенная в женщину». В России были известны разные варианты этой фразы, в том числе и версия Козьмы Пруткова (1860): «Гони любовь хоть в дверь, она влетит в окно»¹.

ШАСТЬ В КУПЕ – И ПРИТВОРИТСЯ МУЖИКОМ ... ПРОВЕРЯЙ, КАКОГО ПОЛА ТВОЙ СОСЕД — «Советскому гражданину (гражданке) не рекомендуется ехать в купе (каюте) вдвоем с посторонним лицом другого пола»². Для выезжающих в капиталистические и развивающиеся страны этот пункт «инструкции» излагался в более жёсткой формулировке: «В случае, если в спальном купе (каюте) окажется одно постороннее лицо другого пола, нужно требовать своего перевода в другое купе»³.

НАЛОЖИТ ТОЛА ПОД КОРСЕТ — тол (тринитротолуол, тротил), бризантное взрывчатое вещество; ранее упоминалось В. Высоцким в «Посещении музы, или Песенке плагиатора (1969). В эпоху В. Высоцкого использующие взрывчатку террористки-смертницы не были широко распространённым и общеизвестным явлением (первые серийные теракты, совершаемые такими террористами-смертниками, были осуществлены во второй половине 1970-х гг. в Шри-Ланке). Скорее всего, поэту мог вспомниться террорист, взорвавший себя 11 сентября 1973 г. в мавзолее Ленина, в который он проник со взрывчаткой, спрятанной под одеждой.

¹ См. подробнее: Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 186-187.

² Лубянка – Старая площадь... С. 158.

³ Там же. С. 166.

ЕСЛИ ТЕМЫ ТАМ ВОЗНИКНУТ – СРАЗУ СНЯТЬ — «т.е. не допускать политических разговоров с иностранцами, могущих выставить в нежелательном свете советский образ жизни»¹, «игнорировать все "провокационные" разговоры, в том числе на экономические и бытовые темы»².

БИТЬ НЕ НУЖНО, А НЕ ВНИКНУТ – РАЗЪЯСНЯТЬ — «Во время пребывания за границей советские граждане, используя имеющиеся возможности, должны в умелой форме *разъяснять* миролюбивую внешнюю политику Советского правительства и достижения советского народа в развитии экономики, науки, культуры и других областях коммунистического строительства»³.

МОЛОТ МНЕ – ТАК Я ЛЮБОГО // В СВОЕГО ПЕРЕКУЮ — глагол «перековать» используется здесь в переносном значении («перевоспитать»), но при этом сочетается с вполне реальным инструментом кузнеца, что порождает комический эффект.

ДУСЬ, А ДУСЬ! // МОЖЕТ, Я БЕЗ ЗАГРАНИЦЫ ОБОЙДУСЬ? — сочетание этого «простонародного» русского имени женщины с темой границы вызывает ассоциацию со ставшим крылатым выражением из пьесы «Любовь Яровая» (1926) советского писателя К.А. Тренева (1876-1945) «Пустите Дуньку в Европу!»⁴ (Дуня-Дуся – уменьшительно-ласкательная форма имени Евдокия-Авдотья).

УЛАН-БАТОР — столица входившей в «социалистический лагерь» Монголии (с 1924 г. по 1991 г. – Монгольская Народная Республика).

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

¹ Крылов-Кулагин, 282.

² Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР... СПб., 2012. С. 96.

³ Лубянка – Старая площадь... С. 156.

⁴ «Пустите, пустите Дуньку в Европу!» – реплика профессора Горностаева.

глагола второго лица единственного числа повелительного наклонения с частицей «не»; значение – не трепись, не говори ерунду, помалкивай).

С БАНГЛАДЕШТА — П.Е. Фокин: «каламбур на основе географических названий Будапешт и Бангладеш (страна в Юго-Восточной Азии)»¹.

СБЕРЕГИ ТАМ ПАРУ РУПИЙ — рупия – денежная единица ряда азиатских стран (денежная единица Бангладеш – така = 100 пайс).

КОЛЬЧУГУ, // ЩИТ И МЕЧ СЕБЕ КУЮ — М.А. Раевская замечает, что «*Щит и меч* – элементы эмблемы органов государственной безопасности, название романа В.М. Кожевникова и его экранизации (1968, реж. В. Басов) о советских разведчиках за границей». Аналогичные сведения приводятся и в иных комментариях².

Такая ассоциация вооружения (включая кольчугу, игнорируемую комментаторами), которое во сне куёт персонаж песни, с эмблемой КГБ СССР мне, признаться, не представляется функционально значимой и оправданной в смысловом и образном планах. Некогда мы с С.М. Шауловым высказали предположение о том, что в этой песне присутствуют многочисленные мотивы фольклорных волшебных сказок³. И здесь мне прежде всего видится как раз один из них – добыча вооружения, необходимого для путешествия в «тридцатое государство», «царство Кощея» и т.д., включая изготовление его кузнецом, распространённым типом сказочного героя.

КЛЕЁНКИ ЦВЕТА БЕЖ — может быть, В. Высоцкому вспомнилась песня на слова его коллеги по Театру на Таганке, Л.А. Филатова, «Оранжевый кот» (музыка В.А. Качана, 1965) со словосочетанием «Апельсины цвета беж»? И то, и

¹ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР... СПб., 2012. С. 97.

² Раевская М.А. [Комментарии]... С. 769; Крылов-Кулагин, 283; Фокин П.Е. Там же.

³ См.: Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 144-145.

другое в реальной жизни бежевым не бывает (клеёнка, как правило, изготавливается в ярких тонах и/или с пёстрым рисунком, апельсины тоже имеют не бежевую окраску).

У РУМЫН, (...) ОНИ С ПОВОЛЖЬЯ — П.Е. Фокин пишет, что «в древние времена в Поволжье проживали предки венгров, перекочевавшие впоследствии в Восточную Европу. В Поволжье также с XVIII века компактно проживала большая колония немцев – выходцев из Германии»¹. Историческая родина древних венгров – западная Сибирь, Зауралье, через Поволжье они только прокочевали далее на Запад. Немцы же, проживавшие в Поволжье, в 1941 г. были насильственно переселены в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию. Наиболее вероятным представляется то, что персонаж вспомнил про *Волжскую Болгарию*, государство тюркоязычных племён (волжских болгар), существовавшее в VII – X вв. н.э. в Среднем Поволжье и Прикамье, сведения о котором присутствовали в советском учебнике по истории для средней школы.

ПЛАН МОЙ ВСТРЕЧНЫЙ — встречный план, возникшая в СССР в начале 1930-х гг. «форма проявления трудовой инициативы», заключающаяся в принятии трудящимися повышенных производственных обязательств относительно изначально предлагавшихся.

БАЛЛАДА О ДЕТСТВЕ (1975)

Известны 34 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 4 были записаны в 1975 г., 14 – в 1976 г., 2 – в 1977 г. 2 – в 1978 г., 7 – в 1979 г., 4 – в 1980 г., одна фонограмма не атрибутирована.

Варианты названия: «Баллада о моем детстве», «История о моём детстве», «Баллада о старом доме», «Баллада о детстве или Старый дом», «Баллада о детстве, или Баллада о старом доме», «Баллада о детстве. Баллада о моём старом доме на Первой Мещанской улице в городе Москве», «Баллада о моём

¹ Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Больно мне за наш СССР...С. 97.

старом доме, о моем детстве», «Баллада о моем детстве, о старом доме».

В. Высоцкий: «"Баллада о детстве". Делаю первую запись этой песни для Вадима Туманова» (осень 1975 г.); «Новая песня, которая называется "Баллада о детстве". Писал я ее специально для спектакля, который называется "Уходя, оглянись" по пьесе Володарского. Это мой близкий друг, Эдик Володарский. (...) И я её писал для "Уходя, оглянись", но пока она ещё ни в один... Нет, в одном спектакле где-то на периферии она есть. Это песня о старом доме, "Баллада о детстве". Я думаю, что большинство сидящих здесь в зрительном зале кое-чего вспомнят в связи с этой песней. Написана она немножечко зло и иронично» (декабрь 1976 г.); «Вот песня, которая особенно мне дорога» (январь 1978 г.); «Теперь послушайте "Балладу о моем детстве", так она называется... Это не о моем детстве, это вообще баллада о детстве, баллада о старом доме...» (февраль 1980 г.); «...Такая автобиографическая песня, которая называется "Баллада о старом доме, или Баллада о моем детстве, о старом доме". Это неважно, это не обязательно точно о моём... Вы знаете, до такой степени поражают иногда вопросы, которые содержатся в письмах или которые задают в записках. ...Не воевал ли я, не плавал ли, не шоферил ли, не сидел ли, не летал ли и так далее. (...) Конечно, я не был ни шофером и уж, конечно, не был я ни "ЯКом"-истребителем, от имени которого пишу, ни кораблем, ни лошадыю. А у меня есть песни, написанные от первого лица: от имени лошадей, всяких предметов, одушевленных и неодушевленных, и так далее. ...Это просто вводит в заблуждение вот такая манера говорить от первого лица. А тому есть две причины. Первое – это то, что, ну как вам сказать, это очень удобно, это такая форма просто говорить "я". Это не от ячества, а это оттого, что, ну вы понимаете, я – актер, в отличие от моих друзей, коллег-поэтов, которые занимаются только поэзией. И я бывал часто в шкуре других людей и на сцене, в кино. И, возможно, мне от этого даже проще от имени их даже сочинять. Вот когда сидишь, уже прикидываешь, что за

характер у человека. И идешь от характера, от которого ты пишешь. Вот поэтому я часто говорю "я". Если вы обратили внимание, даже исполняя эти вещи, в общем-то, уже стараюсь вам показать персонажа, от имени которого это поется. Поэтому эти песни называются «песни-монологи». Ну, бог с ними, пускай они будут «монологами». Вот такой вот монолог, который тоже, в общем, написан и о моем детстве, ну и, наверное, о детстве многих моих ровесников и сверстников. Приготовьтесь, это длинное произведение, тяжелое (февраль 1980 г.); «... "Ваша любимая?" У меня все любимые, – которые последние выходят из-под пера. Но есть среди них одни, которые особенно я отмечаю. Не то что, там, я их больше люблю, чем другие, а просто отмечаю, ...как будто вот, знаете, вехи такие... Вот одной из из таких песен я вас сейчас собираюсь утомить. Песня эта называется "История о моем детстве", "Баллада о детстве", или, там, "Старый дом". Её называют по-разному. Она длинная, приготовьтесь...» (июль 1980 г.); «...Я хочу, чтобы вы послушали песню, которая... последнее время как-то часто поется у меня. (...) Это, действительно, о моём детстве и о моём доме» (июль 1980 г.).

По свидетельству Э.Я. Володарского, эта песня предлагалась в кинофильм «Вторая попытка Виктора Крохина» (сценарий Э.Я. Володарского, режиссер И.А. Шешуков, 1977), но не была использована, поскольку В. Высоцкий не соглашался на цензурные сокращения текста песни¹.

Песня основана на достоверно подаваемом автобиографическом материале, что подтверждается многочисленными воспоминаниями жильцов этого «старого дома»².

¹ Сушко Ю.М. Владимир Высоцкий: «Ах, сколько ж я не пел...». М., 2000. С. 39. В «перестроечной» версии фильма (1987 г.) песня была использована фрагментарно.

² См., например, воспоминания матери поэта и его соседей в кн: Высоцкий: исследования и материалы. Т. 1. Детство. М., 2009. С. 66-278.

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.

ЗАЧАТ Я БЫЛ НОЧЬЮ ПОРОЧНО — выражение имеет несколько смыслов. Во-первых, здесь содержится отрицательная аллюзия на непорочное зачатие Христа Девой Марией¹; во-вторых, говорится о пороке (ущербности) как результате зачатия (ср.: «И дразнили меня "недоносок"...»). В-третьих, здесь можно увидеть и негативную оценку отношений родителей, проявляющуюся не только на фоне евангельской аллюзии.

ПЕРВЫЙ СРОК ОТБЫВАЛ — официальная формулировка, применявшаяся к заключённым, лицам, лишённым свободы.

СВЯТИТЕЛИ — по В.И. Далю «святитель» — это «священноначальник, архиерей, епископ»², — т.е. священник высокого ранга. «Толковый словарь русского языка» под редакцией С. И. Ожегова приводит значение этого слова и как синоним к «святому», — «человек, посвятивший свою жизнь церкви и религии, а после смерти признанный образцом праведной жизни и носителем чудодейственной силы».

ПЛЮНУЛИ ДА ДУНУЛИ — древнейшее магическое действие, широко встречающееся в фольклоре (сказки, заговоры, народная медицина), литературе, религиях и быте. Один из важнейших для данного текста смыслов связан с обрядом православного крещения.³

¹ А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отмечают «сходные по смыслу и тону строки из поэмы Маяковского "Человек": "В небе моего Вифлеема никаки не горело знаков"» (Крылов-Кулагин, 277).

² Даль В.И. Толковый словарь... Т. IV. С. 161.

³ Подробнее см.: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране» II. С. 95-96.

У словосочетания «дунуть-плюнуть» может быть и такое значение: «произвести непонятные, неопределённые, "колдовские" действия». Такое понимание выражения (или, по крайней мере, учёт его) хорошо взаимодействует с высшей, божественной природой «Указа от тридцать восьмого» (см. далее). Г.А. Шпилевая: «... "первый раз получил я свободу" вовсе не по "указу" земных властей, а, если воспользоваться словами другого автора, "через головы ... правительств", по указу свыше, – от Бога...»¹.

Высказывалось также мнение, будто бы В. Высоцкий использует выражение «дунуть-плюнуть» в значении «сделать без усилий, с легкостью, быстро»² или «сделали быстро, без труда»³. Мне представляется, что применительно к рассматриваемому случаю подобное понимание этих (в любом случае – магических, таинственных) действий ошибочно и текстом В. Высоцкого никак не подтверждается: поэт ведь говорит не о том, **как** сделали (легко – трудно), а о том, **что** сделали «святители». Да и вообще, признаться, мне никак не удаётся согласиться с утверждением, будто бы выражение «дунуть-плюнуть» может означать «сделать что-либо быстро, без труда и усилий»...

МОИ РОДИТЕЛИ // ЗАЧАТЬ МЕНЯ ЗАДУМАЛИ — отец поэта, С.В. Высоцкий (1915–1997), вспоминал: «С 1935 года я работал в Новосибирске – техником-связистом. С Ниной мы расписались еще в Москве, вместе уехали в Новосибирск. Но жить мы с ней не смогли, и она вернулась в Моск-

¹ Шпилевая Г.А. «Так недоносок или ангел»? О семантике слова «недоносок» и его приставки в поэзии В.С. Высоцкого. // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: материалы третьей междунар. научн. конф. Москва. 17-20 марта 2003 года. М., 2003. С. 394).

² «...Хотя "Плюнь и дунь, отрекись от злого духа" (Даль) присутствует в формуле крещения, значение самого фразеологизма "плюнуть, да дунуть" – сделать без усилий, с легкостью, быстро» (реплика svetliok от 09-09-2006 на форуме http://v-vysotsky.narod.ru/arhiv_redakt/vv386.htm: 24.12.2006).

³ Крылов-Кулагин, 278; Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Каюсь! Каюсь! Каюсь! СПб., 2012. С. 69.

ву. Присылает письмо: «У нас будет ребенок. Что делать?» Я собрал друзей, и мы пошли в ресторан «Центральный». (...) Сели, выпили грамм по триста и всё решили. Утром я послал Нине такую телеграмму: «Рожай. О ребенке буду заботиться в любом случае». Так что зачат был Володька в Новосибирске, в мае...»¹.

ВРЕМЕНА УКРОМНЫЕ, // ТЕПЕРЬ ПОЧТИ БЫЛИННЫЕ — реминисценция из поэмы Маяковского «Хорошо! (Октябрьская поэма)»: «Время – / вещь / необычайно длинная – // были времена – / прошли былинные».²

КОГДА СРОКА ОГРОМНЫЕ // БРЕЛИ В ЭТАПЫ ДЛИННЫЕ — И.А. Ефимов и К. Клинков отметили здесь перекличку с блатной песней «Этап на Север — срока огромные, // Кого ни спросишь — у всех Указ»³.

Начальный куплет этой песни сохранился в фонограмме В. Высоцкого, «дополнившего» им исполнение «Таганки» (Италия, 02.07.1979): «Идут на Север срока огромные, // Кого не спросишь – у всех Указ. // Взгляни, взгляни в глаза мои суровые, // Взгляни, быть может, последний раз»⁴. А.Б. Семин сообщает, что «существует неатрибутированная запись начала 1960-х годов, где некто под гитару исполняет именно "Бредут на Север срока огромные...". Не исключено (по голосу похоже), что это – Станислав (Стас) Сорокин, артист театра Пушкина, с которым В. Высоцкий был очень дружен в начале 1960-х, и у них даже есть совместные записи тех лет (см., например, http://vysotsky.km.ru/russ/page/phonogramm/0000—0001/0_spisok.html: 16.07.2010)».

¹ Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. М., 2005. С. 10.

² Отмечено: Сафарова Т.В. Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого. Дисс. на соиск. ... кандидата филологич. наук. Нерюнгри, 2002. С. 118.

³ Ефимов И., Клинков К. Высоцкий и блатная песня: (Некоторые соображения по поводу) // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1996. № 26. С. 5.

⁴ См.: Семин А.Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Часть II. «Блатной» и городской «фольклор». http://v-vysotsky.narod.ru/statji/2008/Chuzhie_pesni_VV/text2.html: 11.09.2008.

ЭТАП — 1) группа заключенных, под конвоем перемещаемых из одного пункта в другой; 2) маршрут и процесс этого перемещения — «в этап» или «по этапу».

В ПЕРВЫЙ РАЗ ПОЛУЧИЛ Я СВОБОДУ // ПО УКАЗУ ОТ ТРИДЦАТЬ ВОСЬМОГО — словесное оформление этого высказывания соответствует официальным формулировкам о причинах освобождения из мест лишения свободы.

В 1998 г. Б.С. Акимов и О.Л. Терентьев высказали предположение 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»¹.

По мнению Ю.Б. Калабухова, здесь упоминается «Указ амнистии 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»². Эта амнистия распространялась лишь на военных, совершивших мелкие уголовные преступления и осужденных на сроки до трех лет³.

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»⁴.

¹ Акимов Б., Терентьев О. Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 1. С. 51.

² Вторая сессия Верховного Совета СССР. Стенографический отчет. М. 1938. С. 770.

³ См.: Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 15.

⁴ Ведомости Верховного Совета СССР, 1938, № 6.

Думается, что поэт говорит здесь не о каком-то конкретном советском «указе» конца 1930-х гг., а создает образ «тюремно-лагерного» времени, на которое пришлось его рождение.

МУРЫЖИТЬ — (разг.) намерено тянуть время, устраивать волокиту, заставляя долго ждать, намерено затягивать, задерживать что-либо, доставляя этим неприятности кому-либо.

ДОМ НА ПЕРВОЙ МЕЩАНСКОЙ В КОНЦЕ — мать поэта, Н.М. Высоцкая, проживала в доме № 126 по Первой Мещанской улице в г. Москве с 1923 г. Этот дом (бывшая гостиница «Наталис») располагался неподалеку от Виндавского (до 1930 г.), позднее – Балтийского (до 1942 г.), потом – Ржевского (до 1946 г.), а с 1946 г. и поныне – Рижского вокзала, где улица заканчивалась привокзальной площадью. Здесь же прошли первые детские годы будущего поэта до эвакуации в 1941 г.; с 1943 по 1947 г. (до перехода по решению суда Свердловского района г. Москвы в семью отца) и – несколько месяцев – с весны 1955 г. до переезда с матерью в новую квартиру в доме № 76 по Проспекту Мира¹.

Фасадная часть дома, в которой жили Высоцкие, была снесена в ходе реконструкции района. В 1957 году Первая Мещанская улица, Большая Алексеевская улица, Большая Ростокинская улица, Троицкое шоссе и часть Ярославского шоссе были объединены в Проспект Мира.

¹ «Несколько домов на Первой Мещанской реконструировали, и жильцов переселяли во вновь отстроенные квартиры. Чтобы Нина Максимовна могла рассчитывать на большую площадь, весной 55-го года Володя с Большого Каретного снова переехал к матери» – Бакин В.В. Владимир Высоцкий без мифов и легенд. М., 2010. С. 28. О времени, проведенном Высоцкими и их соседями Яковлевыми с момента расселения «старого дома» и до въезда в «новый» см. воспоминания М.Я. Яковлева в кн.: Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. М., 1989. С. 33. Часть этого «старого дома», стоящая перпендикулярно к Проспекту Мира, сохранилась до настоящего времени как пристройка к дому № 76, находящаяся во дворе.

ВСЕ ЖИЛИ ВРОВЕНЬ, СКРОМНО ТАК — Е.Г. Канчуков видит здесь переключку со строками Б.Л. Пастернака: «Все жили в сушь и впроголодь // В борьбе ожесточась»... (стихотворение «Образец», 1919: «О, бедный Homo sapiens...»)¹.

СИСТЕМА КОРИДОРНАЯ — т.е. система расположения комнат в здании, при которой все комнаты имеют непосредственный выход в общий коридор. Такая планировка характерна для гостиниц и общежитий.

НА ТРИДЦАТЬ ВОСЕМЬ КОМНАТОК // ВСЕГО ОДНА УБОРНАЯ — в доме было 40 нумерованных «комнаток», но две из них имели литерные дополнения (17а и 22а), жильё же Трисветовой номера не имело вовсе. Высоцкие жили на третьем этаже в «комнатке» № 35; нумерация жилья завершалась № 37. На весь дом было 4 туалета (уборные), по 2 на втором и третьем этажах².

НЕ БОЯЛАСЬ СИРЕНЫ СОСЕДКА — сирены использовались для подачи звукового сигнала «воздушная тревога», предупреждающем о приближении вражеских самолетов.

«ЗАЖИГАЛКИ» — разговорное обозначение авиационных зажигательных бомб. Немецкая авиация при бомбардировке городов использовала главным образом небольшие (около 1 кг.) бомбы, начинённые горючей смесью. Такие бомбы должны были сработать, пробив лишь крышу здания. Для борьбы с «зажигалками» в учреждениях и жилых домах создавались команды, дежурившие на крышах и чердаках — потому именно на чердаке и происходит откровенный разговор Евдокима Кирилловича и Гиси Моисеевны, находящихся, по всей вероятности, как раз на таком дежурстве.

¹ Канчуков Е.Г. Приближение к Высоцкому, М., 1997. С. 27.

² Приводим «старую» нумерацию жилья, которая, видимо, была изменена на рубеже 1940-х гг. См.: Воспоминания соседей по Первой Мещанской. Беседу ведёт Л.Н. Черняк. // Высоцкий: исследования и материалы. Т. 1. Детство. М., 2009. С. 88-278. Поэтажные схемы расселения жильцов представлены на с. 104, 159, 266 указанного издания.

МАЛАЯ ФРОНТУ ПОДМОГА — под «помощью фронту» понимались разнообразные действия советских людей, находящихся в тылу (от ударного труда на рабочих местах до дежурств в госпиталях и пожертвований денег государству на военные нужды).

МОЙ ПЕСОК И ДЫРЯВЫЙ КУВШИН — песок применялся для тушения «зажигалок» и пожаров. Дырявый кувшин, судя по черновой рукописи, использовался «здоровым трехлеткой» в качестве рупора: «Эй вы, граждане, скоро тревога // Голосил я в дырявый кувшин»; «Объявлял я в кувшин, словно в рупор // О тревоге воздушной соседям».

И БИЛО СОЛНЦЕ В ТРИ ЛУЧА // СКВОЗЬ ДЫРЫ КРЫШ ПРОСЕЯНО — ср. у Ю.И. Визбора: «Будто солнце просеяли решета облаков»¹ — финальная строка песни «Корабли растауются, как женщины» (1968).

ЕВДОКИМ КИРИЛЫЧ — «Евдоким Кириллович Усачев погиб на фронте. У него было трое детей – Николай, Михаил и Нина. Только без вести никто не пропал»².

ГИСЯ МОИСЕЕВНА — Яковлева (1896–1976), соседка Высоцких по «старому дому», после слома которого получила вместе с Н.М. Высоцкой в «новом» доме (Проспект Мира, 76) трехкомнатную квартиру на две семьи. Её муж, Я.М. Яковлев, ушел в московское ополчение в августе 1941 г. и погиб; единственный сын, М.Я. Яковлев, репрессирован не был. Гися – «домашняя» вариация еврейского женского имени Гита.

МЫ ОДНА СЕМЬЯ — возможна ассоциация с выражениями «СССР – семья народов», «многонациональная семья народов», бывшими устойчивым оборотами советской пропаганды.

¹ Визбор Ю.И. Сочинения. В 2-х томах. Том 1: Стихотворения и песни. М., 1999. С. 188.

² Цыбульский М.И. Время Владимира Высоцкого. С. 168 (воспоминания Р.М. Климовой).

БЕЗ ВЕСТИ ПРОПАВШИЕ ... БЕЗ ВЕСТИ ПАВШИЕ — в соответствии с п. 14. «Положения о персональном учёте потерь и погребении погибшего личного состава Красной Армии в военное время» (введено в действие приказом наркома обороны СССР № 138 от 15 марта 1941 г.) «пропавшим без вести» считался военнослужащий, о судьбе которого у командиров его части и подразделения не было достоверной информации более 15 дней.

В начальный период Великой Отечественной войны, при длительном и зачастую неупорядоченном отступлении наших войск, сопровождающемся окружениями, основные потери Красной Армии составляли именно пропавшие без вести, в число которых входили вынуждено или добровольно попавшие в плен, дезертировавшие, брошенные раненые, неучтенные убитые и ушедшие в партизаны. Число пропавших без вести превысило в 1941-м году число убитых на Западном фронте более чем в семь раз¹, а на Центральном фронте первого формирования – в одиннадцать², что, как отмечают специалисты, является беспрецедентным фактом в мировой военной истории³.

Кроме того, поскольку семьям пропавших без вести не полагалась пенсия (а таковые исчислялись миллионами), постольку убитых или умерших от ран иногда тоже учитывали именно по этой категории («без вести павшие») – в целях циничной экономии государственных средств⁴.

¹ «Гриф секретности снят». Статистическое исследование / Под ред. Г.Ф. Кривошеева. М., 1993. С. 236.

² Там же. С. 243.

³ См. подробнее: Солонин М.С. 22 июня. Анатомия катастрофы. М. 2008. С. 354-370.

⁴ См., например, блог А.Е. Крылова, рассказ о его дяде, М.А. Крылове (1922-1943), гибель которого в ходе боевых действий, как выяснилось в посткоммунистическую эпоху, была изначально известна и документально подтверждена, но родственникам которого неоднократно (и официально) сообщалось о том, что тот пропал без вести - <http://ae-krylov.livejournal.com/7989.html> : 16.07.2010.

ТВОИ БЕЗВИННО СЕВШИЕ — вряд ли слова Евдокима Кирилловича следует понимать в том смысле, что прежде всего евреи становились жертвами сталинских репрессий предвоенного времени. По мнению Г.В. Костырченко, исследователя государственного антисемитизма в СССР, в этот период репрессии коснулись евреев приблизительно в таком же масштабе, как русских, украинцев и других «основных народов» СССР¹.

НЕ ЗАБЫТ, НЕ ЗАБРОШЕН — парафраз, «отрицающее» цитирование фольклорной песни «Как в саду при долине...», популярной среди беспризорников первой половины XX в.: «Позабыт-позаброшен // С молодых, юных лет, // Я остался сиротой, // Счастья-доли мне нет».

И ДРАЗНИЛИ МЕНЯ: «НЕДОНОСОК», // ХОТЬ И БЫЛ Я НОРМАЛЬНО ДОНОШЕН — комментирование и более-менее обоснованное толкование этих строк могло бы превратиться в автономное исследование порядочного объёма, но, к счастью, оно уже проделано Г.А. Шпилевой².

Кратко изложим следующее: во внутритекстовых отношениях «недоносок» перекликается с темой тюрьмы-утробы, содержащейся в начальной части произведения («первый срок отбывал я в утробе») и, соответственно, ассоциируется с неким «указом» об амнистии-рождении как о досрочном освобождении. Противоречие заключается в том, что здесь же говорится о рождении героя «не до срока» («девять месяцев»)

¹ «В трагической череде уничтожавшихся нацменьшинств евреи занимали тогда одно из последних мест. Всего в 1937-1938 годах их было арестовано НКВД 29 000, что составляло приблизительно 1% от общей численности этого нацменьшинства (такой же процент репрессированных был характерен для русских, украинцев и других основных народов СССР)» — Костырченко Г.В. Тайная политика Сталина. Власть и антисемитизм. М., 2003. С. 132. Исследователь ссылается на данные НИЦП «Мемориал» и работу Altshuler M. Soviet Jewry on the Eve of the Holocaust. A Social and Demographic Profile. Jerusalem, 1998.

² См.: Шпилевая Г.А. «Так недоносок или ангел»? С. 392-399.

и что он был «нормально доношен». Известны 10 исполнений 1975-1976 гг., в которых эта строка и следующая за ней звучат: «Не дразнили меня "недоносок", // Так как был я нормально доношен». По-видимому, поэту была принципиально важна тема недоноски, которая может рассматриваться как один из способов демонстрации «жестокости нравов» общества, изначальной слабости и ущербности героя – и как таковая она, конечно же, состоялась в итоговом тексте.

Но кроме этого (в интертекстуальном и мифопоэтическом плане) образ недоноски имеет и иное, дополнительное значение. Как показывает Г.А. Шпилевая на примерах античной мифологии, а также произведений И.В. Гете, А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, Ф.М. Достоевского, Н.А. Заболоцкого, Д.И. Хармса и др., образ недоноски в мировой художественной традиции зачастую сочетается с «комплексом гадкого утёнка»: «недоносок» предстаёт не только как слабый и недоразвитый человек, но ещё и как поэт, да и вообще – как существо, не вписывающееся в социальный хронотоп и даже вовсе этому миру не принадлежащее¹.

МАСКИРОВКУ ПЫТАЛСЯ СРЫВАТЬ Я — здесь говорится о светонепропускающем материале, которым требовалось закрывать окна в целях светомаскировки (затемнения). Затемнение было обязательным в Москве с первого дня войны и было призвано затруднить действия вражеской авиации во время ночных налётов.

ПЛЕННЫХ ГОНЮТ — 17 июля 1944 г. по улицам Москвы в пропагандистских целях были проведены около 57 000 немецких солдат и офицеров (включая 19 генералов), в основном недавно взятых в плен в Белоруссии. Маршрут их движения пролегал сначала по Ленинградскому шоссе (ныне – Ленинградскому проспекту) и улице Горького (ныне – 1-я Тверская-Ямская) до площади Маяковского (ныне – Триумфальная). Далее часть пленных пошла по Садовому кольцу на север, другая часть – на юг: по Большой Садовой, Садово-

¹ См.: Шпилевая Г.А. «Так недоносок или ангел»? С. 392-399.

Кудринской, Смоленской площади, через Крымский мост – до Калужской площади, где свернула на Большую Калужскую улицу (Ленинский проспект) и следовала далее до железнодорожной станции Канатчиково. «Северная» колонна пленных была разделена на перекрестке Садового кольца и Первой Мещанской; часть пленных пошла далее до Курского вокзала, другая повернула на Первую Мещанскую¹.

Вполне вероятно, что их видел и шестилетний В. Высоцкий (окна комнаты, в которой он жил с матерью, работавшей тогда надомницей, выходили на улицу). По сведениям, восходящим к воспоминаниям Н.М. Высоцкой, «подросший и худющий сын» спросил у неё: «Как по-немецки "долой Гитлера"? Затем кричал громко из окна на всю улицу: "Гитлер капут!". А потом принялся сдирать с окон бумажные кресты, наклеенные в начале войны»².

У ТЕТИ ЗИНЫ КОФТОЧКА // ...ТО У ПОПОВА ВОВЧИКА // ОТЕЦ ПРИШЕЛ С ТРОФЕЯМИ — воспоминания соседей: «Тетя Зина Попова?! Так это мать Володьки Попова... Муж у ней Жора – такой шустрый был мужик, шофер... Они считались богатыми. После войны её муж привёз достаточно много чемоданов. Он украинец, хваткий такой»³...

«Трофеями», которые везли из Европы победители, в зависимости от их социального статуса, воинского звания и, соответственно, транспортных возможностей, могло быть что угодно – от легковых автомобилей, драгоценностей и произведений искусства до музыкальных инструментов, наручных часов, одежды, посуды и даже ёлочных игрушек. Официально предполагалось, что в разряд подобных трофеев могли попасть лишь бесхозные материальные ценности (т.е. брошен-

¹ См. подробнее: Пахомов В. Парад побеждённых. // Советская Россия, № 94 (12565) 17 июля 2004.

² Колодный Л.Е. Детство поэта. // «Московская правда», 11 июля 1986 г.

³ Высоцкий: исследования и материалы. Т. 1. Детство... С. 101; 147; 253.

ные местным населением); какая-то часть «трофеев» покупалась или выменивалась на продукты питания, медикаменты.¹

КОФТОЧКА // С ДРАКОНАМИ ДА ЗМЕЯМИ — А.Б. Сёмин высказал резонное предположение о том, что здесь говорится о китайской «кофточке», имеющей традиционный «восточный» сюжет в расцветке. Боевые действия СССР против Японии велись с 8 августа по 2 сентября 1945 г. и проходили главным образом на территории Китая.

ПРИШЛА СТРАНА ЛИМОНИЯ — ср. стихотворение А.В. Жигулина (1930–2000) «Страна Лимония» (1963), содержащее описание этой сказочной страны всеобщего благоденствия, довольства и достатка: «Страна Лимония – планета, // Где молоко, как воду, пьют, // Где ни тоски, ни грусти нету, // Где вечно пляшут и поют². // Там много птиц и фруктов разных. // В густых садах – прохлада, тень. // Там каждый день бывает праздник. // Получка – тоже каждый день!»³.

ВЗЯЛ У ОТЦА НА СТАНЦИИ // ПОГОНЫ, СЛОВНО ЦАЦКИ, Я — отец поэта, С.В. Высоцкий: «Война разлучила нас с сыном на долгие четыре года. Встретились мы в июне 1945-го в Москве, куда я прибыл в составе сводного полка 1-го Украинского фронта ... на время подготовки и проведения

¹ Воспоминания Е.С. Лихолатовой (второй жены отца поэта) об их возвращении из Германии в 1949 г.: «...Ехали эшелонам, нам выделили отдельный товарный вагон. (...) У Володи была постель – на кровати из ящиков»» (Живая жизнь... М., 1988. С. 21).

² «Где вечно пляшут и поют – уркаганское определение тюремно-лагерной жизни» – Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 2. С. 285. Иронически «Лимонией» называли и места заключения, расположенные в суровых климатических зонах.

³ Жигулин А.В. Рельсы. М., 1963. С. 15. По мнению исследователя, эти строки «одновременно сближают образ "чудной планеты" Колымы с образами рая и "того света", "страны мертвых", которая нередко представлялась в мифологии землей изобилия, на что указывается в работах Д. Фрэзера, В.Я. Проппа» (Кантомирова А.Н. Образы пространства в лирике Анатолия Жигулина. Автореф. дисс. на соиск. канд. филол. наук. Волгоград, 2009. С. 4).

Парада Победы. Тогда-то я и подарил Володе свои майорские погоны»¹.

ОКЛЕМАЛИСЬ — пришли в себя, очухались, вернулись к жизни. В.И. Даль приводит это слово как синоним «оправиться от тяжелой болезни»².

СТАЛ МЕТРО РЫТЬ ОТЕЦ ВИТЬКИН С ГЕНКОЙ — собственно, «метро рыли» в Москве с начала 1930-х гг. и далее без перерывов (включая военные годы). По-видимому, здесь говорится о строительстве участка метро «Прспект Мира» – «ВДНХ», см. ниже.

ТОННЕЛИ – ВЫВОДЯТ НА СВЕТ — эта формулировка восходит к выражению «Всегда есть свет в конце тоннеля», появившемуся в США в 1920-е гг.³; в 1974 г. на Рижской киностудии был снят остросюжетный художественный фильм «Свет в конце тоннеля» (режиссёр А.А. Бренч, сценарий В.И. Кузнецова и С. Александрова). Премьера состоялась в Москве 19 октября 1974 г.

КОНЧИЛ «СТЕНКОЙ» — т.е. по приговору суда получил высшую меру наказания и был расстрелян; усеченная форма выражения «поставить к стенке» = «расстрелять».

ТОЛКОВИЩА — от толковать – выяснять отношения. В блатном жаргоне может употребляться в среднем роде (толковище) и иметь следующие значения: воровская разборка, улаживание конфликтов; наказание виноватых.

ДО КРОВЯНКИ — до крови. Возможно, подразумеваются условия предстоящей драки – «до первой крови»⁴.

В ПОДВАЛАХ И ПОЛУПОДВАЛАХ — в СССР как минимум до первой половины 1970-х годов имелись подвальные и полуподвальные помещения, в которых официально проживали люди. В описываемом В. Высоцким «старом доме»

¹ Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989. С. 27–28.

² Даль В.И. Толковый словарь... Т. I. С. 266.

³ См.: Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов... С. 683-684.

⁴ «...На заднем дворе школы, где происходили кулачные дуэли "до первой кровянки"...» (Трифонов Ю.В. «Дом на набережной», 1976).

тоже было подобное жильё. А.Б. Сёмин отметил, что «помимо жилых подвалов и полуподвалов, были и "общественные", где во все времена любили собираться дворовые подростковые компании, в том числе и для совместных "мечтаний" о военных и прочих подвигах-приключениях».

В РЕМЕСЛУХЕ — т.е. в ремесленном училище. Так в СССР с 1940 г. назывались профессионально-технические учебные заведения, готовившие квалифицированных рабочих для нужд «народного хозяйства». В послевоенный период в «ремеслухи» в основном поступали после окончания семи классов школы, срок обучения обычно составлял два-три года; учащиеся находились на государственном обеспечении. В 1959 г. ремесленные училища были преобразованы в профессионально-технические училища.

РИСКНУЛИ // ИЗ НАПИЛЬНИКОВ ДЕЛАТЬ НОЖИ — напильники являлись наиболее доступными и потому самыми популярными «полуфабрикатами» для изготовления клинков самодельных ножей¹. Рискованными эти действия были помимо всего прочего ещё и потому, что с 1935 г. по 1960 г. не только ношение и изготовление, но даже хранение холодного оружия (без специального на то разрешения) рассматривалось в СССР как уголовное преступление.

РУКОЯТКИ ЛЕГКИЕ ТРЕХЦВЕТНЫЕ НАБОРНЫЕ — самодельные ножи могли оснащаться рукоятками, которые собирались из отдельных (плотно пригнанных друг к другу) элементов разного цвета (для эстетики). Материалом для наборных ручек обычно служили пластмасса, дерево, цветные металлы. Легкость рукоятки почему-то считалась безусловно

¹ Технология изготовления ножей подробно и точно описана А.Б. Сёминым: «Из полотна напильника с помощью подобного же напильника потвёрже или точильного круга сначала выкраивалась форма лезвия, которая перед тем долго «функционально и эстетически» проектировалась и прорисовывалась на бумаге. Затем лезвие затачивалось. Далее набиралась рукоятка. См. также: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» II. С. 206-207.

положительным качеством (видимо, оно должно было проявляться как таковое при метании ножа)¹.

НА СТРОЙКЕ НЕМЦЫ ПЛЕННЫЕ — после окончания Великой Отечественной войны и до середины 1950-х гг. в СССР в качестве подневольной рабочей силы использовались многие сотни тысяч военнопленных², — в основном немцев. Они участвовали в восстановлении различных промышленных объектов, мостов, плотин и пр., уничтоженного во время войны, строили дороги, заготавливали лес, добывали полезные ископаемые. Многие пленные работали на восстановлении старых и строительстве новых домов.

В непосредственной близости от изображаемого поэтом «старого дома» располагалась стройка, на которой работали пленные немцы.

¹ А.Б. Сёмин: «В ход шли самые различные куски пластмассы и металла — и эбонитовые "столбики", и пластинки из оргстекла и дюрала, и ручки регулировки от всякой военной и штатской электрической и радиоаппаратуры, и просто цветные большие пуговицы — главное, чтоб у каждой такой "заготовки" были две плоские параллельные грани и подходящий размер. В "середине" заготовки сверлилось отверстие, которое надфилем потихоньку растачивалось до тех пор, пока данный элемент не насаживался на хвостовик бывшего напильника — будущего ножа вплотную к элементу предыдущему. На конце хвостовика нарезалась резьба, и последний элемент рукоятки навинчивался на неё, плотно сжимая все детали. Далее все это хозяйство обтачивалось прямо в блоке по придуманному заранее или непосредственно в процессе работы лекалу, ошлифовывалось при помощи набора всё таких же самых напильников, а затем полировалось на сукне (например, на голенище старого валенка) с глиной, мелом или зубным порошком. Так вот и получался ножичек с наборной рукояткой. При определённом навыке и наличии минимально необходимого набора инструментов (тиски, пара-тройка напильников, надфилёк) на его изготовление уходило часов пять-шесть непрерывной работы, а при наличии точильного круга — и того меньше».

² В 1946 г. их было более 2 млн. человек; в последующие годы количество военнопленных снижалось — главным образом за счет репатриации больных и нетрудоспособных.

НЕМЦЫ ПЛЕННЫЕ // НА ХЛЕБ МЕНЯЛИ НОЖИКИ — т.е. пленные получали хлеб, а дети – ножики¹. Судя по воспоминаниям участников подобных обменов, пленные изготавливали всяческие изящные предметы, в том числе складные ножки, а не уголовно-кустарные финки из напильников.

ИГРАЛИ В ФАНТИКИ — «фантики» – детская игра с обёртками от конфет, состоящая в том, чтобы набросить свой фантик (особым образом – «пакетиком») – сложенную конфетную обёртку) на фантик другого игрока и, в случае удачного броска, – забрать его.

ПРИСТЕНОК — азартная игра на металлические деньги. Играющие бросали монету об стену так, чтобы, отрикошетив, она легла как можно ближе к деньгам партнера (или партнеров). Если это расстояние было менее «пяди», т.е. укладывалось между растопыренными большим пальцем и мизинцем, то победитель забирал монету проигравшего. Еще один из вариантов реализации мотива стены в этом тексте.

УШЛИ РОМАНТИКИ ИЗ ПОДВОРОТЕН ВОРАМИ — ср. строки из песни разбойников (мультфильм «Бременские музыканты», 1969, слова Ю.С. Энтина): «Работники ножа и топора, // Романтики с большой дороги» или с высказыванием завдетсадом «Доцента»-Трошкина из кинокомедии «Джентльмены удачи» (Сцен. Г.Н. Данелия, В.С. Токаревой, 1971) о прелестях воровской жизни: «Украл, выпил – в тюрьму. Украл, выпил – в тюрьму. Романтика...».

СПЕКУЛЯНТКА — т.е. женщина, занимающаяся спекуляцией, что в СССР рассматривалось как «преступление, состоящее в скупке и перепродаже с целью наживы сельскохозяйственных продуктов и предметов широкого потребления»².

¹ О передаче пленным хлеба вспоминают И. Бортник (Смирницкий Ян «Место встречи» изменить нельзя. // Московский комсомолец. Российский региональный еженедельник. 2009. 22-29 апреля. С. 20), В. Акимов (Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. М., 2005. С. 20), В. Тер-Миносян (Там же. С. 25).

² Словарь иностранных слов. Изд. 3-е. М., 1949. С. 609.

ПЕРШИЙ — (украинизм) первый.

ПЕРЕСВЕТОВА ТЕТЯ МАРУСЯ — фамилия этого персонажа не соответствует действительной фамилии прототипа (Трисветова) – единственный случай в этой песне (все остальные имена, отчества и фамилии реальные). Можно предположить, что автор сознательно пошел на такую замену, поскольку, судя по воспоминаниям современников, М. Трисветова вовсе не обладала теми негативными качествами, которыми В. Высоцкий наделил персонажа своего произведения¹.

ГОВЕЛИ — здесь – голодали. Словарь Д.Н. Ушакова толкует это значение («скудно питаться») как переносное от «поститься и посещать церковные службы, приготавливаясь к исповеди и причастию»².

НАЖИВА КАК НАРКОТИКА — Б.С. Акимов и О.Л. Терентьев объясняли «наркотику» так: «В послевоенное время слово "наркотик" употреблялось в разговорной речи в женском роде»³, – что не представляется верным. Четырехтомный «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Уша-

¹ См., например, воспоминания С.С. Жбанковой, относившей дату смерти М. Трисветовой к началу 1950-х гг.: «Мы её звали «малахоща», она была ненормальная, не в себе... И в войну она буквально пухла с голоду. Она работала на электроламповом заводе. (...) А когда она умерла, она внезапно прям упала и умерла, то потом у неё в шкафу нашли какие-то отрезы... Да и сберкнижку, в каких-то книгах нашли... Пришел милиционер. И моя мама пошла понятой. Чтобы вот это описывать, вот это, по тем временам богатство считалось. (Смеётся.)» – Высоцкий: исследования и материалы. Т. 1. Детство. М., 2009. С. 204-205.

² Имеются свидетельства о том, что в 1970-е гг. слово «говеть» использовалось в разговорной речи как синоним «выпивать», «пьянствовать» (такое значение могло возникнуть от неактуального в советском атеистическом обществе, а потому испорченного непониманием слова «разговляться» – «прекращать пост»).

³ Акимов Б. Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы. // Студен. меридиан. 1988. № 1. С. 51.

кова определяет это слово следующим образом: «НАРКОТИКА, и, мн. нет, ж, собир. (мед.). Наркотические вещества, наркотические средства»¹. В том же словаре приводится пример словоупотребления: «Возбуждать себя наркотикой»². То есть, это не элемент разговорной речи, а профессиональный термин, до сих пор встречающийся в специальных текстах.

МЕТРОСТРОЕВЕЦ — рабочий или служащий «Метростроя» (образован в октябре 1931 г.), организации, занимавшейся строительством метро сначала в Москве, а потом и в иных городах.

ОН ДОМ СЛОМАЛ — можно предположить, что поэт связывает слом «старого дома» с работами по созданию участка метро «Проспект Мира» – «ВДНХ», пущенном в эксплуатацию 1 мая 1958 (работы на этом участке шли с начала 1950-х гг.). Станция «Проспект Мира» кольцевой линии была открыта в январе 1952 г. и изначально называлась «Ботанический сад».

И ЦЕНЫ СНИЖАЛИ — после отмены в 1947 г. карточной системы распределения и проведения денежной реформы в СССР регулярно происходили снижения розничных цен на отдельные виды товаров (всего с 1947 по 1954 гг. их было семь). В условиях «плановой» социалистической экономики того времени государственные цены (и заработная плата) устанавливались главным образом в зависимости от политической конъюнктуры. В 1960-е – 1970-е гг. тоже происходили акции по снижению государственных цен, но они были нерегулярны и зачастую сочетались с повышениями цен на иные товары (ср. «Песенка о слухах», 1969).

И ТЕКЛИ КУДА НАДО КАНАЛЫ — вспоминается лозунг, располагавшийся на гидросооружениях Большого Став-

¹ Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. М., 1938. Стб. 413.

² Там же. Т. 1. М., 1935. Стб. 332. В рассказе В.Т. Шаламова «Сука Тамара» (1959 г.): «Если фельдшер злоупотреблял "наркотикой" – всяким "кодеинчиком" и "кофеинчиком", он разоблачался, подвергался наказанию и отправлялся на общие работы...» (Шаламов В.Т. Собр. Соч. в 4 т. Т.1. М., 1998. С. 56).

ропольского канала: «Течёт вода Кубань-реки, куда велят большевики!». Его автор, краснодарский поэт В.С. Подкопаев, чётко выразил идеологическую составляющую советского каналостроения: каналы (как и плотины, рукотворные «морья»-водохранилища) помимо хозяйственного смысла в идеологии советского государства были символами успешной переладки мира, подчинения природы, победы социалистического строя над ней.

В подобном духе советская пропаганда постоянно обращалась к теме каналостроения на примерах Беломорско-Балтийского канала им. Сталина (строился в 1930-1933 гг.), канала Москва-Волга (с 1947 г. – имени Москвы, строился в 1932-1937 гг.), Волго-Донского имени В. И. Ленина, (начат в конце 1930-х, построен в 1948-1952 гг.). В послевоенный период были реконструированы Днепровско-Бугский канал (1945-1946 гг.), канал им. С.М. Кирова (1952-1954) и целый ряд других, как в европейской части СССР, так и в среднеазиатских республиках. Все каналы, строившиеся в СССР до первой половины 1950-х годов, были созданы главным образом путем использования подневольного труда заключённых (в том числе и военнопленных) под руководством Главгидростроя ОГПУ-НКВД-МВД СССР.

ДО ЛЕДОВЫХ ШИРОТ ПОДНЯЛИСЬ — т.е. до приполярных («высоких»¹) широт. В советский период эта местность ассоциировалась с местами заключения и – одновременно – с романтической экзотикой, с суровым странством, предназначенным для самореализации сильных людей – геологов, моряков, летчиков, строителей...

ИМ КАЗАЛОСЬ, СПОДРУЧНЕЕ – ВНИЗ — финал песни имел несколько вариантов исполнения, в том числе: «Ввысь сподручней им было и вниз», «Ввысь сподручно им было и вниз», «Вниз сподручно им было и ввысь», «Им казалось,

¹ В черновой рукописи «высокие» широты представлены как первый вариант, а «ледовые» надписаны сверху. Ср. название раздела «Колымских тетрадей» В.Т. Шаламова – «Высокие широты» (1956).

сподручней, чем ввысь». В черновом автографе: «Было вниз им сподручней, чем ввысь».

Движение к итоговой редакции определялось поиском наилучшего решения заявленного парадокса, конфликта между «верхом» и «низом», противоречивого и противонаправленного движения «вверх» и «вниз», к тому же содержащему в себе несколько возможных смыслов, в том числе и традиционно-оценочного.

Финальные строки «Баллады о детстве» органично и теснейшим образом связаны со всем произведением: противопоставление верха и низа (сочетающееся с противопоставлением света и тьмы) в нём чрезвычайно важно на протяжении всего текста. «Верх» в «Балладе о детстве» маркируется если не отрицательно, то, по крайней мере, как нечто, в известной степени чужое и враждебное, что явно нарушает традиционно-положительную маркировку «верха»: «Не всё то, что сверху – от Бога», воздушная тревога, «зажигалки», «било солнце»... Попытка Маруси Пересветовой нарушить законы жизни «вровень», подняться (в социальном плане) над общей бедностью тоже представлена негативно. В изображенном поэтом мире «сподручней» прочих вариантов именно движение вниз, о котором здесь заявятся многократно и многообразно: подвалы и полуподвалы в которых «хотелось под танки», подворотни, снижение цен, течение каналов «куда надо»; сама жизнь героя начинается с тюрьмы-утробы: оттуда, из «абсолютного низа» (в терминологии М.М. Бахтина) он «явился на свет»¹, о движении к свету через низ говорится и в «пророчестве» метростроевца («тоннели выводят на свет»). Собственно, финал произведения, говорящий о поколении тех, кто пытался выбраться «из тех коридоров», отсылает нас именно к этому «пророчеству»: коридоры кончаются стенкой, а тоннели²...

¹ «Свет» в этом контексте имеет и реализует сразу два своих значения: как «мир» и, благодаря ранее упомянутой «ночи», – как противоположность тьме.

² Когда-то мы с С.М. Шауловым пытались показать, что разработка оппозиции «верх – низ» в лирике Высоцкого носит отчетливо нова-

Изображенный поэтом дом (от дырявой крыши и чердака до «подвалов и полуподвалов»), имеет обобщенное символическое значение при всей своей адресной конкретности. Он – та самая срединная точка, расположенная между верхом и низом, тьмой и светом, из которой должно начаться освобождающее движение. Освобождающее – поскольку этот дом с его порочной «системой коридорной», совершенно откровенно соотнесен с тюрьмой посредством всей образной системы стихотворения, включая предфинальное упоминание «высокий широт», подъём к которым в географическом смысле есть, скорее всего, движение вниз в смысле социальном.

Поэту могло вспомниться ставшим крылатым выражением название весьма популярного (и у советских читателей) романа американской писательницы Б. Кауфман «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (*Up the Down Staircase*, 1965), опубликован в СССР летом 1967 г. в журнале «Иностранная литература» (перевод Е. Ивановой и С. Шайкевич). Этот роман рассказывал об американской школе и тамошних старшеклассниках (включая «трудных» подростков), один из которых, по выражению тупого педагога-диктатора, нарушил правила внутреннего распорядка тем, что «шел вверх по лестнице, ведущей вниз, и на замечание ответил дерзостью».

Б. Кауфман: «Эта формулировка выразила не только всю меру тупости школьного начальства, но и показалась мне метафорой – человек идет против движения, бунтует против

торский характер. Для него оказывается важным не только и не столько традиционное противопоставление «верха» и «низа» друг другу, сколько равноудаленное противостояние того и другого середине с её повседневной обыденностью. Поэтому «верх» и «низ» в его творчестве зачастую предстают весьма схожими, равноценными – или они легко меняются местами. Для человека же, осознающего себя в срединном «здесь», оба варианта в равной степени олицетворяют надежду на освобождение, выход за предел, границу, на духовное возрождение «там». Подробнее см.: Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: Мир и слово. Воронеж, 1991. С. 108–111.

системы. Одно меня смущало – название очень уж длинное и не слишком понятное. Кто его запомнит? Однако его запомнили. Оно стало крылатой фразой. Замелькало в газетных заголовках. Даже в вашей «Правде» (печатный орган ЦК КПСС, главная газета СССР – АВС) появилась карикатура, под которой было написано: "Вверх по лестнице, ведущей вниз"»¹.

БАЛЛАДА О ЛЮБВИ (1975)

Из 13 известных фонограмм авторского исполнения 2 были записаны в 1975 г., 1 – в 1976 г., 2 – в 1977 г., 4 – в 1978 г., 3 – в 1979 г., 1 – в 1980 г.

В. Высоцкий: «...О том, что я не пишу лирических песен, любовных. Ну, верней, лирические я пишу, потому что лирика бывает разная. Бывает гражданская лирика, бывает любовная лирика. Вот любовной лирики, правда, я писал, может быть, немного. Но всё равно она вся... это все равно... лирика. Лирика – это когда ты от себя, свои собственные ощущения рассказываешь в песне. (...) Вот есть песня, которую, наверное, никто из вас не знает. Она называется "Баллада о Любви". Специально для женщин» (апрель 1979 г.).

...ВОДА ВСЕМИРНОГО ПОТОПА // (...) ИЗ ПЕНЫ УХОДИВШЕГО ПОТОКА // НА СУШУ ТИХО ВЫБРАЛАСЬ ЛЮБОВЬ // И РАСТВОРИЛАСЬ В ВОЗДУХЕ — В. Высоцкий объединяет миф о Всемирном потопе, характерный для мифологии разных народов, в том числе и представленный в Ветхом Завете (Книга Бытия, гл. 6 - 8), с античным мифом о рождении Афродиты-Венеры (богини любви).

Существуют две версии происхождения Афродиты: ранняя версия говорит о рождении Афродиты из крови оскотлённого Кроном Урана, которая попала в море и образовала пену; отсюда её имя – «пенорождённая» (от греч. ἄφρός – афрос, «пена»). По этому мифу Афродита оказывается даже

¹ Кауфман Б. Вверх по лестнице, ведущей вниз: Сборник. М., 1989. С. 7.

старше верховного бога Зевса (и, соответственно, является одной из первичных мировых сил). По второй, более поздней версии, Афродита – дочь Зевса и океаниды Дионы.

Поэту явно ближе первая версия, поскольку он в дальнейшем связывает Любовь с воздухом, одним из основополагающих элементов Вселенной наряду с водой, землёй и огнём. Шестой «Гомеров гимн» к Афродите в переводе В.В. Вересаева говорит о том, что к берегу «В пене воздушной пригнало её дуновенье Зефира»¹.

Схожим образом эта сцена представлена на известнейшей картине С. Боттичелли «Рождение Венеры» (1480-е гг.), в левой части которой изображены бог западного (весеннего, тёплого) ветра Зефир и его возлюбленная Хлорида-Флора, осыпаящая Венеру-Афродиту цветами (аромат цветов, разлитый в воздухе, рассматривался как один из атрибутов последней).



Идея воздушной природы Любви присутствует и в стихотворении Ф.И. Тютчева «Сияет солнце, воды блещут...» (1852): «Поют деревья, блещут воды, // *Любовью воздух*

¹ Эллинские поэты. М., 1963. С. 166.

растворен...». А.А. Фет: «И в воздухе за песней соловьиной // Разносится тревога и любовь» («Еще майская ночь», 1857).

А СРОКА БЫЛО СОРОК СОРОКОВ — здесь устойчивее выражение «сорок сороков» означает неопределённое (несчётное), очень большое количество чего-либо.

Другое значение – о большом (и тоже условном) количестве церквей в Москве, которые, как поясняет В.И. Даль, «разделены на благочиния по сорокам»¹. Поэту мог вспомниться и *срок* всемирного потопа, который, согласно Библии, продолжался «*сорок* дней и *сорок* ночей» (Книга Бытия, 7-17).

В одном из ранних исполнений (1975 г.) строка звучала: «Над грешною землёй материков».

ПОПАДАЮТ В ТАКТ // ТАКОГО ЖЕ – НЕРОВНОГО – ДЫХАНИЯ — здесь обыгрывается выражение «неровно дышать» – испытывать к кому-то симпатию, любовь, сексуальное влечение.

А.А. Ахматова: «А бледный рот слегка разжат, // Неровно трудное дыханье, // И на груди моей дрожат // Цветы не бывшего свиданья» («На шее мелких четок ряд...», 1913).

Я ПОЛЯ ВЛЮБЛЁННЫМ ПОСТЕЛЮ — реминисценция из песни Ю.И. Визбора по стихотворению Я.В. Смелякова («Если я заболею...», 1940), исполнявшейся и В. Высоцким («*Постелите* мне *стель*, занавесьте мне окна туманом...»).

Я ДЫШУ И, ЗНАЧИТ, – Я ЛЮБЛЮ // Я ЛЮБЛЮ И, ЗНАЧИТ, – Я ЖИВУ! — перифраз афоризма французского философа Р. Декарта (1596-1650) «Я мыслю, значит, я существую» (Cogito, ergo sum)².

¹ Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 330. В ином месте этого же собрания В.И. Даль пишет о «бестолковом бабьем счете сороками» С. 487.

² Отмечено: Лебедев В.П., Куликов Е.Б. Поэтическая фразеология Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. I. М., 1997. С. 175.

НАШИ ПОМЕХИ ЭПОХЕ ПОД СТАТЬ (1976)

Известна единственная фонограмма этой песни. В феврале 1978 г., записывая её для В.И. Туманова, поэт охарактеризовал песню как «несделанную», т.е. как незавершенную, недоработанную. Фонограмма содержит только строфы 1-7.

ВСЕ НАШИ СТРАХИ ПРИЧИННЫ — причинами страхов и – наоборот – страхами как причиной нервных заболеваний активно занимались психоаналитики конца XIX – начала XX века, рассматривая проблему с материалистических позиций. В тексте песни В. Высоцкого изображается страх несвободного общества перед бездомными «неприручёнными» собаками, которые «бродят свободно по свету»; несвобода человеческого общества – и есть причина страха.

ЕДЕШЬ ХОЗЯИНОМ ТЫ ВДОЛЬ ЗЕМЛИ — ср. «Человек проходит как хозяин // Необъятной Родины своей» («Песня о Родине», слова В.И. Лебедева-Кумача, муз. И.О. Дунаевского, 1936)¹.

ИХ НА ДОРОГЕ РАЗМАЗАВШИ В СЛИЗЬ, // ЧТО ВЫ ЗА ЧУШЬ СОЗДАДИТЕ? // ... СЮРРЕАЛИЗМ — сюрреализм (фр. *surrealism*, т.е. «сверхреализм») – модернистское направление в искусстве XX века, изображающее действительность в причудливых, иррациональных, парадоксальных образах. В официальной советской эстетике сюрреализм оценивался негативно («чушь»). Схожий образ «Вечный смертник комар – разбивался у самого носа, // Превращая стекло / лобовое / в картину Дали...» присутствует в первой части триптиха «Из дорожного дневника» (1973).

СОСКРЕБАТЬ С ПОЛОТНА // МРАЧНЫЕ ТЕ НАТЮР-МОРТЫ — обыгрываются разные значения слов: полотно как холст, на котором обычно пишутся картины маслом и полотно дороги – дорожное покрытие, проезжая поверхность; «натюрморт» – изображение неодушевлённых предметов в образительном искусстве (буквальный перевод *nature morte* (фр.) – «мёртвая природа») – и останки мёртвой собаки.

¹ Аллюзия отмечена: Раевская М.А. [Комментарии] ... С. 772.

ВОТ И КОНЧАЙ СВОИ ГРЕШНЫЕ ДНИ // В ПРИСТУПЕ ВОДОБОЯЗНИ — водобоязнь (бешенство) – смертельная инфекционная болезнь, обычно передающаяся человеку через слюну инфицированного животного. Один из признаков болезни проявляется в том, что при попытке пить (а на поздней стадии даже при виде воды) у больного возникает судорожное сокращение мышц глотки и гортани с возможной остановкой дыхания.

НАШИ ДБЯКИ — слово «дбьяк» в значении «священнослужитель» использовалось В. Высоцким и в «Моей цыганской» (1968).

НАМОРДНИК – ПРЕКРАСНАЯ ВЕЩЬ, – // ЕЖЕЛИ ОН НА СОБАКЕ — намордником (в разговорной речи и в переносном значении) могут называть любой запрет, лишение (ограничение) каких-либо прав и свобод, например, административный надзор. Кроме того, «намордник» – жаргонное наименование козырька (щита из досок), устанавливаемого на наружной стороне окна тюремной камеры или следственного изолятора под углом снизу вверх с целью не позволить арестанту видеть землю.

ЧТО МНЕ, СЕДОМУ, НЕЙМЁТСЯ — в этом тексте (как и во многих других поэтических произведениях В. Высоцкого) попеременно проявляют себя несовпадающие, а иногда и прямо противоречащие друг другу голоса (позиции) ролевого героя и автора.

ПРО РЕЧКУ ВАЧУ И ПОПУТЧИЦУ ВАЛЮ (1977)

Известны 30 фонограмм авторского исполнения этой песни, из которых 2 были записаны в 1977 г., 9 – в 1978 г., 18 – в 1979 г., 1 – в 1980 г. Варианты названия: «Про попутчицу Валю и речку Вачу», «Сказка про речку Вачу», «Речка Вача», «На речку Вачу», «Про речку Вачу», «Про магаданского бича и речку Вачу», «Про бича и про речку Вачу», «Про речку Вачу и неудачу»,

В автокомментариях автор сообщал, что песня была создана по мотивам впечатлений от посещения в июне 1976 г.

золотых приисков, на которых работала бригада В.И. Туманова.

В. Высоцкий: «Антиалкогольная песня... История натуральная» (май 1979 г.); «Это одна из немногих песен, которые написаны на фактическом материале. (...) Везде есть допуск, везде есть доля авторской фантазии, на которую каждый пишущий человек имеет право. А вот эта вот вещь, которую я вам сейчас спою – "Про речку Вачу и попутчицу Валу", это действительная история, которая приключилась совсем недавно с одним человеком» (сентябрь 1979 г.); «А вот недавно я был в Сибири и мне рассказали очень интересную историю про одного парня, который работал старателем, мыл золото на речке, которая называется Вача. ...На ней работают старатели, много там бичей. Знаете, кто такие бичи, да? Ну это, в основном, они из бывших... из бывшего плавсостава... Остался на берегу моряк или загудел и, в общем... списали с судна. Вот он там кантуется. (...) А потом они куда-то уходят, либо в партии геологические, либо стараются где-то, работают. В общем, они хорошие ребята, только вот так вот им не повезло» (декабрь 1978 г.).

ТРЕТИЙ МЕСЯЦ Я БИЧУЮ, БИЧ — «Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона» (М., 1992) объясняет слово «бич» 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. *Biçara* – "беспомощный человек")¹. БИЧЕВАТЬ — бродяжничать². А.А. Сысоев в своих комментариях к произведениям В. Высоцкого связывает этимологию слова «бич» с английским «*beach-comber*» (бродяга)³.

¹ Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. С. 37

² Там же.

³ Действительно, *beach-comber* это «(белый) обитатель островов Тихого океана, перебивающийся случайной работой», (разг.) лицо без определённых занятий, бездельник; бродяга» (Англо-русский словарь. М., 1977. С. 69). Кстати сказать, так («*Beach-comber*») называлась яхта, экипаж которой был спасён моряками теплохода

В. Высоцкий: «...это "пляж", "берег" по-английски. Значит, береговой моряк» (сентябрь 1979). «Это, в общем, люди, которые... ну когда-то они плавали, может быть, в прошлом, а сейчас они как-то так мигрируют. То прибьются к геологам, то к старателям. Некоторые даже уже и без прописок, без паспортов. Ну, в общем, бывают среди них симпатичные ребята» (июль 1979 г.). «Тема эта использовалась у нас в литературе... вот ее Владимов... тут пользовал в "Три минуты молчания"» (май 1979 г.).

Примечание Г.Н. Владимова из романа «Три минуты молчания» о значении слова «бич»: «Происходит от английского "beach" – пляж, берег, морская отмель. "To be on the beach" – быть на мели, в отставке (морской сленг)»¹. Англо-русский словарь (М., 1977. С. 69): «to be on the beach а) разориться, оказаться в тяжёлом положении, на мели; б) мор. sl. быть в отставке».

Отметим здесь же, что Г.Н. Владимов (1931-2003) – русский писатель, до 1983 жил и работал в СССР, активный участник правозащитного движения; в 1977 г. был исключён из Союза писателей. Упоминание его фамилии и произведения на официальном концерте в условиях СССР 1979 г. могло рассматриваться властями как выражение сочувствия отщепенцу и как проявление политической неблагонадёжности.

СПИСАН ... С КИТОБОЯ-КОРАБЛЯ — отчислен из состава экипажа 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.

«Шота Руставели» 28 апреля 1971 г., о чем упоминалось в песне В. Высоцкого « Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...».

Богатый материал на данную этимологическую тему представлен в работе Фимы Жиганца «С корабля на пляж, или кому тепло от батарей»: <http://www.proza.ru/2004/05/16-97>.

¹ Владимов Г.Н. Три минуты молчания. М., 1976 г. С. 4.

В 1972 г. большинство стран приняли решение о прекращении китобойного промысла в Мировом океане. СССР, Норвегия и Япония охоту на китов продолжали.

БЕСПАРТИЙНЫЙ, НЕЕВРЕЙ¹ — т.е. «простой», ничем не выделяющийся человек. Партийность (принадлежность к коммунистической партии – единственной разрешенной в СССР) и еврейство здесь, видимо, присутствуют как качества, друг другу противопоставленные, хотя нельзя исключить и то, что в речи персонажа они уподоблены, второе дополняет первое. Как заметил и высказался 2 февраля 2005 г. vitakh в реплике на форуме, творчеству В. Высоцкого посвященному, «евреи и партийные явно реже (относительно) ночевали на лестницах, чем не имеющие таких характеристик». На следующий день другой член сообщества (kommentarij) отметил сходство рассматриваемых строк со стихами А.А. Галича: «И пошло тут, братцы-друзи, // Хоть ложись и в голос вой!.. // Я теперь живу в Калуге, // *Беспартийный, рядовой*» («Рассказ, который я услышал в привокзальном шалмане»², <1972>).

ЭТО ЖИЗНЬ! ЖИВИ И ГРЕЙСЯ — ср. у В.В. Маяковского, «Разговор на одесском рейде десантных судов: "Советский Дагестан" и "Красная Абхазия"» (1926): «Но в ответ / Коварная / она: // – Как-нибудь / один / *живи и грейся*»³.

РУПЬ – НЕ ДЕНЬГИ, РУПЬ – БУМАЖКА, ЭКОНОМИТЬ – ТЯЖКИЙ ГРЕХ — при жизни В. Высоцкого 1 рубль был купюрой минимального достоинства (с 1961 г. в СССР имел хождение и металлический рубль). Жадность (сребролюбие) рассматриваются христианскими церквями как один из смертных грехов.

ДУША МОЯ ТЕЛЬНЯШКА — нательную полосатую рубаху моряков называли «морская душа» – «шутливое и ласка-

¹ На официальных выступлениях эту строку поэт исполнял по авторцензурным соображениям в варианте «В беспринципности своей» или (как зафиксировано на одной фонограмме) «В беспробудности своей».

² Галич А.А. Облака плывут, облака... М., 1999, С. 377.

³ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 7. М., 1958. С. 191.

тельное это прозвище краснофлотской тельняшки, давно бытовавшее на флоте» (Л.В. Соболев, сборник рассказов «Морская душа», 1942).

ВАЧА — здесь говорится о реке, протекающей в Бодайбинском районе Иркутской области (бассейн Лены), традиционном месте золотодобычи.

ВАЧА – ПЛАЧА – ХОХОЧА (ВЕСЕЛЯСЬ) — в строках, вариативно использующих эти слова, В. Высоцкий обращается к фольклорным традициям, а именно, как показал А.В. Кулагин, к частушкам. «Известны несколько частушек, где упоминается похожее название реки – «Кача». На карте Красноярского края реки с таким названием нет¹, но в народе так называют нижнее течение Абакана. Приведём тексты двух таких частушек: "Я на Качу еду – плачу, // С Качи еду – веселюсь: // Все подружки мне грозятся – // Никого я не боюсь! // Я на Качу еду – плачу, // С Качи еду – веселюсь: // В Николаевку заеду – // На молоденькой женюсь!"². Легко заметить, что строки Высоцкого почти дословно повторяют строки этих частушек»³. А.Е. Крылов и А.В. Кулагин цитируют и «камчатскую частушку», приведённую в статье В. Пескова «Сушим вёсла...» (опубликована в газете «Комсомольская правда», 1990. 19 окт.): «На Авачу еду – плачу, а с Авачи – хохочу»⁴. По мнению исследователей, частушки с упоминанием Качи поэт мог слышать в 1968 г. в селе Выезжий Лог на съёмках кф. «Хозяин тайги».

Хронологически более близким, даже максимально приближенным ко времени создания песни источником может

¹ Для порядка отметим, что река Кача в Красноярском крае на самом деле есть, это левый приток Енисея длиной чуть более 100 км; устье Качи находится в черте г. Красноярска. См. подробнее соответствующую карту или книгу «Енисейский энциклопедический словарь» (Красноярск, 1998. С. 260), где приводятся основные гидрологические сведения об этой реке.

² Русская народная поэзия: Лирич. поэзия. Л., 1984. С. 402.

³ Кулагин А.В. Высоцкий и другие. М., 2002. С. 72-73.

⁴ Крылов-Кулагин, 308.

быть финальная часть «Царь-рыбы» В.П. Астафьева, публиковавшейся в первой половине 1976 г.: «Весной тридцатого года дядя Кольча-старший сколотил салик, погрузил на него барахлишко, приставил к передней потеси бойкущую жену Талю, сам ударил кормовой и отбыл из села. Обосновался он в городе за речкой Качей, на улице Лассалья, где строились в ту пору все, кому хотелось и как хотелось, и песню тогда же сложили: "Я на Качу еду – плачу, с Качи еду – веселюсь!.."»¹.

Нельзя исключать и самое простое: возможность знакомства В. Высоцкого с подобной же частушкой о Ваче, которое могло произойти во время его путешествия летом 1976 г. на золотые прииски к В.И. Туманову.

ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД — первая строка стихотворения А.С. Пушкина (послание декабристам, сосланным в Сибирь на каторгу, 1827 г.). Из-за цитирования пушкинской строки, по мнению исследователей, возникает «комический эффект, не связанный однако, ни с отрицанием героя, ни — тем более — Пушкина. Скорее эта цитата призвана вызвать симпатию к герою. Но этим дело не ограничивается. Во времена Пушкина «во глубину сибирских руд» были сосланы декабристы — рыцари, поэты, философы. Их лишали чинов, сословных привилегий, имущества, доброго имени, т. е. всего. Во времена же Высоцкого Сибирь — «держава бичевая», где герой как раз обретает «дом с постелью», деньги, подобие общественной стабильности, наконец»².

ИШАЧУ — т.е. выполняю тяжёлую работу (от «ишак» — осёл или мул, помесь ослицы и жеребца, лошак).

НЕ ХАНЫЖУ — отрицание от «ханыжить» — «шататься, проедаться без дела»³; ханыга — опустившийся человек, пьяница, побирушка, хам и бездельник. Возможно происхождение

¹ Астафьев В.П. Царь-рыба // Наш современник. 1976. № 6. С. 72. В следующем году «Царь-рыба» была издана в «Роман-газете».

² 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. 71.

³ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 4. С. 542.

ние от устар. диал. «хананыга» – «праздный шатун по чужим угощениям».

НЕ ТОРЧУ — отрицание от «торчать» – «испытывать состояние эйфории от действия наркотиков; употреблять наркотики»¹; «получать удовольствие от чего-л. (часто о действии наркотиков или алкоголя)»². У «торчать» есть и другое значение, с наркотиками никак не связанное, – бездельничать, бессмысленно тратить время.

ТРУДОДЕНЬ — с 1930 по 1966 гг. единица учёта труда в колхозах, определявшая долю колхозника в доходах, равная норме трудовых затрат одного человека за один рабочий день. В старательских и рыболовецких артелях, студенческих строительных и сельскохозяйственных отрядах система учёта трудодней существовала и позже в несколько модернизированном виде (вводился «коэффициент трудового участия», исключавший грубую уравниловку).

ЧЕТЫРЕ ТЫЩИ ДАЛИ — для среднестатистического советского человека середины 1970-х г. это суммарный заработок за 2,5 года.

ЧАЧА — кавказское название виноградной водки (чаще всего домашнего приготовления, т.е. виноградного самогона).

...**ПРОВОДНИК В ПРЕДДВЕРЬЕ ПЬЯНКИ** — на одном из выступлений 1978 г. В. Высоцкий перед этой строкой объявил: «Вторая часть», тем самым разделив песню на две части.

ТО ДА СЁ, ДА ТРАЛИ-ВАЛИ — А.Б. Семин указал на возможную переключку строки В. Высоцкого со словами из «Фантазии на русские темы для голоса с оркестром и двух солистов – тенора и баритона» А.А. Галича: «И – айда! И трали-вали // Все белым-бело вокруг...»

Я И ЭТО ЗАЛЕЧУ — в данном случае глагол «залечить» имеет значение «устранить внешние признаки какой-нибудь болезни (разг.)»³. В качестве примера там же приведена фраза

¹ Грачёв М.А. Словарь русского жаргона. С. 574.

² Елистратов В.С. Толковый словарь русского сленга. М., 2005. С. 409.

³ Толковый словарь русского языка: в 4 т. Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935. Т. 1. Стб. 969.

за: «Наскоро залечить венерическую болезнь». Действительно, в вышеприведённом значении глагол «залечить» почти исключительно применяется к несмертельным венерическим заболеваниям.

СУТОК ПЯТЬ КАК ПРОСКВОЗИЛО — высказывание может быть понято по-разному: «около пяти суток пролетели быстро»; «прошло около пяти суток с момента появления симптомов заболевания». Учитывая контекст, связанный с венерической болезнью, можно предположить, что здесь говорится о гонорее, в мужском разговорном обиходе иногда называемой насморком¹ по внешнему сходству некоторых проявлений.

РУПЬ ПОСЛЕДНИЙ В СОЧИ ТРАЧУ – // ТЕЛЕГРАММУ НАКАТАЛ — на один рубль в 1970-е гг. можно было отправить в пределах СССР телеграмму, состоящую из 33 слов (цена одного слова – 3 копейки). Для сравнения: городская (французская) булка стоила 6 копеек. При острой нехватке денег приходилось быть лаконичным, что порождало шутки и анекдоты, например, с применением слова «двадцатипятирублируйте».

ОТБАТРАЧУ — отработаю (от «батрак – сельскохозяйственный рабочий, занятый физическим трудом по найму в кулацком или помещичьем хозяйстве» – Толковый словарь Д.Н. Ушакова). В переносном смысле батраком называют человека, который вынужден работать на кого-либо.

ГДЕ ВЫ, ГДЕ ВЫ, РАССЫПНЫЕ — А.Б. Сёмин связывает это слово с упоминаемыми далее в тексте песни бичами (с которыми персонаж вместе трудился на золотых россыпях).

Мне представляется, что здесь речь идёт о деньгах², которые персонаж заработал на россыпях («рассыпные» – их качество, определяемое происхождением) и которые оказа-

¹ См.: Грачёв М.А. Словарь русского жаргона. С. 368 (насморк, насморк гусарский, насморк извозчий, насморк французский, парижский).

² С.В. Жильцов сообщает, что в рукописи В. Высоцкого есть такой вариант строки: «Где вы, деньги рассыпные?..» (Собрание сочинений В. Высоцкого в 8-ми томах...Т. 5. 1994. С. 496.

лись потерянными, быстро истраченными, рассыпавшимися, («рассыпанными»). Вполне вероятно, что В. Высоцкий учитывает все значения, оба смысла этих прилагательных.

МИМО НОСА НОСЯТ ЧАЧУ, // МИМО РОТА АЛЫЧУ — может быть, здесь отозвались строки В.В. Маяковского из поэмы «Хорошо» (1927): «Я видел / места, / где инжир с айвой // росли / без труда / у рта моего»¹? Или, как полагает П.Е. Фокин, тут присутствует аллюзия на фольклорное «Растёт в Ташкенте алыча // Не для Лаврентий Палыча»²?

БЫЛ ПОБЕГ НА РЫВОК (1977)

Известны 6 фонограмм авторского исполнения песни. По 2 фонограммы были записаны в 1977, 1978 и 1979 гг.

В. Высоцкий: «...Дорогому моему другу Толе Гарагуле посвящаю всю эту запись» (март 1977); «Посвящается Вадиму Туманову» (февраль 1978 г.); «Эта запись Мише Шемякину. Последняя песня серии "Поколение". "Побег на рывок"» (ноябрь 1978 г.).

ГАРАГУЛЯ — Анатолий Григорьевич (1922-2004) — капитан дальнего плавания, друг В. Высоцкого.

ТУМАНОВ — Вадим Иванович (р. 1927) — моряк, участник Великой Отечественной войны, заключённый советских лагерей (1948-1956), позднее — председатель старательских артелей и бизнесмен; друг В. Высоцкого.

ШЕМЯКИН — Михаил Михайлович (р. 1943) — художник, в 1971 г. эмигрировал из СССР, жил во Франции, с 1981 г. — в США, друг В. Высоцкого.

ПОБЕГ НА РЫВОК — «побег из мест лишения свободы на глазах охраны»³. В.И. Туманов: «побег без подготовки, неожиданно в сторону»⁴.

¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 8. М., 1958. С. 304.

² Фокин П.Е. [Комментарии] / Высоцкий В.С. Летела жизнь в плохом автомобиле... СПб., 2012. С. 74.

³ Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. С. 439.

⁴ Туманов В.И. // Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М., 1988. С. 237.

ВОЛОГОДСКИЙ — конвоир, ВОХР, вооруженное лицо, сопровождающее заключённых. «"Вологодский конвой шутить не любит" (поговорка), говорится о конвое в шутку или всерьез, смотря по обстоятельствам. Поговорка восходит к середине 20-х гг., когда заключенных возили на северо-восток России (Соловки) и от Вологды их сопровождал новый конвой (соловецкий), отличавшийся грубостью и легко применявший оружие»¹.

ПОЛОЖЕН СТРОЙ В ПОРЯДКЕ ОБРАЗЦОВОМ // И ВЗВЫЛА «ДРУЖБА» – СТАРАЯ ПИЛА — здесь описываются действия конвоя при попытке бегства заключенных вне «зоны» (лагеря). Остальным заключенным приказывается лечь на землю лицом вниз, один или несколько конвоиров следят за ними, прочие применяют оружие по беглецам и преследуют их, пресекая попытку побега.

В этой ситуации использование мотопилы в качестве подобия сирены, как это предполагают исследователи², мне представляется действием неуместным до бессмысленности, а потому в высшей степени маловероятным.

Отметим, что работающая мотопила могла «взвыть» из-за того, что продолжала действовать без нагрузки при увеличенной подаче «газа» (бензина).

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин отмечают, что в рассматриваемом тексте «"Дружба" – старая пила» – анахронизм; начало массового производства бензопил в СССР относится к 1955 г. Действительно, мотопила «Дружба» плохо сочетается с винтовками-трёхлинейками, которые далее будут упомянуты в песне и о которых тоже скажем ниже.

Или наоборот (т.е. «возможен ход обратный»): винтовки-трёхлинейки охраны становятся анахронизмом, поскольку хронологически не сочетаются с мотопилой, появление кото-

¹ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 57.

² «Вероятно, имелось в виду, что этот инструмент мог быть использован в качестве сигнала тревоги по случаю побега заключённых» (Крылов-Кулагин, 310).

рой приходится на время, когда конвоиры уже были вооружены автоматами (Ж. Росси сообщает, что до конца 1940-х гг. охранники, конвоировавшие заключенных, были вооружены винтовкой-трехлинейкой с примкнутым штыком. Позже трехлинейку заменил автомат) ¹.

В любом случае появление в этом тексте мотопилы странно (и, в отличие от винтовок, её функция в тексте мало значима). В качестве гипотезы могу предложить такое объяснение: в начале 1970-х гг. была распространена байка-слух про некоего зека-самородка, который якобы совершил побег из мест лишения свободы с применением мотопилы «Дружба», из которой он смастерил подобие вертолёта. Или (иной вариант байки) *пытался* совершить побег, но бдительная охрана сбила его зенитным огнём, самодельный «вертолёт» разбился на мелкие кусочки и теперь никто, увы, не может понять, как он был устроен.

Может быть, поэту вспомнилась эта история и по ассоциации с темой побега она и притянула в текст песни упоминание мотопилы?

ДЕВЯТЬ ГРАММОВ ГОРЯЧИЕ — «девять граммов» — иносказательное обозначение пули. Реальный вес пули, применявшейся в патронах, используемых для стрельбы из трехлинейки (см. ниже), в разное время и в разных типах боеприпасов колебался от 9,6 г. до 13,5 г.

«КАК ЗОВУТ-ТО? И – КАКАЯ СТАТЬЯ?» — вопросы соответствуют правилам поведения советских заключенных, обязанных сообщать эти сведения при обращении к ним сотрудников пенитенциарной системы или при обращении заключенного к представителям этой системы. Ж. Росси так пишет о формуле «фамилия, имя, отчество, статья, срок, конец срока»: «При помощи этой формулы пенитенциарные работники устанавливают личность заключенного. ...К подследственным три последних вопроса отпадают. Эти данные неизменно следуют за фамилией заключенного; как на любом

¹ См.: Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 132.

его заявлении в местную администрацию или в наивысшие органы власти, так и в списке на получение портянок и пр.»¹.

ЛИХО БЬЁТ ТРЕХЛИНЕЙКА — трехлинейкой называли винтовку конструкции С.И. Мосина образца 1891 г. (модернизирована в 1930 г.). Это название возникло по её калибру, равному в дюймовой системе мер трём линиям, что соответствует 7,62 мм (1 линия = 1/12 дюйма = 2,54 мм). Прицельная дальность выстрела – до 2000-2200 м.

КУМОВЬЯ — множественное число от «кум» (жарг.) – оперативный работник исправительно-трудового учреждения².

ВАХТА — «Проходная будка вахтёра, охраняющего проход через зону оцепления. Вахта находится рядом с воротами зоны, а иногда является самостоятельным проходным пунктом. (...). На вахте круглосуточно дежурит один или два вооруженных вахтёра. При входе в лагерную зону вооруженный персонал сдает огнестрельное оружие, т.к. в нормальных условиях оно запрещено в местах, где содержатся заключенные»³.

ОНИ ОБРАТНО В ЗОНУ ЗА НАГРАДОЙ — охранник, застреливший заключенного «при попытке к бегству», получает благодарность и внеочередной отпуск⁴. **ЗОНА**, как отмечалось выше, – территория исправительно-трудового учреждения.

А Я — ЗА НОВЫМ СРОКОМ ЗА ПОБЕГ — за побег из мест заключения УК РСФСР 1926 г. (Ст. 81-82) предусматривал максимальное наказание в виде лишения свободы на срок до десяти лет (со строгой изоляцией). УК РСФСР 1960 г. (Ст. 188): «Побег из места заключения или из-под стражи, совершенный лицом, отбывающим наказание или находящимся в предварительном заключении, – наказывается лишением свободы на срок до трех лет. Побег, соединенный с насилием над

¹ Там же. С. 221-222.

² Грачёв М.А. Толковый словарь русского жаргона. С. 292

³ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 1. С. 48.

⁴ Там же. С. 67.

стражей, – наказывается лишением свободы на срок до пяти лет».

Ж. Росси: «В 1941 г. секретная инструкция предписывает лагеря приговаривать к расстрелу всякого политического, пойманного после первого побега, а бытовиков – после второго; за первый же побег судить бытовиков по ст. 58-14 (контрреволюционный саботаж: "бежал из лагерей в целях контрреволюционного саботажа строительства социализма"). Но бывало, что за первый побег бытовика давали ему 10 лет по ст. 58-14, за второй – 25, а расстреливали лишь за третий (если не хватало рабсилы)»¹.

ЦЕЛЫЙ ВЗВОД МЕНЯ БИЛ – // АЖ ДВА РАЗА УСТАЛ — «Избиение пойманных, иногда до смерти, является непписанным законом. Их изуродованные трупы бросают у вахты той лагерной единицы, где они содержались до побега. Обычно трупы валяются там несколько дней»². В.И. Туманов: «На прииске Широком трое ушли в побег. Двоих поймали сразу, привезли уже мёртвыми... И два трупа лежали, разлагались на плацу, пока не поймали третьего...»³

ЛИЗОЛЯТОР — поэт обыгрывает название штрафного изолятора (штрафизолятор, шизо) – официальное (с начала 1930-х гг.) наименование лагерного карцера. «По правилам шизо находится вне зоны и вдали от прочих построек. Камеры в шизо – общие и одиночные. (...) При постройке шизо пространство под полом заливают водой, которая зимою замерзает и, в северных условиях, уже больше не оттаивает. Полы – цементные. Общие камеры обычно переполнены и даже зимою в них духота. Но полы и летом ледяные. В одиночках замерзают даже летом. (...) Перед водворением в шизо обыскивают и отнимают всё, кроме нательного белья (верхнюю одежду выдают только на ночь). Никакие личные вещи, ни табак в шизо не разрешены. Питание значительно хуже нормального»⁴.

¹ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 2. С. 287.

² Там же. С. 286. (Живая жизнь. М., 1998. С. 237).

³ Живая жизнь. М., 1998. С. 237.

⁴ Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу... Ч. 2. С. 455.

ВОТ И СКАЗКЕ КОНЕЦ. // ЗВЕРЬ БЕЖАЛ НА ЛОВЦА — «...Если противопоставить фольклорное выражение брутальному во всех отношениях содержанию текста (заключенный бежит, его застрелили, кровь и вытекший мозг на снегу лижут сторожевые собаки, рассказчика ловят и бьют), то слово "сказка" получает совершенно новый, горько-иронический смысл, в то время как упомянутое в примыкающем стихе выражение "на ловца и зверь бежит" через изображенный эпизод получает своё подтверждение»¹.

СНЁС – КАК СРЕЗАЛ – ЛОВЕЦ // БЕГЛЕЦУ ПОЛЛИЦА — ср. со строкой из песни В. Высоцкого «Охота на кабанов» (1969): «Снёс подранку полчерепа выстрел».

ВСЁ ВЗЯТО В ТРУБЫ — А.А. Сысоев: «имеется в виду замкнутая, не имеющая выхода система исправительно-трудовых учреждений».

«АЭРОФЛОТСКИЙ» ДИПТИХ (1968–1979)

Памятник эры –
Аэропорт.

А. Вознесенский

I. МОСКВА – ОДЕССА (1968)

Известны 63 фонограммы авторского исполнения этой песни, из которых 16 были записаны в 1968 г., по 5 – в 1969 и 1970 гг., 7 – в 1971 г., 6 – в 1972 г., по 2 – в 1973 и 1974 гг., по 4 – в 1975 и 1979 гг., 8 – в 1976 г., 3 – в 1978 г., 1 – в 1980 г. Варианты названия: «Мне туда не надо», «На Север вылетаю из Одессы», «Об аэропортах», «Об аэропорте».

В. Высоцкий: «Это песня "Москва-Одесса", которую я написал не специально для спектакля, а раньше. Просто я однажды сидел трое суток в аэропорту во Внуково. Уже из принципа просто. Значит, то погрузят нас в самолет, то потом

¹ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysokij's. München, 1993. S. 137.

выведут. Я даже там организовал забастовку сидячую в самолете, но у нас появились штрейкбрехеры и от холода убежали. Потом мы ходили, подымали восстание. В общем, просто целые движения масс там были гигантские. Вот. Ну, это кончилось тем, что всё-таки мы улетели в Одессу... А посадили нас в Симферополе» (июнь 1976 г.); «Еще одна песня про Одессу» (февраль 1972 г.).

Песня фрагментами (и разными персонажами) исполнялась в спектакле Московского театра Сатиры по пьесе А.П. Штейна «Последний парад» (режиссёр В.Н. Плучек, премьера состоялась 9 октября 1968 г.)¹. Действие комедии происходит в современном советском Заполярье, основные действующие лица связаны с рыболовным промыслом.

К.Л. Рудницкий сказал об этой песне, что она «...может быть понята как своего рода поэтический манифест или как ёмкая метафора пожизненной миссии певца... Дозволенное, разрешённое, одобренное в его глазах теряло всякий интерес. "Открыто все, но мне туда не надо". Достойная цель виделась в том, чтобы закрытое – открыть и о запретном – сказать, в полную мощь охрипшего баритона»².

ВСЯ В СИНЕМ СТЮАРДЕССА — служащие «Аэрофлота» носили форму, в которой доминировал синий цвет.

СТЮАРДЕССА <...>, НАДЁЖНАЯ (ДОСТУПНАЯ), КАК ВЕСЬ ГРАЖДАНСКИЙ ФЛОТ — «игра слов, основанная на использовании фразеологии советской рекламы товаров и услуг (их надёжность и доступность), но двусмысленная по отношению к женщине» (Крылов-Кулагин, 341).

¹ 30 декабря того же года комедия «Последний парад» была представлена публике на сцене Ленинградского театра имени Ленсовета (режиссёр А.М. Эстрин, постановка И.П. Владимирова). «Москва-Одесса», как и иные произведения Высоцкого, вошедшие в текст этой пьесы, публиковались в книгах: Штейн А. П. Последний парад. М., 1969; Штейн А.П. Пьесы: в 2 т. Т. 2. М., 1978.

² Рудницкий К. Песни Окуджавы и Высоцкого // Театральная жизнь. 1987. № 15. С. 14–15.

Как отмечают исследователи, «ОДЕССА, КИЕВ, ХАРЬКОВ, ЛЬВОВ, КИШИНЁВ, ТБИЛИСИ — столицы и крупнейшие города союзных республик, входивших в состав СССР (ныне соответственно — столица и областные центры Украины, столицы Молдовы и Грузии); АШХАБАД — то же, ныне Ашгабат, столица Туркменистана» (Крылов-Кулагин, там же). Остаётся добавить для порядка, что ЛЕНИНГРАД — название нынешнего Санкт-Петербурга (с 1924 по 1991 гг.); ДЕЛИ, ЛОНДОН, ПАРИЖ — столицы Индии, Великобритании и Франции соответственно.

Как верно заметил А.Б. Сёмин, *все* города, перечисляемые в этом тексте, являются (или являлись) формальными и неформальными столицами: ХАРЬКОВ — с 1919 по 1934 г. — столица Украинской ССР, и до сих пор — столица Восточной Украины; ЛЬВОВ — столица Западной Украины; ЛЕНИНГРАД — «вторая столица» России и СССР в целом; ВЛАДИВОСТОК — столица Дальнего Востока; МУРМАНСК — «столица советской Арктики»; МАГАДАН — «столица Колымского края». ОДЕССА(-мама) и РОСТОВ(-папа) — столицы отечественного преступного мира...

ОТКРЫТ ЗАКРЫТЫЙ ПОРТ ВЛАДИВОСТОК — языковая игра, реализованная в этом выражении, заключается в следующем. Закрытым портом называют, во-первых, морской порт, отделённый от моря шлюзовой системой, которая позволяет поддерживать уровень воды в нём вне зависимости от приливов и отливов. Порт Владивосток в этом смысле закрытым не был (хотя бухта Золотой Рог, в которой располагается порт Владивосток — закрытая, то есть является закрытым рейдом).

Во-вторых, закрытыми портами называют те из них, в которые запрещён заход иностранных судов, а также судов своей страны, имеющих иностранцев на борту. В этом смысле порт Владивосток во время создания песни был вполне закрытым.

Кроме того (в-третьих), с 1958 г. по 1992 г. и сам город Владивосток был закрытым не только для иностранцев: со-

ветские граждане могли посетить этот город лишь по специальному разрешению органов МВД.

При этом (в-четвертых) субъект речи в песне Высоцкого, прежде всего, говорит об аэропорте, ранее закрытом по метеоусловиям (то есть не принимающем самолёты).

Этот удивительный хоровод пересекающихся и противоречащих друг другу смыслов, осуществленный всего в четырёх словах, хотя и подготавливает следующую строку про открытость всего, но одновременно содержит в себе и отрицание этой фиктивной и потому бессмысленной открытости («мне туда не надо»).

ВИЗГ ТУРБИН — турбинами здесь названы турбореактивные либо турбовинтовые двигатели самолёта.

ВСЯ СТРОЙНАЯ, КАК «ТУ» — «Ту» – буквенное обозначение самолётов, разработанных в конструкторском бюро А.Н. Туполева (1888–1972). Во время создания песни в «Аэрофлоте» эксплуатировались Ту-104, Ту-114, Ту-124, Ту-134 и их модификации.

СТЮАРДЕССА – МИСС ОДЕССА — в доперестроечном СССР конкурсы красоты не проводились, поскольку негативно расценивались официальной идеологией.

ОПЯТЬ ДАЮТ ЗАДЕРЖКУ ДО ВОСЬМИ — вновь восьмёрка выступает у Высоцкого как число если не «запретельное», то (по крайней мере) явно избыточное, иногда излишне дополняющее традиционную семерку. В этой же песне строка «Мы пьем седьмую за день» в одном из десяти известных исполнений будет иметь вариант «Мы пьем восьмую за день», что соответствует пониманию семерки и восьмёрки в поэтической системе Высоцкого как «конечным» числом¹.

И ГРАЖДАНЕ ПОКОРНО ЗАСЫПАЮТ — в парадигме толстовского понимания сна, как представляется, отразивше-

¹ См. подробнее: Изотов В.П. Семь заветных струн или семь лет синевы? // Полифилология-3. Орёл, 2002. С. 19-24; Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. [I]. С. 45-46; Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. II. С. 46-47.

гося в «Моих похоронах» (1971) и «Жизни без сна» (1968)¹, позиция автора определяется несогласием с этой сонливой «покорностью» граждан. В свою очередь, использование этого слова провоцирует понимание всего текста в социально-политическом плане, включая проблемы самоопределения и самочувствования поэта в обществе, восприятия его творчества, поиска путей к своей аудитории.

II. ЧЕРЕЗ ДЕСЯТЬ ЛЕТ (1979)

Варианты названия: «Десять лет. Юбилейная песня», «Десять лет», «Через десять лет – всё так же», «В аэропорту через десять лет. Юбилейная песня. К десятилетнему юбилею. Песня про аэрофлот», «Шуточная песня "Песня командировочного"». Иначе – «Через десять лет в Аэрофлоте!». Упоминания в названии десяти лет непосредственно связывают этот текст с песней «Москва-Одесса» (1968).

В. Высоцкий: «...Песня, которая называется "Москва-Одесса" – к ней есть эпитафия. Эпитафия, который как бы вот через десять лет, теперешний, теперешнее мое состояние. И я из теперешнего... пою про те времена. Эпитафия такой: "Я вроде никуда не вылетаю, // Я вроде просто время коротаю, // Ста трем другим таким же побратим. // Мы пьем седьмую за день // За то, что все мы сядем // И, может быть, туда, куда летим. // В буфете взяли кожу индюка. Бр-р-р... // Теперь спуем до ветру в темноту. // А на дворе кончается декабрь // И Новый Год в Москву летит на "Ту"» (апрель 1979 г.)

Выступая 18 декабря 1979 г. в издательстве «Прогресс» (Москва), В. Высоцкий сказал: «...Несколько совсем новых песен. Будет называться целая эта серия, ну, "Об аэрофлоте". У меня с ними договор, я должен их рекламировать. Вот аэрофлотовская песня, называется "Через десять лет"». Февраль 1980 г.: «У меня договор с "Аэрофлотом", я должен всё время их пропагандировать, потому что они мне делают скидки...».

¹ См. Скобелев А.В. Много неясного в странной стране. [П]. С. 135-136; 146-147.

Упоминаемый поэтом договор был заключён 6 июля 1978 г. Центральным рекламно-информационным агентством (ЦРИА) Министерства гражданской авиации СССР (МГА) «в лице начальника Гридина Александра Георгиевича¹, с одной стороны, и Высоцкого Владимира Семеновича, действующего также от имени его жены – Влади Марины, именуемого в дальнейшем “АВТОР”, с другой», о нижеследующем:

«I. АВТОР обязуется перед ЦРИА со дня заключения настоящего договора и до 1 января 1980 г.: а) пропагандировать Аэрофлот в Советском Союзе и за рубежом в своих стихах, песнях, выступлениях в советских и зарубежных органах массовой информации; б) предоставлять ЦРИА исключительное право на издание его стихов и песен о гражданской авиации (без оплаты авторского гонорара); в) участвовать в рекламных кино – и фотосъемках; г) выступать в МГА, управлениях, республиканских и других производственных объединениях, предприятиях, учреждениях, организациях и учебных заведениях гражданской авиации.

II. ЦРИА обязуется в течение срока, указанного в п. I настоящего договора а) предоставлять автору и его жене Влади Марине 50% скидку с основного тарифа при полетах по внутренним и международным линиям Аэрофлота.

III. Права и обязанности по данному договору ЦРИА вправе передать полностью или частично другим организациям МГА, осуществляющим издательскую деятельность»².

Публикатор текста вышеприведенного договора, В.М. Ковтун, совершенно справедливо пишет: «Думается, подписав бумагу, А.Г. Гридин попросту помог артисту в решении финансовых проблем, связанных с многочисленными перелётами. Однако факт заключения договора, видимо, на самом деле послужил для поэта импульсом к началу работы над

¹ Здесь и далее сохраняем пунктуацию подлинника.

² Опубликовано В.М. Ковтуном на сайте «Высоцкий: время, наследие, судьба». <http://otblesk.com/vysotsky/aero.htm>: 12.07.09.

“стихом о гражданской авиации” – правда, отнюдь не пропагандистского характера»¹.

«Аэрофлот» в СССР был единственной организацией, монопольно обслуживающей «потребности народного хозяйства и населения в воздушных перевозках»², а потому реклама собственно услуг «Аэрофлота» в пределах СССР имела по сути формальный характер и едва ли не сводилась к тиражированию «фирменного» слогана «Летайте самолётами "Аэрофлота"!»³ в нескольких вариантах, иногда сочетавшихся с призывом «экономить время». Характерно, что А. Галич в песне «Композиция № 27, или троллейбусная абстракция» (1965) упомянул аэрофлотскую рекламу наряду с иными типично советскими реалиями того же порядка (от рекомендации покупать «к завтраку рыбные палочки», напоминания о необходимости вовремя оформлять добровольно-принудительную «подписку на газеты и журналы», до требования предъявлять пропуск «в развёрнутом виде»: «"Пользуйтесь услугами Аэрофлота, // Экономьте время", и тра-ля-ля!»).

Любая информация об «Аэрофлоте» (в том числе и его «реклама») в эпоху Высоцкого, прежде всего, была составляющей общегосударственной пропаганды советского образа жизни и технического прогресса социалистического общества (выпускались почтовые марки, конверты и открытки, «Аэрофлоту» посвященные, календари, спичечные этикетки, значки с изображениями отечественных пассажирских самолётов), с 1933 г. в СССР существовал «День Воздушного Флота СССР» без разделения его на гражданскую и военную части; 2 февраля 1979 г. (год создания комментируемой песни) Указом Президиума Верховного Совета СССР был установлен

¹ Там же.

² Гражданская авиация // Большая советская энциклопедия: В 30 т. Т. 7. М., 1972. С. 218.

³ Этот призыв мог вызывать у советских людей, лишённых возможности пользоваться услугами какой-либо иной компании, раздражённое недоумение. Поэтому, наверное, и появилась иная его редакция: «Летайте самолётами! Аэрофлот».

«День Аэрофлота», отмечаемый ежегодно во второе воскресенье февраля¹.

Таким образом, разрабатывая аэрофлотовскую тему, поэт не мог не обратиться к социально-политической тематике, а вся полуабсурдная история злоключений «командировочного», застрявшего в заштатном аэропорте, становится литотизированной метафорой жизни всего советского общества конца 1970-х г. Отсюда – тема общей обездвиженности («...вся страна // Никогда никуда не летит!..»), неустроенности, безвременья и т. д. вплоть до околориссидентской проблемы свободы слова («если это мат»).

Но самым главным представляется разрабатываемая Высоцким в этой песне мудрая мысль о том, что именно изображенная нефункциональность аэрофлота («всегда задержка рейса») как раз и гарантирует людям, от него зависимым («пассажиры спокойней ягнят»), возможность существовать в этой стране и в этих условиях («Хоть день, а всё же лишний проживешь!»).

Е.Б. ИЗОТОВ — способ подачи инициалов и фамилии этого персонажа представляет собой намёк на «непарламентское» выражение (случай, крайне редкий для творческого наследия Высоцкого).

У НИХ И ТО В ЧИКАГО // ТРИ ДНЯ НАЗАД АВАРИЯ БЫЛА — 25 мая 1979 г. в аэропорту О'Хара в пригороде Чикаго (США) потерпел катастрофу американский пассажирский лайнер DC-10-10 (McDonnell Douglas). По числу погибших (273 человека) эта авария до сих пор считается одной из самых крупных в истории мировой авиации. Поэт наверняка имел в виду именно эту катастрофу: в одном из черновиков значится «Дуглас – огромный как слон», далее (зачёркнуто) «Под Чикаго мотор» (причиной чикагской аварии было возгорание и последующее отделение двигателя от левого крыла самолёта).

¹ В 1988 г. «День Аэрофлота» и «День Воздушного Флота СССР» были вновь объединены в «День Воздушного Флота СССР», отметить который предполагалось в в третье воскресенье августа.

МЫ ВДВОЁМ И НЕ ПОД КУМАЧОМ — то есть «мы наедине и не в официальной обстановке». Кумач — хлопчатобумажная ткань красного цвета различных оттенков (от алого до пурпурного)¹, здесь — метонимическое обозначение красного знамени, символа коммунистической идеологии².

Эта строка может вызвать предположение об ее интертекстуальном сходстве со словами из песни Юза Алешковского «Песня о Сталине» (1959), известной также и в исполнении Высоцкого: «Вчера мы хоронили двух марксистов. // Мы их не накрывали кумачом»³. Сходство основано на совпадении упоминания двух персонажей, не находящихся под красным знаменем — под кумачом (в прямом смысле — у Юза Алешковского и в переносном — у Высоцкого). Это подтверждается возможной переключкой песни Высоцкого и с другим текстом Юза Алешковского, ср.: «...все же люди — братья, // И мы

¹ В.И. Даль отмечал, что иногда кумач бывал и синим (Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 217).

² Государственный флаг СССР, согласно Положению о Государственном флаге СССР от 19 августа 1955 года, представлял собой красное прямоугольное полотнище с изображением в его верхнем углу золотых серпа и молота и красной пятиконечной звезды над ними, обрамлённой золотой каймой. «Большая советская энциклопедия» в статье «Флаг государственный» (Т. 27. М., 1977. С. 486), поясняет, что «красный цвет флага — символ героической борьбы советского народа, руководимого КПСС, за построение социализма и коммунизма, серп и молот означают незыблемый союз рабочего класса и колхозного крестьянства. Красная пятиконечная звезда на флаге СССР — символ конечного торжества идей коммунизма на пяти континентах земного шара». Государственные флаги союзных республик в целом соответствовали доминирующему цвету и символике флага СССР с добавлением элементов национального колорита.

³ Из пяти известных фонограмм, датируемых 1963–1965 гг., В. Высоцкий только однажды исполнил интересующий нас отрывок «по Алешковскому»; в остальных случаях (и до, и после «верного» исполнения) было: «Вчера мы хоронили двух марксистов, // Побратски их накрыли кумачом».

вдвоём...» (Высоцкий) и «Все люди – братья! Я обниму китайца...» (Юз Алешковский, «Советская пасхальная», 1960). И далее тоже говорится «про кумач» в смысле красных знамен и символов: «Там красят яйца в синий и зелёный, // а я их крашу только в красный цвет, // в руках несу их гордо, как знамёна // и символ наших радостных побед».

ВСЕ МЫ СЯДЕМ — обыгрываются разные значения глагола сесть («приземлиться» или «быть лишенным свободы»). Возможна реминисценция из кинокомедии «Бриллиантовая рука» (1969, режиссёр Л.И. Гайдай) «Сядем усе!» (Крылов-Кулагин, С. 178). Эти слова, ставшие после выхода фильма на экраны «крылатой шуткой», произносились криминальным персонажем (Лёликом, исп. А.Д. Папанов) из автомобиля, который «буксировался» по воздуху милицейским вертолетом.

ПУСТЬ В РЕСТОРАНЕ НЕ ДАЮТ НАВЫНОС — такое ограничение на использование спиртных напитков было вполне возможным в вокзальных и аэропортовых ресторанах в целях борьбы с пьянством на транспорте. В иных ресторанах навынос можно было легко получить спиртное, предварительно купив его, естественно, с ресторанной наценкой.

ВИЛЬНЮС — столица Литовской ССР, с 1940 по 1991 гг. входившей в состав Советского Союза. Далее будут последовательно упомянуты кубанский Ейск, противопоставляемый иностранному Бейруту (см. ниже), сибирский Красноярск и дальневосточный Хабаровск. В этой песне (в отличие от «Москва-Одесса») все маршруты, актуальные для персонажей, ограничиваются «географией СССР» от его западных до восточных границ¹.

¹ Н.М. Рудник (Сегал): «...Возникает символический хронотоп герметически закрытой страны на примере одного отдельно взятого города — Ейска, где происходит действие. В этом хронотопе трансформируются все представления о пространстве и времени. Координатами пространства являются крайние западные и восточные точки карты СССР, от Вильнюса до Красноярска и Хабаровска. В их пределах отсутствует любое перемещение, останавливается время. Точнее, время в пространстве неподвижной страны беско-

У АВТОМАТА – В НЁМ УМА ПАЛАТА – // СТОЮ Я — в аэропортах этого времени (помимо телефонов-автоматов и автоматов, продающих газированную воду) были электромеханические системы, выдававшие (при нажатии соответствующих кнопок) справочную текстовую информацию о расписании движения, правилах перевозок, ценах на билеты и услуги, штрафах и т. д.

В ЕЙСКЕ — именно там и происходят основные события песни, излагаемые субъектом речи. Ейск – районный центр в Краснодарском крае, курортный город на Азовском море, являвшийся и местом дислокации частей военной авиации. Ейский аэропорт существует с 1950-х гг., гражданская и военная авиация располагаются фактически на одном аэродроме. Благодаря наличию взлётно-посадочной полосы с искусственным покрытием, предназначенной, прежде всего, для военных самолётов, на ней могли совершать взлёт-посадку и такие воздушные суда, как ИЛ-18 и ТУ-134 (для пассажирских самолётов местных авиалиний была предназначена другая взлётно-посадочная полоса – с грунтовым покрытием).

НЕВЕРОЯТНО, – В ЕЙСКЕ – // ПОЧТИ ПОЕВРОПЕЙСКИ: // СВОБОДА СЛОВА – ЕСЛИ ЭТО МАТ — это высказывание в условиях СССР конца 1970-х гг. никак не могло быть признано «политкорректным» или, как тогда бы сказали, «политически зрелым», «политически выдержанным». Действующая в то время Конституция СССР образца 1977 г. (как и предшествующие её редакции) на бумаге утверждала право советских людей на свободу слова и прочие демократические свободы, но в реальности это совершенно не соответствовало действительности, о чём открыто говорить среди большинства граждан было категорически не принято. Реализация права на свободу слова в СССР была важнейшей целью отечественных «диссидентов» (борцов за демократизацию советского общества).

нечно, сказочно растягивается: переносятся "все рейсы за последние недели // На завтра — тридцать третье декабря"...» (цитирую по электронной рукописи).

МОЙ УМНЫЙ ДРУГ К ПОЛУДНЮ СТАЛ ЛОМАТЬСЯ — переход от *умного* автомата (в котором «ума палата») и который может *ломаться* в смысле «приходить в негодность», «утрачивать функциональность», — к другому-событыльнику, применительно к которому этот глагол может быть употреблён только значения «кривляться, куражиться».

ИЛ-18 — советский пассажирский самолёт (число пассажиров в разных модификациях — от 75 до 120 чел.) для авиалиний средней протяженности, имел четыре турбовинтовых двигателя. Серийно выпускался с 1959 по 1978 г.

РАСПРАВИЛ ТЕЛОГРЕЙКУ И ПРИЗЕМЛИЛСЯ — ср. у С.Д. Довлатова («Соло на ундервуде», 1980): «Этот случай произошел зимой в окрестностях Караганды. Терпел аварию огромный пассажирский самолёт. В результате спасся единственный человек. Он как-то ловко распахнул пальто и спланировал. Повис на сосновых ветках. Затем упал в глубокий сугроб. Короче, выжил. Его фото поместила всесоюзная газета»¹. Схожие «устные рассказы» о чудесном спасении бытовали в первой половине-середине 1970-х гг.

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин сообщают, что реальный случай удачного падения *с вертолётa* человека, якобы управлявшего «полами распахнутого ватника», описывался в начале 1960-х гг. в газете «Известия»².

В КЛУМБУ ОТ ЦВЕТОВ — опять используется откровенно «странный» языковой ход, родственный вышеприведенному пассажиру об «умном друге», который «стал ломаться». Всё это, прежде всего, способы изображения неадекватного (пьяного) сознания, но одновременно и нечто большее, — едва ли не сюрреалистическая игра с языком, целью которой является алогичное проникновение в суть явлений (или вполне адекватное проникновение в суть алогичных явлений). Клумба как место неожиданно благополучного приземления появится и в стихотворении Высоцкого «Под деньгами на кону...» (1979 или 1980): «Из окна в асфальт

¹ Довлатов С.Д. Собрание соч.: В 3 т. Т. 3. СПб., 1993. С. 281–282.

² Крылов–Кулагин, 345.

нырну, —// Ангел крылья сложит —// Пожалеет на лету://
Прыг со мною в темноту —// Клумбу мягкую в цвету // Под
меня подложит».

ЗАВТРА – ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЕ ДЕКАБРЯ (...) И ЖДЁТ,
КОГДА НАСТУПИТ НОВЫЙ ГОД — в этом противоестественном
продлении декабря вместо наступающего Нового года
возможно использование мотивов пьесы С.Я. Маршака «Двенадцать
месяцев» (1943, Сталинская премия 1946 г.)¹. Первые «Двенадцать
месяцев» были поставлены в Московском ТЮЗе в 1947 г., в 1948 г. – во МХАТе, после чего пьеса С.Я.
Маршака долго держалась в репертуаре обоих московских театров и
многократно ставилась в провинции. В 1956 г. на экраны кинотеатров
вышел мультфильм «Двенадцать месяцев»² (сценарий С.Я. Маршака и Н.Р.
Эрдмана, режиссёр-постановщик – И.П. Иванов-Вано), в 1972 г. –
одноименный художественный фильм (автор сценария и режиссёр А.В.
Граник), которые периодически транслировались по телевидению.

И в пьесе С.Я. Маршака, и в обоих фильмах, юная взбалмошная
королева-самодурка отменяет наступление Нового года до тех пор,
пока ей не будут принесена корзина под-

¹ Воспоминания сына поэта: «Помню, маленький, я лежал дома
больной, и мама читала мне вслух по ролям пьесе Маршака “12
месяцев”: один месяц у нее так говорил, другой иначе. Приходит
отец: “А что это вы делаете?” “Вот, читаю Никите”, — говорит ма-
ма. “Давай я”, — предлагает он и начинает читать. У папы вышло
все наоборот. Хорошая девочка, которая попала в сказочный мир,
получилась в его исполнении какой-то подленькой и хитренькой,
а все месяцы были полными лопухами. Трогательная добрая сказка
превратилась в какой-то сатирический памфлет! Я расстроился
и сказал: “Не надо больше читать”». Высоцкий Н.В. «Не надо гово-
рить, будто у нас была дружная семья» // АиФ Суперзвёзды. 2005.
26 июля (№ 14). С. 36.

² А.Е. Крылов и А.В. Кулагин первыми указали на связь песни Вы-
соцкого с «Двенадцатью месяцами» С.Я. Маршака (через мульт-
фильм). См: Крылов-Кулагин. Там же.

снежников. Третье действие указанной пьесы: «Зал королевского дворца. Посреди зала – пышно разукрашенная ёлка. (...)

ВСЕ в зале. С Новым годом, ваше величество! С новым счастьем!

КОРОЛЕВА. Счастье у меня всегда новое, а Новый год еще не наступил. ...Я вовсе не шучу. <...> Завтра будет тридцать третье декабря, послезавтра – тридцать четвертое декабря. Ну, как там дальше? (Профессору) Говорите вы!

ПРОФЕССОР (растерянно). Тридцать пятое декабря... Тридцать шестое декабря... Тридцать седьмое декабря...»¹.

КИТАЙСКИЙ ПЛАЩ — комический анахронизм: плащи «Дружба» массово импортировались в СССР из Китая в 1950-е – начале 1960-х гг. К концу 1970-х от них могли остаться только воспоминания, поскольку китайские товары на внутреннем рынке СССР тогда фактически отсутствовали (повсеместное распространение китайского ширпотреба, сопутствующее подъёму экономики КНР, началось позднее, в самом начале 1990-х гг.).

С ЕДОЙ... СЕТКИ — до широкого использования пластиковых пакетов в качестве хозяйственной сумки (вторая половина 1980-х гг.) в СССР применялись сетки («авоськи») фабричного производства, связанные из тонкой веревки или средней толщины лески. Сторона ячейки у таких сеток обычно была около 3,5 см., иногда меньше; грузоподъёмность изделия приближалась к 10 кг., вместимость сетки среднего размера была сопоставима с ведром.

ЕЙСК НЕ БЕЙРУТ – Бейрут — столица Ливанской республики, арабского государства, граничащего с Сирией и Израилем. С 1975 по 1990 г. в Ливане шла гражданская война между мусульманской и христианской общинами, в которой свои интересы преследовали не только пограничные страны, но и многочисленные палестинские беженцы, имевшие свои собственные вооружённые силы, а также откровенно террористические организации палестинцев, в Ливане обосновавшиеся.

¹ Маршак С.Я. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М., 1958. С. 410–411.

Пик «палестинских» террористических актов, связанных с захватом самолётов, пришёлся на конец 1960-х – начало 1970-х гг., будучи реакцией арабских террористов и им сочувствующих на победу Израиля в Шестидневной войне 1967 г. Всего с 1968 по 1979 г. было совершено около сорока покушений авиатеррористического плана (захваты самолётов с заложниками, нападения на аэропорты, зарубежные представительства израильской авиакомпании «Эль-Аль»). Во второй половине 1970-х гг. ближневосточные террористы в основном наносили «наземные» удары по Израилю, но продолжались и случаи терроризма в воздухе (в частности, мировой резонанс получила история освобождения заложников-израильтян летом 1976 г. в аэропорту г. Энтеббе, Уганда).

В это же время в СССР, напротив, участились случаи угонов самолётов за рубеж в целях эмиграции, сопряжённые с угрозами террористического характера.

НЕПОЛАДКИ К ВЕСНЕ УСТРАНЯТ — «устранить неполадки» – клише русского советского языка, позволявшее в мягкой форме уклончиво говорить об имеющихся проблемах-недостатках и об их возможном преодолении в будущем.

СЧИТАЙТЕ МЕНЯ ПОЛНЫМ ИДОТОМ, // НО Я Б И ТАМ ЛЕТАЛ АЭРОФЛОТОМ — едва ли не единственная фраза в тексте, в которой можно увидеть следы рекламы, хотя и пародийно подаваемой.

У НИХ – ГУД БАЙ – И В НЕБО, ХОШЬ НЕ ХОШЬ — противопоставление «нелетающего» Аэрофлота заграничным авиакомпаниям могло (помимо личного опыта поэта) основываться на романе американского писателя А. Хейли «Аэропорт» (1968). В СССР это произведение было впервые опубликовано в конце 1971 г. в журнале «Иностранная литература»; незадолго до начала работы Высоцкого над комментируемой песней роман был переиздан в книжном формате (1978 г.).

Сочинение А. Хейли никак не может быть отнесено к высокой литературе, однако оно, удачно сочетая в себе черты производственного, семейно-любовного и авантюрно-

приключенческого романа¹, стало чрезвычайно популярным у советского читателя, подобным коктейлем (к тому же заграничным) не избалованного. Основное содержание «производственной» линии романа – борьба американских «тружеников неба» со стихией, безостановочное обеспечение полетов в сложнейших метеоусловиях. Первые строки романа: «Январь. Пятница. Шесть тридцать вечера. Международный аэропорт имени Линкольна в Иллинойсе был открыт, но все его службы работали с предельным напряжением. Над аэропортом, как и над всеми Среднезападными штатами, свирепствовал сильнейший буран, какого здесь не было лет пять или шесть. Вот уже трое суток не переставая валил снег»². Этот пассаж не мог не шокировать отечественного читателя, поскольку функционирование советских аэропортов в подобных экстремальных условиях было совершенно невозможным.

СИДИ И ГРЕЙСЯ — ср.: «живи и грейся» из песни Высоцкого «Про речку Вачу и попутчицу Валу» (1977); словосочетание восходит к «Разговору на одесском рейде десантных судов: “Советский Дагестан” и “Красная Абхазия”» В. Маяковского (1926)³.

ВСЕГДА ЗАДЕРЖКА РЕЙСА — ср.: «*опять* задержка рейса» из песни Высоцкого «Москва-Одесса».

ВЗЯЛИ ПУНШ И КОЖУ ИНДЮКА — в соответствии с ГОСТ 7190-71, введенным в действие с 1 января 1972 г. и действовавшим до начала 1990-х гг., производимый на советских ликероводочных заводах пунш представлял собой алкогольный напиток с содержанием спирта 15–20%, при массовой концентрации общего экстракта в 100 кубических см. 30–43%, сахара – 33–40% и незначительном содержании кислот⁴. В основном пунши имели ярковыраженные фруктовые прив-

¹ Одна из линий романа связана с действиями террориста-самоубийцы, взрывающего самодельную бомбу на борту «Боинга».

² Хейли А. Отель; Аэропорт. М., 1978. С. 307.

³ См. подробнее: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...» П. С. 120–121.

⁴ ГОСТ 7190-71 «Изделия ликероводочные. Технические условия» (взамен ГОСТ 7190-54). Утверждён 22.04.1971.

кусы и соответствующую окраску: алычѳѳый, вишнѳѳый, лимонный, малиновый, сливовый, яблочный. Пунши рекомендовалось разбавлять горячим чаем или холодной минеральной (газированной) водой по вкусу, однако эта информация далеко не всегда присутствовала на этикетках. Пунш продавался в бутылках ёмкостью 0,5 литра, и стоимость этого пунша составляла чуть более 60% от цены поллитровки вполне качественной («Русской») водки. Такая относительно высокая цена пунша в сочетании со специфическими вкусовыми свойствами делали его одним из самых не востребовавшихся спиртных напитков; как правило, пунш брали только при невозможности купить что-либо другое; в продаже пунши появлялись редко и воспринимались большинством населения СССР как неуместная экзотика.

Кожа индюка является «закусочным» аналогом пунша: гадкому напитку соответствует мерзкая закуска, а их сочетание – отвратительный диетологический гротеск. Заметим при этом, что индюшатина в СССР, как и пунш, была продуктом редким и крайне непопулярным¹.

А.Е. Крылов и А.В. Кулагин пишут, что в сочетании *пунш и кожа индюка* «обыграна скудость ассортимента в предприятиях советского общепита» (Крылов-Кулагин, 346). Мне же здесь, в первую очередь, видится непредсказуемая извращенность этого ассортимента и абсурдность доступных сочетаний,

¹ Бутылочный пунш и кожаная индюшатина могут рассматриваться как продукты, принципиально чуждые русско-советскому менталитету, будучи жалким подобием «заграницы». Как ни странно, но тема индюшек тоже присутствует в самом начале романа А. Хейли: «Особое волнение у служащих вызывал груз авиакомпании “Американ Эйрлайнз” — несколько тысяч индюшат, которые всего два-три часа назад вылупились из яиц. График их появления на свет и последующей отправки самолѳѳом разрабатывается за много недель до того, как индюшка садится на яйца. <...> И вот теперь график был нарушен уже на несколько часов. Поэтому решили снять один самолѳѳ с пассажирской линии и предоставить его индюшатам...» (Хейли А. Цит. соч. С. 308.)

что проявляется, разумеется, в условиях указанной скудости, отнюдь не являющейся при этом «честной бедностью».

ДО ВЕТРУ В ТЕМНОТУ (...) УДОБСТВА – ВО ДВОРЕ — «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова объясняет выражение «пойти до ветру» как просторечное, обозначающее «для отправления естественной нужды».

До 1980 г. ейский аэровокзал представлял собой небольшое одноэтажное здание, по всей вероятности, канализации вовсе не имевшее; удобства в русском советском языке – эвфемистическое обозначение туалета, шире – иного оборудования (вода, газ, электричество), делающего жильё «квартирой со всеми удобствами».

НОВЫЙ ГОД – ЛЕТИТ СЕБЕ НА ТУ – «Ту» — см. комментарий к песне «Москва-Одесса». В конце 1970-х гг. на пассажирских маршрутах эксплуатировались в основном Ту-134 и Ту-154 (в марте 1979 г. все самолёты Ту-104 после серии аварийных ситуаций были сняты с пассажирских рейсов; Ту-114 – были выведены из эксплуатации к ноябрю 1976, многочисленные Ту-124 летали до конца 1970-х гг.). Одним из излюбленных сюжетов советских новогодних поздравительных открыток было изображение Нового года (в виде мальчика, подростка или – наоборот – седобородого Деда Мороза), в сочетании с современными или футуристическими воздухоплавательными средствами.

НА КАФЕЛЕ ... С ШАМΠΑНСКИМ В ТУАЛете ... ПОМЕШИВАЯ ВОБЛОЮ В БОКАЛЕ — еще цепочка почти гротесковых «сочетаний несочетаемого» в духе «пунш + кожа индюка». А.Б. Семин отмечает, что здесь («помешивая воблюю в бокале») «совершенно точно описана примитивная, но очень эффективная физико-химическая технология дегазации напитка, сочетающая его перемешивание (с целью интенсификации естественного выхода газа через поверхность жидкости в атмосферу) с обработкой химическим реагентом (содержащейся в вобле поваренной солью NaCl), используемой аналогично (без воблы) и в промышленном производстве – с целью связывания газовых пузырьков в молекулах нерастворимого осадка или растворённой формы».

ПОТОМУ-ТО И НОВЫХ ВРЕМЁН // В НАШЕМ ГОРО-
ДЕ НЕ НАСТАЁТ — в этих строках проявляется возможное
отталкивание Высоцкого от «Песни об Аэрофлоте» Ю. Виз-
бора (1975), откровенно рекламной по сути и наполненной
советской фразеологией вперемешку с «романтикой»: «А
внизу города, как созвездья огней, // Тихо ходят часы на пла-
нете внизу, // Но два тонких крыла, распростертых над ней, //
Время новых времён над землёю везут» с финальными стро-
ками: «Крылья отечества, ваше величество – // Аэрофлот»¹.

¹ Визбор Ю.И. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения и песни. М., 1999. С. 442.

СОДЕРЖАНИЕ

Вроде предисловия	3
Сорок девять дней (1960).....	6
Город уши заткнул (1961).....	21
Весна ещё в начале (1962)	23
Большой Каретный (1962)	25
Мы вместе грабили одну и ту же хату (1963)	28
Антисемиты (1964)	31
Помню, я однажды... (1964)	38
Песня о звёздах (1964)	41
Братские могилы (1964)	42
Передо мной любой факир... (1964)	46
Попутчик (1965)	50
Есть на земле предостаточно рас (1965)	52
Здесь вам не равнина (1966)	59
Пародия на плохой детектив (1967)	61
Зарисовка о Ленинграде (1967)	66
Случай на шахте (1967)	69
Моя цыганская (зима 1967/1968)	72
На стол колоду, господа... (1968)	75
Песенка ни про что, или Что случилось в Африке (1968).....	78
У неё всё своё – и бельё и жильё (1968)	83
Баллада о цветах, деревьях и миллионерах (1968).....	86
Песня о двух красивых автомобилях (1968)	101
То ли – в избу и запеть (1968)	104
Песенка про метателя молота (1968)	106
Охота на волков (1968)	108
Оловянные солдатики (1969)	112
Поездка в город (1969)	114
Песенка о слухах (1969)	120
Рядовой Борисов (1969)	124
Посещение музы, или Песенка плагиатора (1969)	133
И вкусы, и запросы мои – странны (1969)	136
Про любовь в каменном веке (1969)	139

Семейные дела в Древнем Риме (1969)	141
Про любовь в Средние века (1969)	142
Про любовь в эпоху Возрождения (1969)	143
Охота на кабанов (1969)	151
Песенка про прыгуна в высоту (1970)	153
Певец у микрофона (1971)	157
Одна научная загадка, или	
Почему аборигены съели Кука (1971, ред. 1979).....	159
Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты (1971).....	175
Баллада о бане (1971).....	181
О моём старшине (1971)	184
Мои похорона, или	
Страшный сон очень смелого человека (1971)	187
Песня автозавистника (1971)	189
Случай (1971)	200
Милицейский протокол (1971)	203
Песня конченного человека (1971)	206
Прошла пора вступлений и прелюдий (1972)	208
Натянутый канат (1972)	213
Жертва телевидения (1972)	221
Песенка про Козла отпущения (1973)	235
Инструкция перед поездкой за рубеж, или	
Полчаса в местком (1974)	239
Баллада о детстве (1975)	248
Баллада о Любви (1975)	272
Наши помехи эпохе под стать (1976)	275
Про речку Вачу и попутчицу Валю (1977)	276
Был побег на рывок (1977).....	284
«Аэрофлотский» диптих (1968-1979)	
I. Москва – Одесса (1968)	289
II. Через десять лет (1979).....	293

А.В. Скобелев

«Много неясного в странной стране...» III

Материалы к комментированию
избранных произведений
В.С. Высоцкого

Воронеж: «Эхо», 2012



Редактор
А. Кукурёвич

Вёрстка
Н. Жиголова

Корректор
А. Промовтер

Подписано в печать 12.08.2012.