

ЯКОВ КОРМАН

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

И ПИСАТЕЛИ
XX ВЕКА



ЯКОВ КОРМАН

**ВЛАДИМИР
ВЫСОЦКИЙ**

И ПИСАТЕЛИ
XX ВЕКА



Нестор-История
Санкт-Петербург
2022

УДК 821.161.1
ББК 83.3
К66

Корман Я. И.

К66 Владимир Высоцкий и писатели XX века. 2-е издание, испр. и доп. — М. ; СПб. :
Нестор-История, 2022. — 1320 с.

ISBN 978-5-4469-2049-5

В данной книге творчество Владимира Высоцкого рассматривается в контексте русской культуры XX века.

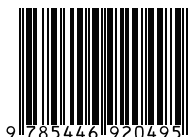
Всего в ней — двадцать четыре главы: «Высоцкий и Булгаков», «Высоцкий и Маяковский», «Высоцкий и Есенин», «Высоцкий и Эрдман», «Высоцкий и Гумилев», «Высоцкий и Ахматова», «Высоцкий и Мандельштам», «Высоцкий и Пастернак», «Высоцкий и Шварц», «Высоцкий и Ильф/Петров», «Высоцкий и Чичибабин», «Высоцкий и Коржавин», «Высоцкий и Бродский», «Высоцкий и Стругацкие», «Высоцкий и дело Синявского–Даниэля», «Высоцкий и Ерофеев», «Высоцкий и Галич», «Высоцкий и Окуджава», «Высоцкий и Алешковский», «Высоцкий и Городницкий», «Высоцкий и Клячкин», «Высоцкий и поэты-шестидесятники», «Высоцкий и Межиров», «Высоцкий и детские поэты».

Основной упор сделан на сравнительном анализе гражданских мотивов в творчестве Владимира Высоцкого и того или иного писателя советской эпохи — выявляются как сходства, так и различия в разработке указанных мотивов. С этой целью привлечены рукописи Высоцкого, опубликованные в малотиражных изданиях. А в случае личного знакомства — например, Высоцкого с Ахматовой, Бродским, Галичем, Окуджавой, Евтушенко, Вознесенским и другими поэтами «оттепельного» периода, а также с прозаиками (Синявским, Даниэлем, Стругацкими) — подробно рассматриваются их отношения друг к другу и к советскому строю. При этом вводятся в оборот малоизвестные и вовсе не известные факты.

Книга предназначена для всех, кто интересуется поэзией Владимира Высоцкого и русской литературой XX века.

На обложке: Владимир Высоцкий в г. Лыткарино Московской области,
ДК «Мир», служебный кабинет, 30.09.1970. Фото Ивана Александровича Чернова

ISBN 978-5-4469-2049-5



© Корман Я. И., 2022

© Издательство «Нестор-История», 2022

Литературно-художественное издание

Оригинал-макет автора

Подписано в печать 18.03.2022. Формат 60×84¹/₈

Бумага офсетная. Печать офсетная

Усл.-печ. л. 152,46

Тираж 200 экз. Заказ № 2722

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
в полном соответствии с качеством предоставленного
электронного оригинал-макета
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86

От автора

Этот сборник представляет собой логическое продолжение моей предыдущей книги «Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект», которая вышла в Ижевске весной 2018 года. В качестве дополнения к основному тексту «Энциклопедии» прилагались четыре материала: «Высоцкий и Мандельштам», «Высоцкий и Бродский», «Высоцкий и официальные поэты», «Высоцкий и Ерофеев». Все они вошли и в настоящий сборник – в расширенном и исправленном виде, причем глава «Высоцкий и Ерофеев» увеличилась на семьдесят страниц; «Высоцкий и Мандельштам» – на двести двенадцать; а глава «Высоцкий и официальные поэты» выросла почти на сто страниц и публикуется теперь под названием «Высоцкий и поэты-шестидесятники».

Первое издание книги «Владимир Высоцкий и писатели XX века» вышло в свет в мае 2020 года на правах самиздата¹ и состояло из тринадцати глав: «Высоцкий и Булгаков», «Высоцкий и Маяковский», «Высоцкий и Есенин», «Высоцкий и Ахматова», «Высоцкий и Мандельштам», «Высоцкий и Пастернак», «Высоцкий и Шварц», «Высоцкий и Ильф/Петров», «Высоцкий и Бродский», «Высоцкий и Ерофеев», «Высоцкий и Галич», «Высоцкий и Окуджава», «Высоцкий и поэты-шестидесятники».

Для второго издания все эти главы были исправлены и дополнены. Скажем, в главу «Высоцкий и поэты-шестидесятники» вошли такие темы, как «Высоцкий и Александр Иванов», «Высоцкий и Дементьев», «Высоцкий и Поженян», «Высоцкий и Дольский», «Высоцкий и Ахмадулина». Также в книгу включено одиннадцать новых глав: «Высоцкий и Гумилев», «Высоцкий и Эрдман», «Высоцкий и Чичибабин», «Высоцкий и Коржавин», «Высоцкий и Стругацкие», «Высоцкий и дело Синявского – Даниэля», «Высоцкий и Алешковский», «Высоцкий и Городницкий», «Высоцкий и Клячкин», «Высоцкий и Межиров», «Высоцкий и детские поэты».

Произведения Владимира Высоцкого цитируются в основном по изданию: *Собрание сочинений в восьми томах / Сост. С. Жильцов. Германия: Вельтон Б.Б.Е., 1994, с указанием в наклонных скобках номера тома и страницы – например: /1; 407/.*

Другие варианты даются по фонограммам и по рукописям, опубликованным в серии сборников: *Владимир Высоцкий. Архивы рассказывают / Сост. Ю. Гуров, С. Дёмин, Б. Черторицкий. Вып. 1 – 24. Новосибирск: Издательский дом «Вертикаль», 2011 – 2021. В круглых скобках указываются номер выпуска и страницы – например: (АР-8-58).*

Также цитаты даются по следующим изданиям: *Собрание стихов и песен в трех томах / Сост. А. Львов и А. Сумеркин. Нью-Йорк: «Apollon Foundation & Russica Publishers, Inc.», 1988 (например: С3Т-2-148); Собрание сочинений в четырех томах / Сост. Б. Чак и В. Попов. СПб.: АОЗТ «Технэкс-Россия, 1992 (например: С4Т-4-110); Собрание сочинений в пяти томах / Сост. С. Жильцов. Тула: Тулица, 1993 – 1998 (например: С5Т-3-198).*

¹ *Корман Я.И.* Владимир Высоцкий и писатели XX века. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2020. 832 с. Тираж – 30 экз.

Высоцкий и Булгаков

На одном из концертов в феврале 1980 года Высоцкому прислали записку: «Какая роль жизненного опыта в художественном творчестве?». Он ответил так: «Большая роль. Но это только база. Вы понимаете, все-таки человек должен быть наделен фантазией для того, чтобы творить. Он – творец. Если он, только основываясь на фактах, чего-то такое там рифмует или пишет, реализм такого рода, ну, он уже был и есть, и существует, но это не самое <интересное>. Я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя...»¹. Поэтому в целом ряде песен Высоцкого (в основном это песни-сказки – такие, как «Про джинна», «Про нечисть», «О несчастных лесных жителей», – и некоторые песни на космическую тему: «Марш космических негодяев», «Песня про Тау-Кита») наблюдается смешение элементов фантастики и реализма, характерное для произведений упомянутых им писателей.

В одиннадцатом номере журнала «Москва» за 1966 год и в первом номере за 1967-й был впервые опубликован цензурный вариант романа «Мастер и Маргарита» (1940). Однако Высоцкий познакомился с ним еще за несколько лет до этого. Вот что сообщает сокурсник Высоцкого по Школе-студии МХАТ Георгий Епифанцев (июнь 1986), вместе с которым он и посетил вдову писателя: «Я пишу пьесу по повести Булгакова, инсценировку. По мотивам повести. <...> Я делал эту пьесу еще давно, в 1963 году. Елена Сергеевна подарила Высоцкому на машинке отпечатанный вариант “Собачьего сердца”. И после смерти Высоцкого он остался у меня»².

17 февраля 1986 года в московском клубе им. Гагарина состоялся творческий вечер Епифанцева на тему «Булгаков и Высоцкий». Приведем пересказ фрагмента его выступления, касающегося нашей темы: «...отношение Высоцкого к Булгакову, любимому своему писателю, раскрывается хотя бы по тому факту, что Высоцкий прочитал роман “Мастер и Маргарита” в 1960 году, в рукописи, дома у Елены Сергеевны Булгаковой. И такой факт: Елена Сергеевна подарила В.С. Высоцкому машинописный экземпляр “Собачьего сердца”, по которому уже в 1968 году Г.С. Епифанцев пишет пьесу...»³ (чуть выше мы приводили слова Епифанцева о том, что он писал пьесу по «Собачьему сердцу» еще в 1963 году). Сохранилась и прямая речь Епифанцева, который действительно датирует свой с Высоцким визит к вдове Булгакова 1960 годом: «Гуляя по Москве в последний год своей жизни в 1940 году, Михаил Афанасьевич мог увидеть на Цветном бульваре играющего в песочек двухлетнего москвича Володю <...> через 20 лет Высоцкий будет сидеть за рабочим столом Булгакова у него на квартире и читать его главное творение – роман “Мастер и Маргарита” в рукописи, отпечатанной на машинке с рукописными правками»⁴.

Однако в ряде публикаций указываются другие даты. По непроверенной информации, Высоцкий познакомился с Еленой Шиловой, узнав о ней от своего учителя по Школе-студии МХАТ Андрея Синявского: «...профессор Синявский в 1961 году познакомил студента Высоцкого с Еленой, женой М. Булгакова, и Володя уговорил ее дать прочитать роман “Мастер и Маргарита”, который был еще в рукописи... издан роман был только в 1966 году...»⁵.

¹ Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

² Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 10.

³ Голос Булгаковского «Феникса». Неизданные материалы. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А.Булгакова, 2009. С. 165.

⁴ Епифанцев Г.: «Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...» (расшифровка выступления Г.С. Епифанцева в МАДИ, 26 апреля 1984 г.) // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 592.

⁵ Мистика Дома Музея Высоцкого на Таганке, 06.10.2014 // <http://leon-po.livejournal.com/2447.html>

Правда, источник информации здесь не указан, да и в 1961 году Высоцкий уже не был студентом.

Отсутствует ссылка на первоисточник и в эпизоде из книги Юрия Сушко:

Рассказывая им о Булгакове, он [Синявский] мельком вспомнил, что хранительницей рукописи его великого и пока неопубликованного романа «Мастер и Маргарита» является вдова писателя Елена Сергеевна.

– А почитать его можно? – заинтересовались студенты.

– Не знаю, – смутился Синявский, не зная, не выдает ли он чью-либо тайну. – Кажется, она иногда разрешает почитать. Но у себя дома. На руки нет, не дает.

Можно только представить, сколько времени и сил потратили энергичные мхатовские студенты Елифанцев и Высоцкий, чтобы «выйти на след» таинственной Елены Сергеевны и, заручившись необходимыми рекомендациями, уговорить ее разрешить им прочитать легендарный роман⁶.

Ну а теперь перейдем к достоверным сведениям.

В 1970 году Высоцкий намеревался сыграть роль белого генерала Хлудова в фильме А. Алова и В. Наумова «Бег» по пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных» (1925). Как вспоминает актриса Антонина Жмакова, репетировавшая роль Люси: «Он тогда был везде запрещенным, и нам после проб, естественно, сказали, что наша пара не проходит»⁷. А 28 июня 1970 года Высоцкий заполнил дружескую анкету, составленную рабочим сцены Театра на Таганке Анатолием Меньшиковым, и в ответе на первый вопрос: «Самые любимые тобой писатели», – написал: «Булгаков»⁸.

Как вспоминает Меньшиков, в то время «уже почти была готова любимовская инсценировка, в которой роль Ивана Бездомного предназначалась Высоцкому»⁹. И менее чем через два года, к восьмилетию театра, Высоцкий напишет частушки, в которых будет сказано: «Но есть отдушина в груди / С заслонкой неприкрытою, / И маячат впереди / Мастер с Маргаритою» (АР-4-196). А в сентябре 1977 года, через полгода после премьеры «Мастера» на Таганке, он напишет песню «Мы из породы битых, но живучих...», посвященную 50-летию главного режиссера МХАТа Олега Ефремова: «Таганцы наших авторов хватают / И тоже научились брать нутром: / У них гурьбой Булгакова играют / И Пушкина опять же впятером» (АР-11-72).

Однако этот спектакль главный режиссер Театра на Таганке решил ставить намного раньше: «В 1967 году Ю.П. Любимов впервые подал заявку наверх: разрешите поставить “Мастера и Маргариту”, роман напечатан, значит, “залитован”. Ему ответили отказом и спустили указание думать над грядущим столетием В.И. Ленина»¹⁰.

Между тем свою роль в «Мастере» Высоцкий играть не хотел – об этом известно из воспоминаний его двоюродной сестры Ирэны: «В роли Ивана Бездомного в спектакле “Мастер и Маргарита” Юрий Петрович видел Высоцкого, и никого другого. Но Володя отказался. Категорически. Какие аргументы он приводил Любимову, очень долго пытавшемуся заставить его изменить решение, я не знаю, но слышала объяснение, данное братом моему отцу: “Я не хочу, чтобы люди проводили параллель между мной и этим бездарным ‘певцом революции’”¹¹.

⁶ Сушко Ю. Высоцкий. На краю. М.: АСТ, 2016. С. 79.

⁷ Владимир Высоцкий: «Поехали драться!». Штрихи к неюбилейному портрету / Подг. С. Хуммедов // Московский комсомолец. 2003. 25 янв. С. 5.

⁸ Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 10.

⁹ Там же. С. 12.

¹⁰ Сметов В. Театр моей памяти. М.: Вагриус, 2001. С. 393.

¹¹ Еще одно высказывание Высоцкого об этой роли Ирэна приводит в своих мемуарах, вспоминая разговор Высоцкого с дядей Алексеем: «Володя делится с папой: “Мне предложили играть в будущем спектакле ‘Мастер и Маргарита’ роль Ивана Бездомного. Я отказался – аналогия больно нехорошая”» (Высоцкая И.А. Мой брат Владимир Высоцкий. У истоков таланта. М.: Астрель, 2012. С. 73).

Впрочем, разговор о “Мастере и Маргарите” случится между дядей и племянником спустя несколько лет, пока же в мчащемся из Ленинграда в Москву поезде Вовка с горечью сетует на то, что его стихи не печатают, что добиться разрешения на концерт даже в захудалом ДК – огромная проблема. В этом контексте всплывает имя более удачливого “коллеги” – Евгения Евтушенко. И Володя жестко, рубанув рукой воздух, заявляет: “А я никогда не прогибался и прогибаться не буду!”¹².

В итоге премьера «Мастера и Маргариты» состоялась 6 апреля 1977 года без участия Высоцкого, но в его домашней библиотеке сохранился сборник: *Булгаков М.А. Белая гвардия; Театральный роман; Мастер и Маргарита*. М.: Худ. лит, 1973. 816 с.¹³ А сокурсник Высоцкого по Школе-студии МХАТ, актер Валентин Никулин, заметил в 1981 году, что если бы Владимиру Семеновичу довелось поучаствовать в спектакле «Мастер и Маргарита», то он «просто обязан был как индивид сыграть и Воланда, и в каких-то гранях – это свидетельствует только о наличии граней – он бы мог играть и Иешуа тоже. Я говорю не о прямом, лобовом, а об амплитуде, об охвате многого»¹⁴.

Известно, как рвался Высоцкий сыграть роль Воланда, хотя ее репетировал Вениамин Смехов, а самому ему дали роль Ивана Бездомного: «А с какой силой, безапелляционностью, в конце концов, он буквально выколачивал роль Воланда в уже подмалеванном рисунке из-под Смехова. Это было на моих глазах – он выходил на сцену, примерялся, разгуливал с тросточкой без тени сомнения, что Любимов скажет: “Начинай, Володя!”. Я был потрясен до восхищения. И оправдывал его!!»¹⁵.

Эти слова подтверждаются дневниковыми записями Вениамина Смехова от 21.02.1977: «Мотив Высоцкого – вымолить роль Воланда»¹⁶; и от 27.02.1977: «“Павшие”. Очень даже хорошо. Высоцкий: “Ты уж поактивнее, я сегодня хриплю, ты уж постарайся, хоть я тебя и подсживаю в Воланде...”»¹⁷. По словам Смехова: «Когда, после премьеры “Мастера”, был подписан контракт на гастроли в Париже, Лионе и Марселе, Володя попросил Любимова о репетициях... в роли Воланда. Из соображений товарищества попросил скрыть это от меня. Забавно было следующее. Любимов отговаривал актера, но отказать Высоцкому не сумел, попросил: покажи, мол, первую сцену. Володя, по секрету от меня, отрепетировал с Бездомным и Берлиозом, вышел как-то после конца репетиций на сцену, и тут я стал свидетелем казуса. Репетируя без режиссуры, Высоцкий сам себя уверил в том, что главное в сцене – напугать зрителей и партнеров “дьявольщиной”. В самом начале разговора на Патриарших прудах он крикнул со сцены в будку осветителей: “Гаси свет!”. И страшным голосом проговорил об Иммануиле Канте, затем чиркнул зажигалкой и в темноте открыл рот, оттуда брызнуло пламя. Любимов прервал показ, сказал “спасибо” за цирковой трюк, и они удалились в кабинет. Через пару дней Высоцкий, по правилам дружбы, подошел за кулисами ко мне и признался, что хотел “подсидеть” меня в роли Воланда. Мы обменялись шутивными репликами, и конфликт был исчерпан»¹⁸. Более подробно обо всех перипетиях рассказал актер Михаил Лебедев (март 2001): «...в 1977 году я выпускал премьеру – это был спектакль “Мастер и Маргарита”. И Володя был назначен на одну роль. То есть мы были назначены с ним на одну роль – поэта Ивана Бездомного. А Володя не репетировал, не приходил. Он был несколько обижен. Ему очень хоте-

¹² *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 149.

¹³ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 459.

¹⁴ Цит. по фонограмме интервью Валентина Никулина директору Московского КСП Михаилу Баранову, 27.04.1981.

¹⁵ *Золотухин В.* Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 266.

¹⁶ *Смехов В.* Та Таганка. М.: Время, 2010. С. 374.

¹⁷ Там же. С. 396.

¹⁸ Там же. С. 395.

лось сыграть Воланда. Я репетировал сначала с Вилькиным, потом показали Любимову. И Юрию Петровичу это понравилось. Потому что он сам не знал, как и с чего начать, с чего подступиться к «Мастеру и Маргарите». <...> Володя пришел. Один раз он вышел на сцену. Увы, он как-то относился очень нехотя к этой работе. И было уже поздно, потому что спектакль уже шел, уже был на мази, уже был в работе, а он очень сильно отстал. И вот один раз он вышел, немножко попробовал себя – и после этого уже не выходил. <...> Потом, уже после репетиции, он подошел ко мне и к Александру Исааковичу Сабину, есть у нас такой актер, который играл Берлиоза. Он говорит: «Ребята, помогите мне. Я хочу сделать несколько сцен Воланда». Как раз первая сцена: встреча Воланда с Берлиозом и с Бездомным, с этого начинается спектакль. И мы с ним репетировали, без режиссера, без всего. Просто с ним, чтобы он как бы знал сценически. Тем не менее, Любимов так и не выпустил его. Не знаю, почему. <...> – Высоцкий Любимову показывал, как хотел сыграть? – Да. Он один раз показывал. Тем более спектакль был уже в той стадии, когда Любимов уже как бы утверждался в актере. И ему, даже если ты и будешь играть немного лучше, он как бы уже в актере – и всё. Его трудно было как-то переубедить. Он вот видел уже всё. На мой взгляд, Высоцкий обладал большим даром и был бы гениальным Воландом. <...> Так что Володя, конечно, очень хотел сыграть. Ну потом, когда он увидел, что Любимов как бы так: ну да, ну ладно... Было ясно по настроению, что не хочет. И Высоцкий перегорел. Поначалу же просто был обижен, что Любимов ему эту роль не дал. Ведь Любимов знал, что он очень хотел сыграть Воланда. <...> Это было буквально перед премьерой. Потому что репетировали мы только вот наши сцены: встреча Берлиоза и Ивана Бездомного на Патриарших прудах. Вот только эти сцены мы делали. Потому что там как бы основные сцены его. <...> Там было наполнение совершенно другое. Извините, конечно, за Веню Смехова. Всё было гораздо глубже: по нерву, по мысли – иначе совершенно. Энергетический заряд был совершенно по-другому. Венечка – он несколько внешне такой. Он играл как бы немножко по своей фактуре, немножко на поверхности. Володя шел изнутри, изнутри шло. У него глаз совершенно другой, даже в репетиции. И как Любимов мог не заметить?! И то, что он не дал сыграть, для Володи это была травма. Но спектакль уже шел на выпуск, и поэтому Любимов уже всё... Это уже карета катилась, уже шло к премьере»¹⁹.

Дополнительные подробности приводит Алексей Порай-Кошиц, в 1976 – 1982 годах заведовавший художественно-постановочной частью Театра на Таганке:

Например, в спектакле «Мастер и Маргарита» (первый спектакль, который я выпускал) роль Бездомного играл Лебедев – хороший артист, человек одаренный. Но на эту же роль сначала был назначен Высоцкий, который не хотел ее играть, он хотел играть Воланда. Любимов его долго уговаривал: «Володя, Воланда не нужно. Воланд – это другое, тебе интереснее делать Бездомного». Высоцкий пришел на несколько репетиций и показал себя абсолютно готовым к роли поэта Бездомного, хотя он эту роль не хотел играть. Он придумал несколько трюков. Если кто-то видел этот спектакль, может быть, помнит: в сцене, где Бездомный уже в полном беспомоществе кричит: «Мотоциклистов-пулеметчиков за мной!», – и лезет по маятнику вверх. Этот трюк на первой же репетиции придумал Высоцкий. Он разыграл на репетиции эту сцену с Дыховичным (видимо, у них заранее это было придумано), и эта сцена осталась в спектакле, хотя Высоцкий эту роль и не репетировал, и не играл, он отказался от нее. Была еще и придуманная им сцена для Бездомного (когда они с Коровьевым спорят у портала). Всё это не Любимов придумал, не Вилькин – второй режиссер, а придумал Высоцкий – актер, который в спектакле не участвовал²⁰.

¹⁹ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 71 – 73.

²⁰ Выступление А. Порай-Кошица во Дворце культуры работников связи г. Ленинграда, 06.05.1985 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-1 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2007. № 13 (окт.).

Известно, что Булгаков не любил стихи и прямо писал об этом своему другу Павлу Попову 24 апреля 1932 года: «С детства я терпеть не мог стихов (не о Пушкине говорю, Пушкин – не стихи!) и, если сочинял, то исключительно сатирические...»²¹. Но, тем не менее, и он нередко пробовал себя в жанре поэзии. Например, 28 декабря 1930 сделал большой стихотворный набросок под названием «Funeralis» (Похороны), который, судя по всему, является поздним откликом на самоубийство Маяковского 14 апреля того же года («Почему твоя лодка брошена / Раньше времени на причал?»; ср. с предсмертной запиской Маяковского: «Любовная лодка разбилась о быт»). Данный набросок состоит из 36-ти строк, и там можно прочитать следующее признание: «Нет, ни разу поганой ложью / Я не пачкал свои уста. / Но боялся, порою, до дрожи / Тех, чья совесть была не чиста»²². Сразу возникает в памяти редкий вариант исполнения песни Высоцкого «Штормит весь вечер, и пока...» (1973): «И я ни разу не солгу / На этом чистом берегу»²³.

Но наибольшее количество параллелей наблюдается, конечно, между песнями Высоцкого и «Мастером и Маргаритой» (1940). Уже сам подзаголовок к первой главе романа: «Никогда не разговаривайте с неизвестными», – перекликается с репликой Высоцкого, обращенной к сыну Вадима Туманова – тоже Вадиму, перед исполнением «Песни про попутчика» (вариант названия – «Песня про 37-й год»): «Вадик, никогда не ездил с малознакомыми людьми в поездах, не летай в самолетах, не ездил пароходами. Они чёрт-те что могут сделать!»²⁴.

А реплика героя-рассказчика повести «Дельфины и психи» (1968): «*О! боги, боги! Зачем вы живете на Олимпе, черт вас подери в прямом смысле этого слова!*» (АР-14-56), – повторяет высказывание Понтия Пилата из 2-й главы романа Булгакова: «*О боги, боги, за что вы наказываете меня?*».

В одной из первых песен Высоцкого «Красное, зеленое» (1961) возлюбленная лирического героя названа им «испитой, здоровой, небитой». Впоследствии она превратится в Нелегкую – «огромную старуху» – из песни «Две судьбы» (1977).

Подобная метаморфоза произошла и с «рыжей шалавой» из песни «Что же ты, зараза» (1961), поскольку в песне «Ошибка вышла» (1976) она явится в виде «рыжей чертовки с волосатым кнутом», чтобы пытать лирического героя. Высоцкий же наверняка знал, что рыжий цвет в древности считался цветом дьявола, – неслучайно в «Мастере и Маргарите» фигурирует рыжая чертовка Гелла. А один раз – в песне «Про личность в штатском» (1965) – эпитет *рыжий* был прямо отнесен к сотруднику КГБ: «Личность в штатском, парень рыжий, / Мне представился в Париже...».

Говоря о песне «Ошибка вышла» и в целом о трилогии «История болезни», следует обратить внимание на идентичность ситуации с 6-й главой «Мастера».

И Иван Бездомный, и лирический герой пытаются вырваться из сумасшедшего дома, пробив стекло: «Ах так?! – дико и затравленно озираясь, произнес Иван, – ну ладно же! Прощайте... – и головою вперед он бросился в штору окна. Раздался удар, но небьющиеся стекла за шторой выдержали его, и через мгновение Иван забился в руках у санитаров» ~ «Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран, / И фельдшер еле защитил / Рентгеновский экран»²⁵.

После того, как Иван был задержан, «усталый врач поглядел на Рюхина и вяло ответил: “Двигательное и речевое возбуждение... бредовые интерпретации... случай, по-видимому, сложный... Шизофрения, надо полагать. А тут еще алкоголизм...».

Здесь присутствует множество переключек с «Историей болезни», особенно с первой ее частью – песней «Ошибка вышла»:

²¹ Булгаков М. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 302.

²² Цит. по: *Мягков Б.С.* Родословия Михаила Булгакова. М.: АПАРТ, 2003. С. 79.

²³ Москва, Центральное статистическое управление (ЦСУ), 30.10.1973.

²⁴ Москва, у В. Туманова, ноябрь 1979.

²⁵ *Рудник Н.* Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск: Изд-во КГПУ, 1995. С. 170.

1) «Двигательное и речевое возбуждение» ~ «Товарищ, вы возбуждены – / Вам сделают укол» (АР-11-60). Разумеется, Ивану тоже делают укол: «Запахло эфиром, Иван ослабел в руках четырех человек, и ловкий врач воспользовался этим моментом и вколол иглу в руку Ивану» (здесь врач назван *ловким*, а в песне «Ошибка вышла» о вороне, севшем на плечо главврача, сказано: «Проворен он и прыток»; кстати, в концовке «Великого канцлера», где наступает преобразование Воланда, на его плече также оказывается ворон: «На плече у Воланда сидел мрачный боевой черный ворон, подозрительным глазом созерцал луну»²⁶).

2) «бредовые интерпретации» ~ «В полубреду, в полупылу / Разделся донага».

3) «Шизофрения, надо полагать» ~ «Про пугливого шизофреника»²⁷.

4) «А тут еще алкоголизм...» ~ «Я перепил вчера» /5; 400/.

5) «усталый врач поглядел на Рюхина» ~ «А это доктор, он устал: / Вон смотрит обалдело» /5; 400/.

Иван устало говорит врачам, сделавшим ему укол: «...сами же за всё и заплатите». Однако лирический герой Высоцкого угрожает медперсоналу на повышенных тонах: «Эй, за пристрастный ваш допрос / Придется отвечать!».

Не меньше совпадений с медицинской трилогией обнаруживает 8-я глава романа «Поединок между профессором и поэтом».

Об Иване сказано: «Полежав некоторое время неподвижно в чистойшей, мягкой и удобной пружинной кровати...». А вот что говорит лирический герой Высоцкого: «Мягкая больничная кровать» (АР-11-56).

Иван хочет разбить всю аппаратуру, а лирический герой – удрать из больницы: «Иван стал обдумывать положение» ~ «А я прикидывал хитро: / Сейчас не дать ли тягу?!» /5; 376/.

Иван на вопрос Стравинского отвечает: «Я нормален», – а лирический герой обращается к врачам: «Дорогие! Я нормален» (АР-11-52).

У Булгакова описывается приход врача: «Да, это был, несомненно, главный. Он сел на табурет, а все остались стоять. <...> “Целое дело сшили!”, – подумал Иван». Такая же ситуация представлена в песне «Ошибка вышла»: «А самый главный сел за стол, / Вздохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело».

Если Стравинский «обменялся с окружающими несколькими фразами на *малоизвестном* языке. “И по-латыни, как Пилат, говорит...”, – печально подумал Иван», то у Высоцкого главврач «все болезни освятил / Латынью незнакомой» (АР-11-62).

Иван сетует на то, что «попал в какой-то таинственный кабинет затем, чтобы рассказывать всякую чушь про дядю Федора, пившего в Вологде запоем», и лирический герой также упоминают своего дядю, страдавшего алкоголизмом: «Хоть бывал навеселе / Муж моей покойной тет<и>» (АР-11-49).

Стравинский говорит Ивану: «Ваше спасение сейчас только в одном – в полном покое. И вам непременно нужно остаться здесь». А главврач скажет лирическому герою: «Вы огорчаться не должны, – / Для вас покой полезней» /5; 87/, «Здесь отдохнешь от суеты / И дождик переждешь!» /5; 375/.

При этом и Иван, и лирический герой выступают в образе пролетариев: «Вы – убийца и *штион*! Документы! – яростно крикнул Иван» (глава 4. «Погоня») ~ «...И я как заору: / Чего строчишь? А ну, покажь! / *Пособник ЦРУ!*...» /5; 387/.

Все эти переключки становятся понятными, если учесть, что в 1976 году, когда была написана «История болезни», Высоцкий репетировал роль Ивана Бездомного в спектакле Театра на Таганке «Мастер и Маргарита». Тем же 1976 годом датируется песня «Вооружен и очень опасен», центральный персонаж которой откровенно наде-

²⁶ Булгаков М. Великий канцлер: Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». М.: Новости, 1992. С. 192.

²⁷ Вариант названия песни «Диагноз» («Никакой ошибки»): Ленинград, Всесоюзный Алюминиево-Магнийевый Институт (ВАМИ), 25.11.1976.

ляется чертами Воланда и его свиты: «Один, один, я всегда один, – горько ответил профессор» ~ «До лысин, седин – / Всегда он один, / Как семь, поделенные на семь» /5; 416/; «Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца» ~ «Глаза его черны, пусты, / Как дуло кольца!» /5; 417/, «В аду с чертовкой обрuchась, / Он потешается сейчас» /5; 419/.

Однако, в отличие от Маргариты: «Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет! <...> Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой», – Высоцкий отказывается продавать свою душу: «Чту Фауста ли, Дориана Грея ли, / Но чтобы душу дьяволу – ни-ни!» («Две просьбы», 1980).

Вместе с тем признание Ивана Бездомного в 13-й главе романа: «Вчера в ресторане я одному типу по морде засветил», – повторится в черновиках «Грустного романса» (1963): «Одному в ресторане по роже я / Дал за то, что он ей подморгнул» /1; 384/. Причем последняя реплика имеет под собой документальную основу. Как говорил Высоцкий киноорганизатору Борису Криштулу, зашедшему осенью 1960 года в павильон, где проходили съемки фильма «Карьера Димы Горина»: «Такие дела, старик! Двинул тут одному в ресторане в морду и схлопотал 15 суток. А у меня съемки! Самой Фурцевой звонили, и вот я здесь... Гляди! – он рассмеялся и показал в сторону. Милиционер проснулся и хлопал глазами.

– Мой конвой! – важно представил сержанта Володя. – А ты спрашивал, сидел ли я? Как накаркал – уже сижу! Вот закончим съемку, и обратно в тюрьму!»²⁸.

Добавим еще, что реплика мастера из его разговора с Воландом: «...меня сломали, мне скучно», – представляет собой квинтэссенцию песни Высоцкого «Вот главный вход...» (1966), где милиция подвергла лирического героя избиению: «И кулаками покарав, / И оскорбив меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил», – после чего он сделал то, что от него требовали, – «вышел в дверь», а не в окно, и в результате: «На душе моей тягостно, / И живу я безрадостно».

Если же говорить о положении Высоцкого и Булгакова в советском обществе, то оба были изгоями и ощущали себя затравленными.

Елена Сергеевна Булгакова в разговоре с Мариэттой Чудаковой вспомнила следующие слова своего мужа: «В салоне Киршона говорят, что меня надо физически уничтожить»²⁹. А Высоцкий в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) напишет о расправе властей с современными инакомыслящими: «Разбросана и уничтожена стая» (АР-3-34). Кстати, идеолога Владимира Киршона, дружившего с главой НКВД Генрихом Ягодой, Булгаков выведет в своем романе «Мастер и Маргарите» под именем Иуды из Кириафа. Параллель очевидна: по приказу Пилата Иуда был зарезан, а Киршон по приказу Сталина в январе 1938 года был расстрелян.

В письме к вождю от 30.05.1931 Булгаков писал о тяжелой форме неврастении, объясняя ее так: «На широком поле словесности российской в СССР я был единственный литературный волк. Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашенный ли волк, стриженный ли волк, он всё равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе. Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать.

Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, скажем прямо, малодушие.

Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий.

²⁸ Криштул Б., Артемов В. В титрах последний. М.: Русская панорама, 2002. С. 445.

²⁹ Чудакова М. Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов // Тыняновский сборник. Вып. 9: Седьмые Тыняновские чтения. Рига; Москва, 1995 – 1996. С. 415.

А если настоящий замолчал – погибнет.

Причина моей болезни – многолетняя затравленность, а затем молчание»³⁰.

Этот же мотив вкладывается в уста Бегемота, играющего в шахматы с Воландом: «Ты сдаешься или нет? – прокричал страшным голосом Воланд. <...> Да, сдаюсь, – сказал кот, – но сдаюсь исключительно потому, что не могу играть в атмосфере травли со стороны завистников!»³¹.

Сравнение себя с волком характерно и для Высоцкого – достаточно назвать «Конец охоты на волков» (1977 – 1978), где повторяется булгаковский мотив: «Зверь заявил, что он более не волк...» ~ «Но на татуированном кровью снегу – / Наша роспись: “Мы больше не волки!”». А слова «*гнали... в огороженном дворе*» отсылают к «Охоте на волков» (1968): «*Гонят* весело на номера <...> *Оградив* нам свободу флажками, / Бьют уверенно, наверняка». Также и о *многолетней затравленности* часто говорится у Высоцкого: «И мы – / словно загнанные в норы...» («В куски / Разлетелась корона...», 1965), «...Почему же, вожак, дай ответ, / Мы затравленно мчимся на выстрел / И не пробуем через запрет?» («Охота на волков», 1968), «Я уверовал в это, / Как загнанный зверь» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Загнан я, как кабаны, как гончей лось» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...», 1971), «Вы, как псы кабана, / Загоняете» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971).

Помимо *затравленности*, причиной своей болезни Булгаков называет вынужденное *молчание*, что также находит аналогию в творчестве Высоцкого: «Наше горло отпустит молчание» («Белое безмолвие», 1972), «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» («В лабиринте», 1972), «И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни», 1973), «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976), «Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976).

В стихотворении Высоцкого «Палач» (1977) заглавный персонаж, готовясь казнить лирического героя, «об инквизиции с почтеньем отзывался / И об опричниках особенно тепло». А Булгаков летом 1919 году написал статью о чекистских зверствах в Киеве, прямо назвав их «советской инквизицией» и «советской опричниной»³².

В этой статье говорится о расстрелах «в темном подвале под особняком князя Урусова на Екатерининской, № 16. <...> в лежащих голыми на полу, зарывшихся лицом в землю людей, стреляли в упор разрывными пулями, которые целиком сносили черепную коробку и обезображивали до неузнаваемости»³³. Такую же картину нарисует Высоцкий в «Побеге на рыбок» (1977) и «Охоте на кабанов» (1969): «Снес – как срезал – ловец / Беглецу пол-лица», «Снес подранку полчерепа выстрел».

Поэтому оба писателя демонстрируют одинаковое отношение к тоталитарной власти: «Ненавижу королевскую тиранию!», – говорит Булгаков устами Мольера в пьесе «Кабала святош» (1929). А Высоцкий, выступая в маске средневекового рыцаря, скажет: «Я ненавижу всех известных королей!» («Про любовь в средние века», 1969).

³⁰ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 275.

³¹ Еще одна реплика кота, обращенная к Воланду: «Но вообще, – тут голос кота обидчиво дрогнул, – я вижу, что ко мне применяют кое-какие придирки, и вижу, что передо мною стоит серьезная проблема – быть ли мне вообще на балу? Что вы скажете мне на это, мессир?», – повторяет вопрос Булгакова из его «Письма правительству СССР» от 28.03.1930: «Мыслим ли я в СССР?». Подобный же подтекст присутствует в следующих словах Бегемота и Коровьева: «Положение серьезное, но отнюдь не безнадежное, больше того: я вполне уверен в конечной победе», «Положение наше печально и затруднительно, и я не знаю, как быть». Это можно сравнить с дневниковой записью Е.С. Булгаковой за 23.09.1937: «Мучительные поиски выхода: письмо ли наверх? Бросить ли театр? Откорректировать ли роман и представить [Сталину. – Я.К.]? Ничего нельзя сделать. Безвыходное положение» (Дневник Елены Булгаковой. М.: Изд-во «Книжная палата», 1990. С. 167).

³² Мих. Б. Советская инквизиция: Из записной книжки репортера // Киевское эхо. Киев, 1919. Авг. – сент. Цит. по: Булгаков М. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 449, 451.

³³ Там же. С. 449.

Пьеса «Каббала святош» была опубликована в сборнике Булгакова «Пьесы» (М.: Искусство, 1962. С. 215 – 284), а в 1966 году в издательстве «Художественная литература» увидел свет очередной том Булгакова «Избранная проза», куда вошли «Записки юного врача», «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера» и «Театральный роман». Этот том Высоцкий упомянул в своем письме к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Книги твои получили – премного благодарны». Приведя данную цитату, Кохановский комментирует: «Тогда вышла книга М. Булгакова – чуть ли не всё написанное в одном томе. В столицах этой книги было не достать, а в Магадане она спокойно продавалась – я отправил в Москву несколько экземпляров»³⁴.

2 августа 1933 года Булгаков пишет Вересаеву: «В меня же вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это»³⁵ (ср. в очередном письме Высоцкого к Кохановскому из Москвы в Магадан от 08.01.1968: «...да и песни-то, наверное, скоро брошу, хотя неохота» /6; 380/).

Тридцать лет спустя выделенный курсивом мотив начнет разрабатывать Высоцкий, но в более ироничном ключе: «Начал мной ОБЭХазС / Интересоваться, / А в меня вселился бес, / Очень страшный, братцы!» («Я не пил, не воровал...», 1962), «Но где-то очень в глубине, / Где страх не отпускал, / Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 390/).

Если у Булгакова «вселение беса» можно трактовать буквально, поскольку речь идет о работе над романом о дьяволе – будущем «Мастером и Маргаритой», – то у Высоцкого этот образ носит метафорический характер, и *бес* является синонимом озорника и буяна: «Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран. / И доктор еле защитил / Рентгеновский экран» («История болезни», 1976).

Оба писателя ратовали за отмену цензуры, от которой сильно страдали.

В письме «Правительству СССР» от 28.03.1930 Булгаков открыто заявлял: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати»³⁶.

Высоцкий же, заполняя 28 июня 1970 года анкету Анатолия Меньщикова, на вопрос: «Что бы ты сделал в первую очередь, если бы стал главой Советского правительства?», – написал: «Отменил цензуру»³⁷.

В том же письме «Правительству СССР», вследствие массивной травли, развернувшейся вокруг него, Булгаков назвал себя «зарезанным писателем»³⁸, что превосхищает песню «О поэтах и кликушах» (1971): «На слово “длинношее” в конце пришлось три “е”. / “Укоротить поэта!” – вывод ясен. / “И нож в него!” – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен». Позднее данный мотив разовьется в «Райских яблоках» (1977): «Съезжу на дармовых, если в спину зарежут ножом» (АР-3-156); а также в стихотворениях «Снег скрипел подо мной...» (1977) и «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980): «... зарежут – дак снимут с ножа» (АР-3-152), «И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня зарезали в подъезде. <...> И вдруг – ножом под нижнее ребро...» (АР-3-120)³⁹. А согласно донесению агента ОГПУ, в одном из домашних разговоров, состоявшемся 7 ноября 1936 года, Булгаков сказал: «Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того,

³⁴ Кохановский И. Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 53.

³⁵ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 332.

³⁶ Там же. С. 256.

³⁷ Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 10.

³⁸ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. Голос, 2000. С. 257.

³⁹ Подробнее о социально-политическом подтексте этого стихотворения: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 600 – 607.

чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики»⁴⁰. Сравним у Высоцкого в «Песенке про прыгуна в высоту» (1970): «Разбег, толчок... Свидетели падения / Свистят и тянут за ноги ко дну. <...> Трибуны дружно начали смеяться, / Но пыл мой от насмешек не ослаб».

Булгаков продолжает: «Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху, и снизу, и с боков. Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают. А для того, чтобы придать этому характер объективности, натравливают на меня подставных лиц»⁴¹.

Высоцкий в интервью итальянской телекомпании (1979) также говорил о том, что официально никто его не запрещал, однако на его песенное творчество наложено негласное табу: «Я просто в этом смысле счастливый человек, потому что, в общем, мои произведения никто никогда не разрешал, но и никто никогда не запрещал. Ведь в принципе, как ни странно, так случилось, что, в общем, я – человек, которого знают все, и в то же время я не считаюсь официально поэтом и не считаюсь официально певцом, потому что я – ни то, ни другое. Я не член Союза писателей, не член Союза композиторов, то есть в принципе официально я не поэт и не композитор»⁴².

В том же интервью прозвучали такие слова: «И были у меня довольно сложные моменты с песнями, когда я совсем еще не работал для кино, и в общем официально они не звучали ни в театре, ни в кино, – были некоторые критические статьи в непозволительном тоне, несколько лет тому назад... “О чем поет Высоцкий” называлась такая статья, которая меня, в общем, повергла в большое уныние, потому что там было много несправедливого. Обвинения мне строились даже не на моих песнях – предъявлялись претензии, а песни в пример приводились не мои. Но статья была написана в таком тоне, что, в общем, это был какой-то момент отчаяния. – В чем вас обвинили? – Вы знаете, там много строилось... Я даже сейчас не очень помню – это было очень давно. Самое главное, что тон был очень непозволительный – неуважительный такой, что, в общем, это совершенно никому не нужно, что это только мешает и вредит» (ср. с письмом Булгакова брату Николаю от 21.02.1930: «Я представляю собой сложную (я так полагаю) машину, продукция которой в СССР не нужна»⁴³).

В августе 1939 года Сталиным была запрещена к постановке пьеса Булгакова «Батум». Писатель Сергей Ермолинский вспоминает: «Его первое появление у меня после случившегося трудно забыть. Он лег на диван, некоторое время лежал, глядя в потолок, потом сказал: “Ты помнишь, как запрещали ‘Дни Турбиных’, как сняли ‘Кабалу святош’, отклонили рукопись о Мольере? И ты помнишь – как ни тяжело было всё это, у меня не опускались руки. Я продолжал работать, Сергей! А вот теперь смотри – я лежу перед тобой продырявленный...”»⁴⁴. Таким же *продырявленным* в результате действий власти оказывается лирический герой Высоцкого: «Вот дыра у ребра – это след от ядра» («Баллада о брошенном корабле», 1970).

Согласно агентурным донесениям ОГПУ, в 1928 году в узком кругу Булгаков сказал: «Советский строй хороший, но глупый, как бывают люди с хорошим характером, но неумные»⁴⁵. Сразу вспоминается черновик песни Высоцкого «Про любовь в каменном веке» (1969): «Наш строй хорош, но я нашел изъян» (АР-7-5).

Между тем официальная критика именовала Булгакова врагом: «Новая действительность – “Диаволиада”, как озаглавлена его книга рассказов. Советская государ-

⁴⁰ Шенталинский В. Донос на Сократа. М.: «Формика-С», 2001. С. 320.

⁴¹ Там же.

⁴² Москва, на дому у Высоцкого, видеосъемка телекомпании RAI (Италия), лето 1979.

⁴³ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 251.

⁴⁴ Ермолинский С.А. Из записок разных лет: Михаил Булгаков, Николай Заболоцкий. М.: Искусство, 1990. С. 82.

⁴⁵ Сахаров В.И. Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. М.: Жираф, 2006. С. 6.

ственная машина эпохи военного коммунизма – “Диаволиада”, новый быт – “грязь и гадость такая, о к-рых Гоголь даже понятия не имел” (“Похождения Чичикова”), народ – “ведьмы”⁴⁶, к-рые разрушают созданные буржуазией ценности (“Дом Эльпит – Раб. Коммуна”), новый боец – китаец, к-рый примечателен тем, что он научился порусски ругаться (“Китайская история”), все творчество революции – “роковые яйца”, из к-рых выходят огромных размеров гады, грозящие погубить всю страну. Б. принял победу народа не с радостью, а с великой болью покорности. Б. жаждет компенсировать свой класс за его социальное поражение моральной победой, “диаволизируя” революционную новь. <...> Б., наоборот, пользуясь затруднениями революции, пытается углубить идеологическое наступление на победителя. Он еще раз переоценивает кризис и гибель своего класса и пытается его реабилитировать. Б. перерабатывает свой роман “Белая гвардия” в драму “Дни Турбиных”. <...> Весь творческий путь Б. – путь классово-враждебного советской действительности человека. Б. – типичный выразитель тенденций “внутренней эмиграции”⁴⁷. А Марина Влади писала в своих мемуарах, мысленно обращаясь к мужу: «Ты выбираешь внутреннюю эмиграцию»⁴⁸. И власти также считали Высоцкого врагом: «...призыв устранившись от участия в общественной жизни, “лечь на дно”, уйти на “нейтральную полосу” есть не что иное, как призыв к дезертирству. <...> Высоцкий спекулирует на наших трудностях роста и ошибках. <...> Как же можно одобрять Высоцкого, спокойно слушать его “песенки”, в которых он оплевывает нашу Советскую власть? <...> Высоцкий подпеваает чужим, заокеанским голосам, клеветующим на нашу Отчизну»⁴⁹.

24 августа 1929 года Булгаков писал своему брату Николаю: «В случае, если мое заявление [речь идет о письме Сталину и Калинину за июль 1929 года. – Я.К.] будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, *свечи тушить*. <...> Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели – это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда»⁵⁰.

В таком же значении выделенный курсивом фразеологизм будет употреблен Высоцким (1972): «*Свечи потушите*, вырубите звук, / Дайте темноты и тишины глоток, / Или отыщите понадежней сук, / Иль поглубже вбейте под карниз гвоздок. / Билеты лишние стреляйте на ходу: / Я на публичное повешенье иду. / Иду не зрителем и не помешанным – / Иду действительно, чтоб быть повешенным, / Без палача (палач освистан) / Иду кончать самоубийством». Причем Булгаков тоже размышлял о самоубийстве. Как пишет Владимир Лакшин: «К весне 1930 года, лишенный, по его выражению, “огня и воды”, Булгаков дошел до погибельного отчаяния. <...> Он стал думать о том, чтобы застрелиться, носил с собой револьвер»⁵¹. И он же со слов вдовы писателя Елены Шиловской привел такую информацию: «После разговора по телефону со Сталиным, когда ему была обещана работа в Художественном театре, он бросил револьвер в пруд. Кажется, в пруд у Новодевичьего монастыря»⁵². А впервые мотив *тушения свеч* возник в стихотворении Мандельштама «В Петербурге мы сойдемся снова...» (24 ноября 1920): «В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты <...> За блаженное бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь.

⁴⁶ Ср. у Высоцкого в «Песне-сказке про нечисть» (1966): «Ведьмы мы али не ведьмы, / Патриотки али нет?!».

⁴⁷ Нусинов И.М. Булгаков Михаил Афанасьевич // Литературная энциклопедия. Т. 1. М.: Издательство Коммунистической Академии, 1929. С. 610 – 611.

⁴⁸ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 89.

⁴⁹ Владимиров С. Да, с чужого голоса! // Тюменская правда. 1968. 30 авг. Автор этой разгромной статьи – Станислав Владимирович Мальцев, заместитель редактора «Тюменской правды».

⁵⁰ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 243.

⁵¹ Лакшин В. Открытая дверь: Воспоминания, портреты. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 420.

⁵² Лакшин В. Елена Сергеевна рассказывает... // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Сов. писатель, 1988. С. 414.

<...> Что ж, *гаси, пожалуй, наши свечи* / В черном бархате всемирной пустоты» (подробнее об этом мотиве – в главе «Высоцкий и Мандельштам»).

4 марта 1940 года, за 6 дней до смерти, Булгаков сказал жене: «За что меня жали? Я хотел служить народу... Я никому не делал зла»⁵³.

Тридцать один год спустя таким же вопросом задастся Высоцкий в разговоре с Александром Стефановичем, который собрался снимать фильм «Вид на жительство»: «Мы хотели снимать в главной роли Высоцкого, но нас вызвали в КГБ и сказали, чтобы мы забыли и думать об этом. “Ну, за что они меня так ненавидят?!” – чуть не плакал Высоцкий, когда я сообщил ему об этом»⁵⁴. Также и глагол *жали* будет использоваться Высоцким при описании давления со стороны властей. 6 марта 1966 года он скажет: «Меня сейчас *поприжали* с песнями»⁵⁵; в «Сентиментальном боксере» (апрель – май 1966) напишет: «Вот он *прижал* меня в углу, / Вот я едва ушел»; та же мысль повторится в стихотворении «Как тесто на дрожжах, растут рекорды...» (1968): «Сейчас за положение вне игры – *жмут*, / А будет: тот, кто вне, тот молодец!»; и на домашнем концерте 1971 года: «Одно время, когда уж меня *прижали* совсем, я начал писать детские стихи»⁵⁶. Сюда примыкает еще одна переключка.

В письме Булгакова Вересаеву от 11.03.1939 находим такую сентенцию: «Все-таки, как ни стараешься удавить самого себя, трудно перестать хвататься за перо»⁵⁷. А Высоцкий много лет спустя напишет: «Сказал себя я: “Брось писать!”, / Но руки сами проснутся» (песня «Про сумасшедший дом», 1965).

8 января 1924 года Булгаков записывает в дневнике: «Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет!»⁵⁸. Эту же мысль находим в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Бедная Россия, что-то с ней будет» /6; 22/, «Что же будет с Россией? Что?! Кто мне ответит? Никто» /6; 38/.

Между этими текстами – 44 года, но, как видим, по сути ничего не изменилось. Поэтому и сегодня, когда наша страна стремительно возвращается к советским порядкам, каждый из нас имеет все основания вновь задаться вопросом: «Что будет с Россией? Кто мне ответит?».

И напоследок приведем две абсолютно одинаковые истории, связанные с выходом первых сборников Булгакова и Высоцкого и свидетельствующие о бешеной популярности обоих авторов, творчество которых было для советских людей как глоток свежего воздуха.

В 1973 году в СССР вышла книга: *Булгаков М.А.* Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита: Романы. М.: Худ. лит., 1973. 816 с.

Несколько лет спустя Высоцкий подарил ее своим друзьям Вадиму и Римме Тумановым, а на форзаце оставил такой автограф: «Дорогие мои друзья, Римма, Вадим! Это Вам – в библиотеку! С преданностью и любовью к Вам Володя Высоцкий»⁵⁹. Как вспоминает составитель этой книги Владимир Лакшин: «Позднее следствию удалось установить, что сотни пачек книг таинственно исчезли из длинного, серебристого, наглухо запертого и опломбированного автофургона на перегоне из Ленинграда, где печатался тираж, в Москву. При этом, по слухам, не пострадали транспортируемые тем же рейсом пособия для занимающихся в сети политпросвещения, логарифмические таблицы Брадиса, а также новенькие поэтические сборники “Дрозды” и “Майское утро”».

⁵³ Булгаков М. Дневник. Письма: 1914 – 1940. М., 1997. С. 542.

⁵⁴ Филимонов М. Искусство жить по Стефановичу // Экспресс-газета. М., 2004. № 50 (дек.).

⁵⁵ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 4.

⁵⁶ Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

⁵⁷ Булгаков М.А. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. М.: Голос, 2000. С. 541.

⁵⁸ Там же. 115.

⁵⁹ Цит. по факсимиле автографа: Окуджава, Высоцкий, Галич...: Научный альманах. Кн. 1. М.: Либлирка, 2021. С. 159.

Вот и представьте: лунная ночь, сверкающая лента Ленинградского шоссе, новейший гигантский трейлер, мчащийся на предельной скорости с ослепительными желтыми фарами... И отчаянные русские мафиози в черных полумасках, останавливающие фургон посреди дороги, чтобы похитить из него... романы Булгакова. Это ли не дьяволиада?»⁶⁰. Такая же судьба постигла и первый посмертный сборник стихов Высоцкого «Нерв». В 1981 году литературовед Юрий Карякин пришел к актерам Театра на Таганке и взволнованно сказал им: «Товарищи, я вас поздравляю с грандиозным, потрясающим событием! Весь тираж, который вагоном шел на станцию Москва-Товарная, разворован! Я вам серьезно говорю – весь тираж “Нерва” разворован! И это такое счастье. Я мечтал бы, чтобы тиражи моих книг вот так разворовывались!»⁶¹.

⁶⁰ *Лакшин В.* Открытая дверь: Воспоминания и портреты. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 443.

⁶¹ *Васильев А.И.*: «У нас было самое главное – дружба» (СПб., 24.01.1997) // *Чичерина В.В.* Театр на Таганке с Высоцким и без...: Люди, события, мнения. М.: Вершины, 2018. С. 152.

Высоцкий и Маяковский

Увлечение Высоцкого поэзией Маяковского началось в пятом классе средней школы – под впечатлением от чтения его одноклассником Владимиром Баевым поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924). Известно, что «приказом № 15 параграф 2 по 186 школе от 28 марта 1950 г. объявлена благодарность “Баеву, 5 кл., занявшему 1-е место... за лучшее исполнение художественных произведений на конкурсе учащихся... Маяковского “В.И. Ленин”»¹.

На фонограмме домашней беседы у Высоцкого (июнь 1980 года), в которой принимали участие Владимир Баев, доктор медицины, пневмонолог Леонид Корзюк и личный врач Высоцкого Анатолий Федотов, Высоцкий обращается к Баеву, говоря, что начал заниматься актерским ремеслом из-за него: «Вообще, в принципе, я начал этим делом заниматься из-за тебя. Ты помнишь, когда ты читал поэму “Владимир Ильич Ленин”, когда у нас была завуч в очках? – А как же! – Как ее имя-отчество?».

Еще в школе Высоцкий начал сам писать стихи, в которых часто встречались аллюзии на Маяковского. Например, в «Школьной поэме» (1955) он перефразирует стихотворение «Домой!» (1925): «Уходите, мысли, восвояси, / Обнимись, души и моря глубь. / Тот, кто постоянно ясен, – / Тот, по-моему, просто глуп» → «Мысли не уходят восвояси, / На бумаге – чисто – моря гладь, / И всегда я – постоянно ясен, / И всегда в моих стихах есть: [блядь]»².

В том же 1955 году он обыгрывает название «Необычайного приключения, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1920) – в своем «Приключении, случившемся с Владимиром Высоцким и его друзьями на 3-м этаже ресторана “Москва”»³; а один мотив из «Необычайного приключения...» перейдет позднее в «Рецидивиста» (1964): «Я крикнул солнцу: “Погоди! / Послушай, златолобо, / чем так, без дела заходить, / ко мне на чай зашло бы!”» → «Светило *солнце*, как бездельник»⁴.

В «Пародии на поэта» (1955) Высоцкий использует выражение *лить приторный елей* из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Я боюсь, чтоб шествии и мавзолеи, / поклонений установленный статут / не залили б приторным елеем / ленинскую простоту» → «Эй, ты! Довольно маслом строчки маслить, / Не лей на рифмы приторный елей. / Есть у Крылова много разных басен, / Прочти! Быть может, станешь поумней!»⁵.

8 июля 1956 года на консультации в Школе-студии МХАТ Высоцкий прочел среди прочего «Лучший стих» (1927) Маяковского, а на вступительных экзаменах – монолог Олега Баяна из пьесы Маяковского «Клоп» (1928). Однако два года спустя он создал пародию «Поднятая целина», посвященную поездке студентов на целину в Павлодарскую область (Казахстан) в июне 1958 года. И там он произдевался как над Шолоховым (автором романа «Поднятая целина»), так и над Маяковским: «...Я, товарищ Шолохов, так бы вам сказал: / “Целина для жизни мало оборудована, / Но дома построили – будет жизнь вольней. / В общем, целину поднять [совсем не] не очень трудно – / Целину сломать значительно трудней”»⁶. Здесь сразу узнается концовка стихотворения «Сергею Есенину» (1926): «Для веселия планета наша мало оборудо-

¹ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 224.

² Там же. С. 49.

³ Добра! Высоцкий...: документы, воспоминания, фотографии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 43.

⁴ Отмечено: Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 110.

⁵ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 26.

⁶ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 120.

вана. / Надо вырвать радость у грядущих дней. / В этой жизни помереть не трудно – / Сделать жизнь значительно трудней» (отметим еще один случай полемики с этим стихотворением в песне «Вершина», 1966: «Лучше уж от водки умереть, / чем от скуки!» → «Но – нет, никто не гибнет зря! / Так лучше – чем от водки и от простуд»⁷).

Перефразируя стихотворение М.Ю. Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840): «Не то я плюну вам в лицо железный стих / Облитый, запятая злостью» («Нельзя сдержать сегодня чувств моих...», 1956⁸), Высоцкий мог держать в уме и стихотворение Маяковского «Нате!» (1913): «...я захохочу и радостно плюну, / плюну в лицо вам / я – бесценных слов транжир и мот».

В начале ноября 1958 года он пишет «Обрывок из фраерической комедии Влад Маявысоцкого “Клоп”»⁹, где, помимо контаминации своей фамилии и фамилии Маяковского, перефразирует вступление к его пьесе «Клоп» (1928), жанр которой обозначен самим автором как феерическая комедия. Кроме того, здесь возникает очевидное сходство с другой, упоминавшейся выше, пародией на Маяковского – «Приключением, случившимся с Владимиром Высоцким и его друзьями на 3-м этаже ресторана “Москва”», которое тоже можно назвать *фраерической* комедией: «И подождав еще немного, / И порешив, что *фраер* – хам, / Оделись мы и в путь-дорогу / Пошли по собственным домам»¹⁰. Собственно говоря, в этих пародиях уже видны истоки будущего цикла «блатных» песен.

А в «Обрывке из фраерической комедии Влад Маявысоцкого “Клоп”» есть и прямые переделки «Клопа». Например, у Маяковского читаем: «Для промывки вашей глотки, / за изящество и негу / хвост сельдя и рюмку водки / предподносим мы Олегу»; а у Высоцкого: «Но хвост сельдя и рюмку водки / Преподносим мы Вильдану» (АР-19-210). Сразу обратим внимание, что строка «Для промывки вашей глотки», рифмующаяся с «рюмкой водки», присутствует в «Песне о Дрентельн-генерале», исполнявшейся Высоцким в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» (1965): «Для промывки ихней глотки / Раздавал по рюмке водки». Песня была написана Б. Хмельницким и А. Васильевым на стихи Николая Морозова и Дмитрия Клеменца «Тайное собрание (По городским слухам)» (1879). Следовательно, Маяковский, работая над пьесой «Клоп», сознательно цитировал это стихотворение.

В другом фрагменте *фраерической комедии*: «Съезжались к “Праге” машины – / [Ялович там свадьбу спра<влял>] Там красная свадьба была. / Невесту все звали Мариной, / У всех на грудях был значок!» (АР-19-206), – упоминается свадьба студийцев Геннадия Яловича и Марины Добровольской, на которую гости пришли со значками Школы-студии МХАТ, и обыгрывается следующая сцена «Клопа»: «Б а я н. Съезжались к загсу трамваи – / там красная свадьба была... / В с е (*подпевают*). Жених был во всей прозодежде, / из блузы торчал профбилет!».

Подобную переделку Высоцкий осуществил и в концовке своей комедии, перефразировав реплику пожарных из пьесы Маяковского: «Товарищи и граждане, / водка – яд, / пьяные / республику / зазря спалят! / Живя с каминами, / живя с примусами, / сожжете дом / и сгорите сами!» ~ «Товарищи<->граждане, водка – яд, / Водка и споры зазря спалят. / Живя перебранками и кутежами, / Сожгёте связки и сгорите сами» (АР-19-216). Причем он переделывает не только стихотворные, но и прозаические отрывки из «Клопа»: «Разве когда мы стонали под игом самодержавия, разве хотя бы наши великие учителя Маркс и Энгельс могли бы предположительно мечтать или даже

⁷ Отмечено: Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 120.

⁸ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 117. Факсимиле рукописи: АР-19-10.

⁹ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. С. 103 – 116. Факсимиле рукописи: АР-19-204 – 216.

¹⁰ Добра! Высоцкий...: документы, воспоминания, фотографии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 43.

мечтательно предположить, что мы будем сочетать узами Гименея безвестный, но великий труд с поверженным, но очаровательным капиталом?» ~ «Разве когда вы набирали их на первый курс, разве могли вы тогда мечтательно предположить или даже предположительно мечтать, что будете сочетать узами Гименея эстрадный и дурной профессионализм с поверженными, но очаровательными дикционными недостатками?» (АР-19-208) (речь идет о дефекте речи Марины Добровольской).

1958-м годом датируется и следующий стишок «под Маяковского»: «Давно / я красивый / товар ищущий! / Насмешки с любой стороны, – / Но завтра / сокрушу товарищу, – / Скажу, / что купил штаны. / Маяковский» (АР-19-50).

А два года спустя (1960) Высоцкий пишет в стенгазету Школы-студии МХАТ несколько подражаний поэтам-классикам, связанных с тем, что в Школу-студию прислали подарки из Японии. И среди них было подражание Маяковскому: «Нам, / а не студентам филармонии, / Прислали посылку / друзья из Японии. / И нам бы послать им из студии МХАТа, / [Да жаль, что] Но наша стипендия – маловата!» (АР-19-76).

Очередную аллюзию на Маяковского можно увидеть в лагерной песне «Бодай-бо» (1961): «Я стремился за 7000 верст вперед, / а приехал на 7 лет назад» («Небо-скреб в разрезе», 1925) ~ «Позади семь тысяч километров, / Впереди – семь лет синевы...»¹¹.

А песня «Я был душой дурного общества» (1962) наверняка возникла под впечатлением от стихотворения «Я счастлив!» (1929): «Женщины окружили, платьями испестря, / все спрашивают имя и отчество, / я стал определенный весельчак и остряк – / Ну просто – душа общества» ~ «Я был душой дурного общества, / И я могу сказать тебе: / Мою фамилию-имя-отчество / Прекрасно знали в КГБ. / В меня влюблялася вся улица / И весь Савеловский вокзал...» («Женщины окружили... все спрашивают» = «В меня влюблялася вся улица»; «имя и отчество» = «фамилию-имя-отчество»; «я... душа общества» = «Я был душой дурного общества»).

Далее – в «Звездах» (1963): «Звезд этих в небе – как рыбы в прудах, / Хватит на всех с лихвою», – угадывается очередной «маяковский» мотив: «В синем небе звезд – до чёрта» («Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», 1928).

Осенью 1963 года Высоцкий поздравил с юбилеем своих бывших сокурсников Геннадия Яловича и Марину Добровольскую, поженившихся 6 ноября 1958 года: «Я б волком не грыз, а сажал бы на сутки / Того, кто сказал: “Юбилей – предрассудки”. / И говорю: “Вам до ста расти, / Как я уже писал, без старости”». Здесь очевидны отсылки к «Стихам о советском паспорте» (1929) и поэме «Хорошо!» (1927): «Я волком бы выгрыз бюрократизм», «Лет до ста расти / нам без старости». При этом намерение «сажать... на сутки / Того, кто сказал: “Юбилей – предрассудки”» представляет собой шпильку в адрес Маяковского, который писал: «...Белой гвардии для меня белей / имя мертвое: юбилей. / Юбилей – это пепел, песок и дым; / юбилей – это радость седым; / юбилей – это край кладбищенских ям; / это речи и фимиам; / остановка предсмертная, вздохи, елей – / вот что лезет из букв “ю-б-и-л-е-й”» («Не юбилейте!», 1926). А «Стихи о советском паспорте» Высоцкий декламировал еще во время учебы в Школе-студии МХАТ. По словам иллюзиониста Игоря Кио: «Потом мы учились на разных факультетах, но в концертах [студенческих капустниках. – Я.К.] встречались: я, естественно, со своими фокусами, Высоцкий очень здорово читал “Стихи о советском паспорте” Маяковского...»¹².

При поступлении же в Школу-студию МХАТ, согласно свидетельству Марины Добровольской, Высоцкий читал стихотворение «Хорошее отношение к лошадям» (1918): «Помню визгливый истошный крик, почти фальцетом – “Лошадь упала! Упала

¹¹ Отмечено: Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 6.

¹² Игорь Кио: «Мои друзья – мое богатство» / Беседу вел В. Долганов // За Калужской заставой. М., 2002. № 19.

лошадь!!”, а в конце так нежно и проникновенно глубоким басом – “Деточка, все мы немножко лошади...”¹³. Последняя строка стала отправной точкой для написания песни «Сивка-Бурка» (1963): «Лошади, известно, всё как человеки»¹⁴.

В том же 1963 году пишутся «Штрафные батальоны», основанные на рассказах участкового милиционера Николая Гераскина, которого Высоцкий и другие ребята называли «самый человечный человек»¹⁵, пародируя характеристику вождя из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Что он сделал, кто он и откуда – этот самый человечный человек?».

В 1964 году в поэзии Высоцкого впервые появляется мотив «залатанной души»: «Для того ль он *душу*, как рубаху *залатал*, / Чтоб его убила в пьяной драке сволота?!» («Несостоявшаяся свадьба»). Впоследствии он будет развит в письме к Игорю Кохановскому от 10.05.1969, где Высоцкий описывает пребывание в неврологических клиниках: «Позволял терзать свое тело электричеством и массажами и *душу латал* и в мозгах восстанавливал ясность...»¹⁶; в рассказе «Парус» (1971): «Ветер дует в мою бога *душу*, рвет и треплет... *Надо залатать*, а ветер и этому мешает»; и в «Куполах» (1975): «*Душу... залатаю* золотыми я заплатами, / Чтобы чаще господь замечал». А первенство в разработке этого мотива вновь принадлежит Маяковскому: «Милостивые государи! / *Заштопайте мне душу*» (трагедия «Владимир Маяковский», 1913).

Песня «Марш студентов-физиков» (1964): «Мы тайны эти с корнем вырвем у ядра», – содержит явную отсылку к реплике машиниста из второго варианта пьесы «Мистерия-буфф» (1920 – 1921): «Мы вырвем уголь из земных недр»¹⁷; и к посвящению «Сергею Есенину» (1926): «Надо вырвать радость у грядущих дней».

В целом же «Марш студентов-физиков» напоминает «Марш комсомольца» (1923) Маяковского. Помимо выделенных сходств, можно найти еще некоторые: «Комсомолец – к ноге нога! / Плечо к плечу! Марш!» ~ «Но, как на фронте, держись ты!»; «Нам нет тайн» ~ «Нам тайны нераскрытые раскрыть пора»; «Наши ряды юны» ~ «Молодо – зелено!»; «Со старым не кончен спор» ~ «Древность – в историю! / Дряхлость в архивах пылится».

Летом 1965 года на свадьбу Татьяны Щербиновской (тетки Людмилы Абрамовой) и Алексея Богоявленского Высоцкий от лица Маяковского написал четверостишие, где вновь обыграл «Стихи о советском паспорте»: «*Я волком бы выгрыз бюрократизм <...>* К любым чертям с матерями катись / Любая бумажка. Но эту...» ~ «*Я волком бы выгрыз все свадьбы и тризны, / Но эту* приветствую. И ратую, / Чтоб было сегодня без алкоголизма / И чтоб уважали партию!»¹⁸.

Песня «Нейтральная полоса» (1965) содержит реминисценцию из «Пятого Интернационала» (1922): «В том, что я сказал, / причина коренится, / почему не нужна мне никакая заграница» ~ «Ему и на фиг не нужна была чужая заграница»¹⁹.

А в песне «О китайской проблеме» (1965) повторяется мотив из поэмы «150 000 000» (1919 – 1920): «Наружу выпустив скованные лавины, / земной шар самый /

¹³ Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 665.

¹⁴ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Ярославль: ИПК «Индиго», 2007. С. 57.

¹⁵ Акимов В. Как мы ели арбуз // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 157.

¹⁶ Кохановский И. Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 65. То же: Кохановский И. Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 88. Датировка письма дается по: С5Т-5-291.

¹⁷ Маяковский В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 334.

¹⁸ Владимир Высоцкий: из черновиков // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 52.

¹⁹ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 15.

на две расколоса полушарий половины» ~ «...Что, мол, расколоса наш маленький шар / На три неравные части» (вариант исполнения – фонограмма 1966 года²⁰).

В песне «Временные, слазь!», написанной Высоцким для спектакля Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир» (1965), имеются две реминисценции из стихов Маяковского: «И в эту тишину раскатившийся всласть / бас, окрепший над реями рея: / “Которые тут временные? Слазь! / Кончилось ваше время”» («Хорошо! Октябрьская поэма», 1927) ~ «Нам вовсе не ко времени вся временная власть – / Отныне власть советская над всеми. / Которые тут временные, – слазь! А ну-ка, слазь! / Кончилось ваше время!» («Войны и голодухи натерпелися мы всласть...», 1965); «Никаким обрезом обратно и вспять / не повернуть советского времени» («Лицо класового врага», 1928) ~ «Обратно ваше время не вернется ни за что – / Мы как-нибудь об этом похлопочем» («Войны и голодухи натерпелися мы всласть...», 1965).

В начале 1966 года Высоцкий пишет «Песню о старом доме», в которой почти буквально повторяется конструкция из поэмы «Война и мир» (1915 – 1916): «Ухало. / Ахало. / Охало» ~ «Ахало, охало, ухало в доме»²¹. А весной того же года он высмеял оптимизм Маяковского в «Сентиментальном боксере», вложив слова о прекрасности жизни в уста Бориса Буткеева, избивающего лирического героя: «Я земной шар / чуть не весь обошел, – / и жизнь хороша, / и жить хорошо» («Хорошо!», 1927) ~ «И думал Буткеев, мне ребра круша, / Что жить хорошо и жизнь хороша». Кстати, на некоторых фонограммах после рефрена про Буткеева Высоцкий давал пояснения: «Владимир Маяковский. Поэма “Хорошо!”». Кроме того, реплика Маяковского: «Я земной шар / чуть не весь обошел», – предвосхищает «Песню Вани у Марии» (1974): «Я полмира почти через злые бои / Прошагал и прополз с батальоном».

Летом 1966 года для фильма «Вертикаль» пишется «Прощание с горами», которое обнаруживает интересное сходство с поэмой «Человек» (1916 – 1917): «Благоприятны места, в которых доселе не был» ~ «Лучше гор могут быть только горы, / На которых еще не бывал».

В «Письме из Москвы в деревню» (осень 1966) можно заметить следование главного героя призыву Маяковского из агитационных стихов «Плюй в урну» (1928): «Товарищи люди! / будьте культурны! / на пол не плюйте, / а плюйте в урны» ~ «Там стоит культурный парк по-над речкою, / В нем гуляю и плюю только в урны я»²².

Тогда же, осенью 1966 года, Высоцкий вступил в полемику с наплевательским отношением Маяковского ко всему миру: «Горит материк, / Страны – на нет. <...> А мне не жалко» («Мысли в призыв», 1914) → «Все континенты могут гореть в огне, / Только всё это не по мне» («Парус», октябрь 1966). Поэтому в «Набате» (1972) будет сказано: «Нет, огнем согрета мать-земля» (AP-4-69). А сам автор выступает в образе звонаря: «Бей же, звонарь, разбуди полусонных, / Предупреди беззаботных влюбленных, / Что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще не рожденным!».

В конце 1966 года на Рижской киностудии был закончен фильм «Последний жулик», к которому Высоцкий написал несколько песен. И одна из них содержит иронию в адрес «бравурного» Маяковского: «Жизнь прекрасна и удивительна» («Хорошо! Октябрьская поэма», 1927) ~ «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи, / И она удивительна, / И она коротка – это самое-самое главное».

Примерно в это же время, в декабре 1966-го, Высоцкий разрабатывает применительно к себе мотив, который у Маяковского фигурировал в негативном контексте: «Молчалиных кожа / устроена хитро: / плюнут им в рожу – / рожу вытрут» («Критика

²⁰ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Материалы к комментированию избранных произведений В.С. Высоцкого. Вып. III. Воронеж: «Эхо», 2012. С. 54.

²¹ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 144.

²² Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Ярославль: ИПК «Индиго», 2007. С. 116 – 117.

самокритики», 1928) ~ «Плюнь в лицо от злости – только вытрусь я» («Что сегодня мне суды и заседания!», 1966; АР-3-106).

В посвящении «Актерам театра “Современник” после премьеры спектакля “Жизнь Галилея” – надпись на афише» Высоцкий обыграл мотив из обращенного к Пушкину стихотворения Маяковского «Юбилейное» (1924): «После смерти нам стоять почти что рядом: / вы на Пе, а я на Эм» ~ «Нам стоять почти что рядом: / Мы на Т, а вы на С. / Ох! Продолжить Вам легенду / Где-нибудь на братской ГЭС. / Маяковский долго плакал / И ругался пополам. / Не поставите спектакль – / Убежит в Таганку к нам» («Нам своих артистов жалко...», 1966; АР-20-114).

Вспомним также исполнявшуюся Высоцким песню «Умные люди сидят по домам...» на стихи актера МХАТа Виктора Петрова: «Грубый защитник толкнул головой – / Еду на чем-то в штрафную площадку. / В. Маяковский не пробовал сам – / Только советы давал для порядку»²³, – где присутствует полемика с известными строками из того же «Юбилейного» (1924): «Можно убедиться, что земля поката, – / сядь на собственные ягодицы и катись!».

Эти же строки обыгрываются в «Марше космических негодяев» и в «Песне про Тау-Кита» (обе – 1966): «По пространству-времени мы прем на звездолете, / Как с горы на собственном зад», «Корабль посадил я, как собственный зад, / Слегка покривив отражатель». А строка «Еду на чем-то в штрафную площадку» напоминает еще и раннее стихотворение Высоцкого «Путешествие в будущее в пьяном виде» (1957): «Волшебной клюшки мановенья, / И я поехал по земле»²⁴.

Осенью 1967 года для фильма «Интервенция» Высоцкий пишет «Песню бандитов»: «Бандит же ближних возлюбил – души не чаёт, / И если что-то им карман отягощает, / Он подойдет к ним, как интеллигент, / Улыбку выжмет / И облегчает ближних / За момент», – где видно влияние стихотворения «Теплое слово кое-каким порокам» (1915): «...чистоплотно и хорошо / карманы ближнему вывернуть и вытрясти!»

Осенью же появляется и песня «Мао Цзедун – большой шалун...» (1967), в черновиках которой пародируется «Лучший стих» (1927) Маяковского: «Рукоплещи, ярославец, маслостроитель и текстильщик, / Незнаемым и родным китайским кули!» ~ «Китайский кули знать не хочет немца Маркса» (АР-12-16) (кули – это батраки, наемные рабочие). А в «Невидимке» (1967) повторяется карточный мотив из «Теплого слова кое-каким порокам» (1915): «А я вчера, не насилуемый никем, / просто снял в “железку” по шестой руке / три тысячи двести – со ста» ~ «Сижу, а мой партнер подряд играет “мизера”, / А у меня “гора” – три тыщи двести!»²⁵.

В начале 1967 года пишется «Песня про джинна»: «...Супротив милиции он ничего не смог! / Вывели болезного, руки ему – за спину, / И с размаха кинули в черный воронок». Очевидно, что выделенный курсивом оборот перенесен сюда из стихотворения Маяковского «Лицо классового врага» (1928): «Супротив милиции... Где ж им?!». Здесь кулак назван чертом: «Все дворы у него, у чёрта» (а у Высоцкого: «... ты на то и бес!») и мужиком: «Не с обрезом идет такой мужик» (у Высоцкого: «И виденье оказалось грубым мужиком»).

Маяковский говорит о кулаке: «Омерзительнейший вид». А Высоцкий о джинне: «...пахучее, противное». И если кулак имеет «вид под спэца», то джинн «стукнул раз – специалист, видно по нему!». Налицо одинаковое описание при разном смысловом наполнении.

²³ Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971. Подробнее об этом см. в публикации: Жильцов С. О песне «Умные люди сидят по домам...», исполненной В. Высоцким, 01.07.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post393732735>

²⁴ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 131.

²⁵ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 36.

Центральным же событием 1967 года стала премьера 16 мая спектакля «Послушайте!», в котором Высоцкий играл одного из пяти Маяковских и вместе с Золотухиным, Насоновым, Смеховым и Хмельницким исполнял стихотворение «Разговор с товарищем Лениным» (1929), которое находилось в вопиющем контрасте с его собственным творчеством: «Товарищ Ленин, я вам докладываю не по службе, а по душе. / Товарищ Ленин, работа адова будет сделана и делается уже».

Но, помимо таких откровенно проходных текстов, была в спектакле и настоящая поэзия. Обратимся к рассказу Вениамина Смехова: «Вспоминаю, как я запальчиво прочитал Любимову первый, малоудачный вариант сценария спектакля о Маяковском. Одно явно удалось: наэлектризовал атмосферу кабинета “многоэтажностью” предложений, заразил слушателей своим восторгом от строк, строф, рифм и слов... Показательно, что первым из четверых свидетелей отозвался Высоцкий. “Юрий Петрович! – обратился он к Любимову, перекрывая своей возбужденностью мою запальчивость – да ведь это же вся поэзия! Да, после такого спектакля, если – тьфу-тьфу-тьфу – он получится, ведь больше никого из поэтов на сцене играть невозможно! В Маяковском-то есть всё! И Пушкин, и нынешние, и цыганщина, и древность – ну всё есть, честное слово!”»²⁶.

16 февраля 1966 года в театре состоялась читка композиции «Послушайте. Маяковский» Любимовым и Смеховым. И в протоколе читки зафиксировано такое высказывание Высоцкого: «Образ Маяковского – глыба. Очень современное произведение. Даже война – всё звучит ярко. Это продолжение линии театра»²⁷.

В дневниковой записи Ольги Ширяевой от 12.02.1967 сообщаются подробности о репетициях спектакля: «С Маяковским проблемы. Юрий Петрович только что снял с ролей Епифанцева, Щербакова и Васильева. Вместо этих троих введены двое – В.В. и Губенко <...> В.В. до этого момента репетировал не Маяковского-поэта, а Хулигана, прежняя роль ему нравилась, и он поначалу не очень обрадовался своему вводу. Правда, почти вся Хулиганская часть за ним осталась»²⁸.

Примечательно, что во время репетиций власти усердно распространяли слухи об аресте Высоцкого, о чем стало известно из воспоминаний режиссера Леся Танюка: «Таганка репетирует “Маяковского”. Вдруг вчера разнеслось: арестовали Высоцкого, валютные махинации и связь с ЦРУ. <...> Конечно же, я начал звонить по театрам и по друзьям. Подавляющее большинство убеждено, что это спланированная провокация, чтобы сбить с толку театральную Москву: а на самом деле прикрыть этими сплетнями другую травму – снятие Эфроса. Анатолия Васильевича действительно снимают с должности главного режиссера Ленкома, идеологически снимают!»²⁹.

А теперь дадим слово самому Высоцкому: «Ну, вы знаете, мы продолжали в театре делать поэтические спектакли. Это был спектакль о Маяковском. Замечательный спектакль, который лично на меня оказал громадное влияние, потому что, ну как у нас преподавание ведется в школах – вы знаете. Всё Маяковский, он только там и... только и знают дети, что он “достаёт из широких штанин дубликатом бесценного груза”. И говорит: “Смотрите, завидуйте...”. Все правильно, он такой и был. Но он не только такой был. Поэтому у нас Маяковского играют пять человек. Пять человек играют различные грани его дарования. Скажем, одеты мы все в одеждах, в какие он рядился в различные периоды своей жизни. То в желтой кофте... я там во времена, когда он увлекался футуризмом. Потом я там с кием бильярдным в кепке. По-моему, Валерий Золотухин в каком-то странном канотье. И каждый из нас играет: я там играю Сердитого Маяковского, Веня Смехов играет Лирика, Валерий Золотухин –

²⁶ Смехов В. «Здравствуй, однако...». М.: Старое Кино, 2018. С. 56 – 57.

²⁷ Аксёнова Г. Театр на Таганке: 68-й и другие годы. М., 1991. С. 17 (Б-ка журнала «Огонек», № 5).

²⁸ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 7.

²⁹ Танюк Л.С. Твори: в 60-ти т. Т. 15: Щоденники 1966 р. (грудень) – 1967 р. (січень – березень). Киев: АльтерПресс, 2010. С. 469.

Ироничного. Вот такие вот грани его таланта. И тогда, вы знаете, получается удивительный эффект. Например, выходят дети там у нас, и на конкурсе читают стихи: “Очень много разных мерзавцев / Ходит по нашей земле и вокруг...”. Вот. Ну, значит, чего тут особенно веселого, если они ходят? А потом выходит Маяковский и читает те же самые стихи, и говорит: “Мы их всех, конечно, скрутим, / Но всех скрутить ужасно трудно...”. Ну, он вообще был трагическая личность: как он кончил – все помнят, так что надо было иметь для этого причины и много думать, чтобы так закончить жизнь»³⁰.

Также на своих концертах Высоцкий часто рассказывал: «Я работаю в Москве, в московском Театре на Таганке. На Таганке раньше была тюрьма... раньше был театр... <смех в зале>. Нет, тюрьма там тоже была – это знаменитая Таганская тюрьма, ее сейчас снесли... Вот. Тюрьма действительно там была, ее сейчас снесли. А тюрьма была знаменита тем, что там сидели политкаторжане, и Владимир Маяковский, когда ему было одиннадцать лет, он принимал участие в подкопе и освобождении женщин-политкаторжанок из этой тюрьмы»³¹. На самом же деле подкоп был сделан в 1904 году без участия Маяковского, который перехал в Москву лишь в июле 1906 года.

А спектакль «Послушайте!» претерпел массу нападков со стороны цензуры: «Однажды чиновники из Управления культуры потребовали “убрать антисоветский подтекст из стихов Маяковского”. Стихотворение “Юбилейное” было разыграно как пьеса. Четверо из пятерых Маяковских вели со своего памятника ночной диалог с Пушкиным – Высоцким.

Одно место игралось так:

Смехов – Маяковский: – Хорошо у нас в Стране Советов...

Высоцкий (нервно перебивает): – Можно жить?!

Смехов (уклончиво): – Работать можно... дружно...

Этот диалог убрали.

– Однажды на середине был остановлен спектакль, на сцену вышла дама из райкома и громогласно велела зрителям уходить, мол, спектакль несет антипартийные настроения, – рассказал работник театра. – Зрители начали свистеть и “отбили” спектакль – кто-то в зале оказался из горкома, позвонил вышестоящему начальству, и даму со сцены увели...»³².

Более подробно данную ситуацию обрисовал Вениамин Смехов: «Расскажу о том, чему был свидетелем. Спектакль “Послушайте!”. Спектакль был посвящен жизни, смерти и бессмертию Владимира Маяковского. В этом спектакле чиновникам не нравилось всё. Во-первых, ничего про то, что Маяковский был “беспартийным коммунистом”, как любили говорить защитники соцреализма. <...> Были придуманы, и это, конечно, раздражало, просто 32 кубика, русский алфавит, а на стене был огромный, как будто ребенком нарисованный, лев, который в середине спектакля, как только речь идет о паршивых чиновниках-бюрократах, начинал реветь. Это действовало на публику.

Все понимали, что есть художник, а есть враги. Мы играли впятером Маяковского – Володя Насонов, Борис Хмельницкий, Валерий Золотухин, Владимир Высоцкий и я. И вот эта группа из пятерых актеров – это было пять разных граней поэзии Маяковского. <...> Спектакль долбали, на спектакль писали, на генеральную репетицию спектакля не допускали. Я был свидетелем и соучастником обсуждения в Управлении культуры. Любимов, к этому времени уже закаленный тремя годами – это 1967 год – борьбы, привел в качестве фальшивых членов худсовета, с их согласия, конеч-

³⁰ Моск. область, Подольский район, Вороново, пансионат Госплана и Госстроя СССР, январь 1977.

³¹ Украинская ССР, Донецкая область, г. Горловка, Дворец культуры им. Ленина шахты «Кочегарка», 13.03.1973.

³² Велигжанина А., Сергеев В. Режиссер Юрий Любимов не взял в свой театр детей Андропова // Комсомольская правда в Украине. Киев, 2009. 27 апр. С. 9.

но, Виктора Шкловского, Семена Кирсанова, Льва Кассиля, удостоенных всеми регалиями Советского Союза, лауреатов Сталинской, а затем Государственной премий, кроме того – живых классиков с их большими собраниями сочинений. Это были друзья Маяковского, и они заступались. С ними трудно было бороться этим чиновникам, но они сделали вид, что они друзья прекрасного Маяковского, а перед ними сидят враги, поскольку они одобряют спектакль, где, как сказала барышня из Министерства культуры РСФСР: “У вас везде Маяковский жалуется, везде Маяковский обвиняет советскую власть. А потом вообще у вас выясняется, что Маяковский застрелился”.

Сказала она в конце идиотскую фразу, не заметив ее комичности. Начальник Управления культуры сочувствовал Любимову. Он был начальником, но он не произнес ни слова, и Любимов это видел. Его первый зам, серьезный чекист на этом самом поле руководителей культуры, заместитель московского начальника культуры с характерной славной фамилией Шкодин, был упрямым любимовоненавистником. Здесь он говорил круто, крепко, перевирал строчки Маяковского, на что реагировали, конечно, и Шкловский, и Кирсанов. Я не забуду, как Семен Исаакович Кирсанов обратился не к начальнику, к Родионову, не к Любимову, а к Шкловскому: “Витя, нам все время говорили, что у нас идиоты в секретариате Союза писателей. Да у нас ангелы по сравнению с этими”. Показал на невинных страдальцев во имя соцреализма, там было пять или шесть руководителей культуры Москвы, района и так далее. <...> Шкодин начал произносить что-то идиотское о том, что спектакль этот унылый в отличие от боевого Маяковского и что спектакль должен отговорить наших советских зрителей любить Маяковского-горлана, главаря. Мы сидели рядом с Любимовым. Он схватил графин с водой, размахнулся. Мы сдержали его вместе с парторгом театра, режиссером Борисом Глаголиным, остановили.

Так Любимова изводили каждый раз. Но за спектакль были Олег Ефремов из мхатовского “Современника”, потрясающие слова он сказал; Зиновий Паперный, маяковед и великий литературовед, остроумец; блестящий философ, друг театра Юрий Карякин. Спектакль разрешили. Помню, когда была невероятная буря оваций, зал встал, мы были счастливы, как дураки. Мы побежали с Володей Высоцким, Валеркой, Борисом наверх к Любимову, там нас тискали в объятиях, и мудрый Карякин, выдающийся специалист по Достоевскому, мне, как автору композиции, сказал: “Веня, если ты думаешь, что хоть что-нибудь изменится в этой жизни из-за этого успеха, ты ошибаешься”. Я говорю: “Это ты вместо оптимизма?”. <...> В журнале “Октябрь” какой-то рядовой защитник соцреализма написал гадость про спектакль “Послушайте!”, идущий все-таки в Театре на Таганке, и среди прочего сказал: в одной сцене Высоцкий и Смехов издеваются над самым дорогим, что было у Маяковского, – над Пушкиным и даже над советской действительностью. Что это было? Во время репетиции уже не работавший с Любимовым, ушедший из Таганки, но очень сочувствующий Петр Фоменко, мой самый любимый человек русского театра, Петр Фоменко предложил мне, когда мы уже работали над постановкой с Любимовым: “Вот ‘Юбилейное’ – ‘Александр Сергеевич, разрешите представиться – Маяковский’, его можно сделать пьесой”. Это было потрясающе. На кубике “Пушкин” возносился Владимир Высоцкий, не догадываясь о своем будущем, в крылатке и с цилиндром в качестве Пушкина, а с правой стороны от зрителя – “Маяковский”, т.е. кубики, мы вчетвером, и мы обращаемся к нему: “Александр Сергеевич, разрешите представиться”. Высоцкий разворачивается и узнает: “Маяковский? Дайте руку”. А мы отвечаем: “Вот грудная клетка. Слушайте, уже не стук, а стон”. Пушкин: “Тревожусь я о нем, в ценка смиренном львенке”. И так далее. Там наступает момент, когда я говорю слова Маяковского из этого замечательного стихотворения, обращаясь к Александру Сергеевичу, то есть Владимиру Семеновичу: “Хорошо у нас в Стране Советов, можно жить”. Так мы знаем эти слова со школы. А у нас было так, я говорю печально про что-то свое: “Хорошо у нас в Стране Советов”. Пушкин поворачивается: “Можно жить?”. Я

киваю, говорю: “Работать можно дружно”. Больше всего нам повредили оации. Потому что идиоты, сидевшие, наблюдающие за идущей премьерой, тут же написали телегу, и Любимов показал нам: “Запретить Высоцкому и Смехову ложную интонацию в произнесении слов Маяковского”. Борьба шла на таком микроскопическом уровне.

Считать это политическим или нет? Я не знаю. Может быть, это и была радость для нашего театра, что зрители нас любили, что лучшие люди страны населяли наш зал. А что касается руководителей страны, то их дети сидели на самых лучших местах по блату. Мы знали, что 3-й – 4-й ряд – это КГБ, а вот там – ЦК»³³.

Как говорит Смехов, в спектакле «Послушайте!» Высоцкий играл «взрывного бунтаря, в распахнутой белой рубашке и с бильярдным кием в руке. (Кстати, Володя сначала не должен был играть Маяковского. Его роль предназначалась Губенко)»³⁴. И он же рассказал о реакции властей на данный спектакль: «В гневных отзывах Кировского райкома КПСС целые шедевры обвинений: “В пьесе много ранних стихов – это минус спектакля”... “Маяковскому противостоит в пьесе власть, оболванившая общество”... “Сопоставление реплик доказывает, что Сталин был главой той самой гнусной силы, которая преследовала поэта при жизни и прославила – мертвого...”

Им со сцены отвечал Высоцкий-Маяковский: “Художник всегда хочет, чтобы что-то вышло, а вы боитесь, как бы чего не вышло”»³⁵.

Отрицательное отношение чиновников к спектаклю видно и из письма Управления культуры РСФСР:

Театр сделал всё, чтобы создать впечатление, что гонение на Маяковского сознательно организовано и направлено «не бандой поэтических рвачей и выжиг», не клоакой обывателей-«интеллигентиков», а органами, представителями и деятелями советской власти, официальными работниками государственного аппарата, партийной прессой.

<...>

В спектакле Маяковского играют одновременно пять актеров, но это не спасает положения: поэт предстает перед зрителями обозленным и затравленным бойцом-одиночкой. Он одинок в советском обществе. У него ни друзей, ни защитников. У него нет выхода. И, в конце концов, как логический вывод – самоубийство.

Разве правомерна такая абсолютно неверная, необоснованная и идущая только на вооружение наших врагов трактовка трагической гибели поэта?

<...>

В целом спектакль оставляет какое-то подавленное гнетущее впечатление. И покидая зал, невольно уносится мысль “какого прекрасного человека затравили!”. Но кто?.. Поскольку никто в спектакле не встал на защиту Маяковского против клеветников (несколько жалких голосов слева – не в счет), то создается впечатление, что Советская власть повинна в трагедии Маяковского – его не поддержали, не защитили, а, наоборот, в газетах сознательно обливали грязью и клеветой.

Так, даже местами интересная и оригинальная форма спектакля вошла в противоречие с его пессимистическим, мрачным содержанием³⁶.

Более того, по словам Юрия Любимова, чиновники «хотели закрывать “Послушайте! Маяковский” и привезли Перцова³⁷, чтобы он разгромил спектакль, а тот слушал, слушал, потом понял – и ни в какую! Такое тогда вокруг “Маяковского” началось – тут и Лиля Брик, и Катанян, и Кирсанов, и другие поэты вступились, и

³³ Передача «Таганка – политический театр. Воспоминания Вениамина Смехова о советском театре, Юрии Любимове и его спектаклях» на радио «Свобода», 27.08.2016. Ведущий – Игорь Померанцев; <https://www.svoboda.org/a/27942919.html>

³⁴ Смехов В. Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 113.

³⁵ Там же. С. 115.

³⁶ Абельюк Е. Леенсон Е. Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 353 – 354.

³⁷ Виктор Осипович Перцов – специалист по творчеству Маяковского.

даже Чухрай им заявил: “Вы торгуете патриотизмом, как публичные женщины на панели!”. В театре несколько дней такое творилось, что не передать!»³⁸

Как ни странно, но после всех цензурных нападков, за игру в спектакле «Послушайте» Высоцкий был удостоен грамоты, хотя и не первой, а второй степени: «Постановлением жюри праздника “Московская театральная весна-67” присужден диплом II степени ВЫСОЦКОМУ В.С., артисту театра Драмы и Комедии – за исполнение центральной роли в спектакле “ЖИЗНЬ ГАЛИЛЕЯ” и за исполнительское мастерство в спектакле “ПОСЛУШАЙТЕ”. Председатель жюри – народный артист СССР Мих. Жаров. Москва, 1967 год». Последний раз он сыграл Маяковского 27 июня 1969 года.

В продолжение театральной темы обратим внимание на посвящение Высоцкого к 50-летию главного режиссера Таганки Юрия Любимова (1967), где дважды пародируется поэма Маяковского «Хорошо!» (1927): «Вставайте! Вставайте! Вставайте! / Работники и батраки. / Зажмите, косарь и кователь, / винтовку в железо руки!» → «Вставайте, вставайте, вставайте, / Работник с портфелем и без! / Очки на носы надевайте, / Премьера готовится здесь» /2; 298/; «Этот вихрь, от мысли до курка, / и постройку, и пожара дым / прибирала партия к рукам, / направляла, строила в ряды» → «Этот вихрь, от твиста до кукарека (Этот вихрь, местком и все цеха) / И пост-р-ойку, и пожарных всех – / С помощью того же Дупака / Прибирал Любимов наш к рукам. / Господи! Пошли ему успех» (черновик – АР-14-4). Основная редакция: «Этот вихрь, местком и все цеха, / Выходные, наш досуг, актив – / Прибирал Любимов всё к рукам / С помощью того же Дупака, / И теперь мы дружный коллектив» (АР-14-4).

Как видим, в последних двух цитатах Юрий Любимов приравнивается к коммунистической партии. Поэтому на производственном собрании коллектива театра 26 апреля 1968 года Высоцкий повторил это сравнение: «Мы говорим Таганка – подразумеваем Любимов. Мы говорим Любимов – подразумеваем Таганка» (АР-16-204), – что перефразирует поэму Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Мы говорим Ленин, подразумеваем – партия, / Мы говорим партия, подразумеваем – Ленин».

А в капустнике, посвященном 5-летию Театра на Таганке (1969), Высоцкий написал: «Громкое “фе” / Выражаю я поэту, – / Ведь банкета всё нету. / Я сегодня возьму и пойду в кафе. / Послушайте, если банкеты бывают, / Значит это кому-нибудь нужно, / Значит это необходимо, / Чтобы каждый вечер / Хоть у кого-нибудь / Был хоть один банкет». Как легко заметить, здесь обыгрывается концовка стихотворения «Послушайте!» (1914): «Послушайте! / Ведь, если звезды зажигают, / значит – это кому-нибудь нужно? / Значит – это необходимо, / чтобы каждый вечер над крышами / загоралась хоть одна звезда?!». Кроме того, строка «Я сегодня возьму и пойду в кафе» имеет своим источником стихотворение «Надоело» (1916): «Опять, тоскою к людям ведомый, / иду в кинематографы, в трактиры, в кафе».

В черновиках же отдельного стихотворного посвящения к 5-летию Театра на Таганке «Даешь пять лет! Ну да! Короткий срок!» (1969): «Мой стих с трудом громаду лет прорвет / И ляжет под редакторскую руку» /2; 560/, – перефразируется поэма «Во весь голос» (1930): «Мой стих трудом громаду лет прорвет / и явится весомо, грубо, зримо...». Помимо того, в этих текстах поэты говорят о будущем: Маяковский – обращаясь к потомкам, а Высоцкий – рассказывая о них в третьем лице: «Уважаемые товарищи *потомки!* / Роясь в сегодняшнем окаменевшем говне, / наших дней изучая потёмки, / Вы, возможно, вспомните и обо мне»³⁹ ~ «Лет через сто, когда снесут театр / И всё кругом, не тронут только “Каму”, – / *Потомки* вспомнят нас, вскричат “Vivat!” / За нашего отца и нашу “маму”» /2; 310/. И если в поэме «Во весь голос» Маяковский называет себя «*ассенизатором* и водовозом», то Высоцкий скажет Вади-

³⁸ Интервью с Юрием Петровичем Любимовым / Ведет Наталья Горбаневская // Континент. Париж, 1985. № 44. С. 434.

³⁹ Черновой вариант: *Маяковский В.* Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 10. М.: Худ. лит., 1958. С. 335.

му Туманову о Вознесенском и Евтушенко: «Они считают меня *чистильщиком*»⁴⁰. Да и в стихах выведет себя в образе полотера, то есть чистильщика пола: «Посреди родной эпохи / Ты на щетках попляши!» («Песенка полотера», 1974)⁴¹.

От капустников и театральных посвящений перейдем к анализу «полноценных» текстов.

Стихотворение «1-е мая» (1923) могло вспомниться Высоцкому при работе над одним из последних стихотворений, посвященным Марине Влади: «Довольно маяться – в мае размайся! / В улицы! К ноге нога! / Весь лед под нами ломайся! / Тайте все снега!» ~ «И снизу лед, и сверху – маюсь между <...> Лед надо мною, надломись и тресни!» (1980).

Обоим поэтам досаждали сплетни и слухи.

В «Прощании (Кафе)» (1925) Маяковский описывает окружающую его атмосферу во время пребывания в Париже: «Тут проходил Маяковский давеча, / хромой – не видали рази?» / “А с кем он шел?”. “С Николай Николаичем”. / “С каким?”. “Да с великим князем!”» ~ «Слышу сзади обмен новостями: / “Да не тот – тот уехал – спроси!” / “Ах, не тот?!”», – и толкают локтями, / И сидят на коленях в такси» («Нет меня – я покинул Расею!», 1969).

А «Ответ на будущие сплетни» (1928) содержит другие параллели с последней песней: «Москва меня обступает, сипя, / до шепота голос понижен: / “Скажите, правда ль, что вы для себя / авто купили в Париже? <...> Не избежать мне сплетни дрянной. / Ну что ж, простите, пожалуйста, / что я из Парижа привез Рено, / а не духи и не галстук» ~ «А кто поверил – тому по подарку, – / Чтоб хороший конец, как в кино: / Забирай Триумфальную арку, / Налетай на заводы “Рено”!»⁴².

В «Ответе на будущие сплетни» Маяковский говорит об участии в грядущем бое за коммунизм: «...я, взяв под уздцы, кобылиц подам / товарищу комиссару, / чтоб мчаться навстречу жданным годам / в последнюю грозную свару». А лирический герой Высоцкого мечтает о бое с советской властью, куда он также будет мчаться на лошади, несмотря на то, что лишен свободы и «брошен в хлев вонючий на настил»: «Беру коня плохого из обоза, / Кромсаю ребра и вперед скачу. / Влечу я в битву звонкую да манкую: / Я не могу, чтоб это – без меня! / И поступлюсь я княжеской осанкою, / И, если надо, то сойду с коня» («Я скачу позади на полслова...», 1973).

И Маяковский, и Высоцкий избирают в поэзии гражданскую стезю – позицию трибуна, и поэтому любовная лирика отходит у них на второй план, но вместе с тем оба тоскуют о ней, говоря, что если бы они работали в этом жанре, у них всё было бы прекрасно: «И я бы романсом не хуже навяз – / я пел бы многих прелестней, / но я стихи смирял, становясь / на горло собственной песне» («Во весь голос», 1930; черновик⁴³) ~ «Пел бы ясно я тогда, пел бы я про шали, / Пел бы я про самое главное для всех, / Все б со мной здоровкались, всё бы мне прощали, / Но не дал бог голоса – нету, как на грех! / Но воспеть-то хочется да хотя бы шали, / Да хотя бы самое главное и то! / И кричал со всхрипом я – люди не дышали, / И никто не морщился, право же,

⁴⁰ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 238.

⁴¹ *Родная эпоха* напоминает мою *родную психиатрическую лечебницу* из повести «Дельфины и психи».

⁴² Кулагин А. Из историко-культурного комментария к произведениям В.С. Высоцкого // О литературе, писателях и читателях: Сб. науч. трудов памяти Г.Н. Ищука. Вып. 2. Тверь: «Золотая буква», 2005. С. 142. Здесь же отмечается параллель между «Ответом на будущие сплетни» и «Песней автомобилиста» (1972) Высоцкого: «Довольно я шлепал, / дохл / да тих, / на разных / кобылах-выдрах. / Теперь / забензинено / шесть лошадах / в моих / четырех цилиндрах» ~ «Подошвами своих спортивных “чешек” / Топтал я прежде тропы и полы <...> Но я в другие перешел разряды...».

⁴³ *Маяковский В.* Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 10. М.: Худ. лит., 1958. С. 334. Как пишут исследователи: «“Стать на горло собственной песне” – это для Маяковского значило подавить в себе то слабое, что влекло на путь заманчиво-легкий, но неверный и в конечном счете намного менее радостный, чем путь поэтического подвига» (*Леонтьев Н.Г.* «Во весь голос»: материал к комментированному чтению // *Маяковский в школе: сборник статей.* М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961. С. 588).

никто!» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976). Заметим, что если Высоцкий кричал со всхрипом, то Маяковский называет себя горланом.

Однако, несмотря на то, что любовная лирика занимает у них второстепенное место, в этой области наблюдается немало совпадений: «...дай про этот важный вечер / рассказать по-человечьи» («Письмо Татьяне Яковлевой», 1928) ~ «Теперь / Хоть целый вечер подари, подари, подари, – / Поверь: / Я буду только говорить» («Дела», 1966); «Мир хотел бы в этой груди гóря / настоящие облапить груди-горы» («Про это», 1923) ~ «Мы ползем, бугорки обнимаем, / Кочки тискаем зло, не любя» («Мы вращаем Землю», 1972)⁴⁴; «И вот громадный, / горблюсь в окне, / плавлю лбом стекло крошечное. / Будет любовь или нет? / какая – большая или крошечная?» («Облако в штанах», 1915) ~ «Бродят по свету люди разные / Грезят они о чуде – / Будет или не будет... <...> Стук – и в этот вечер / Вдруг тебя замечу, – / Вот и чудо!» (1966)⁴⁵; «Всё равно / любовь моя – / тяжкая гиря ведь – / висит на тебе, / куда ни бежала б» («Лиличка! Вместо письма», 1916) ~ «Приду и вброд и вплавь / к тебе – хоть обезглавь! – / С цепями на ногах и с гирями по пуду...» («Люблю тебя сейчас...», 1973)⁴⁶; «Комок сердечный / разросся громадой: / громада любовь, / громада ненависть» («Люблю», 1922) ~ «Но благородная ненависть наша / Рядом с любовью живет!» («Баллада о ненависти», 1975)⁴⁷; «Я свое, земное, не дожил, / на земле свое не долюбил» («Про это», 1923) ~ «И ту, которая одна, / Не долюбил, не долюбил» («Баллада о том, кто не дожил», 1973; вариант названия «Прерванного полета»⁴⁸); «Я любил... Не стоит в старом рыться» («Про это», 1923) ~ «Не делили мы тебя и не ласкали, / А что любили – так это позади» («Татуировка», 1960), «Не пиши мне про любовь – не поверю я. / Мне вот тут уже дела твои прошлые» («Письмо из Москвы в деревню», 1966).

В поэме «Про это» можно увидеть также переключку с «Памятником» (1973): «Был я сáжень ростом» ~ «Я хвалился косою саженью – / Натё, смертьте!». При этом у обоих *сáжень* рифмуется с глаголом *всажен*: «А на что мне сажень? / Для таких работ годна и тля. / Перышком скрипеля, в комнатенку всажен...» ~ «Но в привычные рамки я всажен – / На спор вбили. / А косую, неровную сажень / Распрямили».

Давид Карапетян рассказал о встрече с Высоцким в Таллинне в сентябре 1970 года: «Почему-то речь сразу же зашла о Маяковском и его поэтической школе. С поразительной самонадеянностью я расправлялся с Поэтом, обвиняя его в “одномерности” и противопоставлял ему Мандельштама и Цветаеву как образцы “многослойности”. Володя смущенно пытался парировать мои наскоки, цитируя, в качестве примера поэтической смелости, знаменитые строки: “Упал двенадцатый час, / Как с плахи голова казненного”»⁴⁹ (цитата из поэмы «Облако в штанах», 1915).

Мотив плахи в творчестве Высоцкого появляется уже в самой первой его песне – «Татуировка» (1960⁵⁰): «И когда мне так уж тошно, хоть на плаху...». Далее он возникнет в «Моей цыганской» (1967) и в песне «Про любовь в Средние века» (1969): «А в конце дороги той – / Плаха с топорами», «Герб на груди его – там плаха и петля, / Но будет дырка там, как в днище корабля». И наконец – в «Палаче» (1977): «Да у плахи сперва / Хорошо б подмели, / Чтоб, упавши, глава / Не валялась в пыли».

⁴⁴ Солдаткина А. Высоцкий и Маяковский: поэтика гротеска // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (январь). С. 23.

⁴⁵ Капрусова М. Влияние профессии актера на мироощущение и литературное творчество В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 403 – 404.

⁴⁶ Кулагин А.В. «Люблю тебя сейчас...» В. Высоцкого в поэтическом контексте // Поэзия и песня В.С. Высоцкого: Пути изучения: Сб. науч. статей. Калининград: Изд-во Российского гос. ун-та им. И. Канта, 2006. С. 159.

⁴⁷ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 98.

⁴⁸ Москва, МВТУ им. Баумана, 06.03.1976; 1-е выступление.

⁴⁹ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 224.

⁵⁰ По словам Романа Вильдана и Марины Добровольской, песня была написана в Школе-студии МХАТ.

Кроме того, на своих концертах Высоцкий рассказывал о спектакле «Пугачев», где играл роль Хлопуши: «И вот в “Пугачеве” спускается к авансцене такой струганный помост из грубых досок. Стоит плаха на авансцене. В нее воткнуты два топора. Плаха настоящая, мы ее взяли у мясников. Значит, такие два топора. И мы, по пояс голые, в парусиновых штанах, босиком, с топорами в руках, и цепь только у нас для того, чтобы мы с нею играли, лежит на этом деревянном станке, и, в общем, такое создается ощущение очень нервное, потому что железо, металл, топоры, голые тела, и еще такой напор поэзии есенинской, и вообще этот клубок тел катится вниз к плахе. Это тоже своего рода символ, потому что восстание было жестоко подавлено, и, в общем-то, все они катились к плахе. Это был кровавый бунт. Из нас потихоньку выдергивают по одному там»⁵¹.

Между тем Маяковский, написавший в 1915 году: «Упал двенадцатый час, / Как с плахи голова казненного», – позднее, в духе своей революционной кровожадности, будет мечтать: «Чтобы вражьи головы спиливать с плеч / хвостатой сияющей саблей» («Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», 1928). Таким образом, послереволюционный Маяковский окажется на прямо противоположном полюсе от Высоцкого – при том, что лексически они во многом совпадают. Неслучайно Вадим Туманов говорит, что Высоцкий «знал стихи Маяковского, но оценивал их по-своему, не так, как принято»⁵². На эту же тему сохранился еще ряд свидетельств.

Первая жена Высоцкого Изольда Жукова вспоминает, что он «в молодости просто обожал Маяковского. Он был для него какой-то свой – то нежный, то темпераментный, но всегда очень человечный. В студийные годы он просто лихо читал стихи Маяковского. Не так, как принято было тогда его читать, а по-своему. Маяковский у него получался очень простым и очень многообразным. Он наизусть читал и “Баню”, и “Клопа”»⁵³; «Еще он удивительно рассказывал Маяковского. Особенно “Клопа” и “Баню”. Как будто к нам за ширму, по-домашнему, запросто набивались все персонажи, вольготно располагались и действовали, всяк на свой манер»⁵⁴.

Кстати, по словам Людмилы Абрамовой, именно сцену из «Клопа» Высоцкий декламировал в сентябре 1964 года, показываясь главному режиссеру Театра на Таганке Юрию Любимову: «Помню, как Володя, не называя театра, сообщил об этом дома: “Завтра иду показываться. Тайка⁵⁵ обещала подыграть в чеховской ‘Ведьме’, а что еще читать? Что?”. Я посоветовала ему “Клопа” Маяковского, там есть сцена с двадцатью пятью персонажами, которые говорят разными голосами – у Высоцкого такое здорово получалось. Гитару Володя взял с собой на всякий случай – кошмарную, шестирубливую, в нескольких местах заклеенную пластырем»⁵⁶.

А сотрудник Отдела пропаганды ЦК КПСС Борис Яковлев привел следующую реплику Высоцкого из разговора, состоявшегося в июне 1968 года после публикации в газете «Советская Россия» разгромной статьи «О чем поет Высоцкий»: «Моя давняя любовь – Маяковский с его бесподобными стихами, их грубоватой нежностью и в то же время открытой митинговостью. Ведь не случайно же он сам себя называл “горланом”. Следуя ему, не люблю петь вполголоса, вполсилы. А между тем городской романс, с которого я, собственно, начинал, мешал переходить на силу голосовых связок.

⁵¹ Калинин, Военная командная академия противовоздушной обороны им. маршала Советского Союза Г.К. Жукова, 06.06.1976.

⁵² Туманов В. Жизнь без вранья // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 177.

⁵³ *Высоцкая И.* Так начинался Высоцкий // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 41.

⁵⁴ *Высоцкая И.* Когда был Володя, замечательно было жить! // Владимир Высоцкий – человек, поэт, актер. М.: Прогресс, 1989. С. 160.

⁵⁵ Таисия Додина – бывшая сокурсница Высоцкого по Школе-студии МХАТ.

⁵⁶ Людмила Абрамова: «О том, что Высоцкий уходил от меня к Влади, я узнала последней» / Записала Елена Костина, 24.12.2015 // <https://7days.ru/stars/privatelife/lyudmila-abramova-o-tom-chto-vysotskiy-ukhodit-ot-menya-k-vladi-ya-uznala-posledney.htm>

Не отказываясь от него целиком, я, как умел и мог, соединял несоединимое. В итоге и получился Высоцкий»⁵⁷. Поэтому и в спектакле «Послушайте!» Высоцкий, по его словам, «играл Маяковского, который, так сказать, ну, “агитатор, горлан, главарь”, который всё время сердился и был всегда темпераментен, зол ко врагам»⁵⁸.

В начале 1918 года вышло бесцензурное издание поэмы «Облако в штанах» с предисловием автора: «“Облако в штанах” <...> считаю катехизисом сегодняшнего искусства: “Долой вашу любовь!”, “Долой ваше искусство!”, “Долой ваш строй!”, “Долой вашу религию” – четыре крика четырех частей». Эту же тему поднимет Высоцкий в «Мистерии хиппи» (1973): «Долой ваши песни, ваши повести! / Долой ваш алтарь и аналой! <...> Довольно тискали вы краль / От января до января! / Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!».

Перекликается «Облако в штанах» также с песней «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969): «Нервы – / большие, / маленькие, / многие! – / скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги!» ~ «Эх, вы мои нервы обнаженные, / Ожили б – ходили б, как калеки»⁵⁹; с «Домом хрустальным» (1967): «Я знаю – солнце померкло б, увидев / наших душ золотые россыпи!» ~ «Родники мои серебряные, / Золотые мои россыпи!»⁶⁰; и с «Куполами» (1975): «...окровавленный сердца лоскут» ~ «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами, – / Если дó крови лоскут истончал, – / Залатаю золотыми я заплатами, / Чтобы чаще господь замечал!»⁶¹.

Неудивительно, что герои «Марша шахтеров» (1970) следуют завету Маяковского из «Облака в штанах»: «Сегодня надо кастетом / кроиться миру в черепе!» ~ «Вот череп вскрыл отбойный молоток, / Задев кору большого полушарья».

Еще один мотив из «Облака в штанах»: «Улица корчится безъязыкая – / ей нечем кричать и разговаривать», – будет в реализован в «Райских яблоках» (1977) в контексте лагерного сюжета: «Бессловесна толпа – все уснули в чаду благовонном» (АР-3-160), «И измученный люд у ворот бессловесно сидел» (АР-3-166).

Маяковский от лица большевистского режима заявляет: «...но стих, бьющий оружием класса, – / мы не продадим ни за какую деньги» («Не всё то золото, что хозрасчет», 1927). Эту же мысль повторит лирический герой Высоцкого, но уже от своего лица: «Ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы» («Я тут подвиг совершил – два пожара потушил...», 1967).

Если Маяковский рвет себе аорты: «Раскайнем вспоротый, / сердце вырвал – / рву аорты!» (поэма «Война и мир», 1915 – 1916), то Высоцкий воздержится от этого: «Не взрезал вены, не порвал аорту» («Я уехал в Магадан», 1968).

А вот что вспоминал Игорь Роговой о концерте Высоцкого 29 июля 1970 года в Кабардино-Балкарии: «Публика притихла. Большая часть, я уверен, видела его впервые, и затаилась, рассматривая и впитывая. Видимо, что-то в этом ВВ не понравилось, и он сказал примерно следующее: “Что вы так на меня смотрите? А то ведь я, как Маяковский, могу...” – и с этими словами, сунув пальцы в рот, свистнул со страшной силой. Народ затих окончательно»⁶².

Высоцкий имеет в виду следующие строки из посвящения «Сергею Есенину» (1926): «Оглушить бы их трехпалым свистом / в бабушку и в бога душу мать!», – которые впоследствии будут обыграны и А. Городницким: «А мой трехпалый в бога душу свист / Запомнят дворники моей эпохи» («А на Арбате падает снежок...», 1962),

⁵⁷ Яковлев Б.Г. Записки счастливого неудачника. М.: Новый ключ, 2011. С. 163.

⁵⁸ Московская область, г. Химки, ЦПКиО имени Льва Толстого, ДК «Родина», 04.02.1976.

⁵⁹ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 49.

⁶⁰ Там же. С. 34.

⁶¹ Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого. Курск, 1995. С. 99.

⁶² Роговой И. Высоцкий у нас – в альплагере «Баксан» // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 2.

и самим Высоцким: «Я ж те ноги обломаю, в бога душу мать!» («Зараза», 1961), «А они пропили всё – в дым, в стельку, в дупель, вусмерть и еще в бабушку и в бога душу (Маяковский)» («Дельфины и психи», 1968 /6; 27/). Кстати, маска сумасшедшего, которую в «Дельфинах и психах» надевает на себя Высоцкий, имеет прецедент в поэме Маяковского «Человек» (1916 – 1917): «Да здоровствует – снова! – мое сумасшествие!» ~ «Да здоровствует безумие, если я и подобные мне – безумны!» /6; 38/.

Также в «Дельфинах» перейдет один образ из пьесы «Мистерия-буфф» (1918): «Обещали и делим поровну: одному – бублик, другому – дырка от бублика. Это и есть демократическая республика» ~ «Нуль. Один всемирный нуль – как бублик, который никто не съест, потому что он не бублик вовсе, а нуль. Нуль» /6; 27/.

Кроме того, в «Дельфинах» Высоцкий поиронизирует над коммунистическим энтузиазмом Маяковского: «Пишу латынью, потому что английского не знаю, ведь не на нем разговаривал Ленин, а только Вальтер Скотт и Дарвин, а он был за обезьян».

Трудно не узнать здесь навязшие в зубах строчки из стихотворения «Нашему юношеству» (1927): «Да будь я и негром преклонных годов, / И то без унынья и лени, / Я русский бы выучил только за то, / Что им разговаривал Ленин». Заметим, что Ленин был именно «за обезьян», как большинство коммунистов, отрицавших религию. В этом и заключается ирония Высоцкого.

А одно из ранних стихотворений Маяковского «Гимн ученому» (1915): «Он знает отлично написанное у Дарвина, / что мы – лишь потомки обезьяньи», – несомненно, повлияло на Высоцкого при написании им следующего текста 1971 года, где теория Дарвина вновь подвергается осмеянию: «Эврика! Ура! Известно точно / То, что мы – потомки марсиан. / Правда, это Дарвину пощечина: / Он большой сторонник обезьян. / По теории его выходило, / Что прямой наш потомок – горилла!» /3; 479/ (правильно, конечно, не потомок, а предок).

Вообще многие понятия, которые были священны для Маяковского, у Высоцкого становятся объектом насмешки. Например, принятое большевиками обращение друг к другу «товарищ» употреблялось Маяковским на полном серьезе: «Товарищ солнце <...> взойди и свети!» («Первомайское поздравление», 1926), «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» (1926), «Разговор с товарищем Лениным» (1929) и т.д. Однако Высоцкий всегда помещал его в сатирический контекст: «“Но всё же вы – рецидивист?” – / “Да нет, товарищ, я – Сергеев”» («Рецидивист», 1964), «Товарищ первый нам сказал, что вы уймитесь, / Что не буяньте, что разойдитесь» («Милицейский протокол», 1971), «Товарищи ученые, доценты с кандидатами, / Замучились вы с иксами, запутались в нулях» («Товарищи ученые», 1972), «Мол, кроме водки ничего, – / Проверенный, наш товарищ» («Таможенный досмотр», 1975); и даже иронизировал над этим на своих концертах: «... на “Узбекфильме” работал с цыганами один режиссер и всё время говорил: “Товарищи цыгане, станьте, пожалуйста, сюда. Товарищи цыгане, станьте сюда”. Ну и всё так вроде нормально, а потом один ему говорит: “Сейчас, товарищ узбек”. И всё...»⁶³.

Поэтому ни в какой социализм Высоцкий не верил: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана: / Учителей *сожрало* море лжи / И выплюнуло возле Магадана» (1979). А Маяковский, используя тот же глагол, со смаком описывал красный террор: «...волки революции <...> *сожрали* кадета» («Сказка о Красной Шапочке», 1917); и всегда прославлял «построенный в боях социализм», хотя у него и прорывались порой двусмысленные высказывания типа: «Страшнее Врангеля обывательский быт» («О дряни», 1920 – 1921), «Беспечность хуже всякого белогвардейца <...> Третья белогвардейщина – советский бюрократ. / Противней царского во сто крат» (1921). Получается, что бюрократия при царе была вполне терпимой, но уж советская бюрократия стала просто невыносимой...

⁶³ Москва, Институт связи (войсковая часть № 44910), 18.04.1980.

Более того, Маяковскому пришлось признать, что при царе было изобилие, а при советской власти наступила нищета: «Раньше был буржуй и жирен, и толст, / драл на сотню – сотню, на тыщи – тыщи. / Но зато в “Мерилизах”⁶⁴ тебе и пальто-с, / и гвоздишки, и сапожищи. / Да и то в Октябре пролетарская голь / попросила: “Убраться изволь!” / А теперь буржуазия! Что делает она? / Ни тебе сапог, ни ситец, ни гвоздь! / Она – из мухи делает слона / И после продает слоновую кость» («Спросили раз меня: “Вы любите НЭП?” – “Люблю, – ответил я, – когда он не нелеп”», 1922). Отсюда – взаимоисключающие призывы в начале и в конце этого стихотворения: «С купцами сражаться иди!» и «В мозг вбирай купцовский опыт!».

Под конец жизни Маяковский начал прозревать и даже сравнил советскую действительность с «окаменевшим говном» («Во весь голос», 1930). В похожем ключе выскажется позднее и Высоцкий: «На каждом шагу человек получает сполна. На каждом шагу понимает, что он – дерьмо, все вокруг – дерьмо, вся жизнь до него была и после него будет – дерьмо! И не выбраться, особенно в одиночку. И вообще “зачем меня ты, мама, родила!” Но как-то жить все равно надо... Хоть как-то скрасить эту жизнь – вот задача романтизма. А иначе – где “луч света в темном царстве”? Отсюда все эти Данко, Павлики Корчагины, Матросовы. Что? Сказать правду о Зое Космодемьянской? Что не сумела даже сарай с сеном, никому не нужный, поджечь? Нет, страшно будет! Лучше так: “Есть место подвигу!”...»⁶⁵.

18 апреля 1930 года начальник 5-го отделения секретного отдела ОГПУ Петров докладывал своему начальнику Агранову, основываясь на донесениях агента «Арбузова»: «Романическая подкладка [самоубийства] совершенно откидывается. Говорят, здесь более серьезная и глубокая причина. В Маяковском произошел уже давно перелом, и он сам не верил в то, что писал, и ненавидел то, писал»⁶⁶. Это подтверждает художник Юрий Анненков: «Тяжкие разочарования, пережитые Маяковским, о которых он говорил со мной в Париже (как и мой друг, гениальный Мейерхольд, во время своих приездов во Францию), заключались в том, что (как они оба довольно поздно поняли) коммунизм, идеи коммунизма, его идеал – это одна вещь, в то время как коммунистическая партия, очень мощно организованная, перегруженная административными мерами и руководимая людьми, которые пользуются для своих личных благ всеми прерогативами, всеми выгодами “полноты власти” и “свободы действия” – это совсем другая вещь. Маяковский понял, что можно быть “чистокровным” коммунистом, но – одновременно – совершенно разойтись с коммунистической партией и остаться в беспомощном одиночестве. <...> В последний раз я встретил Маяковского в Ницце в 1929 году. <...> Мы болтали, как всегда, понемногу обо всем и, конечно, о Советском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же, наконец, я вернусь в Москву? Я ответил, что я об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом: “А я – возвращаюсь, так как я уже перестал быть поэтом”.

Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно: “Теперь я... чиновник...”»⁶⁷.

Наиболее подробно о причинах его самоубийства рассказал писатель Виктор Ардов: «Так вот, я должен сказать, что когда меня спрашивают, почему покончил с собой Маяковский, я говорю – у него было 5 причин, которые сошлись вместе, из которых каждая одна достаточна для самоубийства. Первая причина – полный твор-

⁶⁴ «Мюр и Мерилиз» – торговый дом, существовавший в России с 1857 по 1918 год (Википедия).

⁶⁵ Златковский М. Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 279.

⁶⁶ Агентурно-осведомительная сводка // «В том, что умираю, не вините никого...»: Следственное дело В.В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников. М.: Эллис Лак, 2000. С. 79.

⁶⁷ Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. В двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1991. С. 201, 207.

ческий крах, потому что вот он все писал: советская власть – хорошо, хорошо, а тут началась пятилетка – время, о котором Сталин сказал, что даже вожди партии колебались в те годы. И я вот помню, на открытии ЦДРИ в том же подвале, в Пименовском, Маяковского мы попросили выступить, он выступал, читал первое вступление в поэму, и там глупый Гальперин Михаил сказал: “Владимир Владимирович, прочитай-те, пожалуйста, ‘Хорошо’”. Маяковский сказал: “Я не буду читать ‘Хорошо’, потому что сейчас нехорошо”. Я отвечаю за каждое слово. Это было в феврале месяце, 27-го февраля, по-моему. Он сказал: “нехорошо”. Было же непонятно: он все хвалил, а тут – карточки, арестовывают вождей революции и т.д. Это первое. Вторая причина – полное отсутствие признания со стороны правительства. Пошляку Собинову дали орден, а на юбилей Маяковского не только никто не пришел, не только не было никакой награды, но даже по распоряжению Артемия Халатова – глупого армянина, который возглавлял Гослитиздат, – вырезали портрет Маяковского из журнала “Печать и революция”. Третье, значит, – Татьяна Яковлева, которую он любил, – дочка художника Яковлева в Париже – отказалась выйти за него замуж. Она вышла замуж, как я слышал, за сэра Генри Детердинга, а может это вранье, но не важно, она отказалась за него. И последняя точка была Полонская, она тоже отказалась выйти за него замуж. Кроме того, провал “Бани”, кроме того, Бриков не было в Москве, они были за границей, и он был совсем один. Теперь – у него был еще грипп. Он очень плохо себя чувствовал, и вот все это вместе взятое на него навалилось»⁶⁸.

И, несмотря на то, что Ленина Маяковский до самой смерти считал великим вождем, к Сталину его отношение заметно переменилось.

Если в 1925 году он писал: «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо, / С чугуном чтоб и с выделкой стали / о работе стихов, от Политбюро, / чтобы делал доклады Сталин. / “Так, мол, и так... И до самых верхов / прошли из рабочих нор мы: / в Союзе Республик пониманье стихов / выше довоенной нормы...”» («Домой!»), то уже через четыре года началась работа над сатирической пьесой «Баня», где Сталин был выведен в образе «товарища Победоносикова» – «главного начальника по управлению согласованием». Вот характерный образчик его речи: «Кто ездил в трамвае до 25 октября? Деклассированные интеллигенты, попы и дворяне. За сколько ездили? Они ездили за пять копеек станцию. В чем ездили? В желтом трамвае. Кто будет ездить теперь? Теперь будем ездить мы, работники вселенной. Как мы будем ездить? Мы будем ездить со всеми советскими удобствами. В красном трамвае. За сколько? Всего за десять копеек. Итак, товарищи...».

Здесь пародируется сталинская манера задавать вопросы и самому же на них отвечать: «В чем состоит новое в нынешнем колхозном движении? Новое и решающее в нынешнем колхозном движении состоит в том, что в колхозы идут крестьяне не отдельными группами, как это имело место раньше, а целыми селами, волостями, районами, даже округами.

А что это значит? Это значит, что в колхозы пошел середняк»⁶⁹.

Но вернемся вновь к сопоставлению текстов двух поэтов и обратимся к сравнительному анализу богоборческой тематики. Например, в «Охоте на кабанов» (1969) Высоцкий допускает рискованное сравнение: «С неба мразь, словно бог без штанов» (АР-11-26), – возможно, ориентируясь на «Еще Петербург» (1914) Маяковского: «А с неба смотрела какая-то дрянь / величественно, как Лев Толстой».

В поэме «Облако в штанах» (1915) Маяковский напрямую обращается к Богу: «Я думал – ты всесильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик». И этот мотив отзовется в «Марше космических негодяев» (1966): «На бога уповали бедного, / Но теперь узнали – нет его / Ныне, присно и вовек веков!» (АР-17-112). Как вспо-

⁶⁸ Ардов В.Е. Из воспоминаний / Публ. В.Ф. Тейдер // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1994. Вып. 17. С. 182.

⁶⁹ Сталин И. Год великого перелома: К XII годовщине Октября // Правда. 1929. 7 нояб. № 259.

минала первая жена Высоцкого Иза Жукова: «В студийные, да и в последующие годы, Володя очень много и с охотой исполнял самые разные стихи Маяковского. Мог наизусть прочитать “Баню”, “Клопа”, “Облако в штанах”»⁷⁰.

Позднее образ *бедного бога* будет развит в «Балладе о манекенах» (1973): «Семь день усталый старый бог / В запале, в зашоре, в запаре / Творил убогий наш лубок, / И каждой твари – по паре» (АР-6-154).

В черновиках же «Марша космических негодяев» находим вариант: «На бога уповали бедного, / Ну а мы-то знаем – нет его» (АР-17-112), – который восходит к стихотворению «Пролетарка, пролетарий, заходите в планетарий» (1929): «Побыв в небесных сферах, / мы знаем – нету бога». Поэтому герои Маяковского и Высоцкого рассчитывают только на себя: «...на бога не надейтесь, работайте сами» («Гуляем», 1925) ~ «Посылая машину в галоп, / Мы летим, не надеясь на бога» («Быть может, покажется странным кому-то...», 1972; АР-23-80), зная, что Бог им не поможет: «Ни бог, ни черт не встал за нас» («Мистерия-буфф»; вторая редакция, 1920 – 1921⁷¹) ~ «Ни бог, ни черт его не спас» («Прерванный полет», 1973; черновик – АР-6-122). Сравним еще с одной репликой Высоцкого (март 1973): «Ко мне никого не пускать: ни Бога, ни чёрта, ни секретаря горкома»⁷².

Кроме того, оба поэта разрабатывают тождество «человек = бог». Например, в наброске 1965 года Высоцкий недоумевает: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?» (АР-5-32).

Выделенный курсивом мотив уже встречался у Маяковского: «Сами на глазах у всех / сегодня мы займемся чудесами» («150 000 000», 1919 – 1920). И здесь же идет противопоставление богам: «...боже не Марсов, / Нептунов и Вег, / боже – из мяса – / бог-человек!». Близкий мотив находим в «Облаке в штанах» (1915): «Мы сами творцы в горящем гимне – / шуме фабрики и оратории»; и в «Мистерии-буфф» (1918): «Мы – зодчие земель, / планет декораторы, / мы – чудотворцы». Сравним опять же у Высоцкого: «Сегодня солдаты чудо творят».

Поэтому у Маяковского сказано: «Жестокий солдатским богом божились роты» («Революция. Поэтохроника», 17.04.1917); и ему вторит Высоцкий: «На войне поверишь в бога, / Если это бог войны. <...> Дома тоже ведь божились: / Бог им в помощь, черт – слуга» («Чем и как, с каких позиций...», 1966; АР-2-132).

А раз люди у Высоцкого действуют, как боги, то они (таксисты и солдаты) могут влиять даже на вращение Земли: «То раскручиваем влево мы Садовое кольцо, / То Бульварное раскручиваем вправо» («Песня таксиста», 1972), «Мы вращаем Землю» (1972), как в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Нынче нами шар земной заверчен». Другие же строки из «Мы вращаем Землю»: «*Не отыщет средь нас и Особый отдел / Руки кверху поднявших*», – заставляют вспомнить «Сказку о дезертире, устроившемся недурненько, и о том, какая участь постигла его самого и семью шкурника» (1920 – 1923): «...с ГПУ и то не сыщешь».

Одинаковое отношение обоих поэтов к вере можно проиллюстрировать и на следующем примере. В «Конях привередливых» (1972) лирический герой Высоцкого, говоря о своей посмертной судьбе: «Мы успели – в гости к богу не бывает опозданий» (АР-8-12), – полемически перефразирует стихотворение Маяковского «Послушайте!» (1914): «И, надрываясь в метелях полуденной пыли, / врываясь к богу, боится, что опоздал»⁷³.

⁷⁰ Цит. по: Захарчук М. Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – Сидипресс», 2012. С. 126 – 127.

⁷¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 355.

⁷² Хаджинов Виктор Лазаревич: «Сержант “лопух” попался» (07.07.2015) // Яковлев В.А. Один день из жизни поэта. Ч. 1. Высоцкий в Жданове. Сборник материалов. Харьков: «НТМТ», 2016. С. 54.

⁷³ Шпилевая Г. «Соавторы» Владимира Высоцкого // Подъем. Воронеж, 1989. № 1. С. 215.

А в «летучках» к пьесе «Москва горит» (1930) имеются строки, напоминающие «Лекцию о международном положении» (1979): «Болтливые церковники, закройте клапан» ~ «Церковники хлебальники разинули – / Замешкался маленько Ватикан. / Мы тут им папу римского подкинули / Из наших – из поляков, из славян». Кстати, в первой цитате речь тоже шла о «папе»: «...Ясно, как чай на блюде, / что хочет замбог, святейший папа, / быть душителем революции»⁷⁴. Помимо того, и у Маяковского, и у Высоцкого герои выступают в образе пролетариев, хотя у первого этот образ высшей степени серьезен, а у второго – ироничен и сатиричен.

Интересно проследить совмещение религиозных и богоборческих мотивов в посвящении Маяковского Б.Ф. Малкину «Когда, убоясь футуристической рыси...» (17.08.1921): «...но чёрт разберет ее, волю *создателя*...»⁷⁵, – с целым рядом произведений Высоцкого: «А потом будут Фиджи, и порт Кюрасао, / И еще чёрта в ступе, и *бог знает что*»⁷⁶ («Лошадей двадцать тысяч...», 1971; АР-8-117), «*Боже!* Как они храпят! Они! Они! Хором и в унисон, и на голоса, и в терцию, и в кварту, и в чёрта в ступе. <...> Душа – жилище *бога*, вместилище, а какое, к чёрту, это жильё, если всё оно насквозь провоняло безумием и лекарствами, и еще тем, что лекарствами выгоняют» («Дельфины и психи», 1968; АР-14-54), «О! *богу! богу!* Зачем вы живете на Олимпе, чёрт Вас подери в прямом смысле этого слова» (там же; АР-14-56), «Говорят, что скоро всё поотменяют *в бога душу* / Или всех к чертям собачьим запретят» («Песенка о слухах», 1969; АР-9-74), «Грязь сегодня еще непролазная, / С неба мразь, словно *бог* без штанов, – / К чёрту дождь – у охотников праздник: / Им сегодня стрелять кабанов» («Охота на кабанов», 1969; АР-11-26), «Ну что ж – вперед, а я вас поведу, – / Закончил дьявол. – *С богом!* Побежали!» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970; АР-9-17), «Меня сомненья, чёрт возьми, / Давно буравами сверлили: / Зачем мы сделались людьми? / Зачем потом заговорили? / Зачем, живя на четырех, / Мы встали, распрямивши спины? / Затем, и это *видит бог*, / Чтоб взять камня и дубины» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977; АР-9-112).

Кроме того, вышеупомянутое посвящение Б.Ф. Малкину перекликается с «Горизонтом» (1971): «Когда, убоясь футуристической рыси, / В колёса вставляли палки нам...» ~ «Я знаю – мне не раз в колеса палки ткнут» (АР-3-112). Такая же буквальная перекличка наблюдается между стихотворениями «Да или нет?» (1927) и «В лабиринте» (1972): «И, если надо, нужный ответ / мы выжмем, взяв за горло» ~ «Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!».

Лирический герой Высоцкого нередко надевает на себя маску крестьянина, а в «Смотринах» (1973) он оказывается одновременно и певцом: «Пора *пахать*, а тут – ни сесть, ни встать! <...> И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком». Подобное сочетание уже имело место в поэме «Хорошо!» (1927): «Сидят папаша. / Каждый хитр. / Землю *попашет*, / попишет стихи».

В 1913 году Маяковский говорил о себе: «*Вбиваю гулко шага сваи*» («Уличное»). И так же будет вести себя лирический герой Высоцкого в «Памятнике» (1973): «*Командора шага злы и гулки*. / Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли, по плитам звеня?». А в его же стихотворении «Путешествии в будущее в пьяном виде» (1957): «Шар лунный вовсе не вертелся, / *И я шажищами пошел*»⁷⁷, – повторяется мотив из пьесы «Мистерия-буфф» (1918): «К обетованной! Ищите за раем! *Шагайте! Рай шажищами взроет!*» (призыв «Ищите за раем!» вновь находит аналогию у Вы-

⁷⁴ Маяковский В. Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 11. М.: Худ. лит., 1958. С. 378.

⁷⁵ Литературное наследство. Т. 65. Ч. 1. Новое о Маяковском. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 186.

⁷⁶ Похожая конструкция была в киносценарии «Один» (лето 1967), написанном Высоцким совместно с Диной Калиновской и Станиславом Говорухиным: «Вы хотите знать, что было потом? Потом были Сингапуры, Гибралтары, Пуэрто-Рики и Гавайи, и еще много красивых названий...» (АР-24-206).

⁷⁷ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 132.

соцкого: «Я доберусь до рая с адом»⁷⁸). И такое же намерение будет у лирического героя в песне «Реальной сновидения и бреда...» (1977): «Я доберусь, долезу до заоблачных границ».

В 3-м действии «Мистерии-буфф» первый вестовой черт говорит второму: «Да, брат, черт, / паршивая жизнь!». Сравним у Высоцкого: «Ну что ты, брат-ведьма, / Пойтишь посмотреть бы, / Как в городе наши живут» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город», 1967). А далее первый вестовой черт предсказывает: «Дождутся, / будет и у нас революция». Позднее данный сюжет Высоцкий разработает в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений».

Образность стихотворения «Кое-что про Петербург» (1913) отразится в одном из текстов Высоцкого (1972): «Слезают слёзы с крыши в трубы» ~ «Проделав брешь в затишьи, / Весна идет в штыки, / И высунули крыши / Из снега языки. / Голодная до драки, / Оскалилась весна. / Как с языка собаки, / Стекает с крыш слюна».

В стихотворении «Вот так я сделался собакой» (1915) на главного героя «толпа навалилась, / огромная, злая». И в похожей ситуации окажется лирический герой Высоцкого: «Чиста, отмыта, как из рая, / Ко мне толпа валила злая, / На всех парах, на всех парах. <...> И, веники в руках сжимая, / Вздыхали грозно, как мечи» («Прошу прощения заранее...», 1971).

Неудивительно, что оба поэта говорят о безысходности своего положения: «А такому, как я, / ткнуться куда?» («Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916) ~ «Ну куда я ткнусь? Да ну! / Ну куда я сунусь?» («Здравствуй, “Юность”, это я...», 1977; АР-4-129), «...Мы ищем выход из ворот, / Но нет его: куда ни ткнешься – только вход» («Дорожная история», 1972; АР-10-46). Об этом же Высоцкий напишет в письме к С. Говорухину от 20.06.1974: «Ткнуться некуда: и микро, и макромиры – все под чьим-нибудь руководством» /6; 413/.

У Маяковского безысходность связана также с заключением революционеров в царские тюрьмы: «Лоб разбей о камень стенки тесной» (поэма «Владимир Ильич Ленин», 1924); а у Высоцкого – в советскую психбольницу: «Лоб стеною прошиби в этом мире!» («Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири», 1971); или тюрьму: «Когда я лоб себе пробил об батарею...» («Палач», редакция 1975 года – АР-16-190).

Сюда примыкают две переключки поэмы «Владимир Ильич Ленин» с черновиками «Палача» (1975): «Кто из вас решетчатые прутья / не царапал и не грыз?!» ~ «Срываю ногти на руках, я скреб по стенам» (АР-20-64), «Я в отчаянье выл, / Грыз запястья в тщете / И рычал, что есть сил, / Только зубы не те» (АР-20-66); и стихотворением «Когда я отпою и отыграю...» (1973): «Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу».

Маяковский называет поэта (себя) длинношеим существом: «Людогусь существо с тысячеверстой шеей: ему виднее!» («Париж (Записки Людогуся)», 1922). И эту же тему подхватит Высоцкий в «Песенке ни про что, или Что случилось в Африке» (1968): «Жираф большой – ему видней!»⁷⁹. Сравним также с *людогусем* похожий образ в «Балладе о гипсе» (1972): «Становлюсь *человекослоном*, / Ощущаю себя толстокожим» (АР-8-176). А «возвышенная шея», благодаря которой Людогусь «*видит дальше всех*», появится в «Балладе о короткой шее» (1973): «А они вытягивают шеи / И встанут на кончики носков: / *Чтобы видеть дальше* и вернее, / Нужно посмотреть поверх голов!». С этими людьми Высоцкий идентифицирует и себя, поскольку еще в «Горной лирической» (1969) он говорил: «И я гляжу в свою мечту / Поверх голов».

В стихотворении «Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит...”» (1969): «Там: ухо, рот и нос <...> А лицо его – / Уши с головой, / С небольшим количеством изви-

⁷⁸ Там же. С. 133.

⁷⁹ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 42.

лин. <...> Не знает гид: лицо-то состоит / Из глаз и незначительных нюансов», – отразилась «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели» (1927): «Но где ж их лицо? Осмотрите в момент – / без плюсов, без минусов. / Дыра! Принудительный ассортимент / из глаз, ушей и носов!».

А.В. Скобелев отмечает переключку «Песни про первые ряды» (1970) с пьесой «Клоп» (1928): «...из глазной двустволки подстрелили» ~ «Стволы глазищ – числом до десяти»⁸⁰. Однако более точной представляется параллель с черновиком «Охоты на волков» (1968): «Бьет двухстволка с прищуренным глазом <...> Видно, третий в упор меня срежет – / Он стреляет и с правой руки» (АР-2-126).

В стихотворении «Нараспашку при любой погоде...» (1970) лирический герой знает, что и после смерти не сможет замолчать: «Знаю, мне когда-то будет лихо – / Мне б заранее могильную плиту: / На табличке “Говорите тихо!” / Я второго слова не прочту». Налицо явная аналогия со стихотворением «Юбилейное» (1924), декламировавшимся Высоцким в спектакле «Павшие и живые»: «Мне бы памятник при жизни – полагается по чину». И в обоих случаях поэты идут против устоявшихся правил, взрывая надгробный памятник и отказываясь читать второе слово на могильной табличке «Говорите тихо!».

Известно, с какой страстью Высоцкий исполнял стихотворение «Юбилейное»: «Мне бы памятник при жизни – полагается по чину. / Заложил бы динамиту – нука, дрызнь! / Ненавижу всяческую мертвечину! / Обожаю всяческую жизнь!». В этом видится сходство с его собственным «Памятником» (1973): «...Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня. <...> Прохрипел я: “Похоже, живой!”». Причем здесь также говорилось о *мертвечине*: «Мне такое не мнилось, не снилось, / И считал я, что мне не грозило / Оказаться *всех мертвых мертвей*, / Но поверхность на слепке лоснилась, / И могильною скукой разило / Из беззубой улыбки моей».

Неудивительно, что Высоцкий примерял к себе судьбу Маяковского.

В 1971 году он пишет песню «О фатальных датах и цифрах» (другое название – «О поэтах и кликушах»), где говорит о трагических судьбах великих поэтов, и здесь можно усмотреть переключку с поэмой Маяковского «Пятый Интернационал» (1922): «Аксиома: / Все люди имеют шею. / Задача: / Как поэту пользоваться ею? / Решение: / Сущность поэзии в том, / чтоб шею сильнее завинтить винтом». У Высоцкого же шею поэтов «завинчивает» советская власть: «На слово “длинношее” в конце пришлось три “е”. / Укоротить поэта! – вывод ясен, – / И нож в него, / Но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен» (с *длинношеим* поэтом переключается и уже упоминавшаяся *тысячеверстная шея* Маяковского из «Записок Людогуса», 1922).

В этой же песне имеется прямое упоминание Маяковского: «С меня при цифре 37 в момент слетает хмель. / Вот и сейчас как холодом подуло: / Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль, / И Маяковский лег виском на дуло». Однако Высоцкий не повторяет его судьбу, хотя кликуши и склоняли его к самоубийству: «Не торопи с концом и не юродствуй, не пыли, / Не думай, что поэт – герой утопий, / Ведь шея его длинная – приманка для петли, / А грудь его – мишень для стрел и копий» /3; 291/.

Под «утопией», конечно же, подразумевается советская утопия – социализм, а под словом «поэт» Высоцкий имеет в виду самого себя: то есть он не является героем утопической советской реальности и не желает ее воспевать, в отличие от своего старшего собрата по перу.

Между тем в черновиках «Чести шахматной короны» (1972) лирический герой, выступая в иронической маске пролетария (заводского рабочего), скажет: «Пешки могут лишь в социализме / Выйти при желании в ферзи» (АР-13-91), – что отсылает к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «...в люди выведя вчерашних пешек строй <...> социализм бесхитростен и прост».

⁸⁰ Там же. С. 61.

К этой же поэме восходят строки из «Баллады об оружии» (1973): «Земля – подстилка под ихними порками...» ~ «И нам Земля – подушечка, / Подстилочка пуховая»; и некоторые образы из «Гербария» (1976): «Рабы, *разгибайте спины* и колени! / Армия пролетариев, встань стройна! / Да здравствует революция, радостная и скорая! / Это – единственная великая война / из всех, какие знала история» ~ «И, как всегда в истории, / Мы разом *спины выгнули*».

Различие же состоит в том, что в «Гербарии» лирический герой Высоцкого выступает в образе нового Ленина, призывающего к бунту уже против советского (брежневского) режима. А его призыв «За мною – прочь со шпилечек, / Товарищи-жуки!» (вариант исполнения песни⁸¹) имеет очевидное сходство с репликой шахтера во втором варианте пьесы «Мистерия-буфф» (1920 – 1921): «Эй, товарищи, за мной!»⁸². Да и мечта о свободе в «Гербарии»: «Но нас свобода вылечит <...> Сорвемся же со шпилечек...» (АР-3-14), – вновь возвращает к Маяковскому: «Лучше восстать посметь, / встать и стать свободным» («На цепь!», 1923). Кстати, Маяковский первым назвал врагов советской власти насекомыми, насаженными чекистами на булавки: «Что ни жучок, то герой. / Коллекция генеральчиков, / севших на кол Чека – / зловредные насекомые из семейства Колчака» («Паноптикум», 1924)⁸³. Позднее в эту коллекцию попадут все советские люди, включая лирического героя Высоцкого: «А я лежу в гербарии, / К доске припилен шпилечкой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу <...> Кругом жуки-навозники / И мелкие стрекозы» («Гербарий», 1976).

Что же касается аббревиатуры ЧК, то она встречается у Высоцкого трижды, причем два раза – в негативном контексте: «На нас двоих нагрнула Чека, / И вот теперь мы оба с ним зэка <...> Я доказал ему, что запад – где закат, / Но было поздно: нас зацапала Чека...»⁸⁴ («Зэка Васильев и Петров зэка», 1962), «Где девочки: Маруся, Рая, Роза? / Их с кондачка приклепнула Чека. / А я – живой, я – только что с Привоза, / Вот прям сейчас с воскресного толчка!» («Одесские куплеты», 1980; АР-18-18); и один раз – в нейтральном: «“Что надобно дед?” – я спросил старика. / “А надобно самую малость: / Чтоб – бог с ним, с ЦК, – но хотя бы Чека / Судьбою интересовалась» («Икона висит у них в левом углу...», 1966; АР-3-100).

Сходство же состоит в том, что в «Гербарии» говорится о клопах: «Клопы кишат – нет роздыха <...> Мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф». А в пьесе «Клоп» (1928) встречаются сатирические образы «Клопус нормалис» и «Обывателиус вульгарис». Как вспоминала Иза Жукова: «Ведь он совершенно блистательно – я больше ни у кого так не слышала – читал Маяковского. <...> Мы могли быть вдвоем, и я приставала и очень просила почитать. Я просто умирала со смеху: он прекрасно читал “Баню”, “Клопа”, и вообще он Маяковского очень хорошо знал. А я тогда не любила Маяковского – я его не понимала; просто он мне был совершенно чужим. И вот Володя читал, и для меня совершенно в другом ракурсе предстал Маяковский. Там была такая масса юмора. Мы могли сидеть, и целый вечер он мог читать»⁸⁵. Более того, «Баня» и «Клоп» упоминаются в посвящении Высоцкого к 60-летию Валентина Плучека «В Москву я вылетаю из Одессы...» (1969): «Я долго за билетами скандалил, / Аэропорт поставил “на попа”. / “Да кто он?” – говорят, я им шепнул – и сразу дали: / “Он постановщик “Бани” и “Клопа”» / 2; 311/.

⁸¹ Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977.

⁸² Маяковский В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 334.

⁸³ Там же. Т. 13. М.: Худ. лит., 1961. С. 265.

⁸⁴ Словосочетание «зацапала Чека» отсылает к «Сказке о Красной Шапочке» (1917) Маяковского: «Волки революции сцапали кадета». Правда, здесь отношение автора диаметрально противоположное. Еще одну подобную переключку мы уже отмечали выше: «...волки революции <...> сожрали кадета» ~ «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» («Я никогда не верил в миражи», 1979).

⁸⁵ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 138.

А песня «Гербарий» перекликается и с поэмой «Хорошо!» (1927): «Я много в теплых странах плутал» ~ «Плутал я по Сахаре, и / Бывал в пустыне Гоби я» (АР-3-20). И в обоих случаях лирические герои из всех странствий возвращаются к себе на родину: «Я много в теплых странах плутал. / Но только в этой зиме / понятной стала мне теплота / любовью, дружб и семей» ~ «Я мок в Японском море, и / Подсох в пустыне Гоби я, / Но вышел ошарашенный / К родному шалашу» (АР-3-20).

В стихотворении «Американцы удивляются» (1929) Маяковский уверенно заявляет: «...вашу быстроногую знаменитую Америку / мы и догоним, и перегоним». А лирический герой Высоцкого сетует на то, что постоянно заступает за черту, из-за чего его высокие результаты не засчитываются: «Если б ту черту да к чёрту отменить – / Я б Америку догнал и перегнал!» («Про прыгуна в длину», 1971). То есть: «Я бы перекрыл все мыслимые и немыслимые рекорды». Однако Высоцкий обыгрывает скорее не Маяковского, а лозунг Хрущева «Догнать и перегнать Америку!» (1957).

Маяковский обличает тех, кто недоволен Октябрьской революцией: «И доносится до нас, / сквозь губы искривленную прорезь – / “Революция не удалась... / *За что боролись?..*”» («За что боролись?», 1927)⁸⁶. И в эту же категорию задним числом попадает лирический герой Высоцкого: «Кричал я: “Друг! *За что боролись?!*” – Он / Не разделял со мной моих сомнений» («Осторожно! Гризли!», 1978). С иной коннотацией этот мотив возникал уже в черновиках «Песни автозавистника» (1971), где лирический герой выступал в маске пролетария: «*За то ль боролись* мы в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился надо мной?!» /3; 140/.

Еще один фрагмент стихотворения «За что боролись?»: «*Нам пить* в грядущем все соки земли, / как чашу, *мир запрокидывая*», – отзовется в наброске Высоцкого за 1976 год: «Что я *хлебаю мир огромной ложкой*, / Как в самый разнаипоследний раз» /5; 622/. Впрочем, здесь присутствует и отсылка к «Морской песенке» (1967) Вознесенского: «Страшись, художник, подлипал / и страхов ложных. / Работай. *Ты их всех хлебал / большою ложкой*»⁸⁷.

Австрийский исследователь Х. Пфандль отмечает параллель между «Первым космонавтом» (1972) Высоцкого и неоконченными стихами Маяковского конца 1920-х годов: «В такие вот часы встаешь и говоришь / векам, истории и мирозданию» («Уже второй – должно быть, ты легла...») ~ «Так я узнал, что я впервые в мире / В историю “Поехали!” сказал»⁸⁸.

Представляют интерес переключки на «заграничную» тему: «...на грандиозье Монте-Карло / поганенькие монтекарлики» («Монте-Карло», 1929) ~ «Передо мной любой факир – ну, просто карлик! / Я их держу вместо мелких фраеров. / Возьмите мне один билет до Монте-Карло – / Я потревожу ихних шулеров!» (1964); «Шарик скачет по рулетке» ~ «А на рулетку – ну только б мне взглянуть!».

В очерке Маяковского «Парижские провинции» (1923) читаем: «Сейчас Париж для приехавшего русского выглядит каким-то мировым захолустьем. Все черты бывшей нашей провинции налицо...». А Высоцкий говорил своему троюродному дяде Павлу Леонидову: «Париж – провинция хуже Тулы!»⁸⁹. Другое же высказывание Вы-

⁸⁶ А восходит этот риторический вопрос к названию статьи Ленина «За что бороться?» (1910): «...чем темнее теперь сгущаются тучи бешеной реакции, чем больше зверства контрреволюционной царской черной сотни, чем чаще приходится видеть, как *даже* октябристы качают головой, говоря, что “они ждут” реформ и не могут дожидаться, чем чаще “вздыхают о новой революции” либералы и демократы, чем подлее речи веховцев <...> тем энергичнее должна рабочая партия напоминать народу, *за что бороться*» (Социал-Демократ. Париж, 1910. 23 марта (5 апреля). № 12).

⁸⁷ Сёмин А. Из Вознесенского в Высоцком (Часть II, литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 226.

⁸⁸ Pfandl H. Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1993. S. 233.

⁸⁹ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1983. С. 65. То же: Красноярск: Красноярск, 1992. С. 80.

соцкого, приведенное Леонидовым: «Помнишь, как Ленин о поэзии Маяковского говорил: “Не знаю, как насчет поэзии, насчет политики правильно”. Так вот я тоже, хоть, слава Богу, не Ленин, не знаю, как у меня насчет поэзии. А песни – в крови, в душе, в мозгу, в мускулах. У меня в костях ломит, когда я долго не пою»⁹⁰, – отсылает к оценке Лениным стихотворения Маяковского «Прозаседавшиеся» (1922): «Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно»⁹¹. Это высказывание было известно всем советским школьникам и студентам.

Многие сравнительные обороты, используемые Высоцким, воспринимаются как сознательный диалог с Маяковским: «Нервная система? Черта лешего! / Я так разгимнастировал её, что по субботам, / вымыв, в просушку развешивал / на этой самой системе бельё» («Пятый Интернационал», 1922) ~ «Провисли нервы, как веревки от белья» («Песня конченого человека», 1971)⁹². Данная образность разовьется в «Канатоходце» (1972), где о главном герое – alter ego автора – сказано: «Не по проволоке над ареной – / Он по нервам – нам по нервам – / Шел под барабанную дробь!». И здесь возникают переключки с целым рядом произведений Маяковского: «Я душу над пропастью натянул канатом, / жонглируя словами, закачался над ней» («Флейта-позвоночник», 1915)⁹³; «с душой натянутой, как нервы провода» («Владимир Маяковский», 1913), «Натягивая нервов строй» («Про это», 1923)⁹⁴.

«Баллада о брошенном корабле» (1970) обнаруживает связи с «Мыслями в призыв» (1914): «Теперь у него душа канатом, / и хоть гвоздь вбивай ей...» ~ «Гвозди в душу мою / Забивают ветра»⁹⁵; а «Затяжной прыжок» (1972) – со стихотворением «Вот иду я, / заморский страус» (1916): «Бритвой ветра перья обрей» ~ «И обрывали крик мой, / И выбривали щеки / Холодной острой бритвой / Восходящие потоки»⁹⁶.

Между тем мотивы «забывания гвоздей» в душу и выбривания щек «холодной острой бритвой» носят у Высоцкого политический характер, поскольку речь идет о противостоянии поэта (брошенного корабля и прыгуна с парашютом) и советской власти («злых ветров» и «бессердечных воздушных потоков»; сравним с родственными образами «злого короля» и «злого дирижера» в стихотворениях «В лабиринте» и «Он вышел – зал взбесился...»).

На одном из концертов 1980 года Высоцкий сказал: «Есть искусство пародии – это ладно, но вообще я считаю, что, когда человек подражает, он просто сам не может ничего, и поэтому он, значит, пытается “под кого-то” делать. Лучше “под себя”, как говорил Маяковский. Это будет правильнее»⁹⁷.

Имеется в виду следующее четверостишие, приписываемое Маяковскому: «Уважаемые поэты московские, / Я, в искусстве правду любя, / Умоляю, не делайте под Маяковского – / Делайте под себя!»⁹⁸, – обыгранное Высоцким в стихотворении, написанном в 1978 году как отклик на пародию А. Хайта в исполнении Г. Хазанова из спектакля Театра эстрады «Золотой ключик»: «Пародии делает он под тебя, / О

⁹⁰ Леонидов П. Операция «Возвращение»: повесть. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

⁹¹ Ленин В.И. О международном и внутреннем положении Советской республики // Ленин В.И. ПСС. 5-е изд. Т. 45. М.: Политиздат, 1969. С. 13.

⁹² Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 73.

⁹³ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Материалы к комментированию избранных произведений В.С. Высоцкого. Вып. III. Воронеж: «Эхо», 2012. С. 216.

⁹⁴ Там же. С. 220.

⁹⁵ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. С. 62.

⁹⁶ Там же. С. 91.

⁹⁷ Московская обл., г. Долгопрудный, Московский физико-технический институт (МФТИ), 29.02.1980.

⁹⁸ А на деле являющееся переделкой пародии Михаила Вольпина «Я, миллионный, как состоянье Рокфеллера...» (1925): «Будет под Маяковского делать, / Мокрые штанишки ручонками теребя! / Не ворота мое стопудовое тело. / Делайте под себя!» (Всемирная иллюстрация. М., 1925. Т. 2. № 4. С. 38).

будущем бредя, о прошлом скорбя, / Журит по-хорошему, вроде, любя, / С улыбкой поет непременно, / А кажется, будто поет – под себя – / И делает одновременно». В черновиках же есть такой вариант: «Поет под других иронично, любя, / Ах, чтоб ему, чтоб ему спеть под себя!» (АР-9-20).

Для обоих поэтов характерно использование составных рифм – например, в песне «Оловянные солдатики» (1969) встречается рифма *в венце зарю – Цезарю*, восходящая к поэме Маяковского «Война и мир» (1915 – 1916): *Цезарей – лице заря*. Но нередки и совпадения в простых рифмах – скажем, в «Баньке по-белому» (1968) находим ту же рифму *сырца – сердца*, что и в «Разговоре с фининспектором о поэзии» (1926): «Но как испепеляющее слов этих жжение / рядом с тлением слова-сырца. / Эти слова приводят в движение / тысячи лет миллионов сердца» ~ «А потом на карьере ли, в топи ли, / Наглотавшись слезы и сырца, / Ближе к сердцу кололи мы профили, / Чтоб он слышал, как рвутся сердца»⁹⁹; песня «Про личность в штатском» (1965): «Вел нагрузки, жил в Бобруйске, / Папа – русский, сам я – русский...», – вызывает в памяти «Стихи с примечаниями» (1928): «Боба-пончик, мальчик русский, / восемь лет прожил в Бобруйске»¹⁰⁰; в концовке «Песни про Сережку Фомина» (1963) повторяется рифма *груза – Союза* из последней строфы «Стихов о советском паспорте» (1929)¹⁰¹, с той лишь разницей, что у Маяковского звучит гордость: «Читайте, завидуйте, я – гражданин / Советского Союза»; а у Высоцкого – недоумение: «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой Советского Союза». Обратим внимание и на нарочитое искажение прилагательного «Советский», которое показывает отношение Высоцкого к советскому строю.

Вот еще несколько примеров одинаковых рифм: «Довольно сонной, расслабленной праздности! / Довольно козырянья в тысячи рук! / Республика искусства в смертельной опасности – / в опасности краска, слово и звук» («Передовая передового» (1926) ~ «Тишина. Только чайки – как молнии. / Пустотой мы их кормим из рук. / Но наградою нам за безмолвие / Обязательно будет звук» («Белое безмолвие», 1972); «Ясно – каждый скажет так: / “Ну, и ну! Дурак-то! / Сэкономивши *пятак*, / проэкономил трактор”» («Продолжение прогулок из улицы в переулок», 1926) ~ «Ему, значит, – рупь, а мне – *пятак*? / Пусть теперь мне платит неустойку! / Я ведь не из зависти, я так – / Ради справедливости, и только» («Песня завистника», 1965).

Оба поэта в одинаковых выражениях говорят о чиновниках, вцепившихся в свои должностные места: «В место в собственное вросся / и не видит ничего / дальше собственного носа» («Служака», 1928) ~ «Бывают кресла с ручками – добротны! – / Как вцепишься – и краном не свернуть! / А эти люди требуют работы: / Мол, что вам стоит пальцем шевельнуть!.. <...> И наплевать, шум ли кругом, / треск ли – / Мне б усидеть лишь на своем / кресле!» («Понятье “кресло” – интересно...», 1968).

А стихотворение «Взятчики» (1926) содержит переключку в описании чиновников с песней Высоцкого «Через десять лет – всё так же» (1979): «Под Марксом, в кресло вкресленный <...> сидит облеченный ответственный. <...> Он понял буквально “братство народов” / как счастье братьев, тётъ и сестер» ~ «Еще бы не бояться мне полетов, / Когда начальник мой Е.Б. Изотов <...> Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья, / Но кресло у него – под Ильичем» (АР-7-118) («Под Марксом... кресло» = «кресло... под Ильичем»; «облеченный ответственный» = «начальник»; «Он понял буквально “братство народов”» = «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья»).

В песне «Прошла пора вступлений и прелюдий...» (1971) автор рассказывает о том, как его «к себе зовут большие люди», чтобы он «им пел “Охоту на волков”», и использует модифицированный фразеологизм «с кем-либо не сварить каши»: «А

⁹⁹ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М.: Булат, 2010. С. 141.

¹⁰⁰ Там же. С. 78.

¹⁰¹ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Ярославль: ИПК «Индиго», 2007. С. 67.

может быть, с детьми ухи не сварись», – что, вероятно, восходит к «Осторожному маршу» (1927) Маяковского: «С такими, / товарищ, / не сварись / ухи. / Держи, / товарищ, / порох / сухим!»¹⁰². По наблюдению Андрея Сёмина, «аналогичная рифма “сварись – товарищ” в сочетании с традиционным фразеологизмом ранее была использована В. Высоцким в стихотворении “Граждане, зачем толкаетесь...” (создано между 1967 и 1969 гг.): “Каши с вами, видимо, не сварись... / Никакой я вам не товарищ!”»¹⁰³. Такая же рифма встречается в набросках к стихотворению «Дурацкий сон, как кистенём...» (1971): «То ешь, то варишь. / Уважь, товарищ!» (АР-8-66).

В отличие от Маяковского, Высоцкий отстаивает первостепенное значение личности, влияющей на развитие жизни в стране: «Я в колесе – не спица» («Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», 1973). Коммунистической же идеологией значение личности отрицалось – как писал Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Единица! Кому она нужна?! / Голос единицы тоньше писка <...> Единица – вздор, единица – ноль...» (отсюда и «миллионы убитых задешево», как напишет позднее Мандельштам в «Стихах о неизвестном солдате», 1937).

Однако целый ряд мотивов из этой поэмы оказался близок мироощущению Высоцкого: «Плохо человеку, когда он один. / Горе одному, один не воин...» ~ «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978); «Люди – лодки. Хоть и на суше. / Проживешь свое пока, / много всяких грязных ракушек / налипает нам на бока» ~ «А бока мои грязны – таи не таи» («Баллада о брошенном корабле», 1970); «...но уже горение рабочей лавы / по кратеру партии рвется из-под земель» ~ «И нефть в утробе призывает “SOS”, / Вся исходя тоскою по свободе» («Революция в Тюмени», 1972). В двух последних цитатах нефть и лава символизируют людей, изнывающих от рабства и стремящихся на свободу.

В только что упомянутой «Балладе о брошенном корабле» образ кораблей используется в качестве аллегии людей, однако чаще всего данный прием встречается в любовном контексте: у Маяковского это «Военно-морская любовь» (1915) и «Разговор на одесском рейде десантных судов: “Советский Дагестан” и “Красная Абхазия”» (1926); а у Высоцкого – «Жили-были на́ море...» с вариантом названия «Кораблиная любовь» (1974)¹⁰⁴ и «Все́му на свете выходят сроки...» (1973)¹⁰⁵. Так, призыв «Я устал, один по море лазая, / подойди сюда и рядом стань» был реализован в «Кораблиной любви»: «Пришла к нему под черное крыло – / И встала рядом белая мадонна!». А строка «Может быть, любовная мольба» отразилась в концовке песни «Все́му на свете выходят сроки...»: «А может, попросту, влюбились – / обоюдно».

Сравним также черновой вариант «Пожаров» (1977) с «Песней о Волге» (1973) и фрагментом поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Сверху взгляд на Россию брось: / Рассинелась речками, словно / Разгулялась тысяча розг, / Будто плетью исполосована» ~ «И ветер бил, как розги, плети, прутья, / Надежней и больней хлестал» /5; 518/, «Вся вода исхлестана пулями врагов» /4; 13/ («розг... плетью» = «розги, плети»; «исполосована» = «хлестал» = «исхлестана»; «речками» = «вода»). А другой черновой вариант «Пожаров»: «Стояла смерть, добычу карауля» /5; 518/, – обнаруживает неожиданную параллель с «Солдатами Дзержинского» (1927): «...и смерть стоит, ожидает жатвы».

Однако самые поразительные сходства выявляются между поэмой «Владимир Ильич Ленин» (1924), трилогией «История болезни» (1976) и «Таможенным досмот-

¹⁰² Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 83 – 84.

¹⁰³ Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...». Материалы к комментированию избранных произведений В.С. Высоцкого. Вып. III. Воронеж: «Эхо», 2012. С. 209.

¹⁰⁴ Новиков В. Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий // Знамя. 1993. № 7. С. 204.

¹⁰⁵ Крылов А.Е., Кулагин А.В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М.: Булат, 2010. С. 257.

ром» (1975), поскольку образы главврача и таможенников совпадают с образом вождя российской революции, но фигурируют уже в негативном контексте: «Настоящий мудрый человечий / ленинский *огромный лоб*» ~ «*Огромный лоб* возник в двери» (АР-11-44), «Луч человечий в нем угас» (АР-11-38); «Ильич петушившимся крикнул: “Ни с места!” <...> рука Ильича указывала твердо» ~ «Но властно дернулась рука: / “Лежать лицом к стене!”»; «...скуластый и лысый один человек» ~ «Но я не извергал хулу, / Пока он *тер себе скулу*» (АР-11-44), «Шабаш калился и лысел» (АР-11-38); «...шагал, становился и, глаз сощуря, / вонзал, заложивши руки за спину, / *В какого-то парня* в обмотках, лохматого, / уставил без промаха бьющий глаз» ~ «Взгляд в меня вонзают, как иглу» (АР-4-217) (а *без промаха бьют* и лагерные охранники в «Райских яблоках», 1977: «Но сады сторожат, и убит я без промаха в лоб»); «...как будто сердце с-под слов выматывал, / как будто *душу тащил* из-под фраз» ~ «Тут не пройдут и пять минут, / Как *душу вынут*, изомнут»; «И знал я, что всё раскрыто и понято / и этим глазом наверное выловится» ~ «Он вызнал всё, хоть я ему / Ни слова не сказал» (АР-11-40); «Если бить, так чтоб панель была мокра» ~ «Бить будут прямо на полу» (АР-11-44).

Более того, описание лагерных охранников в черновиках «Побега на рывок» (1977) полностью идентично описанию Ленина в стихотворении «Киев» (1924): «Не святой уже – другой, земной Владимир / крестит нас железом и огнем декретов» ~ «И стал крестить нас знаменьем свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок» (АР-4-12). *Заспанным* же был назван вождь в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Ильич, как будто даже заспанный...».

Все эти сходства свидетельствуют об идентичности образов советской власти, несмотря на разный контекст и разное отношение к ним со стороны двух поэтов.

Если Маяковский восхваляет пролетариат, называя его «мой *неодолимый* стальнорукий класс» («Москва – Кенигсберг», 1923), то Высоцкий точно так же охарактеризует своего противника – советскую власть, представленную в образе ОРУДа (предшественника ГАИ): «Но понял я: *не одолеть* колосса! / Назад – пока машина на ходу!» («Песня автомобилиста», 1972). Кроме того, «стальнорукий класс» трансформируется в «железных “стрекоз”» (вертолеты), из которых власть (стрелки) будет убивать инакомыслящих в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978): «Только били нас в рост из железных “стрекоз”».

Практически всё творчество Маяковского посвящено борьбе с классовыми врагами: «Товарищ, помни: между нами / орудует классовый враг» («Лицо классового врага», 1928), «Не прекращается злой и классовый / бой, бой, бой!» («Октябрьский марш», 1929). Высоцкий же прямо полемизирует с Маяковским и другими большевиками: «В борьбе у нас нет классовых врагов – / Лишь гул подземных нефтяных течений. / Но есть сопротивление пластов, / И есть, есть *ломка старых представлений!*» («Революция в Тюмени», 1972). Выделенное курсивом словосочетание, перефразирующее известную реплику Ленина: «Суть кризиса современной физики состоит в *ломке старых законов* и основных принципов, в отбрасывании объективной реальности вне сознания, т.е. в замене материализма идеализмом и агностицизмом»¹⁰⁶, – находит аналогию и у Маяковского, который во время беседы с редактором газеты «Фрайгайт» (1925) сказал: «...у нас всё насыщено *ломкой старья*, стремлением к созданию новой социальной системы, которую строят “безумцы из безумцев”»¹⁰⁷.

Интересно переосмысление Высоцким лозунга «*Кто не с нами, тот против нас!*», появившегося в революционных листовках 1905 года: «А вы встречали такую фразу, / Что *кто не с нами, тот против нас*» («Марш антиподов», 1973; АР-1-114). Узнать же об этом лозунге он мог из стихотворения Маяковского «Господин “народ-

¹⁰⁶ Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм // Ленин В.И. ПСС. 5-е изд. Т. 18. М.: Политиздат, 1968. С. 272 – 273.

¹⁰⁷ Маяковский В. Полн. собр. соч. в тринадцати томах. Т. 13. М.: Худ. лит., 1961. С. 227.

ный артист”» (1927): «И песня, и стих – это бомба и знамя, / И голос певца подымает класс, / И тот, кто сегодня поет не с нами, / Тот против нас».

О личностном подтексте «Марша антиподов» свидетельствует дневниковая запись В. Золотухина от 01.02.1973, где он приводит следующие слова Высоцкого: «Я нахожусь постоянно в жутчайшем раздражении ко всему... Я всё время в антагонизме ко всему, что происходит...»¹⁰⁸. Таким образом, поэт ощущал себя антиподом по отношению к советской действительности. Об этом же идет речь в «Песне автомобилиста» (1972): «Когда еще я не был антиподом / И танцевал всеобщую кадрили, / О, как я уважаем был народом!.. / Теперь же у меня – автомобиль» /3; 365/.

Следовательно, герои «Марша антиподов» противопоставляют себе советской действительности: «Мы – антиподы, мы здесь живем! / У нас тут антикоординаты. / Стоим на пятках твердо мы и на своем, / И кто не с нами, те – антипяты!»; а в стихотворении «Господин “народный артист”» была обратная ситуация – советская власть противопоставляла себя остальному миру. Поэтому лозунг «Кто не с нами, тот против нас» в этих текстах произносится от лица разных политических сил.

Маяковский с упоением описывает революционную бойню: «...да пулеметы, будто хрустенье / ломаемых костей» («Хорошо!», 1927). А у Высоцкого подобная реплика вкладывается уже в уста тоталитарной власти (той самой, певцом которой был Маяковский): «Приятен хруст ломаемых костей» («Марш футбольной команды “Медведей”», 1973; АР-6-115)¹⁰⁹. Поэтому и *нечисть* будет угрожать: «На кустах костей навесим» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974).

В «Балладе о детстве» (1975) также присутствует отсылка к Маяковскому: «Время – вещь необычайно длинная – / были времена – прошли былинные» (поэма «Хорошо!», 1927) ~ «В те времена укромные, / Теперь почти былинные...»¹¹⁰. А в следующих двух строках из «Баллады о детстве»: «...Когда срока огромные / Брели в этапы длинные», – перефразируется исполнявшаяся Высоцким блатная песня: «Идут на Север – срока огромные, / Кого ни спросишь – у всех Указ»¹¹¹.

Песня «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976) содержит то же выражение, что и «Разговор на одесском рейде десантных судов: “Советский Дагестан” и “Красная Абхазия”» (1926): «Но в ответ коварная она: / “Как-нибудь один *живи и грейся*”» ~ «Это жизнь! *Живи и грейся* – / Хрен вам, пуля и петля!»¹¹². А в «Романе о девочках» (1977) отозвалось стихотворение «Срочно. Телеграмма мусье Пуанкаре и Мильерану» (1923): «Есть слова иностранные. / *Иные* чрезвычайно *странные*» ~ «...девочки любили иностранцев. Не одного какого-нибудь иностранца, а вообще иностранцев, как понятие, как символ, символ чего-то *иного и странного*» /6; 177/¹¹³.

Любопытная параллель возникает между стихотворениями «Пример, не достойный для подражания» (1929) и «В одной державе с населением...» (1977), посвященными теме пьянства.

Маяковский высмеивает пропагандистов, которые толкают речи против употребления спиртного, а после бурных дебатов заворачивают в пивную: «...и для тени от жары / водкоборцы завернули... / Алкоголики, – воспряньте! / Неуместна ваша паника! / гляньте – пиво хлещет анти- / алкогольная компания». У Высоцкого же в

¹⁰⁸ Золотухин В.С. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 123.

¹⁰⁹ Ср. еще со стихотворением чекиста Александра Эйдука «Цветы Чека» (1920): «Нет большей радости, нет лучших музык, / Как хруст ломаемых и жизнью, и костей».

¹¹⁰ Сафарова Т.В. Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Нерюнгри, 2002. С. 118.

¹¹¹ Ефимов И., Клишков К. Высоцкий и блатная песня (некоторые соображения по поводу) // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1996. № 26. С. 5.

¹¹² Скобелев А.В. «Много неясного в странной стране...»: Попытка комментирования. Вып. II. Воронеж: «Эхо», 2009. С. 120 – 121.

¹¹³ Там же. С. 212.

сказочной форме говорится о России как о державе, в которой «всё пользовалось уважением – / Что может только пить вино», а царь ищет для своей дочери мужа-алкоголика. Поэтому те трезвенники, которые еще остались, под напором пьяного большинства тоже начинают выпивать: «Да он из ангелов из сущих, – / Кто ж он – зятёк?.. Ба! Вот те на! / Он – это сам глава непьющих, / Испробовавший вкус вина».

В стихотворении «Я никогда не верил в миражи...» (1979) обыгрываются некоторые мотивы из «Общего руководства для начинающих подхалим» (1927): «И ты преуспеешь *на жизненной сцене* – / начальство заметит тебя и оценит» ~ «А мы шумели *в жизни и на сцене*: / Мы путаники, мальчики пока! / Но скоро нас заметят и оценят. / Эй! Против кто? Намнем ему бока!»; а в посвящении братьям Вайнерам (январь 1980) перефразируется вступление к поэме «Во весь голос» (1930): «И мне бы строчить романсы на вас – / доходней оно и прелестней, / Но я себя смирял, становясь / на горло собственной песне» ~ «Граждане, ах, сколько же я не пел, но не от лени, – / Сам на горло песне наступал» (АР-4-80). Впрочем, уже в 1965 году было написано: «Сказал себе я: “Брось писать!”, / Но руки сами просятся» («Про сумасшедший дом»).

И, наконец, в последней песне Высоцкого – «Грусть моя, тоска моя» (1980) – видны аллюзии на «Бруклинский мост» (1925): «...впиваюсь, как в ухо впивается клещ» ~ «И я не клевету – подобно вредному клещу, / Впился сам в себя, трясу за плечи»; и на поэму «Война и мир» (1915 – 1916): «Пусть с плахи не соберу разодранные части я, – / Всё равно всего себя вытряс...» ~ «...Впился сам в себя, трясу за плечи. / Сам себя бичую я и сам себя хлещу...»¹¹⁴.

Всё это обилие переключек свидетельствует о том, что тексты Маяковского всегда находились в оперативной памяти Высоцкого и, возможно, в какой-то степени помогли ему отточить свое собственное литературное мастерство.

Что же касается политической составляющей, то, как мы уже говорили, эти два поэта находились на противоположных полюсах, поэтому многие мотивы, которые у Маяковского были связаны с борьбой против царской монархии, белого движения или с противостоянием большевиков и Запада, переосмысливались Высоцким уже в свете его взаимоотношений с советской властью либо – в других случаях – подвергались сатире.

¹¹⁴ Там же. С. 128.

Высоцкий и Есенин

Данная тема уже столько раз становилась предметом обсуждения, что многим успела набить оскомину. Тем не менее, мы вынуждены вернуться к ней еще раз, поскольку целый ряд переключек в произведениях двух поэтов прошел мимо внимания исследователей, так же как и многочисленные воспоминания об отношении Высоцкого к Есенину, которые обязательно нужно ввести в оборот.

В середине 1970-х Высоцкий говорил художнику Михаилу Златковскому, что устал от сравнения с Есениным: «Ой, оставь, отстань, – не могу... Не могу слышать... И ты туда же! Вот сорвалось у вас у всех, вот заладили, запричитали: “Феномен Высоцкого... феномен Высоцкого...”. Сейчас начнешь мне мозги паялить, мля, пля, тля... про Есенина, про олицетворение русской души, про параллели... про Дункан и Марину... Заткнись! Всё знаю, наслышан. Тоже мне – искусствоведы, психологи, коллекционеры фактиков! Я просто *живу*, я такой, какой есть, и ничто, никакую такую другую жизнь не повторяю, ни с чем не сверяюсь. Я чувствую и живу, как *моя* душа положит... и я не знаю, что с ней, с душой, будет завтра...»¹.

С другой стороны, в сентябре 1977 года он признавался литературному критику Алексею Казакову, рассказывая о своей роли беглого каторжника Хлопуши в спектакле «Пугачев»: «Да и образ самого Есенина очень близок мне по-человечески, я сам ощущаю какие-то общие черты»².

А фотограф Леонид Аренкин сохранил любопытную реплику Высоцкого, произнесенную им во время концерта во Дворце спорта «Юность» г. Запорожье 28 апреля 1978 года: «Он был очень интеллигентным человеком, совершенно непафосным. Однако при этом он произнес такую фразу на концерте: “Нас таких раз-два и обчелся. Раньше был Есенин. Теперь – я”»³. Подобное высказывание можно найти и в зарубежной прессе: «Для России семидесятых годов Владимир Высоцкий значит то же, что значил Сергей Есенин для России двадцатых годов. Ведь Есенин, при всей его неубывающей популярности, стал достоянием истории – он по-своему откликнулся на наболевшие проблемы советской действительности тех лет, и многое из того, о чем он пел, остается актуальным и наболевшим теперь»⁴.

Интересна история встречи с Высоцким его поклонницы Валентины Черновой: «Владимир Семенович, заметив, что дама одна в стороне скучает, подошел, руку поцеловал. Раскрасневшаяся Валентина Александровна вдруг сказала: “Вы так на Есенина похожи”».

– Чем? – реакция Высоцкого была заинтересованной, мгновенной.

– Судьбой, характером...

– Мечтаю сыграть в кино Есенина, – задумчиво сказал Высоцкий. – Сейчас как раз подбирают актера на главную роль. Думаю, смогу. Когда репетировал Хлопушу в “Пугачеве”, бывал в Константинове, встречался с другом Есенина Николаем Эрдманом. Он тоже говорил, что мы похожи»⁵.

Речь идет о селе Константиново Рязанской губернии, где родился Есенин. А только что упомянутый разговор В. Черновой с Высоцким состоялся в 1971 году, когда по сценарию Геннадия Шпаликова был снят художественный фильм «Пой песню,

¹ Златковский М. Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 271.

² Высоцкий В.: «Тема моих песен – жизнь» // Литературная Россия. М., 1986. 8 авг. С. 10.

³ Аренкин Л.: «Моя встреча с Высоцким – это судьба», 25.07.2014 // <https://progorod33.ru/news/27151>

⁴ Завалишин В. Оптимистический реквием (Вечер-концерт памяти Владимира Высоцкого) // Русская жизнь. Сан-Франциско, 1980. 4 окт. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 105.

⁵ Пинигин В., Исаев И. Случай, но счастливый // Советская Россия. М., 1988. 7 нояб.

поэт...» с Сергеем Никоненко в роли Есенина. Однако на экраны он вышел только в 1973-м. Как говорит сам Никоненко (2016): «Эта картина стараниями тогдашнего председателя Госкино Ермаша, считай, была похоронена, выйдя на весь СССР всего 16 копиями. А для Шпаликова фильм стал последней работой в кино»⁶.

В мемуарах троюродного дядя Высоцкого Павла Леонидова читаем: «Володя мечтал о персональной палате его имени. Он мне говорил: “У Есенина в Корсаковке была же ведь...”. Конечно, была. Он меня в ней навещал. Тогда я в ней лежал»⁷. А сценарист Игорь Шевцов, рассказывая о своем общении с Высоцким в 1979 – 1980 годах, привел следующую его фразу: «Меня хорошо принимали в Америке. Там писали, что после Есенина больше никого так из русских поэтов не принимали...»⁸.

Помимо того, согласно Давиду Карапетяну, в конце 1960-х Высоцкий, будучи в жестоком кризисе и окруженный запретами со стороны властей, нередко упоминал кончину Есенина как возможный выход из положения: «Тяга к смерти у него была. У него была тяга к самоубийству, скажем. Он постоянно вспоминал Есенина во время наших пьяных загулов, особенно в состоянии опьянения он часто это делал – бритва, там, это... Он хотел, но говорил: “Я не могу переступить грань. Мне не хватает мужества”. <...> Он всегда говорил о смерти, ждал ее. Стремился к ней и боялся ее»⁹; «Всё чаще в наших разговорах с Володей возникает тема самоубийства, всё навязчивее – параллель с Есениным. Возвращаясь к трагической развязке в “Англетере”, он не скрывает своего восхищения мужеством поэта.

– Вот он смог, а меня в последний момент что-то удерживает на краю. Ты представь только, в первый раз веревка оборвалась, и, падая, он ударился о батарею. И все-таки снова сунул голову в петлю»¹⁰.

Эту есенинскую петлю Высоцкий упомянет и в песне «О фатальных датах и цифрах» (1971): «На цифре 26 – один шагнул под пистолет, / Другой же – в петлю слазил в “Англетере”» (АР-4-188). Речь идет о Лермонтове, убитом во время дуэли с Мартыновым в возрасте 26 лет, и о Есенине, покончившем с собой в ленинградской гостинице «Англетер» 28 декабря 1925 года, перед самым началом 1926-го, то есть тоже «на цифре 26».

Интересными воспоминаниями поделился поэт Виктор Дергилев о знакомстве с Высоцким в начале 1970-х годов на квартире у Екатерины Есениной (1905 – 1977) – сестры поэта:

В тот августовский день... Екатерина Александровна очень любила цветы, особенно белые. И потому в тот далекий августовский день я для нее купил белые астры. В те годы, часто приезжая в Москву, я по обыкновению добирался на метро до площади Маяковского и оттуда прямо от памятника Владимиру Владимировичу отправлялся пешком во Вспольный переулок к Екатерине Александровне – родной сестре Сергея Есенина. В условленный час она всегда радушно принимала меня. «Вы в Москве? – услышал я по телефону. – Прекрасно, приходите. У меня как раз гости...».

Гостей было двое: пожилой (человек знаменитый, однако речь не о нем) и человек зрелых лет, в котором я узнал Владимира Высоцкого. Наташа, дочь Е.А. Есениной (они жили вдвоем), представила меня гостям, и мы обменялись приветствиями. Возникла душевная беседа о Белоруссии, откуда я приехал, о новостях в Москве, о поэзии Сергея Есенина...

Тогда, в начале семидесятых, всенародный интерес к творчеству Есенина достигал апогея. Есенинскими стихами объяснялись в любви, их повсюду читали и пели. Миловидный

⁶ Сергей Никоненко: «Если не я – то кто же?». Народный артист – о музее Сергея Есенина, который создал и содержит / Беседовала Зоя Игумнова // <https://iz.ru/news/610961>

⁷ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 82 – 83.

⁸ Перевозчиков В. Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 26.

⁹ Цит. по видеозаписи интервью Давида Карапетяна (съемка Института объединенных ядерных исследований в Дубне, 26.07.2003).

¹⁰ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 88.

лик поэта стал сувенирным и обложечным. В Москве и в Рязани уже стояли памятники Есенину.

А Высоцкий в то время был всего лишь известным киноактером и популярным бардом, хотя слово «бард» популярным еще не было. <...>

Я же, плененный в ту юношескую пору лирикой Есенина, относился к популярности Высоцкого сдержанно, а потому и не придавал особого значения неожиданной встрече с ним. <...> Запомнилось, как в ходе разговора Высоцкий вздохнул: «Да, Есенин... – это глыба». И тут же процитировал: «Такой любимый и такой далекий, но все же близкий, как цветущий сад...» [в оригинале стихотворения «Письмо к сестре», 1925: «Такой прекрасный и такой далекий...». – Я.К.].

Екатерина Александровна, в шутку называвшая меня «есенинец», обратила внимание гостей на то, что я «пиит», и предложила почитать что-нибудь личное, новоиспеченное. Подражая Есенину, я, помню, прочитал с горечью и отрешенно о своей неудачной любви: «Мне плевать на твою красоту. / Что мне эти пустые чары?! <...> Потому я плевал на тебя, / Что и ты на меня плевала...». Все рассмеялись, а Высоцкий даже захлопал в ладоши.

И еще запомнилось, как я спросил у Высоцкого, почитает ли он своего однофамильца – русского гитариста, воспетого Лермонтовым. Мой нескромный вопрос мог, конечно, смутить собеседника, но Владимир Высоцкий откровенно улыбнулся и ответил просто: «Я знаю о Михаиле Тимофеевиче Высотском, великий был гитарист, и мне до него далеко».

Он заторопился уходить. Мы с Наташей проводили его до дверей. Расставаясь, он обернулся: «Виктор, значит... Рад был познакомиться. Желаю стихов...». Он крепко пожал мне руку и добавил: «Пишите больше о любви, но меньше плюйте на любимых!». Мы заулыбались. То была единственная встреча с ним¹¹.

А 17 ноября 1967 года на Таганке состоялась премьера спектакля «Пугачев» по одноименной пьесе Есенина. И там Высоцкий с блеском сыграл роль беглого каторжника Хлопуши, ставшую одной из его визитных карточек. Приведем несколько монологов самого актера на эту тему:

Вот спектакль, о котором мне хотелось особо сказать, он называется «Пугачев» – драматическая поэма Есенина «Пугачев». Дело в том, что этот спектакль пытались ставить многие. Даже пытался при жизни Есенина ставить замечательный наш режиссер Мейерхольд. Но так как сошлись тут два характера, так называется «нашла коса на камень». Мейерхольд хотел, чтобы Есенин кое-что переписал, кое-что убрал, добавил. А Есенин не хотел, потому что он тоже был человек упрямый. Ну и, в конце концов, они не сделали этого спектакля, я думаю, что не только по этим причинам: он очень труден для постановки в театре. Вот. Ну и наконец, все-таки мы впервые поставили эту... Это не пьеса, это – драматическая поэма. Написана она в стихах. Стояла очень трудная задача у режиссера: как сделать без костюмов, без бород, чтобы не клеить этого ничего, потому что глупо в одеждах вдруг стихами разговаривать. Ну и вот, мне кажется, что Любимов нашел единственно верное решение для этого спектакля, и теперь люди, которые приходят и смотрят «Пугачева», уходя с этого спектакля, говорят, что они теперь иначе просто не представляют: как можно по-другому поставить спектакль. А сделан он так – этот помост, деревянный громадный помост, сзади сцены опускается до переднего плана. Там он выше, внизу – ниже. Стоит плаха. В нее воткнуты два топора. Актеры по пояс раздетые, в парусиновых штанах, босиком. На сцене только цепь, вот этот помост, топоры. Очень жесткий спектакль, для того, чтобы подчеркнуть вот эту вот бессмысленность, жесткость и отчаяние пугачевского бунта. Актер просто как на ладони, так, на наклонном помосте, просто как на ладони. Вы знаете, особенно трудно было это играть, потому что Есенин сам очень многие куски читал. Это лучшее его произведение, он сам любил очень читать это произведение. <...> Ведь Есенин, когда читал монолог Хлопуши, которого я имею честь играть в этом спектакле, рассказывают люди, которые слушали это десятки раз, и они говорят, что он всегда бледнел, с него капал пот. И сестра его рассказывала, она была у нас в театре, что когда он читал этот монолог и потом разжимал руки, у него часто выступала кровь на ладонях, так он нервничал, читая этот монолог. Ну, это, вы знаете, у

¹¹ Держилев В. 25 января – день рождения Владимира Высоцкого // Северный курьер. Петрозаводск, 1999. 24 янв. № 17.

меня была задача – он записан на пленку, часто пускают по радио этот кусок – у меня была трудная задача, чтобы совместить вот как-то есенинскую эту манеру такую, немножко над-рывную, и в то же время такую очень мощную манеру Есенина с театром, чтобы это было... Всё-таки я играю Хлопушу, а не читаю его монолог. Начинается этот монолог, выстраиваются несколько рядов цепей таких, за которые хватается Хлопуша, начинает он говорить: «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!..». Эту поэму Есенин писал в самый, ну что ли, в период самого своего большого увлечения имажинизмом, то есть образностью. Поэтому там такое нагромождение образов. Ну и я попытался немножко сохранить есенинскую манеру чтения, ну и всё-таки оставить самую главную задачу режиссерскую, а именно – что это все-таки Хлопуша, а не поэт, который читает Хлопушу. Ну как это получилось – это судить не нам, а зрителям. Во всяком случае, спектакль идет успешно, и есть даже у него своя публика, на этот спектакль. Бывает, что десятки раз видишь одни и те же лица в зале¹².

Вы знаете, что хотя Есенин написал «драматическая поэма», и даже распределил, что, там, значит, Творогов, Хлопуша, Пугачев, даже написано, кто произносит текст, но при ближайшем рассмотрении оказывается, что никто не имеет совершенно своего характера в этом спектакле, все абсолютно как один персонажи – это Есенины, все до одного. Он совсем не менял стихи, совсем не менял даже лексику героев своих, своих персонажей. Но это не имеет никакого значения. Вот почему говорят все, что все читают, как Высоцкий. Да вовсе не как Высоцкий играют эти стихи, а просто это Есенин так написал, что стихи одни и те же, и у каждого персонажа нету разницы в стихах, вот в чем проблема¹³.

И вот Мейерхольд в своем театре, в театре Революции, хотел поставить спектакль по произведению Есенина «Пугачев», по драматической поэме. Но тогда был жив Есенин, а Есенин был человек упрямый, скандальный, пьющий. Поэтому он особенно так не разрешал вольно обращаться со своими стихами. И он наотрез отказался что-либо исправлять. Ни одного слова не согласился выкинуть. И у них был конфликт. <...> Вот сейчас наши современные поэты считают, что драматическая поэма Есенина «Пугачев» слабее, чем другие его произведения, именно с точки зрения поэтической. Ну я так не считаю. Там есть такая невероятная сила и напор у Есенина, и она на едином дыхании написана. Это вздохнул, выдохнуть не успел, а она уже прошла вся. Он всё подставляет, все его образы, метафоры, иногда похожие... Он там Луну сравнивает с чем угодно, там он говорит: «Луны мешок травяной», «Луны лошадиный череп». И бог знает, там он с Луной чего только угодно делал, но он тогда увлекался имажинизмом, образностью. Но в ней есть невероятная сила. Там, например, у него есть повторы, он иногда целую строку произносит на одном дыхании, одним и тем же словом: «Послушайте, послушайте, послушайте...». Вдруг такие по несколько раз повторы в одной строке. Он пользуется разными приемами, чтобы катить, катить, как можно быстрее и темпераментнее, эту самую поэму. <...> И в этом спектакле я играю роль Хлопуши. Это самое ответственное дело было у меня, потому что Есенин больше всего из своих стихов любил вот этот монолог Хлопуши, беглого каторжника Хлопуши из поэмы «Пугачев». Сам он его читал, есть воспоминания современников. Например, Горький рассказывал о том, что он видел, как читал Есенин этот самый монолог, и что он до такой степени входил в образ этот, что он себе ногтями пробивал ладони до крови, в таком темпераменте он читал¹⁴.

Между тем, по свидетельству театроведа Эллы Михалевой, когда спектакль только готовился, «Высоцкий не находил внутреннего оправдания того эмоционального выброса, которого добивался режиссер. Любимов подсказывал: “Не декламируй, не нажимай, не уходи в открытый темперамент. Стих-то мощный, ты внутренне почувствуй, а он потом тебя сам вынесет”. Чтобы помочь артисту, Ю.П. Любимов на одной из репетиций рассказал историю из жизни, которой сам оказался свидетелем. Однажды в приемную какого-то начальника, где безропотно и тихо сидели ожидав-

¹² Таллинн, ТВ Эстонии, интервью Мати Тальвику. Запись телепередачи «Парень с Таганки», 17 – 18 мая 1972 года.

¹³ Московская область, г. Химки, ЦПКиО имени Льва Толстого, Дворец культуры «Родина», 04.02.1976.

¹⁴ Московская область, г. Ивантеевка, Дворец культуры «Юбилейный», 23.01.1976.

шиеся очереди посетители, ворвался человек. Он с порога закричал, чтобы его немедленно пропустили. Крик, как ни странно, подействовал: все поняли, что необычный визитер доведен до края и не остановится ни перед чем. “Вот и Хлопуша так же, – говорил режиссер В. Высоцкому. – У него тоже предел: ты посмотри вокруг – какие рожи! Или ты их убедишь, чтобы они пустили тебя к Пугачеву, либо они тебя убьют. Им ведь тоже ничего не стоит: шарахнут по башке камнем и за ноги в сторонку оттащат. А у тебя никаких аргументов-то нет – просто пан или пропал. Так ты бейся, убеждай... Тебе во что бы то ни стало нужно попасть к жожаку, к главному, а тебя не пускают”»¹⁵. Высоцкий последовал этому совету, и в итоге премьера «Пугачева» на Таганке, состоявшаяся 17 ноября 1967 года, по единодушному мнению критиков, стала большим успехом театра. При этом особо отмечалась игра Высоцкого: «Поэтичность и огневой темперамент слагают своеобразный сценический характер Хлопуши в исполнении В. Высоцкого. Уральский каторжник, стремящийся к Пугачеву, передает в спектакле неистовый мятежный взлет, характерный для размаха “пугачевщины”, взлет, сделавший крестьянское восстание таким устрашающим для самодержавия. Слушая Хлопушу – Высоцкого, словно видишь за ним взвихлённую, взбунтовавшуюся народную массу, вспененную, могучую лаву, неуправляемый поток, разлившийся по царской России. Своеобразный голос артиста способствует силе впечатления, его оттенки как нельзя больше соответствуют характеру Хлопуши, воплощенному в строках есенинских стихов, – сложной человеческой судьбе, надорванному, но не сломленному человеческому духу»¹⁶.

Вениамин Смехов писал о «прямой связи между ролью и творчеством Володи Высоцкого. Мы тогда очень дружили, и в дни репетиций “Пугачева” Володя спел мне и Золотухину “Мою цыганскую”, где явно слышится есенинское эхо: “Вдоль дороги – лес густой, с бабами-ягами, / А в конце дороги той – плаха с топорами! / И не церковь, не кабак – ничего не свято! / Нет, ребята, всё не так, / Всё не так, ребята”»¹⁷.

Также и Людмила Абрамова отмечала (ноябрь 1987), что строки из «Моей цыганской»: «А в конце дороги той – / Плаха с топорами», – были подсказаны именно спектаклем «Пугачев»: «В “Цыганочке” очень много образов из спектакля: и “плаха с топорами”, и тема дороги – там этот подиум, эта дорога сверху вниз: на цепи, на плаху... А не нравилась ему [Высоцкому] в спектакле историческая карикатура, которая казалась Володе не одной группы крови с трагедией. Ему казалось, что они с Колей Губенко играют трагедию – собственную!»¹⁸. Поэтому, по словам Абрамовой, Высоцкий подошел к роли Хлопуши отнюдь не формально: «А вот стихи – когда у Любимова шел процесс подготовки “Пугачева” – Володя очень много читал сам: и Есенина, и воспоминания о нем. С жадностью такой»¹⁹.

Другим источником образности «Моей цыганской» могло послужить стихотворение Есенина «Годы мои с забубенной славой...» (1924). Например, в вопросе «Где ты, радость?» присутствует такое же настроение, что и в песне Высоцкого: «Нет того веселья» (об отсутствии веселья, несмотря на наличие курева и питья, пойдет речь также в песне «Палата наркоманов», 1969: «Самый наш веселый тоже сник»).

Если у Есенина – «темь и жуть», то у Высоцкого – «смрад и полумрак».

Есенину «грустно и обидно», а Высоцкий испытывает тоску: «Эй! Тоска! Повремени» (АР-4-34).

Есенин говорит: «В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно. <...> Едем... кони... кони... снег... проезжаем рощу», – а у Высоцкого также фигурируют и поле, и

¹⁵ Михалёва Э.Е. В границах красного квадрата. М.: Издательский дом Родионова, 2007. С. 114.

¹⁶ Гловащенко Ю. Поэтическая героиня // Советская культура. М., 1967. 14 дек. С. 3.

¹⁷ Смехов В. Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 132 – 133.

¹⁸ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 24.

¹⁹ Там же.

кабак, и кони: «В кабаках – зеленый штоф <...> Я – по полю вдоль реки <...> Где-то кони пляшут в такт, / Нехотя и плавно».

Актер Валерий Черняев, в конце 1970-х годов замещавший Высоцкого в роли Хлопуши, вспоминал, как в первый раз подошел к нему за советом по поводу этой роли: «Он сказал: “Только я тебя умоляю – не играй никакие образы. Накачивай стих. И прошу: сделай так, чтобы меня сняли с этой роли. Я так от нее устал. Мне больно”. А надо было на колени прыгать, терпеть, когда цепями бьют. Да и зачем ему Хлопуша? Он уже Гамлета играл!»²⁰. В другом интервью Черняев воспроизвел реплику Высоцкого так: «Как-то он мне сказал: “Я тебя умоляю, сделай хорошо. Я так устал от этой роли, мне так больно. Колени болят”»; и далее продолжил: «Стоял в театре Высоцкий с группой. А мне на следующий день играть Хлопушу. И Высоцкий стоял ко мне лицом. Заметил меня. Я ему: “Мне завтра играть, не подскажите ходы, выходы?”. Он пошел со мной и дал несколько наставлений»²¹.

Тогда же, в конце 1970-х, на Таганке Высоцкого увидел журналист «Комсомольской правды» Александр Шеянов, рассказавший некоторые любопытные детали:

В те времена у меня был самый настоящий роман с Аничкой Есениной – внучкой поэта. И, разумеется, я много общался с сыном поэта Константином Сергеевичем. Чаще на даче, в Балашихе, на улице имени Есенина.

Мы говорили о поэзии, о художниках, о театре. И как-то я поведал Константину Сергеевичу сцену из спектакля «Пугачев»²² по поэме его отца, где Высоцкий играл Хлопушу.

Константин Сергеевич поинтересовался:

– Реально ли попасть на Таганку?

Я ответил коротко:

– Попробую...

В Театре на Таганке было два главных администратора: Валерий Янклович и Александр Ефимович. С Сашей – официально Александром Михайловичем – у меня сложились добрые отношения. Выслушав мою просьбу про сына великого поэта, он, разумеется, помог с местами.

И вот мы с Константином Сергеевичем уже расположились в первых рядах партера. А на сцене – лобное место. Топор торчит в пеньке.

Деревянный скат – прямо к зрительному залу, точно к людской стихии...

И босой, обнаженный по пояс Высоцкий, которого бросают с цепи на цепь, хрипит-кричит, кричит-хрипит:

– Пропустите! Пропустите меня к нему, я хочу видеть этого... Человека!

Казалось, еще немного – и вены лопнут на шее артиста, а глаза у сына поэта заметно повлажнели, да и у меня тоже.

После спектакля к нам подошел Саша Ефимович и интеллигентно сказал, что Юрий Петрович, разумеется, Любимов, хочет познакомиться с сыном Есенина. Константин Сергеевич согласно вздохнул, и мы прошли в знаменитый кабинет режиссера, исписанный мудрыми изречениями вроде: все богини, как поганки, перед бабами с Таганки.

Юрий Петрович и Константин Сергеевич начали мило общаться, вспоминать Мейерхольда (на всякий случай – отчим К.С.), Зинаиду Райх (мама К.С.), заговорили о спектакле, и в это время в кабинет практически ворвался Высоцкий – он тоже хотел увидеть сына прославленного поэта. Они, почти не сговариваясь, обнялись, вернее, Высоцкий просто обхватил Константина Сергеевича, а тот что-то говорил, губы у него дрожали, и на этот раз он не удержал слезу...

Такое ощущение, что они просто много лет не виделись. И вот наконец встретились. Кто-то распорядился²³.

²⁰ Валерий Черняев: «Я выходил на сцену вместо Владимира Семеновича!» / Беседовала Елена Светлова // Московский комсомолец, 2018. 13 – 19 апр. № 77.

²¹ Уральский дублер Высоцкого: «Из-за коньяка он упал со стола на сцене», 27.01.2020 / Беседовал Данил Свечков // <https://www.ural.kp.ru/daily/27083/4155535>

²² В оригинале ошибочно: «Борис Годунов».

²³ Шеянов А. Владимир Высоцкий, или Гамлет с Таганки // Юность. 2019. № 1. С. 93 – 94.

Действительно, Высоцкий и Константин Есенин были знакомы с 1967 года, когда состоялась премьера спектакля «Пугачев» (см. главу «Высоцкий и Эрдман»).

А помимо «Пугачева», на Таганке могла состояться еще одна постановка, посвященная Есенину, которую начал писать исследователь его биографии Алексей Казаков, пришедший в театр в октябре 1968 года: «...когда я сам начал писать пьесу о Есенине, то предложил Любимову поставить по ней спектакль. Но он отмахнулся: “Ну мы же сделали ‘Пугачева’ – зачем к этому возвращаться?” – “Но это же совершенно другое. Есенин с зонгами Высоцкого! Это будет круто, неожиданно!”. Я даже поговорил об этом с Высоцким, он был согласен попробовать, но сказал, что решение должен принять режиссер. У меня сохранились наброски к этому спектаклю о Есенине с зонгами Высоцкого...»²⁴; «Я ведь 12 лет плотно общался с коллективом Таганки. Подготовил пьесу о Есенине, предложил ее Высоцкому – тот пообещал подготовить цикл песен. Но Любимов этой идеей не вдохновился. Жаль, конечно»²⁵; «В то время у меня как раз появилась идея поставить спектакль о Есенине, причем с зонгами Владимира Высоцкого. Я объяснил ему, какой я вижу структуру спектакля, Высоцкому идея понравилась. Но режиссер театра на Таганке Любимов тогда ставить “Есенина” не захотел, решив ограничиться “Пугачевым”. Пьеса так и осталась недописанной»²⁶.

Интересно, что в сентябре 1967 года, еще во время репетиций спектакля, Высоцкий написал стихотворное поздравление к 50-летию Юрия Любимова, в котором спародировал несколько фрагментов из монолога Хлопуши: «На Таганке я раньше знал метро и тюрьму, / А теперь здесь – театр, кто дошел, докумекал? / Проведите, проведите меня к нему – / Я хочу видеть этого человека! / Будто здесь миллион электрических вольт, / А фантазии свет исходил не отсюда ль? / Слава ему! Пусть он не Мейерхольд, / Чернь его любит за буйство и удаль. / Где он, где? Неужель его нет? / Если нет, я не выживу, мамочка! / Это теплое мясо носил скелет / На общипку Борис Иванычу²⁷. / Я три года, три года по кинам блуждал, / Но в башку мою мысль засела: / Если он в дали дальние папу послал, / Значит, будет горячее дело. / Он три года, три года пробивался сквозь тьму, / Прижимая, как хлеб, композиции к векам... / Проведите, проведите меня к нему – / Я хочу поздравить этого человека» /2; 299 – 300/.

А с января 1976 года Высоцкий начал регулярно читать на концертах монолог Хлопуши. Из сохранившихся двадцати фонограмм тринадцать приходится именно на 1976 год! (До этого он в последний раз читал этот монолог, и то частично, во время выступления на Таллинском телевидении в мае 1972-го). И думается, что это неслучайно: в конце 1975 года была написана «Разбойничья песня», где речь идет о заключении «мóлодца» в острог, олицетворяющий собой несвободу советского общества. Поэтому монолог каторжника Хлопуши стал Высоцкому особенно близок.

Об антисоветском подтексте спектакля «Пугачев» говорил также художник и сценограф Сергей Бархин: «Вообще закрепилось положение, что это как бы немножко политический, немножко антисоветский спектакль, почему молодежь очень была в восторге, что, оказывается, можно вслух сказать: “Нет, мне не нравится!”. Не должны были разрешить ничего подобного, но Любимов плевал на всех»²⁸.

²⁴ Казаков А. Любимов, Высоцкий, Таганка... // Бизнес и культура. Челябинск, 2016. № 1 (9). С. 90.

²⁵ Гизатуллин Э. Литературный следопыт. Челябинец нашел Шагане и потерянные письма Шукшина // Аиф-Челябинск. 2016. 16 марта. № 11.

²⁶ Алексей Казаков, основатель литературной артели «Алексей Казаков сотоварищи»: «Есенина дважды вынимали из петли» (05.12.2005) // <https://74.ru/text/business/2005/12/05/58317291/>

²⁷ В черновике имеется зачеркнутый вариант: «[По театрам другим я носил свой скелет] / На общипку Борис Иванычу» /2; 556/. Речь идет о режиссере Театра им. Пушкина Борисе Ивановиче Равенских, у которого короткое время (в 1962 году) проработал Высоцкий, переходя из одного театра в другой.

²⁸ Д/ф «Театр “на вулкане”» (телеканал «Культура», 2014). По словам же кандидата технических наук Льва Шендерова: «Подавляющему большинству сидящих в зале было ясно, что Хлопуша – это сам Высоцкий и есть. Поэтому сочувствие в зале возникало не к есенинскому герою, а к Высоцкому» (Шендеров Л. Как я перестал ходить на Таганку // Театр. М., 2012. № 5. С. 106).

И здесь будет уместно провести параллели между монологом Хлопуши и произведениями Высоцкого.

1) «Тучи с севера сыпали каменной грудой» ~ «А вот гора, с которой осыпало / Камнями нас... Стою, как ротозей» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 493/).

2) «Ветер волосы мои, как солому, трепал / И цепами дождя обмолачивал» ~ «И ветер злой со щек мне сдул румянец / И обесцветил волосы мои» («Пожары», 1977; черновик /5; 519/).

3) «Но озлобленное сердце никогда не заблудится».

Такую же «злость» нередко демонстрирует и лирический герой Высоцкого: «*Злым становлюсь* постепенно я» («Песня парня у обелиска космонавтам», 1966 /1; 467/), «Да, я стану упрямей и злее» («Старательская. Письмо друга», 1969 /2; 468/), «Я рассеянной стала и злой» («Песня Алисы», 1973; АР-1-109), «А упорная моя кость / И природная моя злость» («Песня Рябого», 1968), «Нет, мне не понять – я от злости дрожу» («Поездка в город», 1969 /2; 457/), «Ну а теперь достань его! / Осталось – да просто злиться» («Марафон», 1971; вариант исполнения²⁹), «Злюсь, конечно, на таксистов – не умеют ездить все» («Рты подъездов, уши арок и глаза оконных рам...», 1972), «Я злой, когда войду в азарт» («Дворянская песня», 1968 /2; 395/), «Я злую ловкость ощутил – / Пошел, как на таран» («История болезни», 1976); а также лирическое мы: «И видят нас, от дыма злых и серых» («Еще не вечер», 1968).

Стоит еще упомянуть близкое Высоцкому стихотворение С. Гудзенко «Мое поколение»: «Все, как черти, упрямы, как люди, живучи и злы», – а заодно сравнить состояние лирического героя в песне «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969) и в стихотворении 1971 года: «Если слово вылетит, то злое. <...> Сделайте хоть что – сейчас завою» (АР-4-144) = «Ядовит и зол, ну, словно кобра, я <...> Так что ты уже сделай дело доброе, / Так что ты уж сделай что-нибудь» /3; 51/; «Эх, вы, мои нервы обнаженные! / Ожили б – ходили б, как калеки» = «Нервы мне мои перевяжи».

4) «Эту голову с шеи сшибить нелегко» ~ «Меня так просто не возьмешь» («Тот, кто раньше с нею был»), «Такого попробуй угроби!» («Канатоходец»). А в 1976 году после ДТП в Ницце Высоцкий сказал Марине Влади: «Успокойся, со мной не так-то просто разделаться»³⁰. Сравним это с тем, что он говорил о «Песне Рябого», вошедшей в фильм «Хозяин тайги» (1968): «В сцене с милиционером Серёжкиным, которого играет Золотухин, я всё пою песню, которой слова написаны для того, чтобы дать понять этому милиционеру, что меня голыми руками не возьмешь»³¹.

А то, что с Высоцким было «не так-то просто разделаться», подтверждают цитаты из «Горизонта» (1971), «Райских яблок» (1977) и песни «Ошибка вышла» (1976): «И пулю в скат влечь себе не дам» /3; 138/, «Я не дам себя жечь или мучить» (АР-3-157), «Мне кровь отсасывать не смей / Сквозь трубочку, гадюки!» /5; 402/.

5) Реакция людей из стана Пугачева на монолог Хлопуши: «Кто ты? Кто? Мы не знаем тебя! / Что тебе нужно в нашем лагере?», – напоминает реакцию хиппи на появление Мак-Кинли в «Песне Билла Сигера» (1973): «Спустился к нам – не знаем кто <...> Но кто же он? / Хитрец и лгун, / Или шпион, / Или колдун?».

6) Описание пугачевского бунта: «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!», – явно отзовется в «Пожарах» (1977): «И мир ударило в озноб / От этого галопа. <...> А ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладой скелет». Также и вопрос Хлопуши: «Что ты? Смерть иль исцеленье калекам?», – почти буквально совпадает с «Пожарами»: «Удача впереди и исцеление больным».

Нетрудно догадаться, что Есенин, ведя рассказ будто бы о пугачевском бунте, имел в виду Октябрьскую революцию (поэма «Пугачев» датируется 1921 годом), современником которой был сам, так же как и Высоцкий, который говорил в «Пожа-

²⁹ Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972.

³⁰ Влади М. Владимир, или Прерванный полет / Перевод Ю. Абдуловой. М.: Прогресс, 1989. С. 112.

³¹ Коломна, ДК Коломенского завода тяжелого машиностроения, 26 или 29 июня 1976.

рах» будто бы о Гражданской войне 1918 – 1921 годов, но фактически – о современности. К тому же сюжет «Пожаров» повторяет «Песню о новом времени» (1967), где бешеная скачка также сопровождается потерей боевых товарищей.

7) «Ах, давно, зная, забыли в этой стране / Про отчаянного *негодяя* и жулика Хлопушу». Выделенная характеристика напоминает «Марш космических *негодяев*» (1966), где в такой же маске выступает лирическое *мы*, и черновой вариант стихотворения «Я не успел» (1973), где лирический герой сожалеет: «Азартных игр теперь наперечет, / Как *негодяев* всех мастей и рангов» (АР-14-196) (в основной редакции: «Авантюристов всех мастей и рангов»), а в образе жулика (вора) он предстает во многих ранних песнях и в ряде поздних произведений (например, в «Райских яблоках» и «Реальной сновидения и бреда...»).

8) «Был я каторжник и арестант».

Образ беглого каторжника Хлопуши сродни образу разбойника, находящегося в остроге («Разбойничья», 1975), и беглого казака («Песня инвалида», 1980).

9) «Был убийца и *фальшивомонетчик*».

Вспомним шутку, с которой Высоцкий приходил к участникам альманаха «МетрÓполь»: «Это здесь делают *фальшивые деньги?*»³². Да и в «Пародии на плохой детектив» (1966) главный герой («несоветский человек») «написал *фиктивный чек*».

10) «Но всегда ведь, всегда ведь, рано ли, поздно ли, / Расставляет расплата капканы терний. / Заковали в колодки и вырвали ноздри / Сыну крестьянина Тверской губернии» ~ «Как во смутной волости / Лютой злой губернии / Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии» («Разбойничья», 1975). Сразу обратим внимание на почти одинаковую рифму: *терний/губернии = губернии/тернии*. А образ капкана встречается в целом ряде песен Высоцкого: «Но здесь мы на воле, а сверху – капкан» («Спасите наши души», 1967; АР-9-124), «Пусть без меня захлопнется капкан, / Шторм кончится, забудутся потери. / Мой самый лучший в мире капитан / Опустит трап, и я сойду на берег» («Человек за бортом», 1969; АР-17-109), «Когда пустым захлопнется капкан, / Когда в него не попадутся звери...» (там же /2; 493/), «Что мне песни писать, если я на мели! / Звероловы, готовьте капканы» («Мои капитаны», 1971 /3; 306/), «Мне расставила суша капканы» (там же /3; 69/), «Чтобы не попасть в капкан, / Чтобы в темноте не заблудиться...» («Песня о планах», 1973), «Жаль, на меня не вовремя / Накинули капкан» («Лекция о международном положении», 1979; АР-3-130).

11) «Заковали в колодки и вырвали ноздри».

Таковыми же скованными часто бывают герои Высоцкого: «Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни», 1973). А мотив *вырвали ноздри* напоминает частушки Высоцкого к 10-летию Театра на Таганке «Ох, нашла, черт побери / Грусть весенне-летняя» (1974): «Эх, раз, вот те раз, / Больно зубы *рвут* у нас. / “Берегите ваши лица” / От таких недобрых глаз!».

12) «...Сыну крестьянина Тверской губернии».

В образе крестьянина лирический герой Высоцкого выступает в «Смотринах» и «Песне Гогера-Могера» (обе – 1973): «Пора пахать, а тут – ни сесть, ни встать», «Но вместо нас – нормальных, от сохи...», – и сравнивает себя с ним в стихотворении «И снизу лед, и сверху...» (1980): «Я весь в поту, как пахарь от сохи».

13) «Десять лет, – понимаешь ли ты? – десять лет / То острожничал я, то бродяжил». Также и лирический герой Высоцкого *острожничал* в «Разбойничьей» (1975) и в наброске «Нынче мне не до улыбок...» (1967): «Встал дозором за кустом / На большой дороге – / Та дорога прямиком / Привела в остроги» (АР-6-168), «И что ни шаг – то оплошность, / Словно в острог заключен...» /2; 566/. А в «Разбойничьей» он еще и *бродяжил*: «По́ миру с котомкою – / Это ли для мо́лодца?!» (АР-6-168). Кроме того, оба эти мотива встречаются в «Дорожной истории» (1972): «Бродяжил и

³² Ерофеев Вик. Десять лет спустя // Огонек. М., 1990. № 37 (сент.). С. 17.

пришел домой / С семью годами за спиной». Здесь он отсидел семь лет, после чего, вероятно, несколько лет бродяжил. То есть в сумме получаются те же десять лет, которые *острожничал* и *бродяжил* Хлопуша.

Вообще мотив «бродяжничества», связанный не в последнюю очередь с бездомностью самого Высоцкого, встречается во многих произведениях – например, в «Притче о Правде» (1977): «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью» (АР-8-164); причем перед этим Правда тоже «острожничала»: «Голая Правда на струганых нарах лежала» (АР-8-162).

14) «Это теплое мясо носил скелет / На общипку, как пух лебяжий».

В черновиках посвящения к 50-летию Юрия Любимова «На Таганке я раньше знал метро и тюрьму...» (1967) Высоцкий перефразирует эти строки: «По театрам другим я носил свой скелет / На общипку Борис Иванычу» /2; 556/. И здесь очевидно сходство с «Песней командировочного» (1968): «Но я докажу на деле, / На что способен... скелет!»; а также со стихотворением «Я уверен, как ни разу в жизни...» (1969): «Высох ты и бесподобно жилист, / Словно мумия».

15) «Чёрта ль с того, что хотелось мне жить?»

Подобная жажда жизни характерна и для лирического героя Высоцкого, который сетует на то, что в остроге «ни пожить, ни выжить» («Разбойничья», 1975), или говорит, находясь над обрывом: «Не до жиру – быть бы живым» («Две судьбы», 1977); и выступает в образе «живучего парня» («Живучий парень», 1976).

16) «Ах, дорогой мой, / Для помещика мужик – / Всё равно, что овца, что курица». Отсюда следует, что Хлопуша был крепостным крестьянином, то есть находился в рабстве и был бесправен, как лирический герой Высоцкого в «Песне попугая» (1973): «Продал меня в рабство за ломаный грош»; в «Песне о вещи Кассандре» (1967): «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как рабыней ненасытный победитель» (черновик – АР-8-30); и в песне «Про любовь в Средние века» (1969): «Ведь он – король, а я – вассал».

17) «Уж три ночи, три ночи, пробиваясь сквозь тьму, / Я ищу его лагерь, и спросить мне некого».

Точно так же некого будет спросить лирическому герою Высоцкого в «Чужом доме» (1974): «Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги! / Никого...», – и этот дом тоже будет объят тьмой: «Почему во тьме, / Как барак чумной?».

Кроме того, выражение *пробиваясь сквозь тьму* напоминает ситуацию, в которой окажется лирический герой в «Затяжном прыжке» (1972), «Двух судьбах» (1977) и «В лабиринте» (1972): «Я *пробьюсь* *сквозь воздушную ватную тьму*», «Я *впотьмах ищу дорогу*», «И духоту, и черноту / Жадно глотал, / И долго руками одну пустоту / Парень хватал. <...> Здесь, в темноте, / Эти и те / Чувствуют ночь».

В домашней библиотеке Высоцкого после его смерти обнаружилось несколько собраний сочинений Есенина:

1) Избранное. Л.: Лениздат, 1970. 496 с.;

2) Сочинения: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1956;

3) Сочинения: В 2 т. Т. 2: Стихотворения и поэмы. М.: ГИХЛ, 1955. 236 с.³³

А помимо них, сохранилась следующая книга: *Наумов Е.* Сергей Есенин: Личность, творчество, эпоха. Л.: Лениздат, 1973. 456 с.³⁴

Теперь попробуем ответить на вопрос: когда же Высоцкий открыл для себя поэзию Есенина?

³³ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 462.

³⁴ Там же. С. 465.

По словам его одноклассника Игоря Кохановского, это произошло в 1954 году, то есть «в десятом классе, когда к нам пришла новая учительница литературы, ее звали Вера Алексеевна. Она стала нам читать стихи поэтов Серебряного века, представляете? Ведь мы тогда слыхом не слыхивали – ни Гумилева, ни Цветаевой, ни Есенина – ничего. А она нам читала и заразила на всю жизнь. Мы с Володей Высоцким ходили тогда в Историческую библиотеку, брали старые поэтические сборники и переписывали их от руки. <...> А потом – Есенин. Его долго не издавали, и первый сборничек вышел только в 1949 году, эта книжка у меня до сих пор хранится. Между прочим, в современных изданиях некоторые рискованные слова заменены точками, а в той книжке они были воспроизведены, как есть. “Москва кабацкая” на меня очень подействовала. Обстановка вокруг отчасти соответствовала стихам: по амнистии выходили в основном уголовники, и в нашем дворе стали петь блатные песни»³⁵.

В это время Высоцкий уже начал писать собственные стихи, и в них иногда встречались те или иные мотивы из произведений Есенина. Например, в мае 1955 года была закончена «Школьная поэма», где Высоцкий обращался к Кохановскому: «Трудно, Гарик, от хамства уйти / Хоть в свои хоть в чужие дали. / Если хочешь, то смейся, шути, – / Я в стихах буду вечно скандалить. / И ты совсем не знаешь, друг мой милый, / Что рифма достается мне с трудом, – / И я, как лошадь, загнанная в мыле, / Плююсь и харкаю безжалостным стихом»³⁶.

Здесь очевидна пародия на любовное стихотворение Есенина «Заметался пожар голубой...» (1923): «Я б навеки пошел за тобой / Хоть в свои, хоть в чужие дали...» ~ «Трудно, Гарик, от хамства уйти / Хоть в свои, хоть в чужие дали»; «В первый раз я запел про любовь, / В первый раз отрекаюсь скандалить» ~ «Если хочешь, то смейся, шути, – / Я в стихах буду вечно скандалить».

Кроме того, Высоцкий обыгрывает еще и есенинское «Письмо к женщине» (1924): «Любимая! Меня вы не любили. / **Не знали вы**, что в сонмище людском / Я был, как лошадь, загнанная в мыле, / Пришпоренная смелым ездоком» ~ «И ты совсем не знаешь, друг мой милый, / Что рифма достается мне с трудом, – / И я, как лошадь, загнанная в мыле, / Плююсь и харкаю безжалостным стихом»³⁷.

Другая строка из стихотворения «Заметался пожар голубой...»: «Был на женщин и зелье падкий», – частично отразится в черновиках «Инструкции перед поездкой за рубеж» (1974), где «бывший третий атташе», предлагая главному герою выпить с ним коньяк, признаётся: «Сам я был на зелье падким» (АР-10-30).

А строку «Заметался пожар голубой» Высоцкий полностью перенес в свое шуточное стихотворение конца 1950-х, обращенное к другу юности Владимиру Акимову: «Заметался пожар голубой, / На банкете ребята киряли, / А потом, В. Акимов, с тобой / В твоей комнате мы отдыхали» /1; 301/.

Образ пожара встретится и позднее: «Пожаром сожженная жизнь прожита, / Избита жестокой нагайкой» («Закручена жизнь, как жгуты из джута...», 1960 /1; 323/). Трудно сказать, знал ли тогда Высоцкий набросок к поэме Есенина «Анна Снегина» (1925): «И сам я ругался немало, / Когда буржуазная брысь / Слюною своей заливала / Пожаром взметенную [жизнь] жисть»³⁸. Но сходство, как говорится, налицо.

Осенью 1963 года на квартире у своего бывшего учителя по Школе-студии МХАТ Андрея Синявского Высоцкий прочитал импровизированный рассказ «Имею право быть космонавтом», главным героем которого вывел самого себя – «Володьку Высоцкого», который рассказывает: «Сижу в сурдокамере. Мне дали с собой томик Есенина, томик Пушкина и томик Маяковского – ну, чтоб мне не скучно было».

³⁵ Крючков П. Раскрепощенный смычком // НГ ЕХ Libris. М., 2012. 6 дек. С. 2.

³⁶ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 49.

³⁷ Отмечено: Там же. С. 57 – 58.

³⁸ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 3. Поэмы. М.: «Наука» – «Голос», 1998. С. 422.

Сохранились также две фонограммы, где Высоцкий исполняет три строфы из стихотворения Есенина «Сиротка» (1914): «Злая мачеха у Маши / Отняла ее наряд... / Ходит Маша без наряда, – / И ребята не глядят. / Ходит Маша в сарафане, – / Сарафан весь из заплат, / А на мачехиной дочке / Серьги с яхонтом горят. / Ты стояла у крылечка, / А кругом мела пурга. / Я в награду твои слезы / Заморозил в жемчуга»³⁹.

Позднее некоторые мотивы из этой песни перейдут в «Притчу о Правде» (1977), где в форме противостояния Правды и Лжи будет реализован конфликт поэта и власти. По сюжету Ложь обокрала Правду: «Выплела ловко из кос золотистые ленты / И прихватила одежды, примерив на глаз. / Деньги взяла и часы, и еще документы, / Сплюнула, грязно ругнулась и вон подалась» ~ «Злая мачеха у Маши / Отняла ее наряд... <...> А на мачехиной дочке / Серьги с яхонтом горят».

О подобном отношении к себе советской власти (как мачехи к падчерице) будет сказано и в черновиках «Гербария» (1976): «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» / 5; 368/. А мотив лишения одежды («Отняла ее наряд», «И прихватила одежды») вкупе с мотивом лишения свободы встречался еще в одной исполнявшейся Высоцким песне – на стихи Андрея Тарковского: «И вот меня побрили, костюмчик унесли, / Теперь на мне тюремная одежда» («Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...», 1957).

Кстати, Есенин тоже чувствовал себя пасынком по отношению к советской власти: «Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть»⁴⁰. Надоело мне это блядское снисходительное отношение власть имущих, а еще тошней переносить подхалимство своей же братии к ним. Не могу! Ей-Богу, не могу. Хоть караул кричи или бери нож да становись на большую дорогу» (из письма к Александру Кусикову, 07.02.1923⁴¹). Этот же мотив, но уже в просоветских тонах, возникнет в «Стансах» (1924): «Хочу я быть певцом и гражданином, / Чтоб каждому, как гордость и пример, / Был настоящим, а не сводным сыном / В великих штатах СССР». Сводный сын – это, по сути, тот же пасынок. А эпитет *блядский* напоминает похожее отношение к власти имущим со стороны Высоцкого: «Освободили, *бляди*, раньше на пять лет, – / И подпись: Ворошилов, Георгадзе» («За хлеб и воду»⁴²), «И вот уж слышу я: за мной идут, – / Открыли дверь и, *бляди*, сонного подняли» («Мать моя – давай рыдать»⁴³), «Влезли ко мне в душу, *бляди*, рвут ее на части, / Только б не порвали серебряные струны!» («Серебряные струны»⁴⁴) и т.д.⁴⁵

Неудивительно, что оба поэта ощущали себя чужаками: «Язык сограждан стал мне как чужой, / В своей стране я словно иностранец» («Русь советская», 1924) ~ «Мы – как изгой среди людей, / Пришельцы из иных миров» («Мистерия хиппи», 1973).

Согласно дневниковой записи Иннокентия Оксёнова от 26 апреля 1924 года, Есенин говорил: «В России чувствую себя, как в чужой стране»⁴⁶. А Высоцкий 50 лет спустя напишет: «Кто ответит мне, что за дом такой? / Почему во тьме, как для всех чужой?» («Чужой дом», 1974; черновик – АР-8-25).

Поэтому оба ощущают свою «ненужность»: «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен» («Русь советская», 1924) ~ «...утвер-

³⁹ Москва, у Алексея Владимировича Высоцкого, 01.01.1963; темная домашняя запись с условным названием «Псевдо-Шувалов», июль 1964.

⁴⁰ Данная мысль уже вкладывалась в уста Емельяна Пугачева: «Я – законный хозяин страны Российской, / Как бездомная собака бродил по земле» (поэма «Пугачев», 1921).

⁴¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 154.

⁴² Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965.

⁴³ Темный домашний концерт «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964.

⁴⁴ Москва, у И. Шалаевой, 28.08.1964.

⁴⁵ Подробный анализ неформальной лексики у Высоцкого см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 22 – 24, 80 – 88.

⁴⁶ Иннокентий Оксёнов: «Никто другой нам так не улыбнется» (Из дневника) // Кузнецов В.И. Тайна гибели Есенина: По следам одной версии. М.: Современник, 1998. С. 227.

дили меня в картину “Земля Санникова” <...> а за день до отъезда Сизов – директор Мосфильма – сказал: “Его не надо!” “Почему?” – спрашивают режиссеры. “А не надо – и всё! Он – современная фигура” и т.д. в том же духе» (из письма Высоцкого к С. Говорухину, март 1972 /6; 403/47); и говорят о враждебности, с которой встречают их песни: «И первого меня повесить нужно, / Скрестив мне руки за спиной, / За то, что песней хриплой и недужной / Мешал я спать стране родной...» («Метель», 1924) ~ «Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я нарушил тишину, / За то, что я хриплю на всю страну <...> И песню напишу, и не одну...» («Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», 1973) («меня повесить нужно» = «Мне объявили... войну»; «песней» = «песню»; «хриплой» = «хриплю»; «Мешал я спать» = «нарушил тишину»; «стране» = «страну»).

В перестроечное время появилась версия, согласно которой самоубийство Есенина было на самом деле замаскированным убийством. Если согласиться с этим, то строка «И первого меня повесить нужно» оказалась пророческой (как и концовка «разбойного» стихотворения «В том краю, где желтая крапива...», 1916: «И меня по ветряному свею, / По тому ль песку / Поведут с веревкою на шее / Полюбить тоску...»). Однако повод для убийства отыскать непросто.

Некоторые исследователи называют знаменитые строки из поэмы «Страна негодяев» (1923): «Я верил... я горел... / Я шел с революцией, / Я думал, что братство не мечта и не сон, / Что все во единое море сольются – / Все сонмы народов, / И рас, и племен. / Пустая забава. / Одни разговоры! / Ну что же? / Ну что же мы взяли взамен? / Пришли те же жулики, те же воры / И вместе с революцией / Всех взяли в плен...». Однако при жизни Есенина поэма опубликована не была, за исключением монолога коммуниста Рассветова.

Теоретически причиной убийства могли быть пьяные антисоветские выкрики, которые упоминает поэт Георгий Иванов: «Были, наконец, новые кутежи и дебоши, отличавшиеся от прежних тем, что теперь они неизменно кончались антисоветскими и антисемитскими выходками. Пьяный Есенин чуть ли не каждую ночь кричал на весь ресторан, а то и на всю Красную площадь: “Бей коммунистов – спасай Россию” – и прочее в том же духе»⁴⁸.

Об этом же со слов очевидцев писал поэт Владислав Ходасевич: «...его пьяные скандалы сперва приняли форму антисемитских выходок. Тут отчасти заговорила в нем старая закваска, и злоба Есенина вылилась в самой грубой и примитивной форме. Он (и Клычков, принимавший участие в этих скандалах), были привлечены к общественному суду, который состоялся в так называемом “Доме Печати”. О бестактности и унижительности, которыми сопровождался суд, сейчас рассказывать преждевременно, Есенина и Клычкова “простили”. Тогда начались кабацкие выступления характера

⁴⁷ Сам Говорухин передает реплику Сизова из письма Высоцкого иначе: «Он – фигура одиозная...» (Говорухин С. До и после // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 88).

⁴⁸ Иванов Г. Есенин // Серебряный век: Мемуары. М.: Известия, 1990. С. 283. У лозунга «Бей коммунистов – спасай Россию» была и другая вариация, которую тоже выкрикивал пьяный Есенин. Вот, например, какой инцидент произошел 19 января 1924 года в кафе «Домино»: «Швейцар пытался не пустить пьяного в кафе, Есенин набросился на швейцара и силой ворвался в помещение.

– Бей конферансье, – закричал скандальный поэт.

Завязался скандал. Швейцар вызвал милицию.

Явился постовой милиционер Громов и предложил Есенину:

– Пожалуйте в 46 отделение...

Но справиться одному милиционеру с буйным Есениным было не под силу. Пришлось звать дворника.

По дороге Есенин совсем вошел в азарт. Дворник и милиционер, не согласившиеся с его лозунгом – “Бей жидов, спасай Россию”, были избиты» (Новые подвиги поэта Есенина // Рабочая Москва. 1924. 22 янв. Цит. по: Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Книга 2. М.: «Наука» – «Голос», 2000. С. 342). Как тут не вспомнить сатиру Высоцкого: «На всё я готов – на разбой и насилие, / И бью я жидов, и спасаю Россию!» («Антисемиты», 1964).

антисоветского. Вполне осведомленное лицо⁴⁹ мне передавало, что так “крыть” большевиков, как это публично делал Есенин, не могло и в голову прийти никому в Советской России; всякий сказавший десятую долю того, что говорил Есенин, давно был бы расстрелян. Относительно же Есенина был только отдан в 1924 году приказ по милиции – доставлять в участок для вытрезвления и отпускать, не давая делу дальнейшего хода. Вскоре все милиционеры центральных участков знали Есенина в лицо. Конечно, приказ был отдан не из любви к Есенину, и не в заботах о судьбе русских писателей, а из соображений престижа: не хотели подчеркивать и официально признавать “расхождения” между “рабоче-крестьянской” властью и поэтом, имевшим репутацию крестьянского»⁵⁰. А Раиса Орлова вспоминает, как в 1957 году Илья Эренбург сказал ей: «Его [Шолохова] поведение напоминает поведение Есенина накануне самоубийства. Тот говорил: сейчас пойду на улицу и крикну: “Жиды продали Россию!” Я его держал – нет, не пойдешь. Но тогда было другое время, могли и в милицию повести»⁵¹. В опубликованных воспоминаниях Эренбурга эта фраза Есенина, разумеется, опущена: «В 1924 году у общих знакомых я видел в последний раз Есенина. Он был в плохом виде, хотел уйти – бушевать, скандалить. Несколько часов я его уговаривал, удерживал; а он уныло повторял: “Ну,пусти!.. Я ведь не против тебя... Я вообще...”»⁵².

Главным источником есенинского антисемитизма послужила дружба с поэтом Николаем Клюевым: «Клюев рассказывал, как ему тяжело живется: “Жиды правят Россией” – потому “не люблю жидов”, – не раз повторял он. У С.А. что-то оборвалось, – казалось, он сделался юдофобом, не будучи им по натуре»⁵³; «Появилась обида на советскую власть за себя, за то, что отмели его, за то, что он в стороне от новой жизни, что не он строит ее. Обиделся и за то, что даже в своей области, в поэзии, не он хозяин. Кого винить? Советскую власть, которую ждал, которую приветствовал, – невозможно. Но виновник нужен. Искать долго не пришлось – кстати, попал в окружение Клычковых, Ганиных, Орешинных и Наседкиных (много их у нас на Руси). У них все ясно – жиды, кругом жиды виноваты. Во всем виноваты – не печатают стихов, гонорар не сыпется, как золотые монеты из сказочного ослика, слава и признание не идут навстречу – во всем жиды виноваты.

Почва, вероятно, была готова. Но рассудок еще боролся. Клычковы и пр. для Е. не авторитет. Решительную роль сыграл Распутин, не Григорий Распутин, а Николай Алексеевич Клюев. С Клюевым я встречалась в течение двух-трех месяцев, самое большее. Хитер, одна сплошная хитрость. <...> И Клюев с его иезуитской тонкостью преподнес Е. пилюлю с “жидами” (ссылаясь на то, что его, мол, Клюева, они тоже загубили). От Клычковых С.А. не принял, а от Клюева взял и проглотил <...> Добавил Клюев еще историю о себе: “Жиды не дают печататься, посадили в тюрьму”. (Клюев только что был выпущен из-под ареста и всем говорил, что сидел за свои политические убеждения. Лишь через год, кажется, его сестра рассказала С.А., что Клюев был комиссаром по отбиранию церковных ценностей, что-то оказалось нечисто... и его посадили.)

Я несколько раз входила в комнату во время таинственных нашептываний Клюева, но, конечно, при мне Клюев сейчас же смолкал. При этом Клюев умел только нашептывать другим, сам же ходил “смирненной отроковицей” (даже не отроком) и вообще был порядочным трусом. <...> Помню, как Приблудный читал отрывок из “Тайдамаков” Шевченко. С.А. сидел рядом со мной и говорил: “Слушайте, слушайте.

⁴⁹ Писатель Андрей Соболев.

⁵⁰ Ходасевич В. Есенин // Современные записки. Париж, 1926. № 27. С. 321.

⁵¹ Орлова Р. Воспоминания о непростедшем времени. М.: Слово, 1993. С. 244.

⁵² Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Книга вторая. Окончание // Новый мир. 1961. № 2. С. 104.

⁵³ Назарова А.Г. Воспоминания // С.А. Есенин: материалы к биографии. М.: Историческое наследие, 1993. С. 127.

Вот это самое. И я, если на то пойдет, сам отдам своих детей. Они тоже от еврейки. Плакать буду, но отдам, не пожалею”. Наутро, протрезвившись и слушая рассказы о вчерашнем, он сам недоумевал, откуда же это бралось в нем. В трезвом состоянии второе понятие о евреях, вытеснившее первое – о жидах, главенствовало: “Ведь ничего во мне нет против них. А когда я пьяный, мне кажется бог знает что”. И у пьяного в тот период всегда всплывали эти разговоры. Надо было много ловкости и знания С.А., чтобы перевести или предупредить такой разговор»⁵⁴.

Немалую роль в этом сыграли и вышеупомянутые крестьянские поэты – А. Ганин, С. Клычков и П. Орешин, в связи с чем будет уместно процитировать тезисы «Мир и свободный труд – народам», сочиненные Алексеем Ганиным 18 октября 1924 года и ставшие основой для дела «Ордена русских фашистов», по которому Ганин и еще несколько человек были расстреляны в марте 1925-го: «Достаточно вспомнить те события, от которых еще не высохла кровь многострадального русского народа, когда по приказу этих сектантов-комиссаров оголтелые, вооруженные с головы до ног, воодушевляемые еврейскими вырожденками банды латышей, беспощадно терроризируя сельское население, всех, кто здоров, угоняли на братоубийственную бойню <...> Всё многомиллионное население коренной России (и Украины), равно и инородческое, за исключением евреев, брошено на произвол судьбы. Оно существует только для вышибания налогов. <...> Необходимо, чтобы наша борьба с этой грабительской сектой была успешной. Все лучшие силы России перенести на пропаганду государственно-национальных идей (с тем, чтобы вовремя и заблаговременно недовольству масс дать в противовес большевизму ясные формы национально-правового государства и взамен жидовского III Интернационала выдвинуть идею Лиги Наций как единственной международной организации, которая предупредит правовые международные столкновения между государствами)»⁵⁵.

Помимо тезисов, Ганин составил проект будущего российского правительства: «В один из этих списков он включил и Е. – министром народного просвещения. Но Е., который, как бы ни ругался на советскую власть, все же не мог ее переменить ни на какую, рассердился, послал Ганина к черту и потребовал, чтобы тот сейчас же вычеркнул его фамилию. Ганин вычеркнул и назначил министром народного просвещения Приблудного»⁵⁶.

А за пару дней до своей смерти Есенин сообщил художнику Павлу Мансурову: «...ты знаешь, меня вызвали в ЧК, я пришел, и меня спрашивают: вот один молодой человек, попавшийся в “заговоре”, и они все, мальчишки, образовали правительство, и он, его фамилия Ганин, говорит, что он поэт и Ваш товарищ, что Вы на это скажете? Да, я его знаю. Он поэт. А следователь спрашивает, хороший ли он поэт. И я, говорит Есенин, ответил, не подумав: товарищ ничего, но поэт говенный»⁵⁷.

В 1920-е годы Есенин всё чаще обращал внимание на несоответствие революционных идеалов той ситуации, которая сложилась в стране. Например, в письме к своему другу А. Кусикову от 07.02.1923 (из Нью-Йорка в Париж) он признавался: «...как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется. Если б я был один, если б не было сестер, то плюнул бы на все и уехал бы в Африку или еще куда-нибудь. <...> Ведь и раньше еще, там в Москве, когда мы к ним приходили, они даже стула не предлагали нам присесть. А теперь – теперь злое уныние находит на меня. Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и

⁵⁴ *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин: материалы к биографии. С. 44 – 46.

⁵⁵ Наш современник. М., 1992. № 1. С. 168 – 171.

⁵⁶ *Бениславская Г.А.* Дневник, воспоминания, письма к Есенину. СПб.: Фонд «Содружество», 2001. С. 82.

⁵⁷ Письмо П. Мансурова к О.И. Синьорелли, 10.08.1972 // Минувшее: Исторический альманах. Paris: Atheneum, 1989. № 8. С. 173.

скрывается какой-нибудь ноябрь. Ну да ладно, оставим этот разговор про Тётку»⁵⁸ (по словам Р. Иванова-Разумника: «“Тёткой” прозвали мы в небольшом писательском кругу – ГПУ...»⁵⁹). Да и в более раннем письме к Евгению Лившиц от 11.08.1920 он высказывал недовольство: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого. Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений. Конечно, кому откроется, тот увидит *тогда* эти покрытые уже плесенью мосты, но всегда ведь бывает жаль, что если выстроен дом, а в нем не живут, челнок выдолблен, а в нем не плавают»⁶⁰.

Более того, уже в 1918 году ему не всё нравилось в политике большевиков. Об этом мы узнаём из воспоминаний Петра Кузько: «Одной из постоянных тем нашего разговора была также продовольственная политика Наркомпрода, и Есенин часто спорил со мной, защищая мешочничество и ругая заградительные отряды. Есенин не всегда понимал жесткую продовольственную политику большевиков, его очень тревожило положение страны – голод, разруха»⁶¹.

Подобные же настроения зафиксированы его другом Вольфом Эрлихом и подругой Галиной Бениславской: «Ты, что? На самом деле думаешь, что я контрреволюционер? Брось! Если бы я был контрреволюционером, я держал бы себя иначе! Просто я – дома. Понимаешь? У себя дома! И если мне что не нравится, я кричу! Это – мое право. Именно потому, что я дома. Белогвардейцу я не позволю говорить о Советской России то, что говорю сам. Это – мое, и этому я – судья!»⁶²; «Помню, после единственного свидания с Троцким, когда Л<ев> Д<авидович> ему обещал содействовать в издании журнала, С.А. восторженно мечтал об этом журнале. Тогда не удалось это осуществить. Е. уже был болен, его надо было поставить на ноги, а потом привлечь к работе в каком-либо журнале. Ясно, что сам он, конечно, не смог бы организовать. <...> Надо сказать, что в период 1923 – 1925 гг. С.А. уже не умел цепляться за возможности, не умел пробиваться. Или ему надо открыть двери, или он не пойдет сам. Вот откуда бралось его озлобление, вот откуда “своих не пускают домой”. Не раз он говорил: “Поймите, в моем доме не я хозяин, в мой дом я должен стучаться, и мне не открывают”.

Я не знаю, чувствовал ли он последние годы по-настоящему жизнь “своего дома”. Но он знал твердо, что он-то может чувствовать и понять ее именно так, как “настоящий, а не сводный сын” чувствует и понимает свою семью. И сознание, что для этого он должен стучаться в окошко, чтобы впустили, приводило его в бешенство и отчаяние, вызывало в нем боль и злобу. В такие минуты он всегда начинал твердить одно: “Это им не простится, за это им отомстят. Пусть я буду жертвой, я должен быть жертвой за всех, за всех, кого не пускают. Не пускают, не хотят, ну так посмотрим. За меня все обозлятся. Это вам не фунт изюма. К-а-к еще обозлятся. А мы все злые, вы не знаете, как мы злы, если нас обижают»⁶³. Не тронь, а то плохо будет. Буду кричать, буду, везде буду. Посадят – пусть сажают – еще хуже будет. Мы всегда ждем и терпим долго. Но не трожь. Не надо»⁶⁴.

⁵⁸ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 154.

⁵⁹ Иванов-Разумник Р.В. Тюрьмы и ссылки. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 84.

⁶⁰ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 116.

⁶¹ Цит. по: Панфилов А. Непридуманный Есенин: Возвращение в Москву в 1918 году. М., 1997. С. 30.

⁶² Эрлих В. Право на песнь // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 153.

⁶³ Ср. со словами Хлопуши в «Пугачеве» (1921): «Но озлобленное сердце никогда не заблудится».

⁶⁴ Бениславская Г.А. Дневник, воспоминания, письма к Есенину. СПб.: Фонд «Содружество», 2001. С. 74 – 75.

А Павел Лукницкий приводит рассказ Анны Ахматовой о том, как в июле 1924 года Есенин приходил в ее ленинградскую квартиру (Фонтанка, дом 2) с только что вышедшим сборником стихов «Москва кабацкая»: «Подробно А.А. мне уже всё рассказывала. А сегодня говорила, что Приблудный и другой имажинист ушли раньше, Клюев с Есениным остались, но Клюев был так пьян, что заснул, разлегшись поперек кровати. Есенин же, оставшись наедине с А.А. (ибо Клюев – спал), стал вести себя гораздо тише, перестал хулиганить, а заговорил просто, по-человечески. В разговоре ругал власть, ругал всех и вся... Потом разбудил Клюева и ушел»⁶⁵.

Однако публично Есенин критиковал власть лишь в нетрезвом виде (мы уже приводили свидетельства Георгия Иванова и Владислава Ходасевича, которые писали об этом – правда, с чужих слов). В большинстве же выступлений перед публикой, в опубликованных статьях и в стихах Есенин, как правило, занимал просоветскую позицию. Да и в частных разговорах эта позиция проявлялась довольно часто. Например, в начале сентября 1920 года в Тифлисе он во всеуслышание назвал себя советским, подставив при этом хозяев дома: «Сын адвоката, Константин Захарович Рохлин, стал большевиком. В семье был раскол. Костю искала меньшевистская милиция. В эту ночь он явился к отцу, чтобы послушать Есенина. Встали из-за стола. Есенин завел беседу на политические темы. Он говорил: “Мы – советские...”, “Советская Россия – наша родина...”. Рохлин предложил ему выйти на веранду. Есенин подошел к решетке, перегнулся и вдруг закричал, обращаясь кому-то на улице: “Да здравствует Советская Россия!”. И еще что-то в этом роде. В доме вскоре появились гости из особого отряда меньшевистской милиции. Костю спрятали: то ли в сундук, то ли закатали в ковер, не помню уже. Рохлин откупился. А нас уложили спать...»⁶⁶.

Еще более выразительными выглядят воспоминания журналистки Софьи Винойградской (1926) о политических взглядах Есенина:

О крестьянах и с крестьянами Есенин особенно любил говорить. В приезды матери велись бесконечные разговоры о деревне. Мать передавала ему привет от стариков крестьян, которые слышали, что он «поэт», что это у коммунистов большой пост и жалованье хорошее.

Есенин гогочет, переспрашивает, расспрашивает про жилье. Мать начинает ворчать, жаловаться: отец больной, управиться трудно, налоги большие, а хозяйство бедное, лошади нет.

Незаметно беседа принимает политический характер и, сопровождаемая крепким русским словом, переходит в большой спор.

– Чего ты разворчалась – «плохо да плохо»! Раньше лучше было? Царя, что ли, тебе захотелось? Нет, ты мне скажи, мать, раньше лучше было? Скажи, ну, скажи!

– Ну, Серег, ну, отстань. Я не знаю, лучше было или хуже.

– А не знаешь, так что же ты... скулишь? Ты ж, старуха, на советскую власть скулишь!

– Да не на нее, а на налог. Чтой-то он уж очень-то большой выходит, где ж взять-то денег столько!

– Как столько? Какого черта говоришь – столько! Ведь теперь меньше платишь, чем при царе платила. Ведь меньше!

– Голубчик ты мой, как же меньше, когда теперь 5 рублей, а тады четыре с полтиной.

– Ах, ты, дура, да ведь деньги-то теперь не те, ведь рубль-то другой, дешевый, ты вот посчитай. Ведь меньше выходит.

– Хоть меньше, а взять негде.

– Как взять негде? Ты, что ль, его платишь? Ведь я же этот налог плачу. А мне кто дает деньги? – Советская власть. Ведь меня с о в е т с к а я в л а с т ь создала. Не будь ее, и меня бы не было, а ты, старая, скулишь на нее. Говори же, ты за кого, за царя или за советскую власть?

⁶⁵ Лукницкий П. Асумиана: Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2. 1926 – 1927. Париж – Москва: УМСА-Press; Русский путь, 1997. С. 339.

⁶⁶ Баранов В. Сергей Есенин: Биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах. М.: Радуга, 2003. С. 130.

– Я за тебя, Сережа.
– А я за советскую власть! То-то! Мужики, говоришь, уважают меня?
– Уважают, Серега, уважают.
– Так передай ты этим сукиным сынам, что я за советскую власть, и если они меня уважают, то должны и власть советскую уважать!⁶⁷

Также и зять Есенина Василий Наседкин, женатый на старшей сестре поэта – Екатерине Есениной, пишет о его просоветских настроениях: «Вопросами общественной жизни Есенин интересовался мало и разбирался в них плохо. Но о советской власти в компании я ни разу не слышал от него дурного отзыва. Наедине же о “политике” обычно не говорилось. Часто советскую власть он называл своею, рабоче-крестьянскою.

Не однажды довольно строго выговаривал своей младшей сестре Шуре:
– Ты почему не комсомолка?

В апрельском письме из Баку ко мне есть такая строчка: “Ну, ей через ногу, советская власть прекрасная!”.

Смерть Фрунзе, которого Есенин знал хорошо по рассказам А. Воронского, повергла поэта в глубокое уныние, хотя тут примешивалась боязнь за А. Воронского, за литературу.

На политические явления он, заметно, старался смотреть глазами своих друзей-коммунистов.

– За границей – у белых мне жилось бы легче, – говорил однажды мне Есенин.
– Но я к ним ни за что не уеду отсюда.

Идеальным, законченным типом человека Есенин считал Троцкого»⁶⁸.

Поэтому и в стихах он до конца жизни прославлял советскую власть, но, как заметил Никита Струве, «это приспособленчество лишь усугубило внутренний разлад»⁶⁹, поскольку в глубине души Есенин уже давно во всем разочаровался. Об этом свидетельствует и исполнение им в номере гостиницы «Англетер» накануне своей гибели песни антоновских повстанцев: «Что-то солнышко не светит, / Над головушкой туман, / То ли пуля в сердце метит, / То ли близок трибунал. / Ах, доля-неволя, / Глухая тюрьма. / Долина, осина, / Могила темна. / На заре каркнет ворона, / Коммунист, взводи курок! / В час последний похоронят, / Укокошат под шумок. / Ах, доля-неволя, / Глухая тюрьма. / Долина, осина, / Могила темна»⁷⁰.

У Высоцкого подобных метаний не было, да и само слово «советский» он чаще всего произносил как «совейский»: «Я всегда во всё светлое верил – / Например, в наш *совейский* народ» («У меня было сорок фамилий...»⁷¹), «Жил в гостинице “Совейской” / Несовейский человек», «Сбил с пути и с панталыку / Несовейский человек», «А в гостинице “Совейской” / Поселился мирный грек» («Пародия на плохой детектив», 1966⁷²), «И всю валюту сдам в *совейский* банк» («Передо мной любой

⁶⁷ *Виноградская С.* Как жил Есенин // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 11 – 12.

⁶⁸ *Наседкин В.* Последний год Есенина (Из воспоминаний). М.: Никитинские субботники, 1927. С. 35. Перепечатано: Челябинск: М.П. «Форум-издат», 1992. С. 28.

⁶⁹ *Струве Н.* Есенин и революция // Вестник русского христианского движения. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1995. № 172. С. 138.

⁷⁰ *Эрлих В.* Право на песнь // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 198.

⁷¹ Москва, запись «Дуэт», у И. Шалаевой, декабрь 1964; Ленинград, у Г. Рахлина, 17.04.1965; Ленинград, у Е. Клячкина, 24.04.1965; Москва, у М. Дубровина, май 1965; Известен и другой вариант: «И хотя во все светлое верил – / Например, в наш совейский народ...» с первой строкой «Сколько я ни старался...» (Москва, у Высоцкого, для К. Мустафиди, октябрь – декабрь 1973; 2-я запись).

⁷² Т.н. «Псевдо-Киев», декабрь 1967; Москва, РТИ АН СССР, 02(?) .12.1971 (3-е выступление); Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, апрель 1972 (2-я запись); Кельн, для работников советского посольства, 14.04.1979; Москва, Городская клиническая больница № 31, 25.02.1980 и др.

факир – ну, просто карлик!»⁷³), «За хлеб и воду, и за свободу – / Спасибо нашему *совейскому* народу! / За ночи в тюрьмах, допросы в МУРе – / Спасибо нашей городской прокуратуре!» («За хлеб и воду»⁷⁴), «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой *Совейского* Союза» («Песня про Сережку Фомина»⁷⁵), «Не дам порочить наш *совейский* городок» («Песня автозавистника»⁷⁶), «Сука я! Гадюка я! Падлюка я! *Несовейский я человек*, и вообще – слов и эпитетов нет у меня!» (из письма Высоцкого к Игорю Кохановскому от 20.12.1965⁷⁷).

Есенин предпочитал пребывать в иллюзиях относительно социализма, о чем гласит его надпись Я.П. Гребенщикову в книге «Трерядница» (1920): «А все-таки лучше быть слепым и верить в дорогу к раю, чем исповедающим электричество и видеть только живот и слушать песню кишков. С. Есенин. 1920. 10 окт. Москва»⁷⁸.

Высоцкий же к обещанному большевиками «раю» относился отрицательно: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана» (1979), «Люди, берегите в себе доброту. Не верьте обещаниям политиканов о грядущем рае» (1972⁷⁹).

Да и насчет слепоты советских людей он определенно высказался осенью 1968 года: «Народ советский ведь слепой, как сова: живет и не видит, что творится вокруг. Вот и придумал я аллегория, как в баснях, с совой. Так что на самом деле народ-то не советский, а совейский – слепой! Сова самарская, – смеется Высоцкий. – Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут...»⁸⁰.

Анна Лаппа-Старженецкая вспоминала об одной из своих встреч с Есениным в Батуми (декабрь 1924 – январь 1925): «Зашел он как-то к нам пьяный. Сел. Молчит. Я ласково упрекнула его за то, что он губит свой талант. И вдруг, всегда тихий, скромный, молчаливый, заговорил: “Когда я умру, все узнаете, кого потеряли. Вся Россия заплачет”»⁸¹. И об этом же напишет Высоцкий: «Вот некролог, словно отговорка, / Объяснит смертельный мой исход <...> Будет так: суда и караваны / Проревут про траурную весть <...> И тогда все поймут, кого потеряли» («Песня Сенежина», 1968).

Секретарша Айседоры Дункан Лола Кинел запомнила одну примечательную реплику Есенина, произнесенную им во время пребывания за границей: «*Такие стихи, как мои, будут жить вечно*»⁸². А футболист Анатолий Бышовец, которого Высоцкий упомянул в своей песне «После чемпионата мира по футболу – разговор с женой» (1970), рассказал о таком эпизоде: «Последняя встреча с Высоцким произошла в аэропорту Шереметьево. Он провожал во Францию Марину Влади, а мы улетали на матч. Из-за недостатка времени общались совсем недолго. Но по его поведению, по словам было видно, что он предчувствовал свою скорую смерть. Вспоминаю, как он сказал мне: “Ты знаешь, я войду в историю. И *меня будут помнить веками*”»⁸³.

⁷³ Москва, запись «Дуэт», у И. Шалаевой, декабрь 1964; Москва, у Высоцкого, запись для К. Мустафи-ди, август – сентябрь 1973.

⁷⁴ Такой вариант зафиксирован на всех двенадцати фонограммах песни.

⁷⁵ Т.н. «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964; т.н. «Псевдо-Акимов», июнь 1965; Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965; Гродненская область, пос. Ружаны, 13.09.1965 (звукорежиссер – К. Бак); Москва, у С. Соколовского, август 1965 (т.н. «Любимой женщине»).

⁷⁶ Известно около пятидесяти фонограмм с таким вариантом.

⁷⁷ *Кохановский И.* Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 41.

⁷⁸ *Есенин С.* Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 110.

⁷⁹ *Сальков Н.* «В эфир не выпускать» // Вагант-Москва. 1999. № 1-3. С. 96.

⁸⁰ *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

⁸¹ *Заборова Р.Б.* Из архивных разысканий о Сергее Есенине // Русская литература. 1970. № 2. С. 155.

⁸² *Кинел Л.* Айседора Дункан и Сергей Есенин (Главы из книги «Под пятью орлами») / Перевод Людмилы Девель // Звезда. СПб., 1995. № 9. С. 158.

⁸³ Цит. по интервью: «Он сказал: “Меня будут помнить веками”». Бышовец о главной встрече с Высоцким / Беседовал Павел Гуревич, 25.01.2018; <https://www.sport-express.ru/football/local/reviews/on-skazal-menyu-budut-pomnit-vekami-byshovec-o-glavnoy-vstreche-s-vysockim-1363559/>

Всё это говорит о том, что оба поэта осознавали масштабы своего творчества.

Похожая лексика при разном содержании наблюдается в стихотворениях «Мой путь» (1925) и «Ах, дороги узкие...» (1973): «Тогда в мозгу, / Влеченьем к музе сжатом, / Текли мечтанья / В тайной тишине, / Что буду я / Известным и богатым / И будет памятник / Стоять в Рязани мне» ~ «В моем мозгу, который вдруг сдавило, / Как обручем, – но так его, дави! – / Варшавское восстание кровило, / Захлебываясь в собственной крови» («в мозгу... сжатом» = «В моем мозгу... сдавило»).

Скрытую отсылку к рязанской биографии Есенина можно обнаружить и в следующих строках Высоцкого: «Ну и, кроме невесты в Рязани, / У меня две шалавы в Москве» («Я был слесарь шестого разряда», 1964), «[За тунеядство] Прошло 5 лет, как выслан из Рязани я. / [Я не еврей, но в чем-то я изгой] Могу и дальше: в чем-то я изгой» («Лекция о международном положении», 1979; черновик – АР-3-135).

В песне «У меня было сорок фамилий...» (1962) Высоцкий иронизирует над собой: «И хотя во все светлое верил – / Например, в наш советский народ, – / Не поставят мне памятник в сквере / Где-нибудь у Петровских ворот, / Но я не жалею!». С другой интонацией о памятнике скажет Есенин: «На кой мне черт, / Что ты поэт!.. / И без меня в достатке дряни. / Пускай я сдохну, / Только... / Нет, / Не ставьте памятник в Рязани!» («Мой путь», 1925)⁸⁴. Но если Есенин говорит, что он «стал в столице первокласснейший поэт» и «понял, что такое слава», то Высоцкий намеренно избрал путь, не ведущий к официальному признанию: «Сочиняю я песни о драмах / И о жизни карманных воров. / Мое имя не встретишь в рекламах / Популярных эстрадных певцов, / Но я не жалею!» (Есенин же, в отличие от Высоцкого, говорит: «Сочинитель бедный, это ты ли / Сочиняешь песни о луне?», 1925).

Вместе с тем оба поэта равнодушны к славе: «Не искал я ни славы, ни покоя, / Я с тщетой этой славы знаком» («Эта улица мне знакома...», 1923), «Наплевать мне на известность / И на то, что я поэт» («Мелколесье. Степь и дали...», 1925) ~ «Я известностью малость затаскан, / Но от славы избавился сразу б» («Копоятся – а мне невдомек...», 1975), «Я не желаю славы, и / Пока я в полном здравии» («Про сумасшедший дом», 1965), «Я же славы не люблю» («А меня тут узнают...», 1968), «Он смеялся над славою брэнной» («Канатоходец», 1972); и говорят о своей бездомности: «Все мы бездомники, много ли нужно нам» («Снежная замать дробится и колется...», 1925) ~ «Наш дом без стен, без крыши кров» («Мистерия хиппи», 1973). В самом деле, Есенин до конца жизни не имел собственного угла, а у Высоцкого своя квартира появилась лишь в 1975 году. Кстати, есенинский вопрос: «много ли нужно нам», – повторит и Высоцкий: «Да и много ли требовал я благ?» («Райские яблоки», 1977).

С одной стороны, Есенину было скучно жить в стране, где комсомольцы «поют агитки Бедного Демьяна» («Русь советская», 1924), а Маяковский «поет о пробках в Моссельпроме» («На Кавказе», 1924), но с другой – он прославляет советскую власть, считая, что именно благодаря ей стал известным поэтом: «Должно быть, меня считают за пустого дурака, который не осознает своего таланта и не понимает, что только благодаря Советской власти он расцвел. Ну, скажи на милость, что бы представлял я из себя, если бы не случилось Октябрьской революции? Поэта блядей и сутенеров, бардачного подпевалу?» (из беседы с Александром Тарасовым-Родионовым, 23.12.1925)⁸⁵. Поэтому и в его стихах встречаются соответствующие признания: «Но ту весну, которую люблю, / Я революцией великой называю! / И лишь о ней страдаю и скорблю, / Ее одну я жду и призываю!» («Ответ», 1924), «Коммунизм – знамя всех свобод. / Ураганом вскипел народ / На империю встали в ряд / И крестьянин, и пролетариат. / Там, в России, дворянский бич / Был наш строгий отец Ильич» («Баллада о

⁸⁴ Отмечено: *Вдовин С.В.* Златоглавый «хулиган» и «златоустый блатарь» (Есенин и Высоцкий). Александров: Изд-во «Вересковый мед», 2005. С. 57 – 58.

⁸⁵ *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // *Минувшее*. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1992. Вып. 11. С. 371.

двадцати шести», 1924⁸⁶), «Он нам сказал: “Чтоб кончить муки, / Берите все в рабочьи руки. / Для вас спасенья больше нет – / Как ваша власть и ваш Совет”» («Ленин», 1924). Помимо того, Есенин хочет вписаться в новую идеологию: «Знать, оттого так хочется и мне, / Задрать штаны, бежать за комсомолом» («Русь уходящая», 1924), «Теперь в Советской стороне / Я самый яростный попутчик» («Письмо к женщине», 1924; *литературными попутчиками революции* Лев Троцкий называл тех писателей, которые сочувствуют советской власти, но не являются коммунистами).

И хотя в 1924 году Есенин порвал с имажинизмом, но продолжал воспевать советскую власть. А для имажинизма как раз была характерна поэтизация насилия. Неслучайно чекист Блюмкин заметил Есенину: «Я – террорист в политике, а ты, друг, – террорист в поэзии!»⁸⁷. По меткому наблюдению Кристины Рудич, основу творчества имажинистов «составили богоборчество и агрессия, позаимствованные у большевиков»⁸⁸. В самом деле, по воспоминаниям Ильи Эренбурга: «В мае 1918 года он говорил мне, что нужно всё повалить, изменить строение вселенной, что крестьяне пустят петуха и мир сгорит. Он подарил мне свою книгу с такой надписью: “Милому недругу в наших воззрениях на Русь и Бурю И. Эренбургу на добрую память от искренне любящего С. Есенина»⁸⁹. Тогда же, в мае 1918 года, была напечатана поэма «Инония», где Есенин заявлял: «Даже Богу я выщиплю бороду / Оскалом моих зубов», «Тело, Христово тело, / Выплюываю изо рта».

Большевики установили диктатуру пролетариата в стране, а имажинисты пытались стать диктаторами в литературе: «...как только искусство будет отделено от государства, одно из течений возьмет в свои руки власть и будет диктатором, пока его не свергнут. И в этот период диктатуры, пока остальные школы будут напрягать свои силы для свержения диктатуры, это диктаторское течение будет свободно творить»⁹⁰; «Есенин желал вожаковать. В затеваемом журнале “Россияне” требовал: “Диктатуры!” <...> Есенин к Ключеву был ласков и льстив. Рассказывал о “Россиянах”, обмозговывал, как из “старшего брата” вытесать подпорочку для своей “диктатуры”, как “Миколаем” смирить Клычкова с Орешиним. <...> “Ты скажи им – Сереге-то Клычкову и Петру, – что, мол, “Есенина диктатура””. “Скажу, Сереженька, скажу...”»⁹¹.

Большевики уничтожали людей, а имажинисты проделывали то же самое со словами: «Высший динамизм – *уничтожение глагола*, который приковывает всё к определенному времени. <...> Мы уничтожаем постепенно существительные типа прилагательных, как “голубизна”, “коричневость”, заменяя их существительными чистого вида: “голубь”, “коричь” (или “коричнь”)»⁹².

Также у имажинистов считалось хорошим тоном водить дружбу с чекистами. Обратимся к воспоминаниям Владислава Ходасевича: «Помню такую историю. Тогда же, весной 1918 г., один известный беллетрист⁹³, тоже душа широкая, вздумал справлять именины. Созвал всю Москву литературную: “Сами приходите и вообще публи-

⁸⁶ Ср. с отношением Высоцкого к 26-ти бакинским комиссарам: «А почему двадцать шесть? По числу Бакинских комиссаров? (смех в зале.) Так это вроде как-то глупо. Их было двадцать семь, говорят» (Москва, Всесоюзный научно-исследовательский и проектный институт отраслевых автоматизированных систем управления, февраль 1972).

⁸⁷ Ройзман М. Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 111.

⁸⁸ Рудич К. Имажинисты – богохульники и певцы красного террора (19.07.2018) // <https://russian7.ru/post/imazhinisty-bogokhulniki-i-pevcy-kra/>

⁸⁹ Эренбург И. Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 8. Худ. лит., 1966. С. 363.

⁹⁰ Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи: Орган всероссийской федерации анархистской молодежи. М., 1919. 13 апр. № 28-29. С. 5.

⁹¹ Mariengof A. Roman bez vranya. Oxford: Willem A. Meeuws, 1979. С. 148 – 149.

⁹² Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи: Орган всероссийской федерации анархистской молодежи. М., 1919. 13 апр. № 28-29. С. 5.

⁹³ Алексей Толстой.

ку приводите”. Собралось человек сорок, если не больше. Пришел и Есенин. Привел бородатого брюнета в кожаной куртке. Брюнет прислушивался к беседам. Порою вставлял словцо – и не глупое. Это был Блюмкин, месяца через три убивший графа Мирбаха, германского посла. Есенин с ним, видимо, дружил. Была в числе гостей поэтесса К. Приглянулась она Есенину. Стал ухаживать. Захотел щегольнуть – и просто душно предложил поэтессе:

– А хотите поглядеть, как расстреливают? Я это вам через Блюмкина в одну минуту устрою.

Кажется, жил он довольно бестолково. В ту пору сблизился и с большевицки-ми “сферами”⁹⁴.

В том же 1918 году Есенин говорил о себе: «Мать моя – родина, / Я – большевик» (поэма «Иорданская голубица»); и вместе с М. Герасимовым, С. Клычковым и Н. Павлович написал абсолютно кондовый сценарий «Зовущие зори», прославляющий революцию. Здесь, в полном соответствии с «законами жанра», буржуазная интеллигентка Рыбинцева сначала говорит об ужасах террора, а затем «перевоспитывается»: «Назаров и Рыбинцева идут площадью Революции. Им попадается конвой красноармейцев, ведущий попа и нескольких буржуев. Рыбинцева останавливает Назарова и показывает пальцем укоризненно. Они выходят на Красную площадь. Рыбинцева указывает на Лобное место, говорит, что по-прежнему льется кровь, что революция по-прежнему несет ужасы террора. Назаров видит афишу на балюстраде Лобного места, на которой написано:

М и т и н г: “Г р я д у щ и й м и р”

У ч а с т в у ю т т т. Н а з а р о в...

Назаров предлагает пойти вместе с ним туда, говоря, что там она почувствует смысл, и чаяния, и огонь Революции. Рыбинцева соглашается, они идут. <...> Митинг кончается. Рабочие после аплодисментов Назарову расходятся. Остаются Рыбинцева и Назаров. Рыбинцева подходит к Назарову и говорит, что ей хочется поцеловать те уста, которые говорят такие хорошие слова. Назаров берет с груди своей розу и втыкает ее между шестерен машины. Рыбинцева подходит и жмет его руку»⁹⁵.

Между тем отношение Есенина к чекистам претерпевало стремительную эволюцию, что, возможно, было связано с расстрелом в сентябре 1918 года его друга, поэта Леонида Канегиссера, убившего 30 августа председателя Петроградской Чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и саботажем Моисея Урицкого, и резким усилением красного террора.

Знакомый Есенина Александр Сахаров рассказал о двух стычках с ним в феврале 1919 года в кафе Всероссийского союза поэтов: «Впоследствии Есенин частенько вспоминал эти стычки.

– Помнишь, Сашка, как мы с тобой сцепились? Не поскандаль мы тогда, может быть, прошли бы мимо.

А когда я спрашивал, почему он так отпрыгнул от меня, он ответил:

– Да уж больно у тебя шапка была на чекистскую похожа, а я чекистов не люблю.

Действительно, тогда была мода на авиаторский шлем и многие сотрудники ЧК носили такого рода шапки. Я же носил обыкновенную “финку”, которая в Питере принята чуть ли не с его основания»⁹⁶ (впоследствии неприятие поэтом сотрудников ЧК найдет воплощение в стихотворении «Я обманывать себя не стану...», 1922: «Не расстреливал несчастных по темницам»; и в поэме 1923 года «Страна негодяев», где появится Комиссар из охраны железнодорожной линии по фамилии «Чекистов», прототипом которого, правда, послужил Лев Троцкий).

⁹⁴ Ходасевич В. Есенин // Современные записки. Париж, 1926. № 27. С. 311 – 312.

⁹⁵ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 258 – 260.

⁹⁶ Сахаров А.М. Обрывки памяти // Знамя. 1996. № 8. С. 171.

Вполне закономерно поэтому, что в том же 1919 году Есенин создаст стихотворный цикл «Кобыльи корабли», где обратится к большевикам с такими словами: «Веслами отрубленных рук / Вы гребетесь в страну грядущего» (*страна грядущего* – это, несомненно, «коммунистическое далекó», в которое мечтал придти Маяковский в поэме «Во весь голос»; да и Есенин изъявит желание в «Исповеди хулигана», 1920: «Я хочу быть желтым парусом / В ту страну, куда мы плывем»). И здесь же он задастся вопросом: «О, кого же, кого же петь / В этом бешеном зареве трупов? <...> Злой октябрь осыпает перстни / С коричневых рук берез». С «бешеным заревом трупов» перекликается образ революции в поэме «Пугачев» (1921), где он вкладывается в уста каторжника Хлопуши: «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть». Между тем в черновиках Хлопуша хвалится уничтожением дворянства: «Но всегда ведь, всегда ведь, рано ли, поздно ли / Совесть, как рожь, непогодой пририта. / Резал дворянскую сволочь без <счета> / Грабил татарских купцов из Ирбита»⁹⁷.

С совершенно другими интонациями о терроре против дворян говорил Хлопуше губернатор Рейнсдорп: «Там какой-то пройдоха, мошенник и вор / Вздумал вздыбить Россию грабительской шайкой, / И дворянские головы снимает топор / От киргизских степей до Кокшайска»⁹⁸ (в основной же редакции присутствует любование Хлопушей и самим автором этой картиной, на что указывает красивое поэтическое сравнение: «И дворянские головы сечет топор, / Как березовые купола в лесной обители», – а это противоречит образу губернатора как сторонника монархии и дворянства). Приведем еще реплики Зарубина, сподвижника Пугачева: «Он пришел к нам, наш царь мужицкий, / Чтоб спасти нас от лапищ дворян»⁹⁹; и самого Пугачева: «Я постиг, я постиг; чтоб страна расцвела, / Надо волю мужицкую вместе с солнцем числить. / Но не счесть вам коварства, не вымерить зла, / Что чинили мне дворяне за эти мысли. <...> Это отбиваются за грабительскую власть / Сволочные и подлые дворянские рыла. / Так крошите ж, губите и рушьте на части / Всё, что пахнет, как падалью, этими стервами. / Зарубите на носах, что в своем государстве / Вы должны не последними быть, а первыми»¹⁰⁰.

У Высоцкого же призыв «*Так крошите ж, губите и рушьте на части*» получит развитие в песне «Королевский крохей» (1973), где в сказочной форме говорится о событиях советской истории: «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил стране лихой азарт игры без правил, – / Играть заставил всех графей и герцогей, / Вальтей и дамов в потрясающий крохей. / Названье крохея – от слова “кроши”, От слова “кряхти”, и “крути”, и “круши”. / Девиз в этих матчах: “Круши, не жалей!” / Даешь королевский крохей!». А об истреблении знатных дворян Высоцкий высказался в 1967 году, когда отмечалось 50-летие Октябрьской революции: «Что теперь знатный род, для девчонок – изыск! / Не порода рождает сократов. / Говорят, уничтожили вместо борзых / Супостатов-аристократов» («Почти не стало усов и бак...»); процитируем также черновик: «Из моды вышли усы и баки, / [Аристократов] Породы больше нет, / И вырождаются собаки <...> [Как уходят усы, баки, / Тупеет морда у собаки]»; АР-10-12). В том же году Иосиф Бродский напишет: «Дворяне выведены под корень» («Речь о пролитом молоке»). А в 1968-м Высоцкий вновь будет ностальгировать по дореволюционному дворянству, точнее – по старомодному понятию чести, которое ярче всего проявлялось в дуэлях: «А вы, виконт, хоть и не трус, а все-таки скотина. / Я с вами завтра же дерусь – вот слово дворянина! / И вы, барон, извольте сесть, не падать – как же можно?! / Ну, а засим имею честь – я спать хочу безбожно» («Дворянская песня»; АР-11-100). Поэтому позднее он будет сетовать: «И состоялись все мои дуэли, / Где б я почел участие за честь» («Я не успел», 1973).

⁹⁷ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 3. М.: «Наука» – «Голос», 1998. С. 265.

⁹⁸ Там же. С. 267.

⁹⁹ Там же. С. 334.

¹⁰⁰ Там же. С. 335.

Следующий черновой вариант «Пугачева» с речью Хлопуши: «Стонет ненависть синим колоколом / Из поломанных ребер изб. / Я давно научился у волка, / Как мясистые глотки грызть»¹⁰¹, – переключается с «Приговоренными к жизни» (1973): «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни». Правда, здесь уже речь идет о бунте против советской власти.

Если Хлопуша только «научился у волка», то лирический герой Высоцкого сам выступит в образе волка, причем тоже будет собираться «глотки грызть»: «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-3-37) (сравним также в «Стихах о советском паспорте» Маяковского, 1929: «Я волком бы выгрыз бюрократизм»). Кроме того, строка «Стонет ненависть синим колоколом» предвосхищает «Балладу о ненависти» (1975): «Ненависть в нас затаенно бурлит <...> Ненависть просится из берегов». И далее упоминается тот же враг, что и в «Конце охоты»: «Ненависть жаждет и хочет напиток / Черною кровью врагов» (а напиток кровью врагов мечтал и Есенин в «Волчьей гибели», о которой разговор впереди: «Но отпробует вражеской крови / Мой последний, смертельный прыжок»).

Вместе с тем следует отметить различия между «Балладой о ненависти» и есенинской поэмой.

Если Хлопуша горд своей злостью: «Но озлобленное сердце никогда не заблудится», – то герои Высоцкого уверены: «Но не злоба нас будет из плена вести».

Хлопуша сравнивает себя с хищными птицами: «Любит он, словно хищные птицы, / Диким клекотом харкаться ввысь»¹⁰². А у Высоцкого хищная птица символизирует тоталитарную власть: «Торопись! Тощий гриф над страной кружит». Впрочем, в другом варианте «Пугачева» хищные птицы являются олицетворением зла: «Гибель, гибель стучит по деревьям в колотушку. / Кто ж спасет нас? Кто даст нам укрыться? / Посмотри, там опять, там опять за опушкой / [Крестят крыль<ями>] В воздух крылья крестами бросают зловещ<ие птицы>»¹⁰³. Здесь зловещие птицы символизируют смерть, которая «крестит крыльями» воздух. А у Высоцкого в «Побеге на рывок» (1977) будет сказано: «И стал крестить нас знаменем свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок» (АР-4-12). В обоих случаях враги наделяются христианскими атрибутами, поскольку советская власть отменила религию и встала на ее место.

В черновиках поэмы встречается следующая зачеркнутая реплика Хлопуши: «Ах, живым меня втиснули в каменный гроб»¹⁰⁴. И то же самое скажет о себе лирический герой Высоцкого в «Моих похоронах» (1971): «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал <...> Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!» («живым меня» = «я не мертвый»; «втиснули» = «втискивал»; «в каменный гроб» = «в гроб»).

И в «Пугачеве» (1921), и в «Сорокоусте» (1920) говорится о неизбежной смерти: «Гибель, гибель стучит по деревьям в колотушку. / Кто ж спасет нас? Кто даст нам укрыться?» = «Никуда вам не скрыться от гибели, / Никуда не уйти от врага». Последнюю цитату можно сравнить с «Концом охоты на волков» и «Письмом пациентов Канатчиковой дачи» (обе – 1977): «Кровью вымокли вы под свинцовым дождем / И смирились, решив – все равно не уйдем» (АР-18-92), «Пеленают в полотенце, / Никуда от них не деться» (АР-18-148). Да и в «Погоне» (1974) лирический герой Высоцкого понимал, что ему «не скрыться от гибели, никуда не уйти от врага»: «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». А вопрос *Кто ж спасет нас?* будет задан в «Гербарии» (1976), где «насекомые» совершат революцию и вырвутся на свободу:

¹⁰¹ Там же. С. 270.

¹⁰² Там же. С. 273.

¹⁰³ Там же. С. 300.

¹⁰⁴ Там же. С. 265.

«Но кто спасет нас, выручит? / Кто снимет нас с доски? / За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!». Есенин же говорил о «Пугачеве», что это «действительно революционная вещь»¹⁰⁵.

Сторож сообщает Пугачеву: «У нас сейчас в лесах / Скрывается до тысячи каторжан»¹⁰⁶. И ровно такая же ситуация описывается в «Балладе о вольных стрелках» (1975): «И скрываются до срока даже рыцари в лесах <...> В прошлом – слуги и холопы, ныне – вольные стрелки» (АР-2-154).

Вольных стрелков возглавляет «славный парень Робин Гуд», а бунтовщиков – Емельян Пугачев. Однако, в отличие от Робин Гуда, и Пугачеву, и атаману Тамбовцеву подчиненные в итоге изменяют: «Нет! Мы больше не слуги тебе!»¹⁰⁷, «Нет, атаман. Довольно. / Мы больше не слуги вам»¹⁰⁸.

Слова сторожа после общения с Пугачевым: «Как будто кто сослал их всех на каторгу / Вертеть ногами / Сей шар земли», – могли вспомниться Высоцкому, когда он в 1972 году работал над песней «Мы вращаем Землю» (другой вариант названия – «Мы вертим Землю»): «Но обратно ее закрутил наш комбат, / Оттолкнувшись ногой от Урала». Впрочем, более вероятной представляется отсылка к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «Нынче нами шар земной заверчен».

Пугачев мечтает вместе с монгольскими ордами «стать к преддверьям России, как тень Тамерлана»¹⁰⁹. А в черновиках «Баллады о короткой шее» (1973) находим такой вариант: «Маленькую притчу о Востоке / Рассказал мне старый аксакал, / И у той истории в истоке / Серой тенью Тамерлан стоял» (АР-9-29) («стать... как тень Тамерлана» = «тенью Тамерлан стоял»; «к преддверьям» = «в истоке»). Эта песня была написана во время гастролей в Ташкенте и Алма-Ате осенью 1973 года.

Неудивительно, что оба поэта называют свою страну азиатской: «Ты, Рассея моя... Рас... сея... / Азиатская сторона!» («Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», 1922), «И сам я тоже азиат / В поступках, в помысле и слове» («Поэтам Грузии», 1924) ~ «В Азии приучены к засаде: / Допустить не должен полубог, / Чтоб его подкравшиеся сзади / С первого удара сбили с ног» («Баллада о короткой шее», 1973). А в черновиках отрывка «Ленин» из неоконченной поэмы «Гуляй-поле» (1924) встречается следующее описание вождя: «Его монгольские глаза...»¹¹⁰, – которое можно сравнить с песней «Лукоморья больше нет» (1967): «Но хватил его удар, / И чтоб избегнуть божьих кар, / Кот диктует про татар мемуар» (речь идет о так называемом «Письме к съезду» Ленина, которое он вынужден был диктовать после того, как его в 1922 году разбил апоплексический удар; причем если у Высоцкого Ленин – это «кот ученый», то у Есенина: «Ученый бунтовщик, он в кепи, / Вскормленный духом чуждых стран, / С лицом киргиз-кайсацкой степи / Глядит, как русский хулиган»).

И здесь самое время проследить хотя бы в общих чертах, какие были у Есенина взаимоотношения с чекистами и советскими вождями.

Помимо приведенных выше полярных высказываний: «А хотите поглядеть, как расстреливают? Я это вам через Блюмкина в одну минуту устрою»¹¹¹; «Да уж больно у тебя шапка была на чекистскую похожа, а я чекистов не люблю»¹¹², – имеются еще некоторые свидетельства. Так, в 1921 году Есенин «прошелся по “Буян-острову” Мариенгофа, спросив, как Анатолий мог писать о Чека, считая себя без роду

¹⁰⁵ Кириллов В.Т. Встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 174.

¹⁰⁶ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 3. М.: «Наука» – «Голос», 1998. С. 208.

¹⁰⁷ Там же. С. 48.

¹⁰⁸ Там же. С. 220.

¹⁰⁹ Там же. С. 46.

¹¹⁰ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М.: «Наука» – «Голос», 1997. С. 249.

¹¹¹ Ходасевич В. Есенин // Современные записки. Париж, 1926. № 27. С. 312.

¹¹² Сахаров А.М. Обрывки памяти // Знамя. 1996. № 8. С. 171.

без племени? Чека-то не на луне, а в Советской России. (Речь идет о двух стихотворениях Мариенгофа. Одно начинается: “Кровью плюем зазорно / Богу в юродивый взор. / Вот на красном черный – / Массовый террор!”. И другое: “Твердь, твердь, за вихры зыбим, / Святость хлещем свистящей нагайкой / И хилое тело Христа на дыбе / Вздыбливаем в Чрезвычайке”). И закончил довольно резко: такое положение вещей его не устраивает. Есенин демонстративно вышел из комнаты»¹¹³.

А в начале 1922 года он скажет Надежде Вольпин о Галине Бениславской: «Понимаете, – продолжал Есенин. – Мне нравится разлагать ее веру. Марксистскую. Она ведь ух какая большевичка!.. Упорная! Заядлая! Она там работает. В Чека»¹¹⁴ (согласно опубликованной в 1993 году справке из архива Министерства безопасности РФ, «Бениславская Г.А. с ноября 1919 по май 1922 года работала секретарем в Особой межведомственной комиссии при ВЧК – ГПУ, занимавшейся проведением ревизий хозяйственных органов»¹¹⁵; а «по воспоминаниям Я.М. Козловской, Бениславская с 1919 г. работала в Чрезвычайной комиссии у Крыленко, которому ее рекомендовал отец Козловской (Литературная Грузия. 1969. № 5/6, с. 189)»¹¹⁶).

Данное признание Есенина говорит о том, что он уже не испытывал никаких иллюзий относительно советского режима. Об этом же свидетельствуют строки из стихотворения «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922): «Гармонист с провалившимся носом / Им про Волгу поет и про Чека». Однако, несмотря на это, он продолжал водить дружбу с чекистами – например, оставил такой автограф на своей книге «Радуница»: «Тов. Блюмкину с приязнью на веселый вспомин рязанского озорника. Сергей Есенин. Москва. Стойло. 26 янв. 21 г.»¹¹⁷. Не исключено, впрочем, что это было продиктовано благодарностью Блюмкину, который в октябре 1920 года под свое поручительство вызволил Есенина из тюрьмы ВЧК. А 21 августа 1923-го Блюмкин устроит Есенину встречу с Троцким. Между тем, согласно дневниковой записи Иннокентия Оксёнова от 20.07.1924, Есенин днем ранее «возмущался зверствами Балаховича, убившего его друга-еврея» и тут же «с уважением говорил о Блюмкине, получившем задание убить Конради. Тот “позвоночник”, который действительно налицо в его лирике, совершенно отсутствует в мировоззрении Есенина»¹¹⁸. Эта «бесхребетность» проявлялась и ранее: например, до революции Есенин был очень религиозным человеком, регулярно читал Библию и посещал богослужения, читал стихи императрице Александре Федоровне и даже подарил ей корректурный оттиск сборника «Голубень» с трогательной надписью: «Благоговейно посвящаю...»¹¹⁹, но, когда случилась Февральская революция, быстро снял это посвящение из готовящейся к выходу книги, а после октября 1917 года переметнулся на сторону большевиков, отрекся от Бога (поэма «Инония») и стал певцом новой власти, которая 17 июля 1918 года расстреляла царскую семью...

Блюмкин же выступал не только как связной между Троцким и Есениным, но и как охранник поэта. Читаем в дневниковой записи Рюрика Ивнева от 22.08.1923: «Вечер Есенина внешне прошел блестяще. Переполненный зал Политехнического музея. Атакующие кассу толпы. Конная милиция у входа. Но говорил он о загранице очень плохо, сбивался, начинал повторяться. В зале послышались смешки, но Есенин

¹¹³ Ройзман М. Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 130 – 131.

¹¹⁴ Вольпин Н. Свидание с другом // Мой Есенин: Воспоминания современников. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 364.

¹¹⁵ Кузнецов В.И. Тайна гибели Есенина: По следам одной версии. М.: Современник, 1998. С. 328.

¹¹⁶ Бениславская Г.А. Дневник, воспоминания, письма к Есенину. СПб.: Фонд «Содружество», 2001. С. 163.

¹¹⁷ Юсов Н.Г. «С добротой и щедротами духа...»: Дарственные надписи Сергея Есенина. Челябинск, 1996. С. 28.

¹¹⁸ Иннокентий Оксёнов: «Никто другой нам так не улыбнется» (Из дневника) // Кузнецов В.И. Тайна гибели Есенина: По следам одной версии. М.: Современник, 1998. С. 229.

¹¹⁹ См. об этом в статье: Иванов Г. Есенин // Серебряный век: Мемуары. М.: Известия, 1990. С. 276.

вышел из неловкого положения. Чистосердечно улыбнулся, махнул рукой и сказал: “Не умею рассказывать. Прочту лучше стихи”. Зато читал он их изумительно хорошо. И он взял реванш. Публика неистовствовала от восторга. Я выступал с речью “Есенин и современность”. Хотя все говорили, что речь была удачная, но я остался ею недоволен и ушел в угнетенном настроении. В конце вечера к Сереже подошли два представителя политконтроля ГПУ. Не знаю, о чем они говорили с ним, но в это время пришел Блюмкин (секретарь Троцкого), прервал их беседу и увел Есенина»¹²⁰.

Для полноты картины приведем еще некоторые дневниковые записи Рюрика Ивнева за 1923 год: «21 августа. Сегодня у Есенина “аудиенция” у Троцкого. Сережа хочет хлопотать о журнале для большого издательства. Блюмкин предупредил Сережу за обедом в кафе “Пегас”, что Троцкий действует гипнотически на людей и что Маяковский, когда говорил с Троцким, “дрожал, как щенок”. Все это довольно комично, но очень жизненно. Здесь, конечно, не Троцкий как Троцкий, а Троцкий как гипнотизирующая своей всемирной известностью личность»; «23 августа. Сережа будет редактором толстого журнала. Блок имажинистов и крестьянских поэтов. Он какой-то странный. О беседе с Троцким ничего путного не рассказал. В общем, говорит, что Троцкий принял его хорошо. И он “очарован” Троцким»; «28 августа. У нас будет журнал “Вольнодумец” (результат визита Есенина к Троцкому). Не думаю, чтобы вышло из него что-нибудь особенное, принимая во внимание узурпаторские наклонности Мариенгофа»¹²¹. Но уже 29 августа в письме к Айседоре Дункан Есенин пишет: «Был у Троцкого. Он отнесся ко мне изумительно. Благодаря его помощи мне дают сейчас большие средства на издательство»¹²².

Впрочем, сам Есенин вскоре от этой идеи отказался: «По его словам один из руководителей Советской власти [Троцкий] вызвал его к себе и повел с ним дружеский разговор: “Вы, Сергей Александрович, видимо, чем-то недовольны. Это заметно по Вашим стихам и по Вашему поведению”. – “Вы совершенно правы, и я имею к тому основания”. – “Какие?” – “Нам, крестьянским поэтам и писателям, не дают возможности работать. У нас нет ни журнала, ни издательства. Нам только и остается буянить в стихах и в пивных”. – “Если это причина Вашего недовольства, то мы эту причину устраним. Мы даем Вам журнал. Соберите крестьянских поэтов и прозаиков и составьте редакционную коллегию. Деньги на журнал мы отпустим Вам лично. Вы и будете отчитываться перед нами. Согласны?” – “Я подумаю”. Я подумал и отказался. Пойми, Лёв Осипович, что будет: кого я позову в журнал? Ту же братию, что была в нашем издательстве. Да они же за полгода растащат все деньги, как в нашей Артели. Они растащат, а я буду в ответе. Нет, я не хочу позорить свое имя в глазах Советской власти. И я не принял предложения...»¹²³. Примерно так же Есенин объяснил отказ и Матвею Ройзману¹²⁴. А готовился он к встрече с Троцким как к священнодействию: «Я помню, что однажды встретил его на улице, идущего необыкновенно быстрыми шагами. Я подошел к нему, но, наскоро пожав руку, он бросил мне: “Бегу мыть голову. Сегодня иду к Троцкому!” И он поспешил вниз по Тверской. Потом я узнал, что перед всякими торжественными случаями Есенин прибегал к этому своеобразному обряду...»¹²⁵. Мытье головы упоминает и Анатолий Мариенгоф:

– Ребята, хотите побеседовать со Львом Давыдовичем? – покровительственно спросил Блюмкин. – Я могу устроить встречу.

¹²⁰ *Ивнев Р.* Жар прожитых лет: воспоминания, дневники, письма. СПб.: «Искусство – СПб», 2007. С. 330.

¹²¹ Там же. С. 333.

¹²² *Есенин С.* Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 158.

¹²³ *Повицкий Л.* Из воспоминаний о Есенине // Нева. Л., 1969. № 5. С. 180.

¹²⁴ *Ройзман М.* Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 198.

¹²⁵ *Ройзман М.* То, о чем помню // Памяти Есенина. М., 1926. С. 123.

– Хотим!

– Очень!

– Устраивай!

Примерно через неделю Блюмкин явился к нам на Богословский.

Я лежал с перевязанной шеей и каждые четверть часа полоскал горло перекисью водорода.

– Ребята, сегодня едем ко Льву Давидовичу. Будьте готовы.

– Есть!

– Будем, как огурчики!

И счастливый Есенин побежал мыть голову, что всегда делал, когда хотел выглядеть покрасивей и попоэтичней.¹²⁶

Приведем еще свидетельства театрального работника Ильи Шнейдера и писателя Олега Леонидова: «На следующий день прибежал в возбужденном состоянии и объявил: “Ехать не могу! Остаюсь в Москве! Такие большие дела! Меня вызывают в Кремль, дают деньги на издание журнала”»¹²⁷; «Троцкий не раз беседовал с поэтом, стараясь ободрить его. И после таких бесед Есенин уходил от Троцкого успокоенный, удовлетворенный, мечтая стать “государственным”, национальным поэтом, и не то шутя, не то всерьез называл себя “государственным имуществом”»¹²⁸.

О преклонении Есенина перед Троцким пишут также Семен Борисов: «С большим уважением, доходящим до почитания, относился к Троцкому и весьма теплые чувства сохранил к Иванову-Разумнику»¹²⁹; и Надежда Вольпин, которая приводит свой диалог с поэтом, состоявшийся в мае 1920 года:

– Ленина нет. Он распластал себя в революции. Его самого как бы и нет! <...> Ленина нет! Другое дело Троцкий. Троцкий пронесит себя сквозь историю, как личность!

– «Распластал себя в революции» и «пронесит себя как личность»! Что же, по-вашему, выше? Неужели второе?

И слышу в ответ:

– Все-таки первое для поэта – быть личностью. Без своего лица человека в искусстве нет.¹³⁰

Сохранился черновик неотправленного письма Есенина к Троцкому (конец ноября 1923 года), написанного в разгар так называемого «Дела четырех поэтов» – Есенина, П.В. Орешина, А.А. Ганина и С.А. Клычкова, – которое было заведено ГПУ 21 ноября по следам антисемитского инцидента в пивной на Мясницкой улице и статьи Льва Сосновского «Испорченный праздник» («Рабочая газета», 22.11.1923): «Дорогой Лев Давидович! Мне очень больно за всю историю, которую подняли из мелкого литературного карьеризма т. Сосновский и т. Демьян Бедный. <...> Никаких антисемитских речей я и мои товарищи не веди. <...> Простите, если обеспокоили всей этой историей Ваши нервы, которые дороги нам как защита и благосостояние. Любящий Вас С. Есенин»¹³¹. И это при том, что в «Стране негодяев» (1923) он вывел Троцкого под видом комиссара Чекистова, которому «сочувствующий коммунистам доброволец» Замарашкин говорит: «Слушай, Чекистов!.. / С каких это пор / Ты стал иностранец? / Я знаю, что ты настоящий жид, / Ругаешься ты, как ярославский вор,

¹²⁶ Мариенгоф А. Роман без вранья // Он же. Бессмертная трилогия. М.: Вагриус, 1998. С. 251 – 252.

¹²⁷ Шнейдер И. Встречи с Есениным // Любовь и смерть Сергея Есенина. М., 1992. С. 22.

¹²⁸ Леонидов О. Живой Есенин // Красная газета (вечерний выпуск). Л., 1926. 21 янв. № 20. Цит. по: Клычков С. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. Проза. М.: Эллис Лак, 2000. С. 579.

¹²⁹ Борисов С.Б. О Сергее Есенине (Из воспоминаний) // Есенин С. Полное собрание сочинений. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 596.

¹³⁰ Вольпин Н. Свидание с другом // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 239.

¹³¹ Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 235 – 236.

/ Фамилия твоя Лейбман, / И черт с тобой, что ты жил / За границей... / Все равно в Могилёве твой дом»¹³². Да и в Америке Есенин, напившись, прошелся по Троцкому:

– Не поеду в Москву... не поеду туда, пока Россией правит Лейба Бронштейн...

– Да что ты, Сережа? Ты что – антисемит? – проговорил Алексеев.

И вдруг Есенин остановился. И с какой-то невероятной злобой, просто с яростью, закричал на Алексеева:

– Я – антисемит?! Дурак ты, вот что! Да я тебя, белого, вместе с каким-нибудь евреем зарезать могу... и зарежу... понимаешь ты это? А Лейба Бронштейн – это совсем другое, он правит Россией, а не он должен ей править... Дурак ты, ничего ты этого не понимаешь...¹³³

Но уже в 1924 году Есенин дважды воспел Троцкого в своих стихах: «Ой ты, атамане! / Не вожак, а соцкий. / А на что ж у коммунаров / Есть товарищ Троцкий? / Он без слезной речи / И лихого звона / Обещал коней нам наших / Напоить из Дона» («Песнь о великом походе»), «В них Пушкин, / Лермонтов, / Кольцов, / И наш Некрасов в них, / В них я, / В них даже Троцкий, / Ленин и Бухарин. / Не потому ль мой грустью / Веет стих, / Глядя на их / Невымытые хари» («Русь бесприютная»). Обе поэмы были опубликованы в 1924 – 1925 годах, и Троцкий наверняка их прочел, в отличие от почти не опубликованной «Страны негодяев». Как видим, отношение Есенина к Троцкому было двойственным, а антисемитские настроения усугублялись выпивкой.

В разговорах же с друзьями он часто демонстрировал пещерный национализм: «Спьяна о Бабеле: “Не смеет он о бандитах писать! Мои бандиты! Еврейских бандитов не бывает”»¹³⁴. А Матвей Ройзман рассказал о беседе с Есениным, состоявшейся в конце 1923 года: «Он пояснил мне, что не любит Мандельштама, Пастернака за то, что они все поют о соборах, о церквах, о русском. В поэте он (Сергей) ценит свое лицо: должна быть своя рубашка, а не взятая напрокат. В стихах важна кровь (слово “кровь” подчеркнул), быт!

И сейчас же добавил: вот ты не стесняешься, что еврей. Поёшь о своем»¹³⁵.

Тогда какого чёрта сам Есенин писал про евреев?! Например, в поэме «Пришествие» (1917) фигурируют Христос, Симон и Иуда; поэма «Инония» (1918) посвящена пророку Иеремии; а в стихотворении «О пашни, пашни, пашни...» (1918) читаем: «И пас со мной Исая / Моих золотых коров». Да еще и признание: «Я из Исаяи целые страницы наизусть знал»¹³⁶. Писал бы себе про Перуна, Дажь-бога и Велеса...

Что же касается реплики о том, что «Лейба Бронштейн не должен править Россией», то она тем более впечатляет на фоне следующих признаний: «Я не читал прошлогодней статьи Троцкого о современном искусстве, когда был за границей. Она попалась мне только теперь, когда я вернулся домой. Прочел о себе и грустно улыбнулся. Мне нравится гений этого человека, но видите ли?... Видите ли?..

Впрочем, он замечательно прав, говоря, что я вернусь не тем, чем был.

Да, я вернулся не тем. Много дано мне, но и много отнято. Перевешивает то, что дано» («Железный Миргород», 1923)¹³⁷; «Как советскому гражданину, мне близка

¹³² С другой стороны, одна из реплик Чекистова совпадает со словами самого Есенина, написанными в том же 1923 году: «Странный и смешной вы народ! / Жили весь век свой нищими / И строили храмы Божие... / Да я б их давным-давно / Перестроил в места отхожие» ~ «Убирайтесь к чертовой матери с Вашим Богом и с Вашими церквями. Постройте лучше из них сортиры, чтоб мужик не ходил “до ветру” в чужой огород» («Железный Миргород»). Совпадение весьма знаменательное. Более того, наблюдается совсем уж неожиданное сходство между Чекистовым и Хлопушей: «И глодал вместо хлеба камни. / Но у меня была душа» ~ «Тяжелее, чем камни, я нес мою душу».

¹³³ Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции // Новый журнал. Нью-Йорк, 1979. № 136. С. 100 – 101.

¹³⁴ Герман Э.Я. Из книги о Есенине // Огонек. М., 1991. № 19. С. 28.

¹³⁵ Ройзман М. То, о чем помню // Памяти Есенина. М., 1926. С. 117.

¹³⁶ Рождественский Вс. Сергей Есенин // Рождественский Вс. Страницы жизни: Из литературных воспоминаний. М.: Современник, 1974. С. 260.

¹³⁷ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 265.

идеология коммунизма и близки наши литературные критики тов. Троцкий и тов. Воронский. Тут я всё понимаю. Тут мне всё ясно» («О резолюции ЦК РКП(б) о художественной литературе», 1925)¹³⁸; «Я очень люблю Троцкого, хотя он кое-что пишет очень неверно. Но я его, кацо, уверяю тебя, очень люблю» (из разговора, состоявшегося 23 декабря 1925 года, за четыре дня до самоубийства)¹³⁹; «“Знаешь, есть еще один человек... Тот, если захочет высечь меня, так я сам штаны сниму и сам лягу! Ей-богу, лягу! Знаешь кто?”. Он снижает голос до шепота: “Троцкий”»¹⁴⁰. Впрочем, один раз в беседе Троцкого с Есениным возникла некая полемика. Дневниковая запись Иннокентия Оксёнова от 20.07.1924 гласит: «Больное место Есенина – антисемитизм, как всегда, дал себя знать и вчера. <...> Троцкого, однако, Сергей любит, потому что Троцкий “националист”, и когда Троцкий сказал Есенину: “жалкий вы человек, националист”, – Есенин якобы ответил ему: “И вы такой же”»¹⁴¹.

В январе 1925 года в результате внутрипартийной борьбы «Троцкий был снят с должностей наркома по военным и морским делам и председателя Реввоенсовета, а в мае назначен сразу на три второстепенных должности – председателя Главного концессионного комитета, начальника электротехнического управления Высшего совета народного хозяйства и председателя научно-технического отдела того же ВСХН. При этом, правда, он оставался еще членом политбюро ЦК»¹⁴².

В декабре 1925-го Есенина не стало и, как говорит филолог Александр Лысов, общавшийся с Леонидом Леоновым: «Но, пожалуй, более всего меня поразило рассказ о том, как накануне похорон С. Есенина Л.М. [Леонов] вместе с кем-то из писателей (кажется, с Анной Абрамовной Берзинь) отправился к Л. Троцкому, чтобы попросить его выступить на панихиде: “Мы пришли к нему домой. Он жил в доме, где теперь находится театр им. М. Ермоловой, на втором этаже. Троцкий отказался выступить, но был очень любезен с нами и, спустившись по лестнице, проводил нас до дверей. Ему было неудобно выступать. Не помню, кому в голову пришло его просить»¹⁴³.

Однако именно Троцкий нашел самые точные и проникновенные слова для характеристики ушедшего из жизни поэта: «Есенин слагал острые песни хулигана и придавал свою неповторимую, есенинскую напевность озорным звукам кабацкой Москвы. Он нередко кичился дерзким жестом, грубым словом. Но под всем этим трепетала совсем особая нежность неогражденной, незащищенной души. Полунапускной грубостью Есенин прикрывался от сурового времени, в какое родился, – прикрывался, но не прикрылся. <...> Прикрываясь маской озорства – и отдавая этой маске внутреннюю, значит, не случайную дань, – Есенин всегда, видимо, чувствовал себя – не от мира сего. Это не в похвалу, ибо по причине именно этой неотмирности мы лишились Есенина. Но и не в укор, – мыслимо ли бросать укор вдогонку лиричнейшему поэту, которого мы не сумели сохранить для себя! <...> Есенин не был революционером. Автор “Пугачева” и “Баллады о двадцати шести” был интимнейшим лири-

¹³⁸ Там же. С. 231.

¹³⁹ Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // Минувшее. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1992. Вып. 11. С. 372. О том, что Троцкий «пишет очень неверно», можно узнать из есенинского наброска статьи для альманаха «Россияне» (1924): «Уже давно стало явным фактом, как бы ни хвалил и ни рекомендовал Троцкий разных Безыменных, что пролетарскому искусству грош цена, за исключением Герасимова, Александровского, Кириллова и некоторых других...» (Есенин С. Полное собрание сочинений. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 371).

¹⁴⁰ Эрлих В. Право на песнь // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 185.

¹⁴¹ Оксёнов И. «Никто другой нам так не улыбнется» / Публ. В. Кузнецова // Москва. 1995. № 9. С. 176.

¹⁴² Троцкий против Сталина: Эмигрантский архив Л.Д. Троцкого 1929 – 1932 / Ред.-сост. Ю. Фельштинский. М.: Центрполиграф, 2014; электронная версия.

¹⁴³ Лысов А.Г. «Напылили кругом, накопили»: К вопросу о гибели Сергея Есенина (роман «Вор» Леонида Леонова) // Вопросы филологии и книжного дела: Межвузовский сборник научных трудов. Ульяновск: УлГТУ, 2004. С. 49.

ком. Эпоха же наша – не лирическая. В этом г л а в н а я причина того, почему самовольно и так рано ушел от нас и от своей эпохи Сергей Есенин. <...> Нет, поэт не был чужд революции, – он был несроден ей. Есенин интимен, нежен, лиричен, – революция публична, эпична, катастрофична. Оттого-то короткая жизнь поэта оборвалась катастрофой»¹⁴⁴.

Помимо Троцкого, Есенин встречался и с «железным Феликсом»: «Была, например, одна встреча Есенина с Феликсом Эдмундовичем Дзержинским. На одном из вечеров Дзержинский увидел Есенина и захотел познакомиться с ним. А когда их познакомили, он сказал: “Вот так вы и живете? Нет, так жить нельзя! У вас же совершенно незащищенное сердце. Нельзя жить с таким обнаженным сердцем. Сердце должно быть защищено”»¹⁴⁵. Дополнительные детали приводит Матвей Ройзман, лично общавшийся с председателем ОГПУ: «Он спрашивает меня о Всероссийском союзе поэтов, об имажинистах и о Есенине. Я отвечаю всё, что знаю.

Во время этой беседы чувствую его доброе отношение к Сергею. Это можно было наблюдать и позднее. В 1925 году Есенину необходим был санаторий. Знаменательно, что, узнав об этом 25 октября того же года, именно Феликс Эдмундович отдал распоряжение тов. Герсону позаботиться о поэте¹⁴⁶»¹⁴⁷.

Примерно тогда же с Есениным встретился нарком просвещения Луначарский: «Перед отъездом за границу осенью 1925 года Луначарский встретился с Есениным в последний раз в мастерской художника Георгия Богдановича Якулова. Есенин был в состоянии мрачной, пьяной, безнадежной тоски и произвел на Анатолия Васильевича гнетущее впечатление»¹⁴⁸. И когда в газетах появилась информация о самоубийстве поэта, «Анатолий Васильевич воспринял это известие с глубокой печалью»¹⁴⁹. По словам Матвея Ройзмана, «Анатолий Васильевич спросил, почему произошла трагедия с Сергеем в Ленинграде. Я объяснил.

Во вступительном слове Луначарский охарактеризовал Есенина как поэта большой душевной тонкости. Анатолий Васильевич сказал, что Сергей “убил в себе хулигана, чтобы сохранить в себе поэта”. Луначарский с большой искренностью объяснил, что все в большей или меньшей степени виноваты в гибели Есенина, нам следовало крепко биться за него»¹⁵⁰.

Известно также, что в 1924 году Луначарский помог Есенину издать сборник «Москва кабацкая». Об этом сообщила Шаганэ Тальян (адресат посвящения «Шаганэ ты моя, Шаганэ...»). По ее словам, Есенин «рассказал, что после приезда из-за границы долго и безуспешно пытался издать стихи этого цикла отдельной книгой. И вот однажды, когда он фактически уже ушел от имажинистов, а формально еще входил в их группу, его вызвал к себе Луначарский и предложил официально порвать отношения с этой группой. Есенин воспользовался таким случаем и, соглашаясь, попросил издать книгу “Москва кабацкая”. Как утверждал Сергей Александрович, Луначарский согласился с этим условием, и только поэтому книга увидела свет»¹⁵¹.

Хорошие отношения были у Есенина и с первым секретарем ЦК компартии Азербайджана Сергеем Кировым. Согласно воспоминаниям его заместителя и редак-

¹⁴⁴ *Троцкий Л.* Памяти Сергея Есенина // Правда. М., 1926. 19 янв. № 15. Цит. по перепечатке в сборнике: Памяти Есенина. М., 1926. С. 11 – 14.

¹⁴⁵ Цит. по: *Маков В.И.* Хвала и слава рулевому (Тема революции в творчестве Сергея Есенина) // Ученые записки Ташкентского педагогического института, 1965. Т. 65. С. 65.

¹⁴⁶ ЦПА ИМЛ (Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма). Ф. 76. Оп. 4. Д. 571. Л. 1.

¹⁴⁷ *Ройзман М.* Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 62.

¹⁴⁸ *Луначарская-Розенель Н.А.* Память сердца: Воспоминания. М.: Искусство, 1962. С. 52.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ *Ройзман М.* Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 263.

¹⁵¹ Из беседы с Владимиром Белоусовым, состоявшейся 17 августа 1959 года. Цит. по: *Белоусов В.Г.* Сергей Есенин. Литературная хроника. Часть 2 (1921 – 1925). М.: Сов. Россия, 1970. С. 290.

тора газеты «Бакинский рабочий» Петра Чагина, одна из встреч Есенина с Кировым состоялась 1 мая 1925 года: «...поехали на дачу в Мардакьянах, под Баку, где Есенин в присутствии Сергея Мироновича Кирова неповторимо задушевно читал только что начавшие печататься стихотворения из цикла “Персидские мотивы”».

Киров, человек огромного эстетического вкуса, в дореволюционном прошлом незаурядный литературный критик, обратился ко мне после есенинского чтения с укоризной: “Почему ты до сих пор не создал Есенину иллюзию Персии в Баку? Смотри, как написал, как будто был в Персии. В Персию мы не пустили его, учитывая опасности, какие его могут подстеречь, и боясь за его жизнь. Но ведь тебе же поручили создать ему иллюзию Персии в Баку. Так создай же. Чего не хватит – довообразит”.

И уже на следующий день я такую иллюзию создал. Поселил его на одной из лучших бывших ханских дач с огромным садом, фонтанами и всяческими восточными затейливостями – ни дать ни взять Персия! Жил Сергей Александрович на этой даче, говоря его же словами, “как некий хан”, но у него и в обстановке созданной ему иллюзии Персии не выходило из головы и сердца родное, рязанское.

...Огромное впечатление произвела на Есенина встреча ранней весной 1925 года на товарищеском вечере с Сергеем Мироновичем Кировым и Михаилом Васильевичем Фрунзе, приехавшим тогда в Баку. Сергей Александрович долго находился под впечатлением этой встречи. Без конца выведывал у меня все подробности боевой работы Кирова в XI армии в Астрахани. <...> Признавался мне, что лелеет и нежит мечту написать эпическую вещь о гражданской войне, о большевистских полководцах, и чтобы обязательно во главе всего этого эпоса, который должен “перекрыть” и “Песнь о великом походе”, и “Анну Снегину”, и все написанное им, был Ленин. “Я в долгу перед образом Ленина, – говорил Есенин, – ведь то, что я писал о Ленине: и ‘Капитан земли’ и ‘Еще закон не отвердел, страна шумит, как непогода’, – это слабая дань памяти человека, который не то что как Петр Первый Россию вздернул на дыбы, а вздыбил всю нашу планету”.

Спустя три месяца, в Москве, в конце декабря, на XIV съезде партии Сергей Миронович спрашивал меня: “А что пишут из Баку о Есенине? Как он?”. Сообщаю Миронычу: по моим сведениям, Есенин уехал в Ленинград. “Ну что ж, – говорит Киров, – продолжим шефство над ним в Ленинграде. Через несколько дней будем там”. Недоумеваю, но из дальнейшего разговора узнаю, что состоялось постановление ЦК: Кирова посылают в Ленинград первым секретарем губкома партии <...> меня – редактором “Красной газеты”.

Но, к величайшему горю, не довелось Сергею Мироновичу продолжить шефство над Сергеем Есениным. На следующий день мы узнали, что Сергей Есенин ушел из жизни¹⁵². Узнав об этом, Киров сказал: «Не удержался. Видать, разбился о камень черствых людских сердец»¹⁵³.

А теперь посмотрим, как воспринимал Есенина Сталин, согласно мемуарам генерал-полковника Николая Андреевича Ломова – замначальника Оперативного управления Генштаба: «Иосиф Виссарионович относился к Есенину с благосклонным равнодушием, посмеиваясь над его разного рода прижизненными чудачествами, в том числе и творческими. Над известной строчкой Есенина “здрав штаны, бежать за комсомолом”, раздражавшей слишком уж рьяных партийцев, шутил: “Если хочется, пусть бежит с голым задом, только не по людным улицам, чтобы детей не пугать”. Стихи Есенина считал слишком уж национальными, не до всех доходящими. С удовольствием читал только “Анну Снегину”. Однако распространению произведений Есенина не препятствовал, скорее даже содействовал.

¹⁵² Встречи с Есениным // Нева. 1965. № 10. С. 181.

¹⁵³ Прокушев Ю. Чувство Родины // Есенин С. Стихотворения и поэмы. М.: Дет. лит., 1971. С. 22.

У меня на полке стоят книги поэта разных лет. Их немало. В 1926 – 1927 годах было осуществлено четырехтомное издание его сочинений. Сборники стихов выходили в 1931 и 1934 годах. Особенно интересен, пожалуй, большой сборник в четыреста с лишним страниц, появившийся незадолго до войны, в 1940 году. Солдаты-книголюбы хранили его на фронте в вещевых мешках вместе с нехитрым скарбом, с письмами от родных.

Следующий сборник Есенина, по вполне понятным причинам, появился только в 1944 году. Зато сразу после победы, в 1946 году, было выпущено “Избранное” – плотная книга почти в пятьсот страниц. И так далее»¹⁵⁴.

Владимир Лебедев приводит информацию о том, что Сталин декламировал есенинские стихи министру иностранных дел Чехословакии Владо (Владимиру) Клементису¹⁵⁵. А Борис Пастернак в 1950-е годы рассказал Ольге Ивинской, что зимой 1924/1925 его, Есенина и Маяковского вызывали в Кремль к Сталину: «Сам Б.Л. свою совместную с Маяковским и Есениным встречу со Сталиным объяснял надеждой последнего на то, что русские поэты поднимут знамя грузинской поэзии. <...> Хотя Есенин, Маяковский и Пастернак были приглашены одновременно, Сталин беседовал с ними раздельно. Он говорил, стараясь очаровать, говорил, что от них ждут настоящего творческого пафоса, что они должны взять на себя роль “глашатаев эпохи”»¹⁵⁶. Более точные сведения о содержании беседы отсутствуют, хотя имеются беллетризованные воспоминания Ирины Одоевцевой о том, что Сталин «при встрече с Есениным, смотря на него добродушно, как он один умеет смотреть, и отечески грозя ему пальцем, говорил: “Не снести тебе головы, скандалист. Ухлопают тебя по пьяной лавочке. Не тебя жалеть буду, талант твой жалеть буду”»¹⁵⁷.

Как видим, всё большевистское руководство относилось к Есенину более чем положительно, а значит, версия о политическом убийстве повисает в воздухе.

Есенин же незадолго до смерти признавался в политической безграмотности своему другу Вольфу Эрлиху: «Ты знаешь, я ведь ничего не понимаю, что делается в этом мире! Но я знаю: раз такие большие люди говорят, что так надо, значит, это хорошо! Ты подумай только: Троцкий! Сталин! <...> То, что я здесь, это – не случайно. Я – здесь, потому что я должен быть здесь. Судьбу мою решаю не я, а моя кровь. Поэтому я не ропщу. Но если бы я был белогвардейцем, я бы все понимал. Да там и понимать-то, в сущности, говоря, нечего! Подлость – вещь простая. А вот здесь... Я ничего не понимаю, что делается в этом мире! Я лишен понимания!»¹⁵⁸.

Об этом же рассказала в 1987 году сестра Эрлиха – Мирра Иосифовна Толкачева: «Есенин в последние дни своей жизни был страшен – с черными зубами, ссохшейся рукой, с лихорадочным полубезумным взглядом. У него была мания преследования, бесконечные разговоры о близкой смерти и о непонимании происходящего в стране»¹⁵⁹. Да и в стихах он писал: «Жаль, что кто-то нас смог рассеять / И ничья непонятна вина. / Ты Расея моя, Расея, / Азиатская сторона» («Защити меня, влага нежная...», 1922¹⁶⁰), «Не знали вы, / Что я в сплошном дыму, / В развороченном бурей быте / С того и мучаюсь, что не пойму – / Куда несет нас рок событий» («Письмо к женщине», 1924¹⁶¹).

¹⁵⁴ Успенский В. Тайный советник вождя. Роман-исповедь. Кн. 6 // Роман-газета. М., 1996. № 12. С. 34.

¹⁵⁵ Лебедев В. Сталин – Клементис – Есенин // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1953. 1 июля.

¹⁵⁶ Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. С. 75 – 76.

¹⁵⁷ Одоевцева И. Оставь надежду навсегда: Роман. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. С. 147.

¹⁵⁸ Эрлих В. Право на песнь // Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 169, 197.

¹⁵⁹ Цит. по: Пальмова Н. Кто убил Сергея Есенина? (11.07.2016) // <https://chuvash.org/blogs/comments/2819.html>

¹⁶⁰ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 599.

¹⁶¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М.: «Наука» – «Голос», 1997. С. 122 – 123.

Несколько иначе данный мотив представлен у Высоцкого: «И нам / Ни черта не разобраться, / С кем порвать, а с кем остаться, / Кто за нас, кого бояться, / Где пути, куда податься – / Не понять!» («В куски / Разлетелась корона...», 1965). Данная песня формально поется от лица белогвардейских офицеров, однако все их слова точно ложатся на ситуацию 1960-х – 1970-х годов, и поэтому находят аналогию в других произведениях: «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих» («Приговоренные к жизни», 1973), «И кто мне друг, и кто мне враг – / Сижу, гадаю, благо времени вагон» («Дорожная история», 1972; черновик – АР-10-44). Об этой же непонятной ситуации в стране может говориться как прямым текстом: «И если б наша власть была / Для нас для всех понятная, / То счастье б она нашла, / А нынче – жизнь проклятая!..» («Она – на двор, он – со двора...», 1965), – так и в завуалированной форме: «В далеком созвездии Тау-Кита / Всё стало для нас непонятно» («Песня про Тау-Кита», 1966). А во время встречи Старого Нового 1969 года в ЦДРИ Высоцкий скажет своему троюродному дяде Павлу Леонидову: «...у Брежнева со мной сколько разницы? Так он меня или кого-нибудь из нашего поколения понять может? Нет! Он свою Гальку понимает только, когда у нее очередной роман. Ой, ей, ей! Не понимает нас Политбюро. И – не надо. Надо, чтобы мы их поняли. Хотя когда-нибудь...»¹⁶².

Любимым выражением Высоцкого было слово «Разберемся»¹⁶³, и у Есенина до конца жизни сохранялось желание разобраться в происходящем: «Разберемся во всем, что видели, / Что случилось, что стало в стране, / И простим, где нас горько обидели / По чужой и по нашей вине» («Несказанное, синее, свежее...», 1925)¹⁶⁴.

В стихотворении «Неуютная жидкая лунность...» (1925) Есенин пишет о *тоске бесконечных равнин*, а Высоцкий в стихотворении «Наш киль скользит по Дону ли, по Шпрее ли...» (1972) упомянет *лихую безнадежность наших миль*.

Оба поэта ощущали свое родство с другими людьми, что нашло отражение в «Певущем зове» (апрель 1917) и «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Люди, братья мои люди, / Где вы? Отзовитесь! <...> Все мы – гроздь винограда / Золотого лета, / До кончины всем нам хватит / И тепла и света!» = «Как же так? Я – ваш брат, / Я ушел от беды... <...> Всем нам хватит воды, / Всем нам хватит земли...». И оба испытывали большой интерес к Нестору Махно – лидеру крестьян-анархистов.

У Есенина этот интерес проявился в виде сочувствия деревне, противостоящей натиску города в «Волчьей гибели» (1922), а также в поэмах «Пугачев» (1921) и «Страна негодяев» (1923), посвященных описанию стихийных крестьянских бунтов в послеоктябрьской России. Причем в «Стране негодяев» прямо фигурирует Махно под анаграммой Номах. А вот что вспоминал Давид Карапетян: «...весной 1970 года я на полном серьезе собирал материал и мечтал о поездке по махновским местам. К тому же мне в то время всё вокруг осточертело – застой, гниение нашего общества после вторжения в Чехословакию, эти рожи по телевизору... До чёртиков хотелось уехать куда-нибудь из Москвы – либо в Гуляйполе, либо в Запорожскую Сечь, – туда, где когда-то и началось это отчаянное противостояние государства и воли.

Одному ехать не хотелось, о Высоцком как о возможном спутнике я тогда не думал и о своей навязчивой идее ему не заикался.

Но дальше началась цепь странных совпадений, каких было немало в истории нашей дружбы. Как-то Володя пришел ко мне домой и ни с того ни с сего задумчиво сказал: “Ты знаешь, оказывается, Махно никого не расстреливал, хотя постоянно грозился, мол, ‘лично расстреляю’. Это всё вранье, что нам про него рассказывают”.

Я буквально подскочил на стуле: “А откуда ты об этом знаешь?! Ты что, интересуешься Махно?”.

¹⁶² Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 191.

¹⁶³ Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 11.

¹⁶⁴ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 216.

Володя в ответ рассказал, что Валерий Золотухин утвержден на роль Махно в фильме “Салют, Мария!” и что ему для работы над ролью принесли из спецхрана рукопись воспоминаний Галины Кузьменко, вдовы атамана.

Когда до меня дошел смысл сказанного, я бросился к моей соседке, актрисе Театра на Таганке Татьяне Иваненко, и стал умолять ее переговорить с Золотухиным – пусть он хоть на несколько дней даст мне эту рукопись. Взамен обещал одолжить Валерию трехтомник Мандельштама американского издания. Изумлению Золотухина, по словам Татьяны, не было предела: ничего он о рукописи Кузьменко не слышал, и никто ему ее не давал – получалось, что Володя все это придумал. Но мне теперь почему-то кажется, что Золотухин просто состорожничал...

Позже выяснилось еще одно совпадение: дядя Андрея Тарковского, уроженец Екатеринослава, работал секретарем у Махно. Более того, у Андрея имелись ценные материалы об истории махновщины, и он готов был мне их предоставить. (Последнее в этой череде совпадение выяснилось после ухода Высоцкого из жизни: день смерти Нестора Махно – 25 июля...).

В общем, я решил, что настала пора посвятить Володю в мои “махновские” замыслы. Володя отнесся к ним с неожиданным интересом. А чуть позже произошел такой эпизод. Как-то я спросил его, не хочет ли он предложить Любимову инсценировать драматическую поэму Есенина “Страна негодяев” – ведь удался же тому “Пугачев”. Второе название поэмы – “Номах” – есть не что иное, как анаграмма фамилии Махно, и главная роль там была бы, конечно, для Высоцкого. Володя этой вещи не знал и сразу же заинтересовался: “Дай посмотреть!”. Тут же, у книжного шкафа, бегло полистал и, разочарованный, вернул: “Совсем слабо поэтически”. Он был прав, хотя сценически “Номах”, может быть, выигрышнее, динамичнее “Пугачева”. <...> При разговорах о будущем сценарии я особенно напирал на то, что без “Охоты на волков” (которой я тогда буквально бредил) не будет и самого фильма: уж очень точно отражала эта песня судьбу и самого Махно, и поднятого им народного движения. Уверял, что “Охота” – одна из вершин романтической поэзии, что ею, в сущности, исчерпывается “волчья” тема, восходящая к “Смерти волка” Альфреда де Виньи. Видимо, эти мои восторженные высказывания и привели – уже много позже – к такому вот интересному Володиному признанию. В ответ на мои слова, что его “Нинку” можно считать гимном анархическому своеволию, он очень серьезно возразил: “Нет, не ‘Нинка’, а ‘Охота на волков’ – настоящий гимн Анархии”¹⁶⁵.

По словам главного редактора музыкальных программ Донецкого телевидения Бориса Чернухи, относящимся ко времени приезда Высоцкого в Донецк (август 1970), «Высоцкий объяснил, что хочет снимать фильм под условным названием “Батка”, в котором планирует сыграть главную роль и для которого напишет музыку и тексты песен»¹⁶⁶. Но, разумеется, никакого фильма с Высоцким в роли Махно снято не было.

Известно также, что в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир» (и потом уже отдельно на своих концертах) Высоцкий исполнял песню «На Перовском на базаре...», автором которой был одесский куплетист-конферансье начала XX века Лев Зингерталь. Правда, песня эта – совершенно аполитичная, однако в спектакле она звучала как «Песня анархистов», и перед ее исполнением Высоцкий выкрикивал: «Анархия – мать порядка. Жми, дави, спасай Россию!». А позднее он скажет детскому хирургу Станиславу Долецкому: «У меня свои “каноны” – анархия, ощущение свободы. <...> у меня свобода, когда я не чувствую себя обязанным»¹⁶⁷; и даже напишет в

¹⁶⁵ Каранетян Д. Рядом с Высоцким // Мир Высоцкого. Вып. 4. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 38 – 39.

¹⁶⁶ Бацалев Г., Набоков В., Попельницкий О. Владимир Высоцкий: – Махнем к Махно?! (Высоцкий и Донбасс. Часть первая: Август 1970). Донецк: Молния, 2012. С. 170 – 171.

¹⁶⁷ Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 4.

набросках к сценарию фильма «Зеленый фургон» (1979 – 1980): «Кстати, о [правых] левых – кого только не было в этой сапожной – но мне больше всего полюбились анархисты...» (АР-16-84).

И здесь будет уместно процитировать манифест лидера группы имажинистов Вадима Шершеневича, опубликованный в газете анархистов 13 апреля 1919 года:

Мы переживаем тяжелую эпоху искусства. Искусство сковано и убито слишком большим вниманием к нему государства.

В то время, как государство добилось отделения церкви от государства, отделение от государства искусства – еще вопрос будущего.

Искусство не может свободно развиваться в рамках государства. Государство вообще есть тот шаблон земного шара, от которого не хватает смелости избавиться.

Если уже даже люди – наиболее несвободные существа – поняли, что государство пережиток, слепая кишка современности, то как было не почувствовать этого искусству, самому свободному проявлению души и мозга?!

В чем же выражается дурное влияние государства на искусство?

Прежде всего в том, что государству нужно для своих целей искусство совершенно определенного порядка, и оно поддерживает только то искусство, которое служит ему хорошей ширмой. Все остальные течения искусства затираются.

Государству нужно не искусство исканий, а искусство пропаганды. И вот мы видим, что государство поддерживает всяких демьянов бедных и так называемых «пролетарских поэтов», которые не несут никаких новых завоеваний ни в области формы, ни в области идеологии. Они просто не умеют писать и переповторяют старенькими виршами азбуку социализма. Но разве это дело искусства? В чем же тогда разница между стихами и фельетоном газеты?!

Однако государство не может не поддерживать именно это тенденциозное искусство, так как для целей государства только оно и нужно. <...> Мы – имажинисты – группа анархического искусства – с самого начала не заигрывали со слонов<ь>ей нежностью ни с термином, что мы пролетарское творчество, не становились на задние лапки перед государством.

Государство нас не признает, и слава Богу!

Мы открыто кидаем свой лозунг: Долой государство! *Да здравствует отделение государства от искусства.*

Наши следующие лозунги:

Да здравствует диктатура имажинизма!

Долой критику, эту гадалку-спекулянтку от искусства. Она не нужна ни творцам, ни читателям.

Поэзия – не вдохновение, а ремесло, и почетна именно как трудное мастерство ремесла. Мы отрицаем вдохновение и интуицию. *Мы признаем ремесло и знание.*

Мы считаем, что поэзия должна быть урбанистической, т.е. городской, но наш урбанизм – это не писание о *городе*, а писание *по-городскому*. <...>

Мы реалисты и забываем благородно о романтике, мистике, духовности.

До нас % образов в строках бывал 4, 5, редко 10. Мы требуем, чтоб образов было столько, сколько строк, т.е. *100% образов*.

Мы требуем полного разделения искусства (дифференциации). Поэтому мы выкидываем из поэзии звучность (музыка), описание (живопись), прекрасные и точные мысли (логика), душевные переживания (психология) и т.д.

Нас еще немного.

Нас, поэтов-имажинистов, подписавших первую декларацию имажинизма, было четверо: я – Вадим Шершеневич, Сергей Есенин, Анатолий Мариенгоф, Рюрик Ивнев. Ивнев уже погиб (жертва государственного приличия). Его место с лихвою занято: Александром Кусиковым, Николаем Эрдманом, Иваном Старцевым, Сергеем Спасским. Около нас Лев Моносзон и Сергей Третьяков.

Под наши знамена – анархического имажинизма – мы зовем всю молодежь, сильную и бодрую. К нам, к нам, к нам¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи: Орган всероссийской федерации анархистской молодежи. М., 1919. 13 апр. № 28-29. С. 5. Все курсивы соответствуют публикации.

Сразу бросаются в глаза сходства с «Мистерией хиппи» (1973), формально написанной для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», но, совершенно очевидно, выражающей отношение самого Высоцкого к советскому строю: «Мы – имажинисты – группа анархического искусства – с самого начала <...> не становились на задние лапки перед государством» ~ «Приспичило и припекло: / Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог!»; «Мы открыто кидаем свой лозунг: Долой государство!» ~ «Долой ваши песни, ваши повести! / Долой ваш алтарь и аналой! / Долой угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие – долой!»; «Под наши знамена – анархического имажинизма – мы зовем всю молодежь, сильную и бодрую. К нам, к нам, к нам» ~ «Так идите к нам, Мак-Кинли / В наш разгневанный содом. <...> Будет больше нас, Мак-Кинли...».

Как видим, первыми идеологию хиппи провозгласили имажинисты. Правда, продержались они в этой роли недолго, так как вскоре стали успешно сотрудничать с государством.

А приведенный выше манифест «Искусство и государство» был вызван к жизни банальной обидой, о чем рассказал Георгий Устинов: «Сергей Есенин – может быть, очень ненадолго, но крепко почувствовал железный, неуклонный шаг революции: в начале 1919 г. он однажды робко приносит мне на стол записку, написанную мелким прямым почерком, так похожим на почерк М. Горького. Это было заявление С. Есенина о его желании вступить в партию большевиков, “чтобы нужнее работать”.

– Напиши, пожалуйста, рекомендацию... Я, знаешь ли... я понял... и могу умереть хоть сейчас.

Тогда с коммуниста это спрашивалось в первую очередь. В эти огненные годы нужна была полная готовность умереть за Советскую власть, за коммунизм, чтобы быть революционером. Других революционеров партия не знала.

– Нет, Сергей, в партию тебе... зачем?

– А стихи?

– Давай попробуем...

И Сергей Есенин пишет слабоватое, но зато вдребезги “революционное” стихотворение “Небесный барабанщик”. Я в то время был заведующим редакцией московской “Правды” и при нем, при Есенине, написал на уголке стихотворения: “Помоему, годится”. “А впрочем, подожди, – говорю, – что скажут другие члены редколлегии”. И послал стихотворение Н.Л. Мещерякову. Тот возвратил стихотворение тут же с такой надписью: “Нескладная чепуха. Не пойдет. Н.М.”.

– Ну как... насчет заявления?

– Подожди... Надо подумать...

Через неделю-другую Сергей Есенин учредил теперь уже достаточно известную, достаточно надоевшую и достаточно забытую литературную секту под названием “имажинизм”¹⁶⁹.

Неудивительно, что Есенин оказался ненадежным не только как партийный коммунист, но и как сторонник крестьян-анархистов, поскольку одобрил жестокие подавления большевиками крестьянских восстаний 1918 – 1922 годов. Вот, например, что он говорил за пять дней до своей гибели Александру Тарасову-Родионову: «В деревню?! О нет, только не в деревню. – И в глазах его метнулись искорки страха. – В деревне, кацо, мне все бы напоминало то, что мне омерзительно опротивело. О, если бы [ты] только знал, какая это дикая и тупая, чисто звериная гадость, эти крестьяне. Из-за медного семишника они готовы глотку перервать друг другу. О, как я же ненавижу эти тупые и жадные жестокие морды. Как прав Ленин, когда он всю эту жадную мужичью мразь согнул в бараний рог. Как я люблю за это Ленина и преклоняюсь перед ним. – Ну, братец мой, Ленин не особенно-то был сторонником того, чтобы

¹⁶⁹ Устинов Г. Сергей Есенин и его смерть // Красная газета (вечерний выпуск). Л., 1925. 29 дек. (№ 314). С. 4.

гнуть крестьян в бараний рог. И вообще, ты зря перегибаешь палку. – Ну, коль не Ленин, то Троцкий. Я очень люблю Троцкого, хотя он кое-что пишет очень неверно. Но я его, кацо, уверяю тебя, очень люблю»¹⁷⁰.

Да и в своем очерке «Железный Миргород» (1923) он откровенно написал: «Вспомнил про “дым отечества”, про нашу деревню, где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе или свинья с поросятами, вспомнил после германских и бельгийских шоссе наши непролазные дороги и стал ругать всех цепляющихся за “Русь” как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию. <...> С того дня я еще больше влюбился в коммунистическое строительство. Пусть я не близок коммунистам как романтик в моих поэмах, – я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, близок и в своем творчестве. С такими мыслями я ехал в страну Колумба. Ехал океаном шесть дней, проводя жизнь среди ресторанной и отдыхающей в фокстроте публики»¹⁷¹.

Вот так певец крестьянской Руси проделал путь от воспевания «мужицкого рая» в «Инонии», «царя мужицкого» в «Пугачеве» («Чернь его любит за буйство и удаль») и Нестора Махно в «Стране негодяев» («свора острожная и крестьянство так любят Махно») до яркой ненависти к российской деревне и всему, что связано с патриархальной Россией.

«Новый» Есенин присягает на верность советской власти и в том же очерке «Железный Миргород» (1923) оправдывает большевистский террор, ссылаясь на то, что американцы истребляли краснокожих индейцев (прямо по анекдоту – «а у вас негров линчуют»): «Обиженным на жестокость русской революции культурникам не мешало бы взглянуть на историю страны, которая так высоко взметнула знамя индустриальной культуры.

Что такое Америка?

Вслед за открытием этой страны туда потянулся весь неудачливый мир Европы, искатели золота и приключений, авантюристы самых низших марок, которые, пользуясь человеческой игрой в государства, шли на службу к разным правительствам и теснили коренной красный народ Америки всеми средствами.

Красный народ стал сопротивляться, начались жестокие войны, и в результате от многомиллионного народа краснокожих осталась горсточка (около 500 000), которую содержат сейчас, тщательно огородив стеной от культурного мира, кинематографические предприниматели. <...>

Но и все же, если взглянуть на ту беспощадную мощь железобетона, на повисший между двумя городами Бруклинский мост, высота которого над землей равняется высоте 20-этажных домов, все же никому не будет жаль, что дикий Гайавата уже не охотится здесь за оленем. И не жаль, что рука строителей этой культуры была иногда жестокой.

Индеец никогда бы не сделал на своем материке того, что сделал “белый дьявол”»¹⁷². Подобное признание находится в вопиющем контрасте с уже приводившейся строкой из стихотворения «Я обманывать себя не стану...» (1922): «Не расстреливал несчастных по темницам», – которая по логике должна свидетельствовать о том, что автор испытывает чувство сострадания к жертвам большевистского террора.

На своих концертах Высоцкий часто приводил в качестве примера подлинной поэзии стихотворение Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921), противопос-

¹⁷⁰ Тарасов-Родионов А.И. Последняя встреча с Есениным // Минувшее. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1992. Вып. 11. С. 372.

¹⁷¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 162 – 163.

¹⁷² Там же. С. 167.

тавляя его современной эстраде: «Или даже у всех навязшая в ушах и исполняемая в ресторанах, где угодно, песня “Яблони в цвету – какое чудо”. У нее хорошая мелодия такая, не могу сказать, что очень оригинальная, исполняли ее певцы, которых мы с вами любим, но если вы вдумаетесь в текст: “Яблони в цвету, какое чудо...”, ну, и тополи в пуху тоже – какое чудо <смех в зале>. Ну и что? Их сотни вещей – весной всё чудесно, это всё на уровне “Хороши весной в саду цветочки...”, понимаете? А вот если рядом с этим вспомнить стихи Есенина, это вот, о том же самом: “Всё пройдет, как с белых яблонь дым, / Увяданьем золота охваченный, / Я не буду больше молодым...”. Сразу становится ясно, что почему, верно? Потому что здесь поэзия настоящая, а там не пойми что»¹⁷³; «Говорят, например, “Яблони в цвету, какое чудо”. Полюбившаяся песня, там мелодия ничего, человек исполняет неплохо, а вот вы задумайтесь. Ну что, а “тополи в пуху – какое чудо”? Я сейчас еще вам десяток назову других – “какое чудо”, ну и что? Разве это стихи? А вот Есенин написал: “Все пройдет, как с белых яблонь дым. / Увяданьем осени охваченный, / Я не буду больше молодым...”. Про те же яблони, которые роняют цвет, но это прекрасно, потому что это настоящая поэзия. А “Яблони в цвету – какое чудо” – это не поэзия, это так, строчка, вот»¹⁷⁴.

Данное стихотворение настолько нравилось Высоцкому, что он процитировал его в своей собственной песне «Красное, зеленое» (1961): «Но однажды всыпались, / И, сколько мы ни рыпались, / Всё прошло, исчезло, словно с яблонь белый дым».

Еще в двух его ранних песнях повторяется мотив из стихотворения Есенина «Я усталым таким еще не был...» (1923): «Много женщин меня любило, / Да и сам я любил не одну» ~ «Я любил и женщин, и проказы – / Что ни день, то новая была» (1964), «Меня семьдесят женщин любили» («У меня было сорок фамилий...», 1962).

Вряд ли можно считать случайными и следующие совпадения: «За голенищем ножик / Мне больше не носить» («Прощай, родная пуша...», 1916) ~ «Теперь чуть что чего – за нож хватаюсь, / Которого, по счастью, не ношу» («Летела жизнь», 1978); «Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож» («Письмо матери», 1924) ~ «Для того ль он душу, как рубаху, залатал, / Чтоб его убила в пьяной драке сволота. / Если б всё в порядке, мы б на свадьбу нынче шли, / Но с ножом в лопатке мусора его нашли» («Алёха», 1964).

С другой стороны, наблюдается довольно неожиданное сходство между стихотворением «Разбойник» (1915) и «Песней Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «По дороге темным бором / Не считай, купец, казну!» ~ «Как да во лесу дремучем <...> Ты не жди, купец, подмоги – / Мы из чащи повылазим, / Да и на большой дороге / Вволюшку побезобразим!».

У Есенина образ разбойника – положительный (ср. в стихотворении «О, Русь, взмахни, крылами...», 1917: «Такой разбойный я»), а в песне Высоцкого – отрицательный, поскольку речь ведется от лица нечистой силы. Однако в 1975 году Высоцкий напишет «Разбойничью песню», где выведет себя в образе разбойника: «Встал дозором за кустом / На большой дороге – / Та дорога прямоком / Привела в остроги»¹⁷⁵. Точно так же поступал герой Есенина в «Разбойнике» (1915) и в «Хулигане» (1919): «В чернобылье перелесиц / С кистенем засяду я»¹⁷⁶, «Мне бы в ночь в голубой степи / При дороге стоять с кистенем»¹⁷⁷. Да и сам Есенин хотел встать «на большую дорогу», высказывая в письме к А. Кусикову от 07.02.1923 недовольство советской властью: «Хоть караул кричи или бери нож да становись на большую дорогу»¹⁷⁸.

¹⁷³ Глазов, Ледовый дворец спорта «Прогресс», 30.04.1979.

¹⁷⁴ Харьков, Дворец спорта, 28 – 31 мая 1978; четвертое выступление.

¹⁷⁵ Москва, гостиница «Россия», для Анатолия Гарагули, 10.01.1976.

¹⁷⁶ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 110.

¹⁷⁷ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 333.

¹⁷⁸ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 154.

В том же «Хулигане» имеется строфа, не вошедшая в окончательный текст. А начиналась она так: «Так и хочется крикнуть иль свистнуть»¹⁷⁹. Сразу приходит на память «Баллада о гипсе» (1972) Высоцкого: «Так и хочется крикнуть: “Коня мне, коня!”», – / И верхом ускакать из палаты».

В «Пантократоре» (1919) Есенин говорит о себе: «Непокорный разбойный сын». А Высоцкий скажет о вольных стрелках, то есть о тех же разбойниках: «Кто-то рыщет за твоею непокорной головой» («Баллада о вольных стрелках», 1975; черновик – АР-2-158).

В 1919 году Есенин пишет и стихотворение «В час, когда ночь воткнет...», из которого Высоцкий мог позаимствовать образ «соловья-мерзавца» для шуточной песни «Была весна, весна красна...» (1962): «Ах, о ком? Ах, кому поет / Про любовь соловей-мерзавец?» ~ «А соловей – “Чирик-чик-чик!” – / Среди ветвей – “Чирик-чик-чик!” – / Мерзавец, трелию веселой заливался, / Всех чаровал – какой нахал! – / Как будто тоже он ни разу не влюблялся».

Несколько натянутыми могут показаться параллели между стихотворением «Хороша была Танюша...» (1911) и песней «Катерина, Катя, Катерина!» (1965), но, тем не менее, стоит привести и их тоже.

В обоих случаях говорится о красоте героини: «...красе не было в селе» ~ «Наряди – поднимешься в цене».

Возлюбленный Танюши сообщает ей, что женится на другой, а она в отместку говорит ему, что выходит замуж. Дальше упоминаются «не заутренние звоны, а *венчальный* переклик». А лирический герой Высоцкого обращается к Катерине: «В рот им всем! Поехали *венчаться!*»¹⁸⁰.

Первый сюжет кончается тем, что героиню убивает ее бывший возлюбленный: «Не кукушки загрузили, плачет Танина родня, / На виске у Тани рана от лихого кистеня». А во втором такое же развитие событий предсказывает герой Высоцкого: «Будешь ты не хуже, чем Тамарка, / Что лишил я жизни в прошлый год. <...> Я ведь режу баб не каждый год. <...> Панихида будет впереди!».

На первой чистой странице книги «Пугачов» (М.: Имажинисты, 1922) Есенин сделал следующую надпись одному из своих друзей: «Содружнику по картам, по водке и по всей бесшабашной жизни Александру Мелентьевичу Кожебаткину. Советский Распутин С. Есенин. 1921. декабрь»¹⁸¹.

Высоцкий также говорит о своей «бесшабашной жизни»: «Жизнь – как вода, Вел я всегда / Жизнь бесшабашную» («Парня спасем, парня – в детдом...», 1963). А о картах и водке идет речь в песне «Сколько лет, сколько лет...» (1962): «Только водка на троих, / Только пика с червой. / Комом все блины мои, / А не только первый».

Оба поэта называют себя «московскими гуляками» и озорниками: «Я московский озорной гуляка / По всему Тверскому околотку» («Я обманывать себя не стану...», 1922) ~ «Я однажды гулял по столице и / Двух прохожих случайно зашиб» («Грустный романс», 1963). А помимо того, они буйствуют и устраивают скандалы.

Есенин: «Он в жизни буйствовал немало» («Метель», 1924), «Себя растрчивал в скандалах» («Письмо к женщине», 1924), «И похабничал я, и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть» («Мне осталась одна забава...», 1923), «Вот потому / С большой душой поэта / Пошел scandalить я, / Озорничать и пить» («Ответ», 1924).

Высоцкий: «Выбил окна и дверь / И балкон уронил» («Путешествие в прошлое», 1967), «Когда я выпью, мне грозятся: “Не буйнь!” / Когда я трезв, меня страшат: “Не скули!”» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971; черновик /3; 310/), «Я и буйствовать могу – полезно нам» («Я сказал врачу: “Я за всё плачу...”», 1968), «Пел немужьяльно, скандалил» («Зарисовка о Ленинграде», 1967).

¹⁷⁹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 331.

¹⁸⁰ Темная фонограмма 1964 года.

¹⁸¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 152.

Кстати, сюжет «Путешествия в прошлое» напоминает буйство Есенина 27 января 1923 года в гостях у нью-йоркского поэта Мани-Лейба (М.Л. Брагинского), переведившего его стихи на идиш: «Он беспрестанно целовал то хозяина, то кого-либо из гостей»¹⁸² ~ «Помню, Клавка была / И подруга при ей, – / Целовался на кухне с обоими»; «А он разгорался под влиянием уже вина»¹⁸³ ~ «А потом кончил пить <...> Лил на стены вино»; «Тогда он стал ломать посуду и хотел прыгнуть в окно»¹⁸⁴ ~ «Начал об пол крушить / Благородный хрусталь. <...> А кофейный сервиз, / Растворивши окно, / Взял да выбросил вниз»; «Его оттащили, он бросился в дверь, избивая чувствателей своего таланта кулаками. <...> Есенин с таким остервенением набросился на публику, что все присутствующие навалились на него и уложили его на диван. Вот тут-то он и показал себя: он стал ругать всех евреев и проклинать Троцкого. Тогда мы связали его веревками»¹⁸⁵ ~ «...Что хозяйку ругал, всех хотел застрашать <...> Говорил, будто все меня продали <...> Навалились гурьбой, стали руки вязать»; «Есенин стал плакать. По просьбе дам его развязали...»¹⁸⁶ ~ «А молодая вдова, / По мужчине скорбя, – / Ведь живем одна, – / Пожалела меня»; «Есенин полежал некоторое время связанный, успокоился и вдруг почти спокойно заявил: “Ну, развяжите меня, я поеду домой”»¹⁸⁷ ~ «“Развяжите, – кричал, – да и дело с концом!” / Развязали, но вилки попрятали».

Оба поэта сравнивают свое положение с распятием Христа, только Есенин проклинает евреев: «Распинайте меня, распинайте меня! – кричал он. <...> Жиды, жиды, жиды проклятые!»¹⁸⁸; а лирический герой Высоцкого страшит богатых гостей.

Разница состоит еще и в том, что Мани-Лейб дал Есенину пощечину, а тот в ответ плюнул ему в лицо¹⁸⁹. У Высоцкого же – обратная ситуация: «Кто плевал мне в лицо, / А кто водку лил в рот, / А какой-то танцор / Бил ногами в живот». Данная

¹⁸² Есенин действует // Руль. Нью-Йорк, 1923. 21 февр. № 678. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 300.

¹⁸³ Левин В. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. В двух томах. Т. 1. М.: «ИНКОН», 1993. С. 224.

¹⁸⁴ Есенин действует // Руль. Нью-Йорк, 1923. 21 февр. № 678. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 300.

¹⁸⁵ Там же. С. 300 – 301. Здесь, очевидно, допущена неточность, так как в других воспоминаниях Троцкий фигурирует в качестве защитника поэта: «...Есенина связали веревкой для сушки белья. Здесь разыгралась безобразная сцена. Есенин сопротивлялся, обзывал старавшихся его урезонить “проклятыми жидами”, кричал, что пожалуется на них Троцкому, кричал: “Распинайте меня! Распинайте меня!”» (Ярмолинский А.Ц. Есенин в Нью-Йорке // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 51. С. 115 – 116). Эта версия, рассказанная Аврааму Ярмолинскому очевидцами событий – президентом еврейского ПЕН-клуба в Нью-Йорке Леонидом Файнбергом и его женой, – вызывает большее доверие, поскольку к Троцкому Есенин всегда испытывал пиетет.

¹⁸⁶ Есенин действует // Руль. Нью-Йорк, 1923. 21 февр. № 678. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 301.

¹⁸⁷ Левин В. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине. В двух томах. Т. 1. М.: «ИНКОН», 1993. С. 226.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ «Мани-Лейб ему говорил: “Слушай, Сергей, ты ведь знаешь, что это оскорбительное слово, перестань!” Сергей умолк, а потом, повернувшись к Мани-Лейбу, снова сказал настойчиво: “Жид!” Мани-Лейб сказал: “Если ты не перестанешь, я тебе сейчас дам пощечину”. Есенин снова повторил вызывающе: “Жид!” Мани-Лейб подошел к нему и шлепнул его ладонью по щеке. (Он с улыбкой показал мне, как это он сделал). Есенин в ответ плюнул ему в лицо. Но это разрядило атмосферу» (Там же). В качестве комментария будет уместно привести мнение Леонида Файнберга, который 9 января 1967 года, отвечая на вопрос исследователя Гордона Маквея по поводу данного инцидента, написал ему: «Нет, Есенин не был антисемитом в глубоко укорененном “философском” смысле, как считаете Вы. Он был большим, путаным гением. Сегодня он провозглашал свою большую любовь к евреям и к своим еврейским друзьям, а назавтра тех же самых друзей обзывал “грязными жидами”. Но это было не антисемитизмом, а вспышками болезненного настроения (sick-minded outbursts)» (McVay G. Isadora and Esenin. Ann Arbor: Ardis, 1980. P. 137. Цит. по русскому переводу С.И. Субботина: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 277 – 278).

цитата содержит очевидную отсылку к сцене распятия Христа: «Тогда некоторые стали плевать в него; и, завязав ему глаза, начали бить его кулаками и говорить ему: “Посмотрим, как ты пророчествуешь!”. И когда охранники забрали его, они тоже били его» (Мк. 14:65¹⁹⁰) («плевал мне в лицо» = «стали плевать в него»; «какой-то» = «некоторые»; «бил ногами в живот» = «бить его кулаками»). Кроме того, о Христе сказано: «И давали Ему пить вино со смирною; но Он не принял» (Мк. 15:23), а лирический герой Высоцкого говорит о себе: «А кто водку лил в рот».

Есенин же в последующие два дня испытывал жуткие угрызения совести и написал М.Л. Брагинскому извинительное письмо: «Дорогой мой Монилейб! Ради Бога, простите меня и не думайте обо мне, что я хотел что-нибудь сделать плохое или оскорбить кого-нибудь. <...> Это у меня та самая болезнь, которая была у Эдгара По, у Мюссе. Эдгар По в припадках разб[ивал] целые дома¹⁹¹. Что я могу сделать, мой милый Монилейб, дорогой мой Монилейб! Душа моя в этом невинна, а пробудившийся сегодня разум подвергает меня в горькие слезы, хороший мой Монилейб! Уговорите свою жену, чтоб она не злилась на меня. Пусть постарается понять и простить. Я прошу у Вас хоть немного ко мне жалости. Любящий Вас Всех Ваш С. Есенин»¹⁹². Такие же муки испытывает наутро лирический герой Высоцкого: «Если правда оно – / Ну, хотя бы на треть, – / Остается одно: / Только лечь-помереть». Здесь герой, напившись, «выбил окна», после чего ему «стали руки взять», а в песне «Вот главный вход, но только вот...» (1966) он, тоже выпивая, «выходил в окна», и его вновь связывали: «А потом – перевязанному, / Несправедливо наказанному...». И если в «Путешествии в прошлое» героя избивают гости: «А какой-то танцор / Бил ногами в живот»¹⁹³, то в песне «Вот главный вход...» этим занималась милиция: «И попинав меня ногами...». Причем здесь же возникает сходство с есенинскими «Стансами» (1924).

Лирический герой Высоцкого, выпивая, «выходит в окна», и на этой почве у него возникают конфликты с милицией, а Есенин сам устраивал пьяные скандалы и попадал в участок: «Я из Москвы надолго убежал: / С милицией я ладить не в сноровке, / За всякий мой пивной скандал / Они меня держали в тигулёвке. / Благодарю за дружбу граждан сих, / Но очень жестко / Спать там на скамейке / И пьяным голосом / Читать какой-то стих / О клеточной судьбе / Несчастной канарейки» ~ «Не вгоняю я в гроб никого, / Но вчера меня, тепленького, / Хоть бываю и хуже я сам, / Оскорбили до ужаса. / И, плюнув в пьяное мурло / И обвязав лицо портьерой, / Я вышел прямо сквозь стекло / В объятья к милиционеру. / И меня – окровавленного, / Всенародно прославленного, / Прямым как был я в амбиции / Довели до милиции. / И, кулаками покарав / И оскорбив меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил»¹⁹⁴.

У Есенина – *пьяный голос*, а герой Высоцкого, увидев свое отражение в окне, называет себя *пьяным мурлом*; Есенин саркастически говорит о «*дружбе граждан*

¹⁹⁰ Еврейский Новый завет / Перевод Давида Стерна. Иерусалим: Изд-во «Шамаш», 1989. С. 79 – 80.

¹⁹¹ Самое печальное, что Есенин сказал чистую правду: у него действительно была эпилепсия, доставшаяся по наследству от деда. Поэтому он откровенно написал о себе в 1923 году: «Ты прохладой меня не мучай / И не спрашивай, сколько мне лет, / Одержимый тяжелой падучей, / Я душой стал, как желтый скелет». Это подтверждают свидетельства Айседоры Дункан: «Сергей болен еще с войны. Он страдает эпилепсией (падучей) и алкоголизмом» (Айседора Дункан разошлась с поэтом Есениным // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1923. 24 февр. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 303); и Леонида Файнберга (Нью-Йорк, 9 мая 1967): «Yes, Yessenin was an epileptic. I was a witness to a few of his epileptic seizures in Moscow, Berlin and New York...» (Маквей Г. Неопубликованные письма о Сергее Есенине // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 460).

¹⁹² Ярмолинский А.Ц. Есенин в Нью-Йорке // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 51. С. 116.

¹⁹³ Похожим образом вели себя гости и в «Смотринах» (1973): «Потом поймали жениха и долго били».

¹⁹⁴ Впервые сходство отмечено: Вдовин С. Златоглавый «хулиган» и «златоустый блатарь» (Есенин и Высоцкий). Александров: Изд-во «Вересковый мед», 2005. С. 35.

сих» (милиции), а герой Высоцкого вышел «в объятья к милиционеру»; Есенину «жестко спать на скамейке», а герою Высоцкого «дали спать на диванчике».

Как мы уже говорили, есенинские «Стансы» автобиографичны. Высоцкий же использует прием гротеска – его лирический герой входит через черный ход, а выходит в окна, в чем проявляет свою непохожесть на других людей. Однако милиция, олицетворяющая собой власть, пытается заставить его вести себя, «как все». Поэтому героя избивают и штрафуют, после чего он поступает так, как от него требовали: «А рано утром, верь не верь, / Я встал, от слабости шатаюсь, / И вышел в дверь – я вышел в дверь! – / С тех пор в себе я сомневаюсь».

В рукописи стихотворения «Я усталым таким еще не был...» (1923) замечаем два мотива, которые перейдут в один из текстов Высоцкого 1969 года: «Не с того ли глаза мне точит, / Словно синие листья червь. <...> Полюбил ощущать в крепком теле / Тихий свет и покой мертвеца»¹⁹⁵ ~ «Я уверен, как ни разу в жизни, / Это точно, / Что в моем здоровом организме – / Червоточина». Если Есенин сравнивает себя с мертвецом, то Высоцкий говорит: «Высох ты и бесподобно жилист, / Словно мумия». И в обоих случаях возникает тема пьянства: «Бесконечные пьяные ночи» ~ «Те, кто пьют, – у них сплошные нервы / Вместо печени».

Если Есенин говорит, что он «по крови степной конокрад» («Хулиган», 1919), то у Высоцкого в «Райских яблоках» (1977) читаем: «И ударит душа на ворованных клячах в галоп». Этот же мотив возникнет у Галича: «А мне, глупому, лучше б табор, – / Лошадей воровать по селам» («Кто безгласных разводит рыбок...», 1972).

Есенин обращается к ветру: «Я такой же, как ты, хулиган». А лирический герой Высоцкого задается вопросом: «Что сказать ей? – ведь я ж хулиган...» («Грустный романс», 1963). Причем существует и более тесное сходство между последней песней и есенинским стихотворением «Вижу сон. Дорога черная» (1925): «Хулиган я, хулиган. / От стихов дурак и пьян» = «...Что сказать ей? – ведь я ж хулиган... / Выпил я и позвал ненаглядную / В привокзальный один ресторан».

Также в «Хулигане» Есенин констатирует: «Осужден я на каторге чувств / Вертеть жернова поэм». И об этой же обреченности будет говорить Высоцкий: «Вообще у меня такое чувство, что я приговорен к песне» (из беседы с Алексеем Казаковым¹⁹⁶), «Я должен петь до одури, до смерти!» («Песня певца у микрофона», 1971).

В стихотворении «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1922) город (Москва) характеризуется так же, как в песне «Купола» (1975) страна (Россия): «Я люблю этот город вязевый, / Пусть обрюзг он и пусть одрях. / Золотая дремотная Азия / Опочила на куполах» ~ «Купола в России кроют чистым золотом <...> Я стою, как перед вечною загадкой, / Пред великою да сказочной страной – / Перед солоно- да горько-кисло-сладкою, / Голубою, родниковою, ржаною. / Грязью чавкая жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремяна, / Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна» («обрюзг... одрях» = «раскисла, опухла»; «дремотная» = «от сна»; «Золотая... на куполах» = «Купола... чистым золотом»).

А в отрывке «Ленин» из поэмы «Гуляй-поле» (1924) есть строки, которые прочитываются как кредо самого Высоцкого: «Кто милость сильных не искал, / Тот шел всегда *напропалую*. / Мой поэтический запал / Я чту, как вольность удалую» ~ «Но продолжаю *петь напропалую*» («Песня певца у микрофона», 1971; АР-3-142). При этом строка «Кто милость сильных не искал» напоминает «Памятник» (1973): «Я при жизни не клал тем, кто хищный, / В пасти палец». Сама же формула *милость сильных* напоминает *барские щедроты* из «В порт не заходят пароходы...» (1969).

В «Персидских мотивах» (1924) Есенин пишет: «Никогда я не был на Босфоре <...> Не ходил в Багдад я с караваном». А Высоцкий в 1966 году разовьет эту тему в

¹⁹⁵ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 343.

¹⁹⁶ Казаков А. «Запомнились его слова...» // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 171.

морской песне «При всякой погоде...»: «Не заходим мы в порты – / Раз надо, так надо, – / Не увидишь Босфор ты, / Не увидишь Канады»¹⁹⁷.

Наблюдаются также лексические сходства между стихотворениями «Вижу сон. Дорога черная» (1925) и «Дороги... Дороги...» (1973): «Эх, береза русская! / Путь-дорога узкая» ~ «Ах, дороги узкие – / Вкось, наперерез! / Версты белорусские / С ухабами и без». Даже рифма частично совпадает: *русская/узкая* ~ *узкие/белорусские*.

А концовка есенинского стихотворения «Заря окликает другую...» (1925) предвосхищает концовку «Приговоренных к жизни» (1973) Высоцкого: «И мне – чем сгнить на ветках – / Уж лучше сгореть на ветру» ~ «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!».

Оба поэта испытывают тягу к чудачествам: «Оттого что без этих чудачеств / Я прожить на земле не могу» («Не ругайтесь. Такое дело!..», 1922) ~ «Я вообще [Только я] не могу без причуд» («Через десять лет – всё так же», 1979; АР-7-144); и выводят себя в образе терминатора: «Мое имя наводит ужас, / Как заборная, громкая брань» («Ты прохладой меня не мучай», 1923) ~ «Я пройду, как коричневый ужас / По Европе когда-то прошел» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; черновик /5; 468/). Однако в минуту отчаяния говорят о самоповешении: «В зеленый вечер под окном / На рукаве своем повешусь» («Стал я жить в родном краю...», 1916) ~ «А станет худо мне – / Повешусь на сосне» («Живу я в лучшем из миров...», 1976; АР-6-175), «Мне впору хоть повеситься» («Гербарий», 1976; АР-3-6), «Завтра я повешусь, если оно будет – это “завтра”!» («Дельфины и психи», 1968 /6; 38/). В других же случаях отказываются от него: «Только знаешь, пошли их на хер... / Не умру я, мой друг, никогда» («Пой же, пой! На проклятой гитаре...», 1923), «Я с собой не покончу, / Иди к чертям» («Сыпь, гармоника! Скука... скука...», 1923) ~ «Душ не губил сей славный муж, / Самоубийство – просто чушь. / Хотя это дешево и враз, / Не проведешь его и нас» («Песня Билла Сигера», 1973). Кстати, Есенин тоже «душ не губил»: «Не губить пришли мы в мире, / А любить и верить!» («Певущий зов», 1917), «Не расстреливал несчастных по темницам» («Я обманывать себя не стану...», 1922).

Высоцкий же чаще всего говорит о насильственной смерти – от рук властей: «Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны» («Серебряные струны», 1962), «Волна барьера не возьмет – / Ей кто-то ноги подсечет, / И рухнет взмыленная лошадь» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), «И за это меня застрелили без промаха в лоб» («Райские яблоки», 1977), «Но поздно: зачеркнули его пули / Крестом – в затылок, пояс, два плеча» («Побег на рывок», 1977) и т.д.

Оба поэта одинаково относятся к гонениям против себя: «Мне нравится, когда камня брани / Летят в меня, как град рыгающей грозы» («Исповедь хулигана», 1920) ~ «Правда смеялась, когда в нее камни бросали» («Притча о Правде», 1977). Но вместе с тем они сетуют на свою судьбу: «Чего же я ругаюсь по ночам / На неудачный, горький жребий?» («Русь уходящая», 1924) ~ «Так зачем проклинал свою горькую долю?» («Так оно и есть...», 1964); говорят о том, что судьба поставила на них свою печать: «Дар поэта – ласкать и карябать, / Роковая на нем печать» («Мне осталась одна забава...», 1923) ~ «Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжжет» («Мой Гамлет», 1972) (кстати, и Высоцкий *карябал* людей: «Потому он и *скреб* их по нервам» /5; 579/); и сожалеют о своих ошибках: «Так мало пройдено дорог, / Так много сделано ошибок» («Мне грустно на тебя смотреть...», 1923) ~ «Нынче мне не до улыбок, / Я возле дома иду, / Слишком уж много ошибок / Сделано в этом году» (1967).

В стихотворении «Синий туман. Снеговое раздолье...» (1925) можно найти два мотива, близких Высоцкому: «...Вспомнил я дедушку, вспомнил я бабуку, / Вспомнил кладбищенский рыхлый снег. / Все успокоились, *все там будем*, / Как в этой жизни радей не радей, – / Вот почему так тянусь я к людям, / Вот почему так люблю людей»

¹⁹⁷ Отмечено: Вдовин С. Златоглавый «хулиган» и «златоустый блатарь» (Есенин и Высоцкий). Александров: Изд-во «Вересковый мед», 2005. С. 36.

~ «Я немел, в покрывало упряган, – / *Все там будем!*» («Памятник», 1973), «Лошадей заморил, очень к людям хотел» («Чужой дом», 1974; черновик – АР-8-25), «Я по лю-
дям заскучал, моряки» («Мореплаватель-одиночка», 1976).

Впрочем, «загробные» мотивы появлялись уже в стихотворении «Иорданская голубица» (1918), которое также перекликается с «Памятником» (1973): «Братья мои, люди, люди! / Все мы, все когда-нибудь / В тех благих селеньях будем, / Где протоптан Млечный Путь» ~ «Я немел, в покрывало упряган, – / Все там будем! / Я орал в то же время кастратом / В уши людям». Совпадают здесь и рифмы *люди/будем = будем/людям*, и обороты: «Все мы... В тех... будем» = «Все там будем». При этом «Млечный Путь» соответствует загробному миру – «благим селеньям» (ср. с «горни-ми селеньями» в «Божественной комедии» Данте; часть третья – «Рай»).

Продолжая данную тему, обратим внимание на случайное сходство в строках из стихотворений «Метель» (1924) и «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «В ушах могильный стук лопат» = «Под черепом могильный звон».

В «Метели» Есенин в бреду представляет свои похороны и видит, как к нему подходит *могильщик* и зарывает его в землю, а в «Памятнике» (1973) лирический герой Высоцкого после своей физической смерти рассказывает, как «по снятии маски посмертной / Тут же, в ванной, / *Гробовщик* подошел ко мне с меркой / Деревянной».

Отчасти ситуация в «Метели» напоминает и «Мои похороны» (1971): «Себя усопшего в гробу я вижу» ~ «Сон я вижу: вот те на! / Гроб среди квартиры – / На мои похороны / Съехались вампиры» (АР-13-36). Правда, у Высоцкого ситуация намного трагичнее, поскольку герой оказывается жив, так же как и в «Памятнике»: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!» = «Прохрипел я: “Похоже, живой!”».

В «Письме деду» (декабрь 1924) Есенин говорит о Советском Союзе как о «стране, объята вьюгой и пожаром». Оба эти образа – вьюгу и пожар – Высоцкий также использует в качестве аллегории советского режима, но уже с откровенно негативной интонацией: «Морозу удирать бы, / А он впадает в раж: / Играет с вьюгой свадьбу – / Не свадьбу, а шабаш» («Проделав брешь в затишье...», 1972), «Пожары над страной – всё выше, злее, веселей» («Пожары», 1977).

Стихотворение «Письмо к сестре» (1925) заканчивается тем, что Есенин называет себя и своих единомышленников чудаками: «Пусть они / Помянут невпопад, / Что жили... / Чудаки на свете». Это можно сравнить с концовкой песни «Мореплаватель-одиночка» (1976): «Жаль, что редко мы встречаем одиночек – / Славных малых, озорных чудаков».

В стихотворениях «Не ругайтесь. Такое дело!..» (1922) и «Машины идут, вот еще пронеслась...» (1966) наблюдается одинаковая лексика при разном настроении: «И бродягой пойду по Руси <...> Перекину за плечи суму <...> И не нужно мне лучшей удачи, / Лишь забытья и слушать пургу...» ~ «Хожу по дорогам, как нищий с сумой, / С умом экономлю копейку, / И силы расходую тоже с умом, / И кутаю крик в телогрейку. / Куда я, зачем? – можно жить, если знать. / И можно без всякой натуги / Проснуться и встать – если мог бы я спать, / И петь – если б не было вьюги» («бродягой пойду... суму» = «Хожу... как нищий с сумой»; «пургу» = «вьюги»). Если Есенин хочет «громко сморкаться в руку», то Высоцкий «кутает крик в телогрейку». Однако если первый считает самой большой удачей «забытья и слушать пургу», то второй сетует на то, что не может нормально жить из-за вьюги: «...если мог бы я спать, / И петь – если б не было вьюги». Поэтому Есенин рад «бродягой пойти по Руси», а у Высоцкого мотив бродяжничества носит вынужденный характер.

В стихотворении «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1923) Есенин констатирует: «Что-то всеми навек утрачено». И об этом же будет говорить Высоцкий: «Что-то испортилось, что-то ушло, и шитье расползается» («У кого на душе только тихая грусть...», 1970). Кстати, если в последнем случае – *тихая грусть*, то в первом – *желтая грусть* («Под гармоники желтую грусть»).

Совпадают концовки стихотворения «Эта улица мне знакома...» (1923) и песни «“ЯК”-истребитель» (1968): «Мир тебе – деревянный дом!» = «Выходит, и я напоследок спел: / “Мир вашему дому!”». В том же стихотворении Есенин говорит, что *верблюд кирпичный* видел «золотые пески Афганистана / И стеклянную хмарь Бухары», а затем переходит на себя: «Ах, и я эти страны знаю – / Сам немалый прошел там путь. / Только ближе к родимому краю / Мне б хотелось теперь повернуть». Похожие мотивы возникнут в черновиках «Гербария» (1976): «Плутал я по Сахаре, и / Бывал в пустыне Гоби я», «Я мок в Японском море, и / Просох в пустыне Гоби я. / Шел злой и ошарашенный / К родному шалашу» (АР-3-20). В самом деле: «пескам Афганистана» соответствуют «Сахара» и «пустыня Гоби», а желание повернуть «к родимому краю» идентично пути «к родному шалашу». Сюда же примыкает параллель между черновиками стихотворения «Синий туман. Снеговое раздолье...» (1925) и песни «Гербарий» (1976): «Много скитался я в разных странах <...> Снова вернулся я к отчему крову»¹⁹⁸ ~ «Плутал я по Сахаре, и / Бывал в пустыне Гоби я, / И не к чужому – к нашему – / Просился шалашу» (АР-3-20).

Есенин «хотел бы <...> мечтать о другом, о новом, / Непонятном земле и траве, / Что не выразить сердцу словом / И *не знает назвать человек*» («Ты прохладой меня не мучай...», 1923), а Высоцкий о своем alter ego – пророке, приехавшем в город на белом верблюде, – пишет так: «Будто знает он что-то заветное, / Одному лишь известное богу, / Будто [видел] знает он самое светлое – / [То, что люди хотят и не могут] Что узнать все хотят и не могут» («Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961; АР-18-26). И если у Есенина «новое» названо «непонятым земле и траве», то пророк Высоцкого поразил всех «спокойною, странною / И такой непонятной улыбкой» (АР-18-26). Позднее Высоцкий скажет о другом своем двойнике: «Верней, в три шеи выгнан непóнятый титан» («Баллада о Кокильоне», 1973).

Есенин сетует: «Наша жизнь пронеслась без следа» («Вечер черные брови насопил...», 1923); а в черновиках «Песни про попутчика» (1965) Высоцкого будет сказано: «Жизнь, как поезд товарный, проносится» (АР-5-14).

Если Есенин «латает» разорванную душу при помощи алкоголя: «Я собираю пробки – / Душу мою затыкать» («Грубым дается радость...», 1923), то у Высоцкого этот мотив приобретает религиозный характер: «Душу, сбитую камнями щербатыми, / Ложью стертую да утратами / Так, что до крови лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами, / Чтобы чаще господь замечал» («Купола», 1975; АР-6-164).

В то же время Есенин отрицательно относится к сплетникам, называющим его пьяницей: «Люди лгут, что будто я пропойца» («Письмо матери», 1924¹⁹⁹). А у Высоцкого такой же оборот встретится в черновиках песни об Аэрофлоте «Через десять лет – всё так же» (1979): «Я живой – вечно люди приврут» (АР-7-144).

Оба поэта обладали большой физической силой: «У меня в руках довольно силы» («В Хороссане есть такие двери...», 1925) ~ «Так много сил, что всё перетаскаю» («Осторожно! Грizzly!», 1978).

Есенин говорит о себе в третьем лице: «Нынче можно Есенина чествовать» «Заметался пожар голубой...», 1923²⁰⁰). А Высоцкий о том же скажет от первого лица: «Качать меня, лишать меня, кончать» («Я юркнул с головой под покрывало...», 1976; АР-16-186).

Представляют интерес также зачеркнутые строки из «Возвращения на Родину» (1924): «Россия! Кто ты? Марево иль путь? / Куда же мне, куда теперь идти?»²⁰¹. *Марево* заставляет вспомнить *бешеное зарево трупов* из «Кобыльих кораблей» (1919). А вопрос «Россия! Кто ты?» перекликается с репликами героя-рассказчика повести

¹⁹⁸ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 379 – 380.

¹⁹⁹ Там же. С. 341.

²⁰⁰ Там же. С. 347.

²⁰¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М.: «Наука» – «Голос», 1997. С. 229.

«Дельфины и психи» (1968): «Что же будет с Россией? Что? Кто мне ответит? Никто!» /6; 38/, «Русь! Куда ж прешь ты? Дай ответ» /6; 40/.

Также и растерянность Есенина: «Куда же мне, куда теперь идти?», – находит аналогию в произведениях Высоцкого: «Куда я, зачем? Можно жить, если знать...» («Машины идут, вот еще пронеслась...», 1966), «Что искать нам в этой жизни? / Править к пристани какой?» («Слева бесы, справа бесы...», 1979).

Исследователи уже отмечали, что у Есенина есть поэма «Черный человек» (1925), а у Высоцкого – стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979). Однако содержание их абсолютно разное: у Есенина черный человек является двойником лирического героя и говорит ему в лицо неприятную правду о нем; а черный человек Высоцкого – это собирательный образ власти, которая издевается над поэтом: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины». Объективности ради стоит добавить, что «черный человек» встречается и в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» (1830), где Моцарт говорит: «Мне день и ночь покоя не дает / Мой черный человек. За мною всюду / Как тень он гонится. Вот и теперь / Мне кажется, он с нами сам-третей / Сидит». Сравним в «Невидимке» (1967) Высоцкого, где то же самое сказано об агенте КГБ, который следит за лирическим героем: «Я чувствую, сидит подлец и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку». А мотив «За мною всюду / Как тень он гонится» отзовется в песне «Про личность в штатском» (1965), где речь также идет о чекисте: «Со мной он завтракал, обедал, / Он – везде за мною следом, / Будто у него нет дел».

Таким образом, у Пушкина и Есенина образ «черного человека» носит более экзистенциальный характер, но у Пушкина он ведет себя так, как в произведениях Высоцкого будут вести себя сотрудники КГБ. Сам же Высоцкий использует образ «черного человека» исключительно как собирательный образ советской власти.

Теперь отметим прямые упоминания Есенина – в романе В. Высоцкого и Л. Мончинского «Черная свеча» (1976 – 1980), где друг Высоцкого Вадим Туманов, отсидевший при Сталине за любовь к песням Вертинского и стихам Есенина, выведен под фамилией Упоров: «Следователь Левин стал похож на старуху, жующую лимон.

– Скажите, Упоров, вы зачем прикидываетесь придурком?

“Началось! Надо было заткнуть ему рот сеном”. Он едва не заткнул. Но Левин успел продолжить:

– Ницше – фашистская сволочь! Вы об этом не знали? Три тома Есенина... Кто он такой, понятно из его собственных слов.

Следователь достал большую книгу в картонном переплете, открыл ее на том месте, где торчала газетная закладка, и прочитал: “Самые лучшие поклонники нашей поэзии – проститутки и бандиты. С ними мы все в большой дружбе. Коммунисты нас не любят по недоразумению”.

– Понял, Упоров, на что намекает этот подонок?!» (СТ-5-517)²⁰²; и в песне «День рождения лейтенанта милиции в ресторане “Берлин”» (1965): «За соседним столом – компания, / За соседним столом – веселие. / Они на меня – ноль внимания: / Они бабам шпарят Есенина» (АР-5-16). Это рукописный вариант. На фонограммах же звучало: «А она на меня – ноль внимания: / Ей сосед ее шпарит Есенина».

В ресторане происходит действие и в «Песне про снайпера, который через 15 после войны спился и сидит в ресторане» (1965). Здесь лирический герой говорит о своих неудачах при помощи карточных образов, так же как и Есенин в стихотворении «Сочинитель бедный, это ты ли...» (1925): «Ставил я на пиковую даму, / А сыграл

²⁰² Ср. в воспоминаниях Вадима Туманова: «Следователь Фролов между прочим спрашивал, действительно ли я говорил в кругу друзей, будто люблю Есенина, и правда ли, что насмеялся над Маяковским. Да, признавался я, мне и сейчас нравится первый, и я не понимаю второго» (Туманов В. «Все потерять – и вновь начать с мечты...». Изд. 3-е, доп. М.: Либрика, 2016. С. 38).

бубнового туза» ~ «Не та раскладка, / Но я не трус. / Итак, десятка, / Бубновый туз» (возможно, имеется в виду еще и изображение бубнового туза на спине арестантской одежды). Кстати, «спившимся» называет себя и Есенин: «Уж давно глаза мои остыли / На любви, на картах и вине».

В стихотворении «Метель» (декабрь 1924) Есенин признаётся: «Никогда с собой я не полажу, / Себе, любимому, / Чужой я человек». У Высоцкого же этот мотив встречается намного чаще: «Я от себя бежал, как от чахотки» («Я уехал в Магадан», 1968), «Оторвите меня от меня!» («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969), «Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе, / И силюсь разорваться на куски» («Я не успел», 1973; эпитафия), «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979).

В 1924 году Есенин говорит о себе в тех же выражениях, что и Высоцкий о своем alter ego 50 лет спустя: «Отцвела моя белая липа, / Отзвенел соловьиный цвет» («Этой грусти теперь не рассыпать...») ~ «Тополь твой уже отцвел, / Ваня, Ванюшка!» («Грустная песня о Ванечке»; АР-12-200). Другие варианты: «Всё цветешь али отцвел, / Ваня, Ванюшка?» (АР-12-142), «Не цветешь уже – отцвел, / Ваня, Ванечка!» (АР-17-120). Эта же тема «отцветания» присутствует еще в одном стихотворении Есенина, которое связано с произведениями Высоцкого другим мотивом, а именно: оба поэта говорят о тех, кто придет им на смену.

Есенин: «Но голос мысли сердцу говорит: / “<...> Уже ты стал немного отцветать, / Другие юноши поют другие песни. / Они, пожалуй, будут интересней...”» («Русь советская», 1924), «Не всё ль равно – придет другой <...> Пришедший лучше песню сложит» («Цветы мне говорят – прощай...», 1925).

Высоцкий: «Другие появятся с песней другой» («Про нас с гитарой», 1966), «Придут другие, еще лиричнее, / Но это будут не мы – другие» («Препинаний и букв чародей...», 1975). Впрочем, в последней цитате очевидно заимствование из стихотворения А. Вознесенского «Прощание с Политехническим» (1962): «Придут другие – еще лиричнее, / но это будут не вы – другие»²⁰³. Но в то же время возникает переключка и с есенинскими строками: «Неповторимы ты и я. / Помрем – за нас придут другие. / Но это всё же не такие – / Уж я не твой, ты не моя» («Цветы», 1924).

В стихах «Русь уходящая» (1924) встречается рефрен: «Гитара милая, / Звени, звени! / Сыграй, цыганка, что-нибудь такое, / Чтоб я забыл отравленные дни, / Не знавшие ни ласки, ни покоя», – который вполне мог бы прозвучать в песнях Высоцкого. Вот для примера две цитаты из его произведений: «Эй, гармошечка, дразни, дразни!» («Свадебная», 1974), «Пусть поет мне цыганка, шалья <...> Всё уснувшее во мне / Струны вновь разбудят» («Камнем грусть висит на мне...», 1968). Сходства почти буквальны: «Гитара» = «гармошечка»; «Звени, звени!» = «дразни, дразни!»; «Сыграй, цыганка» = «Пусть поет мне цыганка». А призыв лирического героя Высоцкого: «Лейся, песня, как дождь на поля!», – заставляет вспомнить аналогичные слова Есенина: «Лейся, песня, пуще, лейся...» («Сыпь, тальянка...», 1925).

В «Письме к женщине» (1924) обнаруживается источник одной из реплик героя-рассказчика повести «Дельфины и психи» (1968): «Вы говорили: / Нам пора расстаться, / Что вас измучила / Моя шальная жизнь, / Что вам пора за дело приниматься, / А мой удел – / Катиться дальше, вниз» ~ «Вы, мол, идете вверх по лестнице, – к выздоровлению то есть. А наш удел – катиться дальше вниз? Шиш вам» /6; 33/.

В том же «Письме к женщине» Есенин говорит: «Я был, как лошадь загнанная в мыле, / Пришпоренная смелым ездоком». А Высоцкий в «Беге иноходца» (1970) уже непосредственно выведет себя в образе лошади: «Он вонзает шпоры в ребра мне <...> Мой наездник у трибун в цене <...> И роняют пену, как и я» («в мыле» = «пену»; «Пришпоренная» = «вонзает шпоры в ребра мне»; «ездоком» = «наездник»).

²⁰³ Отмечено: Сёмин А. Из Вознесенского в Высоцком (Часть II, литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 228.

Еще одна цитата из «Письма к женщине» наблюдается в песне «Всему на свете выходят сроки...» (1973), написанной для фильма «Морские ворота»: «Лицом к лицу / Лица не увидать. / Большое видится на расстояньи. / Когда кипит морская гладь, / **Корабль в плачевном состояньи**» ~ «Он в аварийном был состоянье, / Но и она – не новая отнюдь <...> Прошли недели, – их подлатали <...> Шепнула, что и он неотразим: / “Большое видится на расстоянье, – / Но лучше, если все-таки – вблизи”. <...> **Два корабля** так и ушли из дока, / Как и стояли, – вместе, к борту борт».

Также реминисценции из «Письма к женщине» присутствуют в черновиках песни «Я любил и женщин, и проказы...» (1964): «Я знаю: вы не та – / Живете вы / С серьезным, умным мужем» ~ «Что ж, она живет теперь, я знаю, / С очень честным умным карасем, / Я теперь открытки получаю, / Там в конце: “Спасибо вам за всё!”» /1; 391/; в стихотворении конца 1950-х «Заметался пожар голубой...»: «*И я склонился над стаканом,* / Чтоб, не страдая ни о ком, / Себя сгубить в угаре пьяном» ~ «*Мы сидим, склонившись над стаканом,* / Ароматным ручьем течет вино. / Что нам до всего, больным и пьяным, / Тянущим по жизни скотское ярмо?!» (АР-19-62). А словосочетание *в угаре пьяном* перейдет в «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976): «В угаре пьяном я твердою и мужаю» (АР-2-52). Здесь лирический герой Высоцкого иронически сравнивает себя с распятым Христом: «Глядите, люди, как я смело протестую! [В угаре пьяном я твердою и мужаю] Хоть я икаю, но твердою, как спаситель, / И попадаю за идею в вытрезвитель» (АР-2-52), так же как и в другом исповедальном стихотворении: «Не жалею глотки / И иду на крест. / Выпью бочку водки / За один присест» («И не пишется, и не поётся...», 1975; АР-4-148), что можно сравнить со стихотворением Есенина «Быть поэтом – это значит то же...» (1925): «Потому поэт не перестанет / Пить вино, когда идет на пытки» («смело протестую» = «не жалею глотки»; «в угаре пьяном» = «выпью бочку водки» = «пить вино»; «как спаситель» = «иду на крест» = «идет на пытки»).

В песне «Я из дела ушел» (1973) Высоцкий скрыто полемизирует с поэмой Есенина «Инония» (1918): «Не утрашуся гибели, / Ни копий, не стрел дождей, – / Так говорит по Библии / *Пророк Есенин Сергей.* / Время мое пришло, / Не страшен мне лязг кнута. / Тело, Христово тело, / Выплываю изо рта» → «...Не затем, что приспичило мне, – просто время пришло, / Из-за Синеи горы понагнало другие дела. <...> Открылся лик – я стал к нему лицом, / И он поведал мне светло и грустно: / “*Пророков нет в отечестве твоём,* / Но и в других отечествах не густо”» (лязг кнута у Есенина ассоциировался с крепостничеством²⁰⁴, поэтому в 1918 году, когда власть

²⁰⁴ Ср. с его репликой во время выступления 29 марта 1923 года в Берлине: «Деда моего драли, отца моего драли, мать тоже, а я вот – поэт, раскатываю по загранице, путешествую. Как же мне не любить советскую власть» (Вечер С. Есенина // Дни. Берлин, 1923. № 132. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 342). Да и во время своего предыдущего приезда в Берлин Есенин восхвалял советский режим: «Я люблю Россию. Она не признает никакой иной власти, кроме Советской. Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадёжного мещанства» (У С.А. Есенина (Беседа) // Накануне. Берлин. 1922. 16 мая. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 3. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 42). Здесь же следует процитировать признание Есенина из интервью в Берлине 2 марта 1923 года: «В Америке я не осмеливался сказать, что я большевик, но здесь я могу свободно заявить об этом». Он делает паузу, как будто судьба империй зависит от его слов. “Я большевик”» (Serge yodels love lyrics to darling Isadora / By John Clayton // Chicago Daily Tribune. March 3, 1923. Цит. по: *Скорородов М.* Сергей Есенин в зеркале американской периодической печати 1922 – 1925 годов // Литература двух Америк. М., 2017. № 3. С. 279 – 280). То, что Есенин в Америке был скован в своих публичных высказываниях, подтверждают его слова из интервью 19 октября 1922 года в Бостоне: «На предложение сказать откровенно, что он думает о советском правительстве, Есенин ответил через переводчика: “Если я сделаю это, то буду депортирован”» (Isadora Duncan extols Soviet // The Boston Herald. October 19, 1922. P. 3. Цит. по: *Коломийцева Е.Ю.* Айседора Дункан и Сергей Есенин в Бостоне (по материалам газеты «The Boston Herald») // Современное есениноведение. Рязань, 2014. № 28. С. 36).

помещиков была свергнута, а крестьяне стали свободными в том числе и от религии, он «выплюывает Христово тело», как бы полностью порывая с прежней жизнью).

Если Есенин богохульствует, демонстрируя отвращение к Христу²⁰⁵, и взамен объявляет себя пророком нового, крестьянского «рая», идущего на смену христианскому, то у Высоцкого – обратная ситуация: его лирический герой оказывается непризнанным пророком в советском «отечестве», о чем ему и сообщает Христос с одного из образов, висящих в доме: «Пророков нет в отечестве твоём, / Но и в других отечествах не густо». Здесь обыгрывается фрагмент из Евангелия от Луки: «И сказал: “Истинно говорю вам: никакой пророк не принимается в своем отечестве”» (Лк. 4:24). А то, что лирический герой Высоцкого «не принимается», видно из последующего текста: «А внизу говорят – от добра ли, от зла ли, не знаю: / “Хорошо, что ушел, – без него стало дело верней!”». Кроме того, Есенин провозглашает пришествие «коровьего бога» взамен истинного: «Новый сойдет Олипий / Начертать его новый лик»²⁰⁶. А Высоцкий говорит о лике Христа: «Открылся лик – я стал к нему лицом...».

С другой стороны, есенинское бесстрашие в «Инонии»: «Не усташуся гибели, / Ни копий, не стрел дождей», – напоминает «Памятник» (1973): «Не боялся ни слова, ни пули». И в то же время наблюдается сходство в богохульстве между «Инонией» и «Охотой на кабанов» (1969): «Ныне ж бури воловьим голосом / Я кричу, сняв с Христа штаны...» ~ «С неба мразь, словно бог без штанов» (АР-11-26)²⁰⁷. Впрочем, «некрасивое» сравнение, использованное в последней цитате, – довольно редкое явление в поэзии Высоцкого, хотя богоборческих мотивов у него хватает в избытке.

Наряду с этим оба поэта говорили о своей вере, что вызывало противодействие у коммунистов «всех мастей и рангов». Так, Вадим Шершеневич описал эпизод, имевший место в декабре 1920 года, когда Есенин вел переговоры с Госиздатом РСФСР насчет выпуска своего поэтического сборника «Телец»: «Наконец на завтра Есенин был приглашен в Госиздат: подписать последнюю корректуру. Авторскую.

Я случайно встретил Есенина у Никитских ворот. Он несся из Госиздата. Несся, конкурируя в быстроте с трамваем и легко оставляя за флагом извозчиков. Он меня не заметил. Я его остановил. На мой вопрос: “Ну, как?” – Есенин выпалил по адресу Госиздата несколько не очень вразумительных, но вполне матерных выражений и понесся дальше.

Что же оказалось?

В Госиздате из книги выкинули из есенинских стихов все слова “бог”, а “бога” там было немало! Где нельзя было выкинуть слово, выкидывали целое стихотворение, следуя принципу, что из песни слово не выкинешь, но из-за слова можно выкинуть песню.

Из остатков получилась тощая книжица с безразмерными строками, похожими на чьи угодно, только не на четкие есенинские размеры.

Так, кажется, книжка и не вышла, и брак не состоялся. Сергей еще долго по адресу Госиздата вспоминал если не всех родителей, то женскую линию в самых причудливых вариациях»²⁰⁸.

²⁰⁵ Сам он, впрочем, говорил Александру Блоку 3 января 1918 года: «Я выплываю Причастие (не из кошунства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия)». Это зафиксировано Блоком в дневниковой записи от 4 января (*Блок А. Дневник 1918 года* // Блок А.А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1963. С. 313).

²⁰⁶ Ср. в другом стихотворении, где Есенин объявляет новым богом себя: «О, какой богомаз мой лик / Начертил, грозвице внемля?» («Вот такой, какой есть...», 1919). Близкий мотив встретится у Высоцкого: «И не один великий богомаз / Нам золотил копыта на иконе» («Мы – верные, испытанные кони...», 1975).

²⁰⁷ *Вдовин С.* Златоглавый «хулиган» и «златоустый блатарь» (Есенин и Высоцкий). Александров: Изд-во «Вересковый мед», 2005. С. 14.

²⁰⁸ *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 576.

Эту же историю Есенин пересказал секретарше Айседоры Дункан Лоле Кинел, которая переводила их разговоры. По словам Кинел, во время пребывания в Америке Есенин читал ей стихи Пушкина и восторгался ими: «Затем дошли до стихотворения, в котором было слово “Бог”. Вспомнив что-то смешное, Есенин усмехнулся и сказал:

– Большевики, вы знаете, запретили использовать в печати слово “бог”. Они даже издали декрет по этому поводу. Раз, когда я показал свои стихотворения, редактор вернул их мне, требуя всех “богов” заменить другими словами... Другими словами!

Я засмеялась и спросила, как же он поступил.

– О, я просто взял револьвер, пошел к этому человеку и сказал ему, что декрет или не декрет, а ему придется печатать вещи как есть. Он отказался. Тогда я поинтересовался, случалось ли ему получать по морде, и сам пошел в наборный цех и поменял шрифт. Вот и всё»²⁰⁹.

Высоцкий же говорил Павлу Леонидову, что французская коммунистическая фирма звукозаписи «Le Chant du Monde», в 1977 году выпустившая по согласованию с Министерством культуры СССР его пластинку, тоже запрещала употреблять слово «Бог»: «У меня эти сволочи из всех песен на записях Бога изымают»²¹⁰.

Теперь сопоставим песню «Охота с вертолетов» (другое название – «Конец охоты на волков») (1977 – 1978) со стихотворением «Волчья гибель» (1922), уже само название которого предвосхищает черновой вариант «Охоты с вертолетов»: «Гибли волки так просто – не лязгнув – на снег» (АР-18-142).

У Есенина наступление города на деревню, олицетворяющую старую Россию, сравнивается с охотой на волков: «Так охотники травят волка, / Зажимая в тиски облав». У Высоцкого же дается описание самой охоты в качестве метафоры преследования инакомыслящих (а «тиски облав» будут упомянуты в черновиках «Побега на рывок», 1977: «Слушай сказку, сынок <...> Про тиски западни» /5; 504/).

Под натиском города деревня отступила: «Мир таинственный, мир мой древний, / Ты, как ветер, затих и присел», – как и лирический герой Высоцкого: «Тоже в страхе взопрел и прилег, и ослаб» (вариант: «...и притих, и ослаб»²¹¹). Заметим, что лирический герой находится в *страхе*, а через некоторое время говорит о себе: «Я мечусь на глазах полупьяных стрелков». И вся эта картина вновь отсылает к стихотворению Есенина: «Так испуганно в снежную выбель / Заметалась звенящая жуть».

Есенин говорит о городе, что он «окрестил нас как падаль и мразь», а волки у Высоцкого говорят о себе: «Да – мы волчье отродье, / Мы матери и злы» (АР-3-22).

В обоих случаях действие происходит зимой: «Упаду и зарююсь в снегу» ~ «Животами горячими плавил снег» (кстати, *зарыться в снегу* предстояло и лирическому герою Высоцкого, поскольку власть его заключила в тюрьму и порвала струны на его гитаре: «Я зарююсь в землю, сгину в одночасье» // «Серебряные струны», 1962); и упоминается река: «Всё же песню отмщенья за гибель / Пропоят мне на том берегу» ~ «Те, кто жив, затаились на том берегу». А героев убивают из железного оружия: «Средь железных врагов прохожу» ~ «Только били нас в рост из железных “стрекоз”» (ср. также в «Сорокоусте», 1920: «Вот он, вот он с железным брюхом»); «...и из пасмурных недр / Кто-то спустит сейчас курки» ~ «Отворились курки, как волшебный Сезам», – отчего герои припадают к снегу: «Зверь припал...» ~ «Я припал к покрасневшему снегу» (АР-3-24).

²⁰⁹ Кинел Л. Айседора Дункан и Сергей Есенин (Главы из книги «Под пятью орлами») / Перевод Людмилы Девель // Звезда. СПб., 1995. № 9. С. 159.

²¹⁰ Леонидов П. Операция «Возвращение». Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

²¹¹ Париж, студия М. Шемякина, 01.11.1978; Москва, для В. Туманова, ноябрь 1978.

Есенин обращается к волку: «О привет тебе, зверь мой *любимый!*». А лирический герой Высоцкого сам предстает в образе волка (вожака стаи) и обращается к своим собратьям: «Усвоил я, *милые*, верьте» (АР-3-32).

Далее встречается мотив гонимости: «Как и ты, я отвсюду гонимый» ~ «И потому мы гонимы» (АР-3-30).

Волк Есенина намеревается перед смертью отомстить врагам: «Но отпробует вражеской крови / Мой последний, смертельный прыжок».

Волк Высоцкого тоже прыгает, но и его подбивают: «Я скакнул было вверх, но обмяк и исеяк: / Схлопотал под лопатку и сразу поник» (АР-3-24). А перед этим волки также собирались расквитаться с врагами: «Да попомнят стрелки наши волчьи клыки / И собаки заплатят с лихвою» (АР-3-22). Эти же *клыки* фигурируют в стихотворении Есенина: «Вдруг прыжок... и двуногого недруга / Раздирают на части клыки». В свою очередь, «двуногие недруги» перейдут в песню Высоцкого: «Двуногие в ночь запалили костры / И в огненный круг залегли до утра» (АР-3-22).

Таким образом, «Волчья гибель» во многом предвосхищает «Охоту с вертолетов», несмотря на совершенно разные контекст и содержание (еще одну важную переключку с «Охотой с вертолетов» обнаруживает вариант стихотворения «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», 1922: «Жаль, что кто-то нас смог рассеять»²¹² ~ «Быть может, возмездие кто-то принес <...> И рассеялась стая по полю»; АР-3-24).

Кстати, обращение Есенина к волку: «Как и ты, я отвсюду гонимый», – повторяет его обращение к «сестрам-сукам и братьям-кобелям» в стихотворном цикле «Кобыльи корабли» (1919): «Я, как вы, у людей в загоне». Этот же мотив перейдет в «Письмо к женщине» (1924): «Не знали вы, что в сонмище людском / Я был, как лошадь, загнанная в мыле, / Пришпоренная смелым ездоком». И еще в двух текстах поэт назовет себя *гонимым*: «Но, обреченный на гоненье, / Еще я долго буду петь...» («Пушкину», 1924), «Но и всё ж, теснимый и гонимый <...> Эту жизнь за всё благодарю» («Жизнь – обман с чарующей тоскою...», 1925). Близкие мотивы встречаются у Высоцкого: «Обложили меня, обложили <...> Мы затравленно мчимся на выстрел» («Охота на волков», 1968), «Я уверовал в это, / Как загнанный зверь» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Загнан я, как кабаны, как гончей лось» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я», 1971), «Вы, как псы кабана, / загоняете!» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971), «Но мученик науки, гоним и обездолен, / Всегда в глазах толпы он – алхимик-шарлатан». А Есенин тоже был шарлатаном в глазах толпы: «Оттого прослыл я шарлатаном...» («Я обманывать себя не стану...», 1922).

В упомянутом стихотворении «Пушкину» (1924): «Но, обреченный на гоненье, / Еще я долго буду петь, / Чтоб и мое глухое пенье / Сумело бронзой прозвенеть», – легко заметить и другие близкие Высоцкому мотивы: «Еще я долго буду петь» ~ «Еще через полвека буду петь я» («Прожить полвека – это не пустяк...», 1965); «Чтоб и *мое глухое пенье*» ~ «Вот пишут – голос *мой* неординаков: / То хриплый, то надрывный, то *глухой*. / И просит население бараков: / “Володя, ты *не пой* заупокой!”» («Я к вам пишу», 1972). Еще одна подобная параллель: «И знаю: скучен всем напев унылый мой» («Я ль виноват, что я поэт...», <1911 – 1912>) ~ «Да, голос мой любому опостылит» («Песня певца у микрофона», 1971).

Отметим также совпадение начальных строк «Сорокоуста» (1920) и «Баллады о двух погибших лебедях» (1975): «Трубит, трубит погибельный рог!» ~ «Трубят рога: скорей! скорей!».

В первом случае скачущих жеребцов побеждает «стальная конница», а во втором – парящих лебедей убивают железные стрелы. Но если в письме Есенина к Евгению Лившиц (11.08.1920) отношение к «стальной коннице» еще отрицательное: «Ехали мы от Тихорецкой на Пятигорск, вдруг слышим крики, выглядываем в окно, и

²¹² Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М.: «Наука» – «Голос», 1995. С. 599.

что же? Видим, за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни и ликом Махно. Она и он в революции нашей страшно походят на этого жеребенка, тягательством живой силы с железной»²¹³, – то под конец жизни Есенин превратился в сторонника «стальной конницы»: «Но и все же хочу я стальной / Видеть бедную, нищую Русь» («Неуютная жидкая лунность...», 1925).

Как известно, «духовным наставником» Есенина был деревенский поэт Николай Клюев, оказавший на него большое влияние. А по словам военного полковника Михаила Захарчука: «Высоко ценил Владимир Семенович Николая Клюева. Часто употреблял крылатое клюевское “избяная Русь”»²¹⁴. Впрочем, в его песнях «избяная Русь» всегда предстает в неприглядном виде: «Куда ни глянь – всё голытьба, / Куда ни плюнь – полна изба. / И полн кабак нетрезвыми – / Их, как собак нерезаных» (песня мужиков из спектакля «Пугачев», 1967; наброски /2; 376/), «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы»²¹⁵ («Лукоморья больше нет», 1967), «Потом пошли плясать в избе, / Потом дрались не по злобе / И всё хорошее в себе / Доистребили» («Смотрины», 1973). И в этом состоит одно из серьезнейших отличий Высоцкого от так называемых крестьянских поэтов, которые всегда идеализировали деревенскую жизнь. Однако наряду с этим лирический герой Высоцкого нередко выступает в маске крестьянина: «Я – самый непьющий из всех мужиков» («Поездка в город», 1969), «Пора пахать, а тут – ни сесть, ни встать!» («Смотрины», 1973), «И вместо нас – нормальных, от сохи...» («Песня Гогера-Могера», 1973), «Я чист и прост, как пахарь от сохи» («И снизу лед, и сверху – маюсь между...», 1980), «Я не был тверд, но не был мягкотел, – / Семья прожить хотела без уroda: / В ней все – кто от сохи, кто из народа, – / И покотился я и полетел / По жизни – от привода до привода» («Я был завсегдаем всех пивных...», 1975).

В отличие от Высоцкого, у Есенина за редким исключением («Волчья гибель», «Страна негодяев») отсутствует тема борьбы с советским режимом. Объясняется это не только его просоветскими настроениями, но и тем, что в его стихах преобладала лирическая тематика (с сильным уклоном в сентиментальность). Впрочем, сам он признавался поэту Николаю Асееву, что большинство своих лирических стихов написал на потребу широкой публике – ради известности: «Потом оживился, начал говорить, что он и сам видит, какая цена его “романсам”, но что нужно, необходимо писать именно такие стихи, легкие, упрощенные, сразу воспринимающиеся.

– Ты думаешь, легко всю эту ерунду писать? – повторил он несколько раз.

Он именно так и сказал, помню отчетливо.

– А вот настоящая вещь – не нравится! – продолжал он о “Чорном человеке”. – Никто тебя знать не будет, если не писать лирики; на фунт помолу нужен пуд навозу – вот что нужно. А без славы ничего не будет! Хоть ты пополам разорвись, – тебя не услышат. Так вот Пастернаком и проживешь!»²¹⁶. Прямо противоположные взгляды были у Высоцкого: «Я лирических песен не пою»²¹⁷; «Спойте какую-нибудь из

²¹³ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 115 – 116.

²¹⁴ Захарчук М. Блатарь или златоуст? Легенды, мифы и правда о Высоцком // Литературная газета. М., 2013. 23 – 29 янв. С. 15.

²¹⁵ Этих же жлобов, сеявших смерть, упомянул и Есенин в поэме «Черный человек» (1925), где главный персонаж рассказывает лирическому герою о нем самом в третьем лице: «Этот человек / Проживал в стране / Самых отвратительных / Громил и шарлатанов».

²¹⁶ Асеев Н. Три встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 194.

²¹⁷ Ленинград, клуб «Восток», 18.01.1967.

ваших лирических...”. Видите, в чем дело. У меня все песни лирические. Что такое лирика? Вы имеете в виду, наверное, любовную лирику. Такой, в прямом смысле слова, я не пишу. У меня гражданская лирика, скажем»²¹⁸. Да и о написании стихов «на потребу» он высказывался предельно ясно: «На публику я не работаю. Песни пишу без расчета на то, что они будут петься. <...> Все мои песни написаны без расчета на то, чтобы нравиться публике. Я никогда не буду писать для “публики”, – упрямо и жестко повторяет он»²¹⁹.

Различие наблюдается и в отношении поэтов к *кумачу* – красному знамени.

У Есенина этот образ фигурирует в положительном контексте: «Вот и кончен бой, / Машет красный флаг. / Не жалея пят, / Удирает враг», «Бродит тень Петра / И дивуется / На кумачный цвет / В наших улицах. / На кумачный цвет / Нами вспененный / Супротив всех бар / Знаком Ленина» («Песнь о великом походе», 1924), «Ведь недаром же ветер над хмурыми чашами / Подымает рябины как красные хоругви» («Пугачев», 1921), «Цветы сражались друг с другом, / И красный цвет был всех бойчей. / Их больше падало под вьюгой, / Но все же мощностью упругой / Они сразили палачей. / Октябрь! Октябрь! / Мне страшно жаль / Те красные цветы, что пали. / Головку розы режет сталь, / Но все же не боюсь я стали» («Цветы», 1924).

Пожалуй, единственный случай, когда Есенин употребил словосочетание «красный цвет» в негативном контексте, относится к концу октября 1920 года. Тогда, в гостях у скульптора С.Т. Конёнкова, он исполнил частушки, сочиненные им под впечатлением от семидневного пребывания в комендатуре ВЧК, где сидел по обвинению в контрреволюции (освобожден под поручительство Блюмкина). Об этом мы узнаём из чернового варианта «Романа без вранья» Анатолия Мариенгофа: «Есенин вдруг затемнел. “А хочешь о комиссаре, который меня в Чекушке допрашивал?” – “А ну!”». И затянул хриловато-тепло: “Эх, яблочко, / Цвету ясного, / Есть и сволочь во Москве / Цвету красного”. А ночью на Пресне у Конёнкова заливалась тальянка, и Есенин пел: “Не ходи ты в МЧКа, / А ходи к бабёнке. / Я валяю дурака / В молодости звонкой”»²²⁰. Между тем позднее Есенин будет сочинять частушки про ЧК с диаметрально противоположным содержанием: «Веселись, душа / Молодецкая. / Нынче наша власть, / Власть советская. / Офицерица, / Да голубчика / Прикокошили / Вчера в Губчека» («Песнь о великом походе», 1924). И красный цвет вызывает у него главным образом позитивные ассоциации. Вот, например, эпизод, случившийся в 1924 году после посещения коллектора для беспризорников в Тифлисе: «“Надо немедленно, – громко говорил Сергей, хватая меня за локоть, – немедленно очистить от монахов все до единого монастыри и поселить там беспризорных! Нечего церемониться с попами и монахами, тем более с такими, которые убивали красных воинов”. Как раз в те дни были опубликованы в газетах материалы о “святых отцах” Ново-Афонского монастыря около Сухума, которые с винтовками боролись против Красной Армии»²²¹.

Высоцкий же в своем заграничном дневнике за январь-февраль 1975 года выскажется о кумаче крайне негативно: «...посмотрели “Айседору” по-американски»²²². Ее играет Ванесса Редгрейв – очень хорошо. Есть там картины России 1921 г. и Есенин, который говорит с английским акцентом, читает стихи, даже с акцентом водку пьет, дерется и изображает русского безумца.

²¹⁸ Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

²¹⁹ *Тиунов Н.* «...Я приду по вашим душам»: Интервью В. Высоцкого газете «Комсомолец Татарии», Набережные Челны, 27.06.1974 // Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 86.

²²⁰ Цит. по: Как жил Есенин: Мемуарная проза / Сост. А.Л. Казаков. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1992. С. 100 – 101. Датировка события дается по сб.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина в пяти томах. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 411.

²²¹ *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным: Воспоминания. Тбилиси: Изд-во Союза писателей Грузии «Заря Востока», 1961. С. 73.

²²² Имеется в виду фильм режиссера Карела Рейша «Айседора» (1968).

Революционные солдаты одеты в потертые дубленки и поют “Калинку” с акцентом. Она [Айседора Дункан] пляшет в каком-то зале, где висит всё, что они знают из лозунгов: “Знание – сила”. Плакат “Убей немца!”. Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача. Господи, как противна эта клюква. Стыдно.

Но ведь мы-то про них делаем, должно быть, еще хуже» /6; 285 – 286/.

Да и в стихах он демонстрирует отрицательное отношение к *кумачу с клюквой*: «Ай да рай для меня – словно я у развесистой клюквы» («Райские яблоки», 1977; АР-17-202), «Мне не надо речей, кумачей и свечей в канделябрах» (там же; АР-17-204), «Новые левые – мальчики brave, / С красными флагами буйной оравой, / Чем вас так манят серпы да молоты? / Может, подкурены вы и подколоты?» («Новые левые – мальчики brave...», 1978), «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья, / И мы вдвоем и не под кумачом» («Через десять лет – всё так же», 1979). Сюда примыкает образ Красной Пресни как символа советской власти, которая снисходительно относится к поэту: «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни... / Пропустите дурака!”» («Сказочная история», 1973; черновик – АР-14-152).

В 1924 году, после смерти вождя, Есенин пишет поэму «Ленин»: «Его уж нет, а те, кто живые, / А те, кого оставил он, / Страну в бушующем разливе / Должны *заковывать в бетон*. Не исключено, что этот отрывок вспомнился Высоцкому при работе над песней «Этот день будет первым всегда и везде...» (1976): «Говорят, будто парусу реквием спет, / Спит, *закована в серый бетон*, “Катти Сарк”» /5; 429/. Здесь есенинский образ фигурирует уже в негативном контексте – как символ несвободы. Сам же лирический герой Высоцкого будет закован в гранит и цемент: «И железные ребра каркаса / Мертво схвачены слоем цемента – / Только судороги по хребту» («Памятник», 1973). И в том же 1973-м году встретится мотив закованности в цепи: «Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован? <...> И если бы оковы разломать...» («Приговоренные к жизни», 1973). Впрочем, уже в «Балладе о гипсе» (1972) поэт говорил о закованности в гипс: «Во сне я рвусь наружу из-под гипсовых оков – / Мне снятся драки, рифмы и коррида!». А в рукописи стихотворения «Революция в тюмени» (1972) встречается набросок: «И вот освобожденьем от оков / Не только социальных революций» (АР-2-79), «Религия и вера не в богов» (АР-2-79).

И оба поэта отказываются от рая во имя земной жизни: «Если крикнет рать святая: “Кинь ты Русь, живи в раю!” / Я скажу: “Не надо рая, / Дайте родину мою”» («Гой ты, Русь, моя родная...», 1914) ~ «Вдоль обрыва с кнутом, по-над пропастью пазуху яблок / Я тебе привезу – ты меня и из рая ждала!» («Райские яблоки», 1977).

А теперь – о малоприятном.

Согласно диагнозу профессора Ганнушкина, Есенин страдал ярко выраженной меланхолией, которая сопровождалась навязчивыми мыслями о самоубийстве, усилившимися в одиночестве²²³. Вероятно, поэтому большинство есенинских стихов окрашено грустными, безнадежными интонациями. А диагноз «меланхолия» подтверждается современниками: «Есенин оживился, но ненадолго. Глубокая задумчивость опять охватила его. Лицо посерело. За ним вообще после возвращения из-за границы стали замечаться некоторые странности. Он быстро переходил от взрывов веселья к самой черной меланхолии, бывал непривычно замкнутым и недоверчивым. Сколько раз говорил, что жизнь опережает его и что он боится оказаться лишним, остаться где-то в стороне. <...> Есенин пугал окружающих сосредоточенной мрачностью, подавленным состоянием, склонностью к бредовым самобичующим разговорам. Его черная меланхолия уже граничила с психическим расстройством»²²⁴.

Высоцкий меланхоликом не был, хотя иногда испытывал подобные эмоции: «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия» («Гербарий», 1976; АР-3-12). И именно

²²³ См. об этом: *Ройзман М.* Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 258.

²²⁴ *Рождественский Вс.* Сергей Есенин // Рождественский Вс. Страницы жизни: Из литературных воспоминаний. М.: Современник, 1974. С. 252, 260.

поэтому размышлял о самоубийстве: «Мне впору хоть повеситься» (там же; АР-3-6). Здесь же можно отметить такую параллель с Есениным: «Рано ли, поздно всажу я / В ребра холодную сталь» («Слушай, поганое сердце...», 1916) ~ «А не то воткну себе под ребра я / Нож – и всё, и будет кончен путь» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я...», 1971). Но всё же подобные настроения у Высоцкого были достаточно редкими.

Знакомая Есенина Анна Берзинь (Берзина), навестившая его 20 декабря 1925 года в психиатрической клинике Ганнушкина, где он находился на излечении, встретила с дежурным врачом, который сообщил ей, что дни поэта сочтены: «“...Сергей Александрович очень плох, и если бы он был не Есенин, то мы бы его держать в клинике не стали, так как его болезнь давно и подробно изучена и для нас не представляет интереса...”. И Александр Яковлевич Аронсон назвал по-латыни эту болезнь. <...> “То есть вы хотите сказать, что Сергей Александрович недолговечен?”. – “Да, – кратко ответил он”. – “А если мы заставим его лечиться насильно?”. – “Это тоже не достигнет цели...”. – “Что же, он не проживет и пяти лет?”. – “Нет”. – “И трех лет не проживет?”. – “Конечно, нет!”. – “А год?”. – “И года не проживет!”. – “Так как же это? Я не понимаю...”. – “Вы успокойтесь, идите домой, а завтра поговорим еще раз”»²²⁵. Здесь же приводится другой вариант реплики врача Аронсона: «...если бы он не был Есенин, его и держать в клинике не стали бы. Эта болезнь нами досконально изучена, и... огромный процент смертности, именно самоубийств»²²⁶.

21 декабря Есенин самовольно покинул клинику Ганнушкина, 24-го приехал в Ленинград с намерением начать новую жизнь, а 28-го повесился в гостинице «Англетер». Прогноз врача оказался, к сожалению, верен. Но, с другой стороны, именно в клинике Ганнушкина Есенин насмотрелся всяких ужасов, которые негативно повлияли на его душевное состояние: «Здесь везде двери открыты, – говорил он Анне Берзинь. – Только я никуда не хожу, я их всех боюсь. Сегодня в женском отделении одна бегала с бритвой, с лезвием от безопасной бритвы, и я испугался»²²⁷. Еще более впечатляющий эпизод приведен в воспоминаниях Ивана Старцева (15.03.1926): «В конце декабря, за несколько дней до своей смерти он жаловался на подавленное настроение и с ужасом рассказывал о девушке, повесившейся на своей косе в психиатрической клинике, где он пробыл почти месяц и почти сбежал оттуда»²²⁸. А перед отъездом в Ленинград Есенин зашел проститься к своей первой жене Анне Изрядновой и сказал ей: «Смываюсь, уезжаю, чувствую себя плохо, наверно, умру»²²⁹.

Существуют и другие косвенные доказательства самоубийства Есенина, о которых рассказал Алексей Казаков, составитель сборника воспоминаний «Как жил Есенин» (1992), упомянув в том числе о следователе МВД Эдуарде Хлысталове, который отстаивал версию убийства поэта:

Мы познакомились в Москве в 1989 году, когда у меня уже начали выходить первые книжки о Есенине. Именно тогда Эдуард Хлысталов примкнул к нашему обществу есенинцев «Радуница» (по названию первого есенинского сборника), куда входили известные коллекционеры, литературоведы, организаторы общественного музея поэта. В то время Хлысталов знал о Есенине очень мало. Он стал собирать информацию о поэте, общался с исследователями, участвовал во всех наших собраниях. Тогда ему очень помогла моя книжка «Как жил Есенин», вышедшая в 1992 году.

В какой-то момент Хлысталов заинтересовался обстоятельствами гибели Есенина и решил провести собственное расследование. Будучи следователем, он был вхож в архивы МВД и смог поднять дела тех, кто составлял ближайшее окружение Есенина. Но найти в них

²²⁵ Берзинь А.А. Воспоминания // Есенин глазами женщин. СПб.: Амфора, 2016. С. 391 – 393.

²²⁶ Там же. С. 401.

²²⁷ Берзина А. Есенин, каким я его знала // Время и мы. Тель-Авив, 2001. № 150. С. 208.

²²⁸ Старцев И. Мои встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 91.

²²⁹ Изряднова А. Воспоминания // Есенин глазами женщин. СПб.: Амфора, 2016. С. 73.

какие-либо факты, доказывающие убийство Есенина, Хлысталов не смог. Затем к нему попали материалы уголовных дел, заведенных на самого Есенина. Он даже написал книгу «Тринадцать уголовных дел Есенина». А о чем они? За многоженство (Есенин женился на Софье Андреевне, не успев развестись с Дункан), за оскорбление дипломата Рога, за пьяную драку. Все они носили бытовой характер и никакой прямой связи с гибелью поэта в декабре 1925 года не имели. Тем не менее, какое-то время Хлысталов продолжал выдавать себя за носителя некоей тайны. Он стал концертным человеком и начал выступать на сцене. Помню даже как появились такие афиши «Эдуард Хлысталов. Тайна гибели Есенина». Но в конце концов, не найдя доказательств убийства, Хлысталов разочаровался и бросил есенинское дело, занявшись темой Колчака. <...>

Темой гибели Есенина я занимался достаточно давно. В 1971 году я побывал в том самом номере гостиницы «Англетер», где погиб Есенин. Кроме того, у меня есть фотографии, сделанные на следующий день после смерти поэта. Сегодня все документы, связанные с его смертью, собраны в одной папке (у меня также хранятся их ксерокопии). Эти материалы подтверждают, что Есенин действительно покончил с собой. В связи с возникшей версией об убийстве поэта проводился следственный эксперимент. С помощью фотодокументов была рассчитана высота потолков в номере гостиницы и установлено, что, забравшись на письменный стол, Есенин легко дотягивался до вертикальной трубы парового отопления.

Кроме того, еще в 1995 году, когда отмечалось столетие со дня рождения поэта, стали известны результаты экспертизы посмертных масок Есенина. Специалисты из лаборатории судебной экспертизы в Москве исследовали пять посмертных масок, в том числе подлинный экземпляр, который хранится в Пушкинском Доме в Петербурге, и пришли к выводу, что вмятина на лбу – это, действительно, след от трубы парового отопления.

Была исследована и рукопись предсмертного стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья». Поэт передал рукопись Вольфу Эрлиху, одному из последних, кто видел поэта в живых. Анализ «чернил», использованных для написания стиха, показал, что это кровь поэта (группа крови Есенина известна из сохранившихся медицинских карт). Было установлено, что написание стихотворения ушло 0,02 грамма крови. Сегодня рукопись хранится в Пушкинском Доме. <...>

Не секрет, что в последний год жизни у Есенина ярко проявлялись суицидальные настроения. Об этом говорят не только последние стихи поэта, но и конкретные факты. К примеру, известно, что Есенин однажды сам распространил слухи о своей кончине, забросив их в печать: в «Вечерней Москве» появилось сообщение о смерти Есенина. Но поэт был глубоко разочарован, так как никакой официальной реакции на это не последовало.

В сентябре 1924 года, находясь в гостинице в Тифлисе, Есенин впервые попытался покончить собой. Следующая попытка самоубийства случилась уже в ноябре 1925 года, когда Сергея Александровича вынимали из петли в гостинице «Европейской» в Петербурге. А через месяц произошла знаменитая трагедия в «Англетере»...²³⁰

Наиболее убедительное свидетельство о том, что самоубийство Есенина было лишь его неудачной попыткой привлечь к себе внимание, принадлежит Георгию Устинову. С его слов данное свидетельство записал литератор Вацлав Сольский:

После самоубийства Есенина в Советском Союзе и за границей было напечатано множество версий о причинах и обстоятельствах его смерти. По одной из них, Есенин просил служащих «Английской гостиницы» в Ленинграде никого к нему не пускать, повесился вечером, и когда в 10.30 часов утра дверь была вскрыта по требованию Устинова, то Есенин уже много часов был мертв. Но сам Устинов рассказал мне о самоубийстве Есенина вот что:

Он с женой и Есениным поехали в Ленинград в тот период времени, когда у Есенина были в Москве большие неприятности, вызванные им самим. Он брал авансы во многих редакциях и издательствах, обещая принести стихи и не исполняя обещаний. Кроме того, он продавал одно и то же стихотворение нескольким газетам или журналам, скандалил в редакциях, когда это становилось известно, и опять много пил. Дело дошло до того, что ему больше никто не хотел давать авансов и московские редакторы условились между собою, что они

²³⁰ Цит. по статье: Алексей Казаков, основатель литературной артели «Алексей Казаков сотоварищи»: «Есенин дважды вынимали из петли» (05.12.2005) // <https://74.ru/text/business/2005/12/05/58317291/>

не только не дадут ему ни копейки вперед, но и не будут его печатать, пока он не образумится.

В такой обстановке Есенин, по совету Устинова, поехал с ним и с женой Устинова в Ленинград. Никаких дел там у него не было, Устинов уговорил его поехать, чтобы договорить с ним и повлиять на него, так как Есенин оказался в почти безвыходном положении.

Разговор у них начался уже в поезде, и там же, в поезде, Есенина осенила идея, связанная, очевидно, с тем, что позже случилось. Он сказал Устинову, что он замышляет что-то, но не хотел сказать, что именно. Он говорил что-то в таком роде, что вот когда «вся Россия узнает», что он сделал, то тогда издатели, которых он, вместе с редакторами московских газет и журналов, особенно ругал, поймут, как они были несправедливы к нему, и сразу же переменят свое отношение к нему. Эту перемену отношения он особенно подчеркивал, повторяя всё время, что они, то есть редактора и издатели, будут «ползать перед ним», просить прощения, и тому подобное. Я помню – со слов Успенского²³¹, – что его замысел был направлен к тому, чтобы «вся Россия опять его полюбила», а когда Устиновы сказали ему, что его и сейчас любят, но что он непременно должен облагоразумиться, то Есенин ответил, что они ошибаются, что его все ненавидят, но вот после того, что он сделает в Ленинграде, все сразу переменится.

Устиновы поехали с Есениным в «Английскую Гостиницу», их комната была в том же этаже, что и комната Есенина. Они приехали рано утром, ночным поездом, и почти не спали по дороге. У Устиновых были в Ленинграде важные дела, они вскоре отправились в город и условились встретиться с Есениным за обедом в той же гостинице. После обеда Есенин сказал, что ему хочется спать, и просил Устиновых, которые тоже собирались отдохнуть, разбудить его ровно через два часа. Он повторял это несколько раз и когда добился обещания Устинова, что он разбудит его точно в условленное время, никак не раньше и не позже, то еще сверил свои часы с часами Устинова.

Устинов рассказывал мне, что ни он, ни его жена не обратили особого внимания на настояния Есенина, чтобы его разбудить именно в такой-то час. Они думали, что это с его стороны типичное пьяное упрямство без всякого значения. Есенин часто так упрямылся, повторяя несколько раз одно и то же – по совершенно пустяшным делам. Устинов даже рассердился, сказал Есенину: «Отстань и не дури мне голову», или что-то в таком роде, и, в конце концов, обещал постучать в его комнату ровно через два часа, только чтобы от него отвязаться.

Он пошел разбудить Есенина не в условленный час, а несколько позже. Есенин был уже мертв. Устинов был совершенно уверен в том, что Есенин не хотел умереть, а хотел только симулировать самоубийство, рассчитывая точно время и надеясь, что Устинов спасет его в последний момент²³².

Вообще в последний год Есенин часто говорил о скором уходе из жизни, что было обусловлено целым рядом причин: это и отсутствие нормальной семейной жизни, и бездомность, и пристрастие к алкоголю, спровоцированное друзьями-субутильниками, которые целенаправленно спаивали его и даже пытались посадить на наркотики²³³, и прогрессирующая меланхолия, и душевная пустота, и постоянное ощущение своей ненужности, и разочарование в российской деревне, превратившейся в форпост социализма («С горы идет крестьянский комсомол» // «Русь советская», 1924), и в целом удушливая атмосфера советской действительности²³⁴; и, наконец, утрата веры

²³¹ Успенский Лев Васильевич (1900 – 1978) – русский советский писатель.

²³² Сольский В. «Снимание покровов»: Воспоминания о советской литературе и Коммунистической партии в 1920-е годы / Под ред. А. Квакина. СПб.: Нестор, 2005; <http://akvakin.narod.ru/Documents/solski.pdf>

²³³ См. об этом: *Бениславская Г.А.* Воспоминания о Есенине // Есенин глазами женщин. СПб.: Амфора, 2016. С. 302, 304.

²³⁴ «Гибель Есенина в 1925 г. тесно связана не только с его болезнью (смотри его предсмертную поэму “Черный человек”); ведь и самая болезнь была следствием невозможности писать и дышать в гнетущей атмосфере советского рая. Знаю об этом из разговора с Есениным за год до его смерти, когда он приезжал ко мне летом в 1924 г. в Царское Село...» (*Иванов-Разумник Р.В.* Писательские судьбы. Нью-Йорк: Литературный фонд, 1951. С. 21).

в Бога: «На загородной даче, опившийся, он сначала долго скандалил и ругался. Его удалили в отдельную комнату. Я вошел и увидел: он сидел на кровати и рыдал. Всё лицо его было залито слезами. Он комкал мокрый платок.

– У меня ничего не осталось. Мне страшно. Нет ни друзей, ни близких. Я никого и ничего не люблю. Остались одни лишь стихи. Я всё отдал им, понимаешь, всё. Вон церковь, село, даль, поля, лес. И это отступилось от меня.

Он плакал больше часа»²³⁵.

Об утрате веры говорится и в стихах: «Стыдно мне, что я в Бога верил. / Горько мне, что не верю теперь» («Мне осталась одна забава...», 1923), «Ты прости, что я в Бога не верую. / Я молюсь ему по ночам» («Ты ведь видишь, что небо серое...», 1925). А на стихотворение «Мне осталась одна забава...» (1923) мог ориентироваться Высоцкий, когда писал одну из песен 1971 года: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положите меня в русской рубашке / Под иконами умирать» ~ «Отпустите мне грехи / мои тяжкие, / Хоть родился у реки / и в рубашке я»²³⁶.

И, несмотря на сложные взаимоотношения с Богом, вера у Высоцкого сохранялась до конца дней: «Мне есть, что спеть, представ перед всевышним, / Мне есть, чем оправдаться перед ним» («И снизу лед, и сверху – маюсь между...», 1980²³⁷).

Впрочем, Есенин наряду со своим безверием признался 26 декабря 1925 года Елизавете Устиновой – своей соседке по гостинице «Англетер»: «Я ведь “божья дудка”»²³⁸. А режиссер Одесской киностудии Владимир Мальцев вспоминал о своем общении с Высоцким: «Володя сам иногда поражался, откуда ему пришло в голову то, что он написал. Он считал, что это через него с нами разговаривают небеса»²³⁹.

Та же Устинова приводит ответ Есенина на свой вопрос, почему он так много пьет: «Шампанское, вот веселит, бодрит. Всех тогда люблю и... себя!»²⁴⁰. А когда поэтесса Карина Филиппова-Диодорова спросила Высоцкого, зачем он «развязывает», то услышала: «Ты понимаешь, я уже не могу. Мне так тяжело видеть эти мрачные лица! Такое количество несчастных людей! А когда выпью – всё в другом свете, всё меняется. Я всех люблю! Понимаешь?»²⁴¹.

Иногда Высоцкий говорит о душевной пустоте: «В душе моей – пустынная пустыня, – / Ну что стоите над пустой моей душой? / Обрывки песен там и паутина, – / А остальное всё она взяла с собой» («Мне каждый вечер зажигают свечи...», 1967), – следствием которой является пустота в жизни: «А у меня зайдешь в избу – / Темно и пусто, как в гробу, / Хоть по подвалам поскребу, / Хоть по сусекам» («Смотрины», 1973; АР-3-69), «Если беден я, как пес один, / И в доме моем – шаром кати...» («Дом хрустальный», 1967), «А у меня на окне – ни хера» («Несостоявшийся роман», 1968), «Ни кола, ни двора / И ни рожи с кожей, / И друзей – ни хера, / Да и быть не может» («Сколько лет, сколько лет...», 1962), «Я сижу на нуле – / Дрянь купил жене и рад» («После чемпионата мира по футболу – разговор с женой», 1970), «И теперь в моих песнях – сплошные нули, / В них всё больше прорехи и раны» («Мои капитаны», 1971). Но поскольку песни – это выражение души («Вы ж не просто с собой мои песни везли – / Вы везли мою душу с собою!»), становится ясно, что речь идет о душевных травмах («прорехах и ранах»), которые и вызывают ощущение пустоты.

²³⁵ Воронский А.К. Памяти о Есенине // Красная новь. М.; Л.: Госиздат, 1926. № 2. С. 210 – 211.

²³⁶ Отмечено: Свиридов С.В. Конец охоты: Модель, мотивы, текст // Мир Высоцкого. Вып. VI. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 129 – 130.

²³⁷ Цит. по факсимиле рукописи: Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 4.

²³⁸ Устинова Е.А. Четыре дня Сергея Александровича Есенина // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 235.

²³⁹ Мальцев В.: «Его слушали столько, сколько он мог петь» / Беседовали Л. Воронкова и Р. Куницкая // Сегодня. Киев, 2008. 24 янв. (№ 17). С. 14.

²⁴⁰ Устинова Е.А. Четыре дня Сергея Александровича Есенина. С. 235.

²⁴¹ Ондиван М. После первой ночи с Высоцким его жена рыдала // Экспресс-газета. М., 2013. 21 янв. № 3. С. 12.

Есенин же говорит исключительно о душевной пустоте. Например, в ноябре 1925 года он признавался Владимиру Кириллову: «Милый мой, я душой устал, понимаешь, душой... У меня в душе пусто...»²⁴². Эта же тема поднимается в стихах: «Одержимый тяжелой падучей, / Я душой стал, как желтый скелет» («Ты прохладой меня не мучай...», 1923), «Кто любил, уж тот любить не может, / Кто сгорел, того не подожжешь» («Ты меня не любишь, не жалеешь...», 1925). Но перед тем, как «сгореть», поэт объясняет, зачем он это сделал: «И похабничал я и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть» («Мне осталась одна забава...», 1923), «И мне – чем сгнивать на ветках – / Уж лучше сгореть на ветру» («Заря окликает другую...», 1925), «Коль гореть, так уж гореть сгорая...» («Видно, так заведено навеки...», 1925). Кстати, в последнем стихотворении встречается та же рифма «навек – калеки», что и в «Песне о Земле» (1969): «Видно, так заведено навеки – / К тридцати годам перебежась, / Все сильней, прожженные калеки, / С жизнью мы удерживаем связь» ~ «Она вынесет все, переждет – / Не записывай Землю в калеки! / Кто сказал, что Земля не поет, / Что она замолчала навеки?!».

У Высоцкого тема «горения» реализуется как подвиг на благо людей и самопожертвование: «Подожгут – гори!» («Поздно говорить и смешно...», 1972), «Профессия наша – пламень страшный. И не сгореть, если по совести, нельзя» (из записной книжки поэта²⁴³), «То было истинное мщенье – / Бессмысленно себя не жгут: / Людей и гор самосожженье – / Как несогласие и бунт» («Водой наполненные горсти...», 1974). Другая вариация этого мотива представлена в повести «Дельфины и психи» (1968): «Жгу спички и пишу. Так делал Джордано Бруно. Он и сгорел поэтому так быстро. А я не могу, я пойду и буду спать, чтобы выжить, и уж тогда...» (АР-14-52, 54). Кстати, сравнение с Джордано Бруно появится и в стихотворении «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» (1971): «Хоть сожгите меня, братья, на костре, / Как полено или как Джордано Бруно» (АР-22-104).

Есенин говорит об отсутствии в жизни конкретных целей: «Я – московский озорной гуляка / По всему Тверскому околотку <...> Я – всего лишь уличный повеса, / Улыбающийся встречным лицам» («Я обманывать себя не стану...», 1922), «Я – беспечный парень. Ничего не надо, / Только б слушать песни – сердцем подпевать» («Я иду долиной. На затылке кепи...», 1925). Поэтому он заливает в кабаках душевную пустоту и скандалит, чтобы на него обратили внимание: «Да, я скандалил, – говорил он мне однажды, – мне это нужно было. Мне нужно было, чтобы они меня знали, чтобы они меня запомнили»²⁴⁴. Это он называл «скандалами за советскую власть»: «Иногда он говаривал по поводу своих заграничных скандалов: “Ну, да, скандалил, но ведь я скандалил хорошо, я за русскую революцию скандалил”»²⁴⁵.

Высоцкий же каждый день боролся с «ватной стеной» советской власти и постоянно упоминал о своих целях: «Целенаправлен, устремлен» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977; черновик /5; 479/), «Я на цель устремлен» («Затяжной прыжок», 1972), «И вот, на поиск устремлен, мечтой испепелен <...> До истины добратся, до цели и до дна» («Баллада о Кокильоне», 1973), «Нам нужно добратся до цели, / Где третий наш без кислорода!» («Марш аквалангистов», 1968), «Я цель имел – конечный пункт, / А это – много» («Я груз растрял и растерял...», 1975), «Я цели намечал свои / На выбор сам» («Чужая колея», 1972), «Нам – добежать до берега, до цели» («Побег на рывок», 1977), «Для одних под колесами – гроб, / Для других – просто к цели дорога» («Быть может, покажется странным кому-то...», 1972).

²⁴² Кириллов В.Т. Встречи с Есениным // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 178.

²⁴³ Цит. по: Крымова Н. «Наша профессия – пламень страшный» // Аврора. Л., 1984. № 9. С. 139.

²⁴⁴ Из воспоминаний Льва Повицкого. Цит. по: Жизнь Есенина: Рассказывают современники. М.: Изд-во «Правда», 1988. С. 350.

²⁴⁵ Воронский А.К. Памяти о Есенине // Красная новь. М.; Л.: Госиздат, 1926. № 2. С. 211.

Есенина регулярно печатали в центральных периодических изданиях, а в 1925 году, незадолго до его смерти, начало выходить трехтомное «Собрание стихотворений», подготовленное самим автором.

У Высоцкого же было только две прижизненных публикации в центральной периодике – это стихотворение «Ожидание длились, а проводы были недолги...», появившееся в альманахе «День поэзии» за 1975 год (да и то цензура вырезала оттуда две строфы), и песня «Черное золото» («Марш шахтеров»), опубликованная в 8-м номере журнала «Химия и жизнь» за 1978 год. Между тем в периферийных изданиях регулярно публиковались альпинистские песни из фильма «Вертикаль» и две военные песни – «Братские могилы» и «Он не вернулся из боя», – поскольку они были самыми безобидными в социально-политическом отношении и, соответственно, не вызывали нареканий со стороны цензуры²⁴⁶.

А теперь попробуем выяснить: в чем же заключаются сходства и различия в поэтических мирах Есенина и Высоцкого?

Общими у них являются маски вора, хулигана и бандита, а также карточные и алкогольные мотивы, причем с последними связана еще и тема «буйствования».

У Есенина преобладают крестьянская тематика и пейзажи, а у Высоцкого – как городского поэта – их не так уж много. Этим же объясняется частое появление в есенинских стихах «деревенского» слова *кобыла*. Для сравнения – у Высоцкого фигурируют *лошади* и *кони*. А единственный случай употребления им слова *кобыла* – в сатирической песне «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (1968): «Слезы градом – / Так и надо простофиле! / Не усаживайся задом / На кобыле». Кстати, в творчестве Есенина, за исключением частушек, отсутствуют ирония и юмор²⁴⁷, которые без труда можно найти во многих произведениях Высоцкого.

У Есенина преобладают воспевание крестьянской Руси (а в последние годы – Руси советской), пейзажные картины (клены, березки, поля, луга, кобылы, коровы и т.п.), ностальгия по молодости и по родине, а плюс к тому кабаки, скандалы, драки, женщины и беспросветная тоска, которой пронизано большинство его стихов.

У Высоцкого же одно только перечисление тем произведений может занять целую страницу, не говоря уже о том, что у него нет никаких славословий в адрес советского режима, а напротив – присутствует постоянная тема борьбы, начиная с самых ранних песен, где главный герой находится в конфронтации с милицией и КГБ, либо сидит в тюрьме и хочет оттуда бежать, либо знает, что его арестуют. Да и спектр эмоций у Высоцкого на порядок шире, чем есенинские тоска и безнадежность.

Есенин – по преимуществу лирик, а Высоцкий – эпик (впрочем, в 1925 году Есенин ощущал потребность в жанровом разнообразии: «Мне уже тесно в лирике. Хочется в эпос, хочется для театра поработать...»²⁴⁸; да и в начале 1922 года признавался: «А “Пугачев” – это уже эпос, но волнует, волнует меня сильнее всего»²⁴⁹).

В есенинских стихах, как правило, нет сюжета, а есть лишь отдельные образы. Большинство же песен Высоцкого – сюжетные. Данное различие можно объяснить принадлежностью Есенина к имажинистам, которые в своей «Декларации» за январь 1919 года провозглашали: «Искусство, построенное на содержании, искусство, опирающееся на интуицию <...> должно было погибнуть от истерики. <...> Всякое содер-

²⁴⁶ Подробнее см.: Поэтические произведения В.С. Высоцкого, опубликованные в периодических изданиях и сборниках / Сост. В. Дузь-Крятченко // Владимиру Высоцкому – 73. Народный сборник: ежегодник. Николаев: Наваль, 2011. С. 194 – 209.

²⁴⁷ «Не было иронии и у Есенина – человека и художника, – но это, наверное, от трагического ощущения жизни, не до иронии тут было» (Антон Чехов и Сергей Есенин // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. М.: Наука, 2008. С. 289).

²⁴⁸ *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным: Воспоминания. Тбилиси: Изд-во Союза писателей Грузии «Заря Востока», 1961. С. 91.

²⁴⁹ Жизнь Есенина. Рассказывают современники. М.: Изд-во «Правда», 1988. С. 288.

жание в художественном произведении так же глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины»²⁵⁰.

Есенин в «Пугачеве» прославляет бунт каторжников против царской монархии (его Хлопуша – «мстью вскормленный бунтовщик»), а лирического героя Высоцкого сажают уже в советскую тюрьму, и он также мечтает вырваться на свободу. Поэтому свою роль Хлопуши в спектакле «Пугачев» Высоцкий проецировал на собственные взаимоотношения с советской властью: «Людей и гор самосожженье / Как несогласие и бунт» («Водой наполненные горсти...», 1974). Между тем позднее он напишет о бессмысленности бунтов: «Вот намерений добрых и бунтов тщета: / Пугачевщина, кровь – и опять нищета» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977). Да и Есенин говорил о себе: «А я пойду один к неведомым пределам, / Душой бунтующей навеки присмирив» («Русь советская», 1924). С другой стороны, в той же «Руси советской» Есенин заявляет о готовности встать на сторону большевиков (что и происходило на самом деле): «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам». Однако подобное противопоставление – не более чем красивая декларация, поскольку именно свою лиру (талант поэта) Есенин отдал на воспевание советского строя. А о тождестве поэзии и души прямо говорил Высоцкий в «Моих капитанах» (1971): «Вы ж не просто с собой мои песни везли – / Вы везли мою душу с собою!».

Есенин радуется уничтожению дворянства и царской монархии: «Резал дворянскую сволочь без счета» («Пугачев», 1921; черновой вариант²⁵¹), «Монархия! Зловещий смрад!» («Ленин», 1924); а Высоцкий, хотя и не был монархистом, сожалеет об этом («Дворянская песня», «В куски / Разлетелась корона...», «Почти не стало усов и бак...») и даже говорит: «Мне, может, крикнуть хочется, как встарь: / “Привет тебе, надёжа-государь!” / Да некому руки поцеловать. / Я не кричу, я думаю: не ври! / Уже перевелись государи – / Да не на что, не на что уповать!» (1975).

В своих стихах Есенин, как правило, восхвалял советскую власть, революцию и коммунизм (другое дело – что это было не всегда искренне). А через всё творчество Высоцкого красной нитью проходит тема борьбы с советским режимом, выраженная, правда, в большинстве случаев не в публицистической, а в иносказательной форме. Другими словами, Есенин был советским поэтом (со всеми оговорками), а Высоцкий – антисоветским. Как вспоминал театровед Альберт Мамонтов, в 1983 – 1987 годах заведовавший кафедрой актерского мастерства Дальневосточного педагогического института искусств (г. Владивосток Приморского края): «Официальная, партийная общественность страшно боится песен Высоцкого, их вновь возросшей популярности. Я предложил провести на театральном факультете вечер памяти Высоцкого – не разрешили, все коммунисты воспротивились, повторяют слова одного из партийных руководителей края, что Высоцкий – это не гордость, мол, советского искусства. Здесь они, конечно, правы. Ничего общего с советским (иначе говоря – запрограммированным партией) искусством творчество Высоцкого не имеет»²⁵².

Между тем желание быть заодно с советской властью соседствовало у Есенина с отворачиванием к марксистской идеологии: «И вот сестра разводит, / Раскрыв, как Библию, пузатый “Капитал”, / О Марксе, Энгельсе... / Ни при какой погоде / Я этих книг, конечно, не читал» («Возвращение на Родину», 1924), «Прядите, дни, свою былую пряжу, / Живой души не перестроить век. / Знать, потому / И с Марксом я не слажу, / Что он чужой мне, / Скучный человек» («Метель», 1924; черновик²⁵³), «Давай, Сергей, за Маркса тихо сядем, / Чтоб разгадать премудрость скучных строк» («Стансы», 1924). Словосочетание *премудрость скучных строк* могло вспомниться

²⁵⁰ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 304, 306.

²⁵¹ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 3. М.: «Наука» – «Голос», 1998. С. 265.

²⁵² Мамонтов А.Я. Прощальный ужин на Азорских островах. Киев: Альтер-пресс, 2003. С. 225.

²⁵³ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М.: «Наука» – «Голос», 1997. С. 242.

Высоцкому при работе над песней «Было так – я любил и страдал...» (1968): «Что мне была вся *мудрость скучных книг*, / Когда к следам ее губами мог припасть я!».

А в статье Есенина «Ключи Марии» (осень 1918) наблюдается переключкичка с ранней редакцией стихотворения Высоцкого «Палач» (1975): «Вот потому-то нам так и противны занесенные руки марксистской опеки в идеологии сущности искусств. <...> Перед нами встает новая символическая *черная ряса*, очень похожая на приемы православия, которое заслонило своей чернотой свет солнца истины»²⁵⁴ ~ «Противен мне безвкусный *черный ваш наряд*. / Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» (АР-16-188).

В тех же «Ключах Марии» Есенин откровенно высказывается о большевиках и их надзоре за искусством: «Они хотят стиснуть нас руками проклятой смоковницы, которая рождена на бесплодие. Мы должны кричать, что все эти пролеткульты есть те же самые по старому образцу розги человеческого творчества. Мы должны вырвать из их звериных рук это маленькое тельце нашей новой эры, пока они не засекали ее»²⁵⁵. О том, что большевики «хотят стиснуть нас руками», скажет и Высоцкий в песне «Ошибка вышла» (1976): «Я взят в тиски, я в клещи взят». Да и в «Моих похоронах» (1971) его лирического героя *стискивали*: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё *втискивал* и всовывал, / И плотно утрамбовывал...».

А о двойственном отношении Есенина к советской власти свидетельствует и главный редактор журнала «Красная новь» А.К. Воронский, описывая знакомство с ним осенью 1923 года: «Прощаясь, заметил: “Будем работать и дружить. Но имейте в виду: я знаю – вы коммунист. Я – тоже за Советскую власть, но я люблю Русь. Я – по-своему. Намордник я не позволю надеть на себя и под дудочку петь не буду. Это не выйдет”. Он сказал это улыбаясь, полушутя, полусерьезно»²⁵⁶.

У Высоцкого же «намордник» назван «удилами», надетыми на морду лошади, в образе которой выступает поэт: «Рот мой разрывают удила» («Бег иноходца», 1970). Поэтому в черновике письма к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву (апрель 1973) он заявит: «Многочисленные встречи с работниками культуры кончаются уверениями в обоюдной симпатии. Но я не мальчик, которого можно одной рукой гладить по головке, а другой *зажимать рот*»²⁵⁷. То есть речь идет о том же *наморднике*.

Таким образом, немало совпадений между двумя поэтами возникает и в тех случаях, когда они затрагивают тему сопротивления советскому режиму, только у Есенина она появляется спорадически, а у Высоцкого занимает центральное место.

P.S.

Проведенное выше сопоставление «Волчьей гибели» Есенина с «Концом охоты на волков» Высоцкого можно считать частью одной большой темы, которой в свое время коснулись и Пастернак («Я пропал, как зверь в загоне...», 20 января 1959), и Ахматова («Вам жить, а мне не очень...», 20 ноября – 2 декабря 1959)²⁵⁸, о чем мы поговорим в соответствующих главах.

²⁵⁴ Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 212.

²⁵⁵ Там же. С. 210.

²⁵⁶ Воронский А. Памяти о Есенине (Из воспоминаний) // Красная новь. М.; Л.: Госиздат, 1926. № 2. С. 208.

²⁵⁷ Добра! Высоцкий...: документы, воспоминания, фотографии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 200.

²⁵⁸ Для полноты картины добавим, что в 1956 году Борис Слуцкий написал стихотворение «Молчаливый вой», где волки олицетворяли собой не рядовых людей, уничтожаемых властью, а сталинский режим, разоблаченный Хрущевым на XX съезде КПСС, но не до конца: «Закончена охота на волков, / но волки не закончили охоты. / Им рисковать покуда неохота, / но есть еще немало уголков, / где у самой истории в тени / на волчьем солнце греются волчата. / Тихонько тренируются они, / и волк волчице молвит: – Ну и чада! – / В статистике всё волчьё – до нуля / доведено. Истреблено всё волчьё. / Но есть еще обширные поля, / чащобы есть, где волки воют. Молча».

А в 1960-е годы в течение пяти лет появились сразу три стихотворения, посвященные волчьей теме: это «Волки» (1964) Владимира Солоухина, «Монолог волка» (1965) Игоря Жданова и «Охота на волков» (1968) Владимира Высоцкого. Начнем со стихотворения Солоухина «Волки» (1964), чудом проскочившего цензуру и напечатанного в альманахе «День поэзии» за 1966 год (по словам самого Солоухина, «опубликовать его тогда было трудно, но помог случай»²⁵⁹): «Мы – волки, / И нас, / По сравнению с собаками, мало. / Под грохот двустволки / Год от году нас убывало. / Мы, как на расстреле, / На землю ложились без стога. / Но мы уцелели, / Хотя и живем вне закона. / Мы волки, / Нас мало, / Нас, можно сказать, – единицы. / Мы те же собаки, / Но мы не хотели смириться. / Вам блюдо похлебки, / Нам проголодь в поле морозном, / Звериные тропки, / Сугробы в молчании звездном. / Вас в избы пускают / В январские лютые стужи. / А нас окружают / Флажки роковые все туже. / Вы смотрите в щелки, / Мы рыщем в лесу на свободе. / Вы в сущности – волки, / Но вы изменили породе. / Вы серыми были, / Вы смелыми были вначале. / Но вас прикормили, / И вы в сторожей измельчали. / И лстить и служить / Вы за хлебную корочку рады, / Но цепь и ошейник / Достойная ваша награда! / Дрожите в подклети, / Когда на охоту мы выйдем! / Всех больше на свете / Мы, волки, / Собак ненавидим»²⁶⁰.

Сразу отметим, что альманах «День поэзии. 1966» был известен Высоцкому, поскольку хранится в его домашней библиотеке²⁶¹. Таким образом, есть все основания предполагать, что сюжет «Охоты на волков» был подсказан именно стихотворением Солоухина. Кстати, в одной из Интернет-публикаций встречается такое утверждение: «Владимир Высоцкий как-то поведал, что свою знаменитую “Охоту на волков” он написал под впечатлением солоухинских “Волков”»²⁶². Правда, источник информации здесь не указан.

А в 1966 году, когда было впервые напечатано стихотворение «Волки», автор прочел его и публично, что нашло отражение в «Записке КГБ при СМ СССР в ЦК КПСС о политически вредных высказываниях В.А. Солоухина» от 15.08.1968: «На вечере в Доме студентов МГУ в 1966 году Солоухин заявил о Солженицыне, что это “подлинно революционный писатель” и “После него нельзя писать по-прежнему”, а затем прочел свое стихотворение “Волки и собаки”, воспринятое иносказательно и вызвавшее нездоровые толки в среде студентов. Последние работы Солоухина, “Письма из Русского музея” и “Осенние листья”, позволили антисоветской эмиграции за рубежом поднять на щит его имя как “протестанта” и “борца” против официальной линии за чистоту русской литературы и ее сохранность»²⁶³.

Приведем также воспоминания организатора «бульдозерной» выставки Александра Глезера, в которых описывается паническая реакция советского официоза на стихотворение Солоухина:

«Когда умру однажды, и придёт
За мною гроб, и будут плакать люди...»

написала грузинская поэтесса Лия Стуруа. Какой переполох поднялся в издательстве «Молодая гвардия», где выходил ее сборник. Редактор Михаил Беляев помчался за советом к заведующему отделом поэзии, тот, в свою очередь, проконсультировался с главным редактором издательства. И убрали эти крамольные мрачные строки из стихотворения. А о стихотворении «Волк» Беляев и слышать не хотел:

– Нельзя сейчас о волках писать, – говорит.

²⁵⁹ Цит. по: Мельник С. От «ласкового реализма» к жесткой политике. Памяти Владимира Солоухина // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=3901>

²⁶⁰ Опубликовано в альманахе: День поэзии. 1966. М.: Сов. писатель, 1966. С. 73.

²⁶¹ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 461.

²⁶² Симонова И.А. Последняя ступень Владимира Солоухина (2007) // <https://rusk.ru/st.php?idar=111480>

²⁶³ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1965 – 1972 / Отв. сост. С.Д. Таванец. М.: РОССПЭН, 2009. С. 581.

– В чем провинилось бедное животное?

– А ты читал в «Дне поэзии» стихи Солоухина?

Да, эти стихи вызвали кое у кого раздражение. С подтекстом они. Наизусть не помню, но смысл таков: мы, мол, волки, нас мало, а вы собаки – вас много, вы те же волки, но вы променяли свободу на тепло и жратву, всех больше на свете мы, волки, собак ненавидим.

Кто это – волки? Диссиденты, что ли? И кто – собаки? Все понимающие, но продавшиеся писатели? Не к лицу лауреату Государственной премии так двусмысленно выступать. Но при чем тут все-таки Стура? Спрашиваю об этом у Беляева, и он объясняет:

– Во-первых, нам предписали не публиковать стихотворений о волках. Во-вторых, у Стура волк не на воле гуляет, а в зоопарке в клетке сидит, тоскует. Намек какой-то. Это уж и вовсе ни к чему²⁶⁴.

И только в таком контексте можно понять, какой эффект разорвавшейся бомбы произвела на зрителей песня Высоцкого «Охота на волков», написанная в августе 1968-го. Но, как ни странно, с «Волками» Солоухина эта песня обнаруживает не так много параллелей: «Под грохот дустволки» ~ «Из-за елей хлопчут двухстволки»; «А нас окружают / Флажки роковые все туже» ~ «Вон и справа флажки замелькали. / Значит, выхода нет – я готов» (черновик – АР-2-126). В целом же «Волки» перекликаются со второй серией песенной диалогии – «Концом охоты на волков» (1977 – 1978): «Мы – волки» ~ «Волки мы – хороша наша волчья жизнь!»; «Мы – волки <...> Под грохот дустволки / Год от году нас убывало» ~ «Да, мы волчье отродье, и много веков / Истребляемы мы повсеместно» (АР-3-22); «Мы те же собаки» ~ «Собаки – родня – научили меня / Бульдожьим приемам» (АР-3-36); «Мы, как на расстреле, / На землю ложились без стога» ~ «Гибли волки так просто – не лязгнув – на снег» (АР-18-142); «Но мы уцелели» ~ «Я – тот самый, который из волчьих облав / Уцелел, ушел невредимым» (АР-3-34); «Мы волки, / Нас мало» ~ «Мало нас, но за нами удача» (АР-18-142); «Мы рыщем в лесу на свободе» ~ «Я рыщущий, ищущий пищу вожак / Для всей этой бешеной стаи» (АР-3-32). Кроме того, в обоих случаях налицо противопоставление *вы – мы*: «Вы смотрите в щелки, / Мы рыщем в лесу на свободе» = «Мы гоним добычу, вы гоните жертву» (АР-3-34).

Также и стихотворение Игоря Жданова «Монолог волка» (1965), в черновой рукописи озаглавленное «Волк», перекликается с обеими сериями песенной диалогии Высоцкого, которые были написаны еще до первой публикации «Монолога волка»²⁶⁵. Приведем сначала его полный текст: «Обошли, обложив флажками, / Заманили в болота, в мох. / Пламя острыми языками / Жгло и падало возле ног. / Выстрел бухал – и эхо ахало, / Прямо в ухо вонзался звон, / И собаки, визжа от страха, / Наседали со всех сторон. / Я не сдал, я свирепо дрался – / До отказа клыки врезал, / Не кусался, нет, не кусался – / Я им глотки перегрызал! / Разбежались... И стало тихо. / Люди били наверняка. / Издыхала в траве волчиха, / И ходили ее бока. / Та картечь не зазря пропала – / В грудь попала, в глазах угар... / Неужели им не хватало / Жирных стад и густых отар? / Весь израненный в драке жаркой, / Я не струсил, как жалкий пес, – / Ведь не раз побеждал овчарку / И волчатам на ужин нес. / Лес – не сено, зверь – не иголка: / Скоро кончится круговерть – / Глянет прямо в глаза дустволка, / Грянет залп – покачнется твердь... / Жил я волком и умер волком, / А собаке – собачья смерть».

Лексические совпадения с «Охотой на волков» устанавливаются без труда: «Обошли, обложив флажками» ~ «Обложили меня, обложили» (причем в черновиках песни встречается также и мотив *обложенности флажками*, но в более глубокой, философской форме: «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от

²⁶⁴ Глезер А. Человек с двойным дном (книга воспоминаний). Париж: Третья волна, 1979. С. 62 – 63.

²⁶⁵ Монолог волка // Жданов И.Н. Двойной обгон. М.: Сов. писатель, 1978. С. 57 – 58. В выходных данных указано: «Подписано в печать 12.04.1978». А первая редакция «Конца охоты» датируется 1977 годом (см. об этом: Яковлев В. Донецкие песни Высоцкого // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 60 – 64).

флажков»; АР-2-126); «Выстрел бухал – и эхо ахало» ~ «Чаще выстрелы бьют раз за разом» (АР-2-126); «Люди били наверняка» ~ «Бьют уверенно, наверняка»; «Скоро кончится круговерть» ~ «Вот кончается время мое»; «Сам за пулей своей бегу» (черновик²⁶⁶) ~ «Мы затравленно мчимся на выстрел»; «Глянет прямо в глаза двустволка» ~ «Бьет двухстволка с прищуренным глазом» (АР-2-126); «Грянет залп – покачнется твердь» ~ «Залп – и в сердце, другой – между глаз» (АР-2-126).

Отметим еще параллели с «Охотой на кабанов» (1969): «Заманили в болота, в мох» ~ «Били в ведра и гнали к болоту»; «Сам за пулей своей бегу» (черновик²⁶⁷) ~ «Кабаны нарывались на дробь» (черновик /2; 540/); с «Песней автомобилиста» (1972): «Я не сдал, я свирепо дрался» ~ «И не сдавался, и в боях мужал»; и с «Приговоренными к жизни» (1973): «Я им глотки перегрызал» ~ «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной жизни». Несколько параллелей можно обнаружить и с «Концом охоты на волков»: «До отказа клыки врезал» ~ «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» (АР-3-36); «Не хочу называться волком / И собакой быть не могу» (черновик²⁶⁸) ~ «Но на татуированном кровью снегу / Наша роспись: “Мы больше не волки!”»; «Жил я волком и умер волком, / А собаке – собачья смерть» (основная редакция) ~ «Волки мы – хороша наша волчья жизнь! / Вы – собаки, и смерть вам собачья!». Как видим, совпадений немного, но они весьма значимы.

Итак, все рассмотренные нами тексты объединены темой нонконформизма и являются гимном свободным людям, которые сражаются с тоталитарным режимом, несмотря на неравные силы и трагический исход борьбы. Показательно вместе с тем, что стихотворение Солоухина «Волки» было опубликовано еще в 1966 году (альманах «День поэзии»), «Монолог волка» Жданова – в 1978-м и 1981-м годах (сборники «Двойной обгон» и «Голубиная почта»), а «Охоту на волков» Высоцкого удалось напечатать в СССР только с приходом перестройки – в 1986 году (журнал «Аврора»), через шесть лет после смерти автора²⁶⁹. Начало же идее нонконформизма в рамках волчьей темы положил в 1922 году Сергей Есенин.

²⁶⁶ Жданова Е. Охота на волков. История одной песни // <https://stihi.ru/2013/01/09/8485>

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Там же.

²⁶⁹ Как вспоминал составитель первого посмертного сборника стихов Высоцкого «Нерв» (1981) Роберт Рождественский: «Шла борьба за каждое стихотворение. Вот вы обратили внимание: есть “Охота с вертолетов” и нет “Охоты на волков”? Не пускали. Какие-то стихи сюда “не шли”, что-то не давали поставить...» (Рождественский Р.: «Так он возвращается к нам...» / Беседу вела Маргарита Бычкова // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 16). Да и то «Охоту с вертолетов» (более известную как «Конец охоты на волков») удалось опубликовать лишь под вымышленным названием «Баллада о волчьей гибели» (Высоцкий В. Нерв: Стихи. М.: Современник, 1981. С. 191), что очевидным образом отсылает к стихотворению Есенина «Волчья гибель» (1922). Аналогичную хитрость применили составители, публикуя песню «Купола»: она была напечатана под названием «Песня о петровской Руси» (Там же. С. 100). Мол, это не о современной России идет речь, а о временах Петра I... Впрочем, и сам Высоцкий в беловом автографе песни тоже подумывал сменить название: рядом с каноническим «Купола» стоит зачеркнутый вариант: «Историческая песня». А еще правее – незачеркнутое название в круглых скобках: «(Песня старины)» (АР-12-194). Сохранились и черновые рукописи «Куполов», где текст носит название «Песня о России» (АР-6-162, 164). И даже на одной из фонограмм Высоцкий объявил эту песню так: «Миша, это тебе я написал песню, которая называется “Купола”. Песня о России» (Париж, студия М. Шемякина, 24.03.1977).

Высоцкий и Эрдман

11 октября 1933 года писатели Николай Эрдман и Владимир Масс были арестованы в Гаграх на съемках кинокомедии «Веселые ребята» (ирония судьбы!), снимавшейся по их сценарию, а 27 октября арестовали друга Эрдмана Михаила Вольпина.

Причина ареста Эрдмана и Массы названа в концовке спецсправки начальника СПО (Секретно-политического отдела) ОГПУ Г. Молчанова и помощника начальника СПО ОГПУ М. Горба: «СВЕТЛОВ, УТКИН, ГОЛОДНЫЙ вслед за АСЕЕВЫМ и КИРСАНОВЫМ считают, что толчком к аресту послужило выступление КАЧАЛОВА на банкете в честь Сурица¹ 8 или 9 октября, где в присутствии вождей и ино-корреспондентов он читал к[онтр]-р[еволюционные] басни ЭРДМАНА»².

После того, как Василий Качалов прочел несколько басен, присутствовавший на вечере нарком по военным и морским делам Клим Ворошилов гневно спросил: «Кто автор этих хулиганских стихов?». Качалов назвал Эрдмана, и его участь была решена³.

Впрочем, уже 22 мая заведующий отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.И. Стецкий докладывал Сталину и Кагановичу:

Вышел альманах «Год шестнадцатый» под редакцией Горького, Авербаха и др. Редактировал его здесь Авербах.

Этот альманах следовало задержать. Не сделал я этого только потому, что он вышел как раз в день приезда Горького сюда и это было бы для него весьма неприятным сюрпризом.

В альманахе помещено «Заседание о смехе» Массы и Эрдмана, представляющее злобную издевку над нами. Надо добавить, что основой произведения Массы и Эрдмана является некий контрреволюционный анекдот.

Такой же издевательский характер имеет и басня тех же авторов «Закон тяготения»⁴.

И уже через три дня, 25 мая, Политбюро постановило:

а) Признать помещенные в альманахе «Год шестнадцатый» сатирическую сцену Массы и Эрдмана «Заседание о смехе» и басню «Закон тяготения» антисоветскими и изъять их из альманаха,

б) Объявить выговор т. Авербаху и Ермилову за помещение этих вещей в альманахе и уполномоченному Главлита т. Романовскому за разрешение к печати этих вещей⁵.

А 9 июля 1933 года зампреда ОГПУ Генрих Ягода сообщал Сталину:

Направляю Вам некоторые из неопубликованных сатирических басен, на наш взгляд, контрреволюционного содержания, являющихся коллективным творчеством московских драматургов Эрдмана, Массы и Вольпина.

Басни эти довольно широко известны среди литературных и околосредственных кругов, где упомянутые авторы лично читают их.

Эрдман Н.Р. – 1900 г. рождения, беспартийный, автор шедшей у Мейерхольда комедии «Мандат», автор снятой с постановки пьесы «Самоубийца».

¹ Я.З. Суриц – в 1923 – 1934 годах полномочный представитель СССР в Турции.

² Berelowitch A. Les écrivains vus par l'OGPU // Revue des études slaves. 2001. Т. 73. Fas. 4 (La littérature soviétique aujourd'hui). P. 636.

³ Масс А.В. Круговая лапта. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 67.

⁴ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917 – 1953 / Под ред. акад. А.Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: МФД, 1999. С. 200.

⁵ Там же. С. 759.

Масс В.З. – 1896 г. рождения, беспартийный, известен как соавтор Эрдмана по некоторым обзорам и киносценариям. Масс – Эрдман являются авторами «Заседания о смехе». Вольпин М.Д. – 1902 г. рождения, поэт-сатирик, соавтор Эрдмана, сотрудник «Крокодила».

Полагаю, что указанных литераторов следовало бы или арестовать, или выслать за пределы Москвы в разные ПУНКТЫ.

Приложение: упомянутое.

Заместитель председателя ОГПУ Г. Ягода⁶

Как видим, почва для ареста уже была готова, и окончательным толчком к нему послужило чтение Качаловым басен Эрдмана на банкете в присутствии Сталина и Ворошилова. В результате 11 октября Эрдман был арестован, и через три дня, после допросов, оперуполномоченный ОГПУ Николай Шиваров (который 18 мая 1934 года будет допрашивать Мандельштама по поводу антисталинского стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...») составил следующий документ:

ПОСТАНОВЛЕНИЕ

О предъявлении обвинения и избрании меры пресечения

Гор. Москва 1933 года октября «14» дня. Я, опер[ативный] уполномоченный 4 [отделения] СПО ОГПУ Шиваров, рассмотрев следственный материал по делу № 2685 и приняв во внимание, что гр[ажданин] Эрдман Николай Робертович достаточно изобличается в том, что проводил а[нти]с[оветскую] агитацию путем нелегального распространения написанных им басен антисоветского содержания,

ПОСТАНОВИЛ:

гр[ажданина] Эрдмана Н.Р., привлечь в качестве обвиняемого по ст. 58¹⁰ УК, мерой пресечения способов уклонения от следствия и суда избрать: содержание под стражей

Опер[ативный] уполномоченный: Ник. Шиваров

«Согласен»: _____

Настоящее постановление мне объявлено

«__» ____ 193__ г.

Подпись обвиняемого: Н. Эрдман. 16 октября 1933 г.⁷

В тот же день, 16 октября, был вынесен приговор по делу Эрдмана (обращает внимание оперативность чекистов). Выписка из протокола Особого Совещания при Коллегии ОГПУ от 16.10.1933 гласит:

СЛУШАЛИ

1. Дело № 2685 по обв[инению] гр[ажданина] ЭРДМАНА Николая Робертовича, по 58/10 ст. УК

ПОСТАНОВИЛИ

Эрдмана Николая Робертовича выслать через ППО ОГПУ ЗСК в гор. Енисейск, сроком на ТРИ года, считать срок с 16/X-33 г. Дело сдать в архив.

Секретарь коллегии ОГПУ⁸

А закончилось вся эта история письмом заместителя председателя ОГПУ Я. Агранова Сталину от 25.10.1933:

11 октября с[его]г[ода] были арестованы Н. Эрдман, Вл. Масс и Э. Герман – он же Эмиль Кроткий за распространение к[онтр]р[еволюционных] литературных произведений.

⁶ Там же. С. 202 – 203.

⁷ Киянская О., Фельдман Д. «Контрреволюционного содержания басни»: Уголовное дело Николая Эрдмана, Владимира Массы и Эмиля Кроткого // Вопросы литературы. 2016. № 2 (март – апр.). С. 350 – 351.

⁸ Там же. С. 363 – 364.

При обыске у Массы, Эрдмана и Германа обнаружены к[онтр]р[еволюционные] басни-сатиры.

Арестованные Эрдман, Масс и Герман подтвердили, что они являются авторами и распространителями обнаруженных у них к[онтр]р[еволюционных] произведений.

По постановлению особого совещания при коллегии ОГПУ от 14 октября Э. Герман выслан на 3 года в г. Камень Западно-Сибирского края. По постановлению особого совещания при коллегии ОГПУ от 16 октября Н. Эрдман выслан на 3 года в г. Енисейск Восточно-Сиб[ирского] края, а В. Масс – в г. Тобольск на Урале.

Приложение:

- 1) копия протокола допроса Н. Эрдмана от 15 октября [19]33 г.
- 2) копия протокола допроса В. Массы от 16 октября [19]33 г.
- 3) заявление В. Массы в коллегию ОГПУ от 16 октября [19]33 г.

Зам[еститель] председателя ОГПУ Я. Агранов⁹

Из Енисейска Эрдман писал матери письма и подписывал их: «Твой мамин-сибиряк Коля» (со слов Виктора Ардова¹⁰). А Владимир Масс впоследствии говорил своей дочери Анне: «Когда у людей не хватает самоиронии, они сердятся. А у нашего правительства было всегда неблагополучно с чувством юмора. Но, во-первых, мы с Эрдманом легко отделались по сравнению с многими другими. Во-вторых, мы с ним позволили себе открыто издеваться над тем, о чем уже тогда требовалось только говорить с благоговейным придыханием. Так что нельзя сказать, что нас арестовали ни за что»¹¹.

Между тем с Эрдманом у властей были свои счеты, поэтому ему долго не разрешали потом вернуться в Москву. Об этом также рассказала Анна Масс:

В сентябре 1943 года Театр Вахтангова вернулся из эвакуации. И в это же время у отца закончился десятилетний запрет на проживание в Москве. Это не значило, что запрет снят. На то, чтобы снова жить в Москве, требовалось особое разрешение. Без этого разрешения отца могли арестовать и заслать в новую ссылку. Вахтанговцы и на этот раз помогли: руководство театра написало письмо в правительство, где характеризовало отца и Эрдмана как людей, «полностью осознавших свою вину и исправившихся». К вахтанговцам присоединили свои подписи Леонид Утесов, Рина Зеленая и Николай Черкасов, прославившийся в кино героической ролью Александра Невского.

И – чудо! Отца «простили». Разрешили жить в Москве.

А Николаю Эрдману отказали.

Эрдман поселился в Калинин (Тверь) и в Москве бывал наездами, тайком от милиции и дворников¹².

Находясь в ссылке, Эрдман написал знаменитое четверостишие: «Однажды ГПУ явился к Эзопу / И хватить его за жопу. / Смысл этой басни ясен: / Не надо басен». Сравним с песней Высоцкого «У нас вчера с позавчера...» (1967), где представлена та же тема: «И вот явились к нам они, сказали: “Здрасьте!”. / Мы их не ждали, а они уже пришли. / А в колоде козырей – четыре масти, / Они давай хватать тузы и короли!» («ГПУ явился к Эзопу» = «явились к нам они»; «И хватить» = «давай хватать»). При этом тезис «Не надо басен», выражающий отношение властей к любому

⁹ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917 – 1953. М.: МФД, 1999. С. 207.

¹⁰ Ардов М. Монография о графомане: воспоминания. М.: Захаров, 2004. С. 55. Иосиф Прут воспроизвел эту подпись несколько иначе: «Твой сын Мамин – Сибиряк» (*Прут И. Он был – человек // Николай Эрдман: Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 318*).

¹¹ Масс А.В. Ниша: московская повесть. М.: ООО «Изд. центр «Федоров», 1997. С. 171.

¹² Масс А.В. Владимир Масс – мой отец // Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных жанрах XX – XXI веков. Сборник статей. Вып. 2 / Ред.-сост. О.А. Кузнецова. М.: ГИИ, 2016. С. 240 – 241.

неподцензурному творчеству, впоследствии найдет отражение в реплике министра культуры Демичева, обращенной к Юрию Любимову в середине 1970-х: «Булгаковская книга нам не нужна, “Бесы” ваши нам не нужны и этот ваш, – имея в виду Эрдмана, – не нужен. И “Живой” ваш тоже нам не подходит»¹³ (другой вариант реплики Демичева: «Так вот, никаких “Бесов”, никаких Высоцких и никаких Булгаковых»¹⁴; это можно сравнить со словами секретаря ЦК КПСС по идеологии Михаила Зимянина, которые приводит Вадим Туманов со слов Высоцкого: «Приходит как-то Володя и говорит: “Зимянин на одном совещании сказал, чтобы про Высоцкого и Трифонова он вообще больше не слышал!”»¹⁵).

Да и глагол *хватать*, характеризующий действия властей, встречается в целом ряде произведений Высоцкого: «Завоеваешься – он *хватать!* – и тикать» («Лукоморья больше нет», 1967), «Вдруг – *хватать!* – на стол *тебя*, под нож: / Допелся, черт возьми!» («История болезни», 1976), «*Хватать тебя* за волосы! / И – глядь – тебя и нет» («Много во мне мамино...», 1978), «*Хватать* стрелка – и во дворец волокут» («Сказка про дикого вепря», 1966), «Мы – дружки закадычные, / Любим *хватать и похватать*» («Куплеты кассира и казначея», 1974), «Меня *схватили* за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”» («Смотрины», 1973).

Также стоит заметить, что один из вариантов четверостишия Эрдмана: «Однажды ГПУ пришло к Эзопу / И взяло старика за жопу. / А вывод ясен: / Не надо басен», – перекликается со стихотворением Высоцкого «Про глупцов» (1977), где в басенной форме изложен арест старого мудреца тремя глупцами: «Удаляясь, ворчали в сердцах: / “Стар мудрец, никакого сомненья! / Мир стоит на великих глупцах, – / Зря не высказал старый почтенья!” / Потревожат вторично его – / Темной ночью попросят: “Вылазьте!” / Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти. / И у сказки бывает конец: / Больше нет у обочины бочки – / В “одиночку” отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в “одиночке”?».

После возвращения из ссылки, как пишет Н.Я. Мандельштам, «Эрдман запер свои [губы] на замок. Изредка он наклонялся ко мне и сообщал сюжет только что задуманной пьесы, которую он заранее решил не писать. Одна из ненаписанных пьес строилась на смене обычного и казенного языков. В какой момент служащий, отсидевший положенное число часов в учреждении, сменяет казенные слова, мысли и чувства на обычные, общечеловеческие? <...> Услыхав об аресте О.М., Эрдман произнес нечто невнятное, вроде: “Если таких людей забирают”, – и пошел меня провожать»¹⁶.

Что же касается Высоцкого и Эрдмана, то самое первое их соприкосновение состоялось в сентябре 1964 года, когда на Таганке шли репетиции спектакля «Герой нашего времени» по роману Лермонтова: «Володя Высоцкий пришел к нам в сентябре, – вспоминает бывший завлит театра Элла Левина (24.06.1988). – Мы работали тогда в помещении театра Маяковского, Таганка ремонтировалась. <...> Он был сразу принят, и первая его роль – Драгунский капитан в спектакле “Герой нашего времени”, который мы срочным образом репетировали к юбилейному году – 150-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. Наш театр был единственным, где тогда имелась очень хорошая инсценировка этого романа. Автор ее – Н.Р. Эрдман»¹⁷. И премьера спектакля с Высоцким в роли драгунского капитана состоялась 14 октября 1964 года – «в день, когда театр открывал сезон в своем здании»¹⁸. Впрочем, сам Высоцкий не был доволен этим спектаклем: «И вот мы начали работать в этом новом театре в старом

¹³ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 308 – 309.

¹⁴ Там же. С. 21.

¹⁵ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 197.

¹⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 347.

¹⁷ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 1. С. 54.

¹⁸ Там же.

здании. Ну, вопрос репертуара встал очень серьезно у нас, потому что нельзя же играть один спектакль двадцать-тридцать дней подряд. Ну и вот... А в это время близился юбилей Лермонтова – значит, ему исполнялось там, по-моему, сто пятьдесят лет, – и нам сказали: “Вот сделаете спектакль к юбилею Лермонтова, а мы вам сделаем ремонт!” – наше начальство сказало. Ну, мы, значит, старались, работали тоже в холоде, под открытым небом и сделали спектакль к юбилею Лермонтова “Герой нашего времени”. А они нам сделали ремонт. В общем, каков ремонт, таков и спектакль был, потому что (*смеется*) ремонт был плохой – всё равно текло. Ну и спектакль мы тоже довольно быстро сняли с репертуара»¹⁹. Однако главный режиссер Юрий Любимов называет другие причины провала: «Актеры просто были не готовы. И я был не готов. Получился парадокс: инсценировка замечательная – тут, конечно, больше заслуги Николая Робертовича... И вроде много было придумано. Но господа артисты в такой короткий срок не успели подготовиться. И я – как режиссер неопытный... Видимо, с молодой неоперившейся труппой и молодым – хоть мне было за сорок пять – начинающим режиссером браться за такое произведение было нельзя. Вот и все... Кроме того, я ошибся с главным героем. <...> Реакции [зрителей] много было. И все вроде ничего. Но после “Доброго человека...” это все казалось тускловатым. Хотя именно в “Герое нашего времени” был придуман знаменитый таганский световой занавес...»²⁰; «Они мне предложили поставить что-нибудь к юбилею Лермонтова – и я сделал “Героя нашего времени”, что было с моей стороны просто-таки легкомыслием, так как мои молодые актеры не были в состоянии осилить такой спектакль всего за полтора месяца. Они привыкли работать по-другому: “Доброго человека” я с ними делал целый год.

Хотя, надо сказать, инсценировка была очень удачная: Эрдман приучил меня писать и просто заставил собственноручно написать всю пьесу, которую он потом правил и вообще всячески мне помогал. Так что из хорошей инсценировки (а я даже смею считать ее лучшей из существующих) получился очень средний спектакль»²¹.

7 апреля 1965 года в репетиционном зале Таганки с 11.00 до 14.30 состоялась читка пьесы Эрдмана «Самоубийца». Присутствовала вся труппа, кроме Губенко²². О необычных особенностях манеры чтения Эрдмана рассказал Вениамин Смехов: «А Эрдман читал и мхатовцам в 31-м, и нам в 64-м, ни разу не заглянув в свои бумаги, наизусть – столь дорого ему давалась каждая запятая, и писал-то он каллиграфическим почерком, и каждая буква отделялась от другой воздушной паузой, – и читал, ни разу не заглянув и ни разу не улыбнувшись, а мы хохотали, как хохотали те корифеи МХАТа»²³. И уже на следующий день, 8 апреля, в высшие инстанции было отправлено письмо за подписями директора театра Н. Дупака, главного режиссера Ю. Любимова, секретаря партбюро А. Колокольникова, председателя месткома Г. Власовой и секретаря комитета ВЛКСМ А. Демидовой: «Художественный совет и весь коллектив нашего театра получил счастливую возможность ознакомиться с пьесой, написанной тридцать пять лет тому назад, снискавшей восторженное одобрение и горячую поддержку М. Горького и К.С. Станиславского, вызвавшей живой интерес художественной общественности и не увидевшей света ramпы в силу трагических обстоятельств... Между тем эта пьеса (не только по нашему мнению, но и по оценкам, которые мы находим в печати давних лет и в переписке великих писателей и мастеров искусств, опубликованной лишь в самые последние годы) соединяет в себе черты ве-

¹⁹ Киев, ДСК-3, 21.09.1971. Запись Григория Асташкевича.

²⁰ *Файман Г.* Стоящий у фонаря // Кулиса НГ. М., 1999. 9 апр. № 64. С. 10.

²¹ Интервью с Юрием Петровичем Любимовым / Беседу ведет Наталья Горбаневская // *Континент*. Париж, 1985. № 44. С. 420.

²² ЦГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 870. Л. 13об. Цит. по: *Акимов Б., Терентьев О.* Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // *Студенческий меридиан*. М., 1989. № 2. С. 58.

²³ Авторская телепередача Вениамина Смехова «Театр моей памяти. Николай Эрдман» (1995).

ликолепной драматической литературы и необыкновенно живого и правдивого отражения истории.

Речь идет о комедии Ник. Эрдмана “Самоубийца”.

Художественный совет и весь коллектив театра принял решение включить пьесу Эрдмана “Самоубийца” в репертуарный план театра»²⁴.

Как вспоминает Юрий Любимов:

Эрдмана я хотел ставить, «Самоубийцу», когда Николай Робертович еще жив был. Репетировал я месяц – и они мне спектакль закрыли. А Николай Робертович оживился весь сразу, бедный, совсем стал другим человеком – хотя и надевал всегда на себя маску безразличия: что все это ему уже, мол, неинтересно и неважно²⁵.

Он ожил, когда узнал, что я репетирую «Самоубийцу». Хотя он скептически отнесся и говорит:

– Это все равно, Юра, не пропустят.

Я говорю:

– Ну давайте попробуем сделать.

И мы с ним думали, какие изменения сделать, чтоб могла пойти эта пьеса. Мы с ним даже придумывали для цензуры ход, что стоит большой сундук, как у Кио в цирке, и из сундука выходят персонажи, их с вешалками вынимают, нафталин, моль летает – мол, что мы не претендуем, это старая пьеса... И потом, в конце, персонажи убежали в публику, что, мол, и начальству можно сказать: «Но, к сожалению, эти пережитки мещанства еще есть, и вот видите, они убежали и пошли странствовать по нашей необъятной Родине – Стране Чудес».

Я говорю:

– Может, это обрамление, Николай Робертович, поможет?

Он так грустно мне всегда говорил:

– Нет, Й-ура, не поможет. Они умней, чем вы думаете. Они наши уловки понимают. Не заблуждайтесь²⁶.

О судьбе спектакля рассказала (24.06.1988) завлит театра Элла Левина: «Весной 1965 года Н.Р. Эрдман читал нам в театре свою пьесу “Самоубийца”. Читал он просто замечательно, и я очень жалею, что тогда по глупости не записала это на магнитофон. Театр предполагал поставить эту пьесу, и мы даже уже распределили роли. Володя должен был играть Подсекальников. Но пьеса была в свое время запрещена, и реабилитировать ее не собирались. Тогда мы обратились в Секретариат ЦК к товарищу Сулову, однако не получили поддержки. Оставалось ждать. Забегая вперед, скажу, что мы в дальнейшем трижды обращались по этому поводу, но все время получали отказ»²⁷. Однако актер Леонид Буслаев называет (04.04.1988) другую роль, на которую пробовался Высоцкий: «Роль Калабушкина – соседа главного героя пьесы “Самоубийца” – очень большая роль, фактически вторая по значимости в спектакле».

Хотя репетировали мы с Володией одну и ту же роль, никакого соперничества у нас не возникало, – что характерно, – хотя начинал-то репетировать я, и ему пришлось уже входить в рисунок роли, заданный мною. Володя репетировал меньше меня, но что мне нравилось, – посмотрев однажды, что я делаю в этой роли, он тут же безошибочно попал в струю. И выходило это у него здорово!

Сделали мы первую, вторую и третью картины. И всё – дальше нам “не рекомендовали” ставить этот спектакль. Нам сказали, что такой текст мы просто не имеем

²⁴ ЦГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 9. С. 12. Цит. по: Михалева Э. В границах красного квадрата. М.: Изд. дом Родионова, 2007. С. 67.

²⁵ Интервью с Юрием Петровичем Любимовым / Беседу ведет Наталья Горбаневская // Континент. Париж, 1985. № 44. С. 433.

²⁶ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 385.

²⁷ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 2. С. 58.

права произносить в стенах советского учреждения – не то что на сцене. Пьеса не была залитована, не была она и издана. Так что формальное право запретить постановку Управление культуры имело. Повторилась история с Мейерхольдом – тому тоже этот спектакль в свое время прикрыли»²⁸. По словам того же Буслаева: «Пьесу Н. Эрдемана “Самоубийца” начали ставить в театре осенью 1965 года. Сам Николай Робертович на репетициях не присутствовал – он ограничился блестящей читкой пьесы, которая, по существу, легла в ритмическую основу спектакля. Читал он своеобразно – это был своего рода белый стих, изумительный и очень иронический.

Сперва репетициями руководил Б. Голдаев – он выступал в качестве ассистента режиссера. В той первой постановке главную роль – Подсекальникова – исполнял В. Климентьев. Занятия проходили очень интересно – мы радовались сопричастности большому искусству. <...> Первый показ Любимову фрагмента уже наработанной сцены – еще без декораций, в кабинете Юрия Петровича – состоялся утром, почти сразу после премьеры “Павших...”. Володи тогда с нами не было»²⁹.

Исследователь Леонид Павлов, работавший с архивными документами Театра на Таганке, пишет: «Читка пьесы Н.Р. Эрдемана “Самоубийца” прошла еще 7 апреля (РГАЛИ, ф. 2485, оп. 2, д. 870, с. 13 об.), а ее репетиции начались только с 15 ноября (РГАЛИ, ф. 2485, оп. 2, д. 876, с. 21 об.). В спектакле Высоцкий должен был репетировать роль Калабушкина, но на репетициях он появлялся редко, и его роль репетировал в основном дублер – Л.А. Буслаев. Репетиции пьесы были запрещены уже в январе 1966 года»³⁰. Однако в действительности попытки одолеть цензуру не прекращались, и 23 июня 1967 года Высоцкий мечтательно говорил Ольге Ширяевой: «Вот бы пробить и поставить Вайса...»³¹ Да еще и “Самоубийцу” Эрдемана... И тогда два года можно ничего не делать»³². Большие усилия для постановки пьесы прилагал главный режиссер театра: «Вспоминаю, как неистово пробивал Юрий Петрович “Самоубийцу” Н. Эрдемана, как горевал, когда узнал, что постановку разрешили не ему, а Театру сатиры “по причине соответствия” данного произведения жанру данного театра»³³. Сам же Любимов вспоминал так (10.03.1989): «“Самоубийца” – это было просто закрыто. Начали ставить... и кончили. Это не такой важный этап, чтобы на нем подробно останавливаться. Вернее, для театра, может, и этап, но не для Владимира. Тут скорее важны его взаимоотношения с Эрдемманом – это более показательно, то есть по этой пьесе он понял, с кем имеет дело. Это был настолько необычный господин – Николай Робертович, что он завладел умом Владимира. Поэтому он с удовольствием пошел к Эрдемману, когда тот его пригласил. А Эрдемман интересовал Володю. Для него творчество Высоцкого было удивительным по своей самобытности и уникальности. Эрдемман сам был прекрасным поэтом – писал великолепные басни, я уж не говорю о его уникальных пьесах. Но даже Эрдемман был заинтригован! Он говорил: “Я понимаю, как творит Окуджава, как пишет Галич, но вот как Владимир работает, я – профессионал – понять не могу. Мне очень интересно было бы познакомиться и послушать этого человека”. И тогда я привел Володю, очень, надо сказать, довольного этим

²⁸ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 7. С. 54.

²⁹ Там же.

³⁰ Павлов Л. Высоцкий на Таганке: тематический обзор документов. 1964 – 1980 (дипломная работа студента V курса). Москва, 1993; <https://www.liveinternet.ru/users/2280424/post102380610/>

³¹ Комментарий Леонида Павлова: «6 сентября [1968 года] состоялась читка пьесы П. Вайса “О том, как господин Мокинопт от своих злосчастий избавился”. Читал труппе – переводчик Гинзбург (РГАЛИ, ф. 2485, оп. 2, д. 956, с. 4). Высоцкий, скорее всего, на читке присутствовал, поскольку в начавшихся с 1 октября репетициях он участие принимал (там же, д. 957, с. 1). Высоцкий принимает участие в репетициях только в октябре-ноябре 1968 года, а затем выходит из этого спектакля» (дипломная работа «Высоцкий на Таганке: тематический обзор документов. 1964 – 1980». Москва, 1993).

³² Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 9.

³³ Богуславская З.Б. Невымышленное. М.: Плюс-Минус, 2009. С. 274.

событием, к Николаю Робертовичу, и он очень долго – целый вечер – пел ему свои песни»³⁴.

Случилось это в 1966 году, когда Эрдман попросил Любимова познакомить его с Высоцким: «Юра, не сможете ли вы пригласить Володю в гости? Может быть, он споет мне: меня поражает, как он пишет свои песни! Я понимаю, как сочиняет Булат Окуджава, как пишет Саша Галич, но никак не пойму, как этот человек рождает такие необыкновенные словосочетания, такие необыкновенные обороты отыскивает»³⁵.

Подробнее всего встречу Высоцкого и Эрдмана описал Вениамин Смехов:

...В 1966 году Любимов довольно буднично сообщает Высоцкому и мне: в такой-то вечер вас ждет к себе на ужин Николай Робертович, хочет послушать, что вы сочиняете... Это было более чем ответственно, это было праздником для нас. В тот вечер на улице Чайковского, кроме Володи с гитарой и меня с тетрадками, на квартире Эрдмана были и М.Д. Вольпин, и друг Таганки доктор Л.О. Бадалян, лечивший Марию Алексеевну, маму Инны³⁶. Любимов не смог прийти, хоть и жил в соседнем подъезде: захворал. Я читал рассказы, Эрдман и Вольпин их комментировали, взвешивая на весах своего опыта. Вернее сказать, сравнивали мои попытки с литературными традициями двадцатых годов. Высоцкий очень помогал моему чтению своей смешливой реактивностью. Эрдман и Вольпин так разговаривали, как будто в моих рассказах не было недостатков; то есть они, конечно, есть, но им интереснее говорить о хороших признаках. Говорили так, как будто я уже выходил десятками книжек. <...> Один раз оба друга поспорили, и Эрдман защитил прочитанное мною от предложения сократить.

– Он с-сам вс-се зна-нает, к-хак л-лучше съ-хелать: в-возьмь-ййот и удлин-нит – и увидишь, что ст-ало вс-се к-хак н-надо... <...>

Высоцкого слушали долго, с явным нарастанием удивления и радости. Песни первого периода – знаменитую стилизацию лагерного и дворового фольклора – принимали с особым удовольствием. Помню, Володя «бисировал» по просьбе хозяина дома: «Открою кодекс на любой странице – и не могу, читаю до конца...»³⁷. <...>

³⁴ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 9. С. 46.

³⁵ Из интервью Юрия Любимова Валерию Перевозчикову от 24.03.1989 (Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 152 – 153).

³⁶ Имеется в виду Инна (Валентина) Ивановна Кирпичникова (1926 – 1975) – третья жена Эрдмана.

³⁷ По словам Смехова, когда Высоцкий пел Эрдману ночью, тот ему сказал: «Володя, а вот это про Кодекс не можете повторить?» (цит. по видеозаписи презентации книги Смехова «Здравствуй, однако...» в МДК на Новом Арбате, 23.01.2018). Вместе с тем имеются воспоминания обозревателя Гостелерадио Анатолия Агамирова, чья мать Татьяна Сац (1906 – 1984) была танцовщицей в Большом театре, о критическом отношении Эрдмана к «блатным» песням: «Я его очень ревновал к Высоцкому. Когда приходил Высоцкий с гитарой, для него уже больше никто не существовал. Эрдман его очень ценил и любил слушать. И поругивал Высоцкого за блатные песни, и кое-что начиналось уже из остроумных, ярких вещей, что Эрдман очень высоко ценил как сатиру. Но мне казалось, что Высоцкого слишком много, что его рычание в эту маленькую квартиру не в объем. Мать говорила: “Не ревнуй – Володя великий артист и поэт. Николай Робертович и так тебе уделяет слишком много внимания”. Но я очень ценил его рабочее время, знал, когда он работает» (Вспоминая Эрдмана... // Современная драматургия. М., 1998. № 4. С. 250). Тот же Агамиров в передаче «Записки А.С.А» на «Эхе Москвы» (2003) рассказал, что Эрдман предпочитал песни-сказки Высоцкого: «Я никогда не прятельствовал с Высоцким. Мы много общались и общались в совершенно определенных местах. Первый пункт общения был, конечно, Театр на Таганке, где меня с ним познакомил не кто-нибудь, а Юрий Петрович Любимов. <...> И второе место, где мы встречались очень часто, это квартира великого советского и русского сатирика Николая Робертовича Эрдмана. Он обожал Высоцкого, мог его слушать бесконечно, особенно ему нравились у Высоцкого эти так называемые песни-сказки, иронические песни-сказки с политическим подтекстом, равно как и строчка “бег на месте общепримиривающий” – это и есть политический контекст застоя, а вот в сказках политический подтекст идет вполне. Вот сейчас мы это и услышим (*Звучит песня “Лукоморья больше нет”*). Вот вам, пожалуйста: буквальная история России через сказку-парадокс, ссылка на великие примеры из литературы, чего уж дальше! Тут такие подтексты и контексты есть, что просто не наладуешься. Я понимаю, почему это так нравилось Эрдману. Вспомните кинофильм “Каин XVIII” – там тоже пародируются известные сюжеты мировой сказочной литературы и, в частности, блестящая пьеса Шварца. Все это Высоцкий учитывал, он был талантливейшим поэтом – это прежде всего» (цит. по фонограмме: <https://stand.hitplayer.ru/?s=записки%20аса>).

За ужином состоялся совместный рассказ друзей о двадцатых годах, о Маяковском и Мейерхольде, о ссылке в Калинин и Вышнем Волочке, о Саратове и МХАТе, об отправке их оттуда: из небытия имени НКВД в царство эстрады, друзей, столичной службы по имени... «ансамбль НКВД». В стране чудес умирающего Эрдмана в разгар войны вернули к жизни его известные коллеги по военному ансамблю – Д. Шостакович, С. Юткевич, З. Дунаевский, М. Тарханов, А. Дикий, Ю. Любимов... И его, и Михаила Вольпина. Тогда же за ужином мы впервые услышали пересказ эрдмановской репризы... Они заходят впервые в общежитие ансамбля, на них – только что выданные шинели, и изможденный, высохший Эрдман, увидев себя в огромном антикварном зеркале, сообщает другу:

– М-миша, к-хажется, за мн-ой опять пришли...

В следующем году на этой же квартире я читал первый вариант композиции по Маяковскому для спектакля «Послушайте!». Любимов сидел рядом. Вчера у него в кабинете было одобрено тремя-четырьмя актерами все, что я любовно соткал из ранних вещей поэта.

Эрдман, Вольпин и Александр Моисеевич Марьямов слушали недолго. Прервали меня. Может быть, это был единственный случай на моей памяти, когда Эрдман казался выведенным из равновесия. Он не только поддержал критику своих друзей, он очень разгорячился, испугавшись, видимо, за ложность, неправильность моего пути.

– Нельзя так соединять стихи со стихами, нельзя однородное по стилю слиговывать³⁸, ведь тем самым разрушаются границы поэм, ведь порядок частей: начало, движение, финал – какой за этим труд! Это авторская воля, а вы ее так гладко нарушили, что я и не заметил, где оборвалось «Облако», где пошло из «Флейты», а где другие стихи... и получилось, что чем «глаже, тем гаже»; надо по-другому, вот ведь хорошо стало там, где мы вас прервали, – что-то из диспутов, его прямая речь... здесь похоже на пьесу...³⁹.

Позднее Смехов будет переносить встречу с Высоцким у Эрдмана то в 1967 год⁴⁰, то в 1968-й⁴¹, а то и в 1969-й⁴². Но в одном из интервью он привел важную деталь: «Как-то мы с вечера до утра сидели у гениального Николая Робертовича Эрдмана. Он просил Любимова позвать нас к нему, ему было очень важно, что на Таганке

³⁸ Глагол *слиговывать* является музыкальным термином, образован от латинского *ligare* – «связывать», «соединять».

³⁹ Смехов В. Эрдман на Таганке // Николай Эрдман. Пьесы. Интермедии. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 429 – 430. Перепечатано с незначительными изменениями: Смехов В. Николай Эрдман // Смехов В. Театр моей памяти. М.: Вагриус, 2001. С. 197 – 198.

⁴⁰ Смехов В. Николай Эрдман // Смехов В. В жизни так не бывает. М.: Время, 2010. С. 327.

⁴¹ Смехов В. Николай Робертович Эрдман // Смехов В. Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 149 – 150.

⁴² «Я был когда-то свидетелем того, как Высоцкого высоко оценил Николай Эрдман, великий драматург и поэт-имажинист, друг Есенина. Он был закрытым, неразговорчивым гением русской словесности. Высоцкий пел ему – это, кажется, был шестьдесят девятый, – и вдруг, услышав: “Открою кодекс на любой странице, и не могу – читаю до конца”, Эрдман попросил эту песню повторить. Что его подкупило? Думаю, две вещи: снайперский юмор и человечность» (Вениамин Смехов: «Я никогда не страдал от не востребоваемости» / Беседовали Дмитрий Быков и Валерия Жарова // Собеседник. М., 2014. 16 – 22 апр. № 14. С. 16). Самые же ранние воспоминания Смехова на эту тему датируются 1986 годом: «Вспоминаю прекрасный вечер дома у Николая Робертовича. Там были он, его жена Инна, знаменитый профессор Бадалян, Михаил Давыдович Вольпин, а два актера – Володя Высоцкий и я – делились своими увлечениями. Сначала я в кабинете читал свои небольшие рассказы, потом перешли в гостиную, и Володя, ко всеобщему удовольствию, пел свои песни. Эрдман был на редкость оживлен, старался сделать все, чтобы мы не стеснялись, и где-то под утро, кажется, почувяв, что я могу счесть себя в чем-то уязвленным, заставил всех вернуться в кабинет, и я снова читал, и они с Вольпиным в забавном диалоге перебрали десятки имен своих друзей-литераторов 20-х годов, от Ильфа до Тэффи и обратно. На кухне нас сверх ужина угощали перекрестными воспоминаниями оба друга и автора... Мы переглядывались с Володей и аж жмурились от счастья слышать такую самобытную, изысканную и насмешливую русскую речь. <...> Мы часто повторяли фразы Эрдмана в доказательство бережливости звуков при снайперской точности репризы вроде: “Полковник был близорук и поэтому часто принимал себя за генерала”» (Смехов В. В один прекрасный день. Из детского ящика. Записки на кулисах. Пейзажи и портреты: Повести, рассказы, зарисовки. М.: Сов. писатель, 1986. С. 329). Данная реприза представляет собой парафраз реплики Автонома Сигизмундовича из пьесы «Мандат» (1924): «Полковник от роду был близорук, однажды сам себя принял за генерала».

есть люди, которые сами что-то сочиняют. Я читал свои рассказы, Володя пел песни, и Эрдман был первым из писателей, который Высоцкого воспринял как равню. Для Высоцкого было самым кайфом, когда корифей сказал: “Это что, вы сами сочинили? А так похоже на народную песню”⁴³. Сохранились и другие оценки Эрдманом Высоцкого. Например, по словам Валерия Золотухина, «Ю.П. Любимов вспоминает, что Эрдман неоднократно говорил ему: “Юра, ваш Высоцкий – черт знает что! Я знавал в жизни многих поэтов, – (он был знаком с Есениным, Маяковским, в общем, это была еще вот та гвардия) – многих я знавал поэтов, у которых были блёстки гениальности. Но все-таки я понимал, как они работают. Как работает ваш Высоцкий, я понять не могу”⁴⁴; «Это, Юра, черт знает что... Я ведь видал поэтов. Среди них были люди с блестящими гениальности. И все-таки я понимал, как они работают... Как работает Высоцкий, я понять не могу. Откуда он извлекает свои песни – не знаю...»⁴⁵.

Есениновец Алексей Казаков вспоминал: «Н.Р. Эрдман как-то признался Высоцкому: “Вы можете то, чего не можем мы... Это настоящая поэзия. Мы можем интермеди, сценарии, те же стихи, но такого внутреннего поворота нам не одолеть, не постигнуть...”⁴⁶. А литературовед Юрий Карякин привел следующий знаменательный эпизод: «...если быть честным, то до самой Володиной смерти я не понимал, не осознавал, что он настоящий поэт. А первый его понял и открыл самый старый среди нас, друзей театра, самый мудрый, гениальный человек Николай Робертович Эрдман. Он слушал-слушал его и однажды сказал пророческую фразу: “Этот мальчик скоро всех нас победит”⁴⁷. Вдова Карякина Ирина Зорина уточняет, что эта фраза была сказана главному режиссеру Театра на Таганке: «В доме у Любимова, где Люся Целиковская обычно широко и щедро принимала гостей, узнали мы Николая Эрдмана. Он, замечу, первым разгадал большой талант Высоцкого и сказал Юрию Петровичу: “Этот мальчик скоро всех нас победит”⁴⁸.

Выступая на открытии Международной научной конференции «XX лет без Высоцкого» (ноябрь 2000), Карякин процитировал еще одно важное высказывание Эрдмана: «Насколько я помню – а познакомились мы с ним и с Любимовым в 1964 году, – тогда Любимов (и он признавался в этом) еще не понимал, с кем он имеет дело. Первым это понял патриарх нашего худсовета Эрдман Николай Робертович. Он говорил: “Юра, у тебя гений растет. Ты еще сам этого не понимаешь”. Любимов всегда почтительно его слушал, но тут – вряд ли поверил»⁴⁹.

А в 1967 году произошло знаменательное событие, предысторию которого рассказал режиссер-ассистент Театра на Таганке Валерий Раевский (Минск, 25.10.2000): «Есть такой пикантный момент, когда Эрдман читал пьесу “Пугачев”, вставки к нему. Это как раз была моя дипломная работа. Эрдмана я привез с Кремлевской больницы, потому что Любимов лежал в это время с желтухой. Эрдман читал ему свои вставки все. Любимов их одобрил. И мы также все хлопали. Написано просто очень гениально. А потом Эрдман читал их на труппе. Мы приготовили микрофон, чтобы он не напрягался, так как у него был рак горла, мы все понимали. Это было третье чтение.

⁴³ Вениамин Смехов: «Высоцкого не терзала зависть...» // Бульвар Гордона. Киев, 2004. 23 авг. № 34.

⁴⁴ Золотухин В. Банька по-белому // Менестрель [стенгазета московского КПС]. М., 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 18. Перепечатано: *Высоцкий В. Песни и стихи*. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 2. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1983. С. 311.

⁴⁵ Золотухин В. Печаль и смех моих крылечек: Повести и рассказы. 2-е изд., доп. М.: Современник, 1989. С. 188.

⁴⁶ Казаков А. Восклицательный знак Владимира Высоцкого // Молодой коммунист. М., 1988. № 4. С. 73.

⁴⁷ Цит. по: Зорина И. Карякин, Таганка, Высоцкий (из книги воспоминаний о нашей жизни) // В поисках Высоцкого. Вып. 1. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 7.

⁴⁸ Зорина И. Нас свела Таганка // Зорина И. Распеленать память. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. С. 250.

⁴⁹ Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. V. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 11.

Кончил Эрдман под бурные аплодисменты, актеры сильно хохотали во время чтения. Все разошлись: остались Золотухин, сидел рядом со сценой, и Володя сидел справа от меня, а Эрдман – за столиком»⁵⁰. Но на самом деле актеры не разошлись, что следует из сохранившейся фонограммы, на которой во время беседы слышны взрывы смеха.

Данная беседа состоялась 10 июля 1967 года в Театре на Таганке после читки Эрдманом своих интермедий к спектаклю «Пугачев»:

Высоцкий: Николай Робертович, а Вы пьесы не пишете сейчас, нет?

Эрдман: Мм?

Высоцкий: Пьесы не пишете сейчас?

Эрдман: А Вы еще расскажете кому-нибудь. Зачем я буду отвечать? (*Смех в зале*) А так нет, пишу. (*Откашливается, пауза*) А Вы – песни? (*Смех в зале*)

Высоцкий: Достойный ответ. Пишу, конечно, пишу на магнитофон.

Эрдман: Ага. (*Пауза*) А я – на века! (*Смех в зале*) Кто на чем (*Смех в зале*). Слышал я тут – все-таки удивительно. Я тут по телевидению какие-то всё... И вдруг... Я говорю – это должно быть вот Ваше. И действительно, потом сказали, что это Ваше. Значит, Вас уже можно узнавать, как какого-нибудь Теренция или Овидия по двум строчкам, кто это написал. Это уже хорошо. Там много читали разных, да.

Высоцкий (*вздыхает*): А я не узнал себя.

Эрдман: Нет?

Высоцкий: Как он исполнял...

Эрдман: А я все-таки вот узнал. (*Пауза*) Какие-нибудь вопросы имеются?

Высоцкий: Спасибо Вам.

Эрдман: О, я думаю, что, может быть, лучше об этом поговорить после отпуска и когда начнут репетировать, потому что – что же сейчас? Лучше ближе к делу будет.

Высоцкий: Николай Робертович, а там не будет какой-нибудь вставки уже после того, как Пугачев арестован? Какое-нибудь из его дела – там совсем не будет?

Эрдман: Думаю, что нет. Думаю, что у Юрия Петровича вообще всегда был план кончить вот этими словами. Действительно, надо поработать, увидеть, как это всё будет компоноваться. Планы иногда меняются. Но я сейчас тоже думаю, что надо кончать просто поэмой.

В итоге половину интермедий пришлось снять, поскольку цензура встала на дыбы. И в декабре 1967-го Высоцкий написал письмо Игорю Кохановскому, находившемуся в командировке в Магадане, о премьере «Пугачева» 17 ноября: «Месяц отстаивали во всех инстанциях интермедии, написанные Эрдманом. Ни хрена не отстояли, остались от них рожки да ножки»⁵¹. Комиссия по сохранению памяти Есенина, во главе с двумя сестрами великого поэта, наложила вето, а начальство тем более. Правда, одна старушка – порядочная, ручками махала, говорила – бог с ними, интермедиями, а другая – стервь – ручками махала, говорила – не бог с ними, в общем, это всё чушь. Важно, что несмотря на обрезание – спектакль получился отличный»⁵². Однако на концертах Высоцкий излагал эту историю весьма тактично: «Например, были две сестрички у нас есенинские, они такие уже старушки совсем. И их позвали для того, чтобы они возмутились, что, мол, вот, мы, дескать, ввели в спектакль интермедии и

⁵⁰ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 198.

⁵¹ Точно так же Высоцкий охарактеризует вмешательство цензуры в фильмах «Служили два товарища» (январь 1972) и «Бегство мистера Мак-Кинли» (июнь 1976): «К сожалению, от роли Брусенцова в картине остались рожки да ножки» (Высоцкий В.: «Я работал с друзьями...» / Беседовала Ольга Ширяева // Театр. 1987. № 5. С. 161), «Я написал туда несколько песен, баллады там были всевозможные, девять баллад. И даже должен был играть очень большую роль уличного певца, который должен был вести всё действие фильма. А потом я посмотрел да ушел с половины, потому что там ничего не осталось – просто рожки да ножки» (Московская область, г. Коломна, Дворец культуры и техники им. В.И. Ленина Коломенского завода тяжелого машиностроения, 29.06.1976).

⁵² *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 57.

так далее. А им понравилось, и они сказали: “А нам понравилось!” – и всё, и никак [нрзб.]. И вот, значит, эти самые старушки сказали, что у нас с Есениным похожи голоса – как я уже сказал, “с трещиной” у него был голос»⁵³ (кстати, и рост у них совпадал: у Есенина – 168 сантиметров; у Высоцкого – 170).

Но мы уже знаем из письма Высоцкого Кохановскому, что всё обстояло гораздо сложнее, а подлинную реакцию этих «старушек» запечатлел Юрий Любимов:

Привезли на сдачу двух несчастных старух, сестер Есенина, и сказали, что если они не выступят и не скажут, что я искажил брата, то они у них пенсию отнимут!!! Одна старуха стала ругать меня, другая вдруг заплакала, закричала: «Сережа был бы счастлив, а ты, стерва... Вы замечательный спектакль сделали!». И такой скандал начался между сестрами, что они поняли, что из этого предприятия ничего у них не выйдет, и ретировались⁵⁴.

Я достал магнитофонную запись, как читал Есенин, он удивительно читал. Оказалось, у него глубокий баритон и бешеный темперамент. Это сразу взял и Владимир. И Есенин повлиял на всех очень сильно. Ведь это совсем не историческая поэма. Там бегают одни есенины, и каждый выражается... Есенин все время выражает свое отношение к природе, к миру, к жизни, к свободе – очень интересная поэма.

И опять начальство было недовольно. Они привезли бедных двух сестер-старушек Есенина, и те начали поддакивать, что это оскорбление Сережи. И вдруг одна старушка раскололась и говорит другой:

– Что ты говоришь! Он бы счастлив был, что это поставили! Тебя они напугали, что пенсию отберут, вот ты и ведешь себя так!

И начался скандал.

– А! Вы шантажом занимаетесь, запугиваете старых людей! Уходите из моего кабинета, чтоб не видел я вас тут! – всю эту комиссию я прогнал. Но не тут-то было, они пошли к начальству жаловаться – хулиган.

Наконец начальство «смиловилось» и поставило условие: снять интермедии, тогда спектакль пойдет...

И Николаша сказал, покойный... вряд ли кто мог так сказать: «Юра, спектакль получился, играйте без моих интермедий»⁵⁵. Жена его обиделась, балерина. Ходила, бегала, говорила: «Вот и приятель, видите, как поступил. Другой бы снял спектакль»⁵⁶.

Дополнительные детали приводит актер Валерий Иванов-Таганский:

Сцена театра на Таганке. Идет сдача спектакля по драматической поэме С. Есенина «Пугачев». В цепях бьется Хлопуша-Высоцкий, выкрикивая знаменитые есенинские строки: «Проведите, проведите меня к нему, / Я хочу видеть этого человека».

Зрителей на просмотр не допустили. В центре, за режиссерским пультом, сидит Любимов, рядом директор театра Дупак и несколько человек из постановочной группы. Впереди, в седьмом ряду, расположилась комиссия: присутствуют сестры-старушки Есенина. Лица у членов комиссии напряженные, многие недовольны. <...> Но вот спектакль закончился, и члены комиссии, молча, направляются в кабинет Любимова, где рассаживаются в кресла, с любопытством рассматривая стены, расписанные автографами известных людей.

Полный господин, видимо глава комиссии, негромко обращается к одной из сестер Есенина:

⁵³ Моск. область, Подольский район, пансионат «Вороново» Госплана и Госстроя СССР, начало июля 1976.

⁵⁴ Интервью с Юрием Петровичем Любимовым / Беседу ведет Наталья Горбаневская // Континент. Париж, 1985. № 44. С. 433 – 434.

⁵⁵ Еще один вариант реплики Эрдмана: «Юра, спектакль получился. Сережа был бы доволен». Цит. по: Высоцкий Владимир: «Мы очень бережно отнеслись к тексту Есенина и даже кое-что добавили...» (11.11.2020) // <https://zen.yandex.ru/media/stihiavv/my-ochen-berejno-otneslis-k-tekstu-esenina-i-daje-koecho-dobavili-5f6ddf3063b25d04cd255c1e>

⁵⁶ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 264 – 265.

– Вот видите, Екатерина Александровна, Юрий Петрович не доверяет таланту Вашего брата. Ему понадобились какие-то интермедии. Это что же – намеки на сегодняшнюю власть?

Сестра Есенина недовольно машет головой – дескать, недопустимо обошлись с великим поэтом.

– Уважаемая комиссия, – перебил этот междусобойчик Любимов, – если обсуждение началось, то я сразу хочу внести ясность: это не какие-то там интермедии, их написал не кто-нибудь, а замечательный драматург (обращаясь к сестрам), между прочим, друг Сергея Александровича – Николай Эрдман.

– Тем более, если друг, – нервно заголосила худая дама неопределенного возраста, – разве не понятно, что поэзия Есенина несовместима с этими «царскими байками». Царица зубоскалит, сидя не на троне, а на плахе. Приличная артистка Ульянова, а выглядит на этом бревне, извините, прямо скажем, двусмысленно. Это же царица, а не «Параша – наперсница ее затей».

Представительный мужчина из комиссии тотчас подхватывает:

– И немудрено, надо же поиграть на теме царских фаворитов. Потемкин с кленовым листком на причинном месте... Неужели вы не понимаете, что это пошло!

Слово берет Николай Эрдман. Любимов его еще раз представляет:

– Вот послушайте, что скажет автор «Мандата» и «Самоубийцы».

Эрдман непривычно волнуется. Когда он начинает говорить, заметно, что он заикается:

– Во-первых, да-вай-те го-ворить по-по существу. Одно из лучших, ни-когда не ставленных произведений Есенина, его дра-матическая поэма, наконец-то, поставлена на сцене советского театра. Это огромное событие, товарищи. Этого не смог сделать даже Мейерхольд. Это сделал – Любимов! И за это одно, я полагаю, мы должны ему быть бла-годарны. Когда состоялось столь большое театральное событие, кр-итикам следует прежде всего гово-рить об этом. А вы об интермедиях. Дались вам эти интермедии! Причем тут это?

– Так это же ваши интермедии, ваши намеки, ваши подтексты, – стала выкрикивать дама неопределенного возраста.

– Простите, я вас не перебивал, когда вы вместе с вашим коллегой о причинном месте фан-га-зировали. Есть талантливый коллектив, есть замечательный спектакль и, наконец, есть режиссер, который в короткое время из богом забытого театра сделал один из самых интересных театров Москвы. Перед вашими глазами огромный труд. Неужели доброго слова не найдется в ваших оценках! Нельзя же с этим театром делать одно и то же – «держат и не пущать».

Неожиданно с места вскакивает во весь рост глава комиссии. Его мясистое, красное лицо полно возмущения.

– Дорогой товарищ Эрдман, спасибо вам за большое эссе, посвященное задачам советского театра! Но, простите, нам здесь адвокатов не нужно! К тому же, у нас с вами разные миссии. За то, что играют в Москве, есть организации и люди, которые за это отвечают. Это должно быть ясно каждому из здесь присутствующих. У советского театра, о котором вы с ироническим подтекстом упомянули, товарищ Эрдман, есть миссия. Она проста и сложна одновременно. Эта миссия – реализация театральной эстетики общества, напомню, советского общества, строящего коммунизм. Мы, как и вы, люди театральные, достаточно театральные, Николай Робертович, и воспитывались не только на Мейерхольде, но и на реалисте Станиславском. Великом Станиславском!

А что делаете вы, Юрий Петрович? Вы такой реалист, такой последовательный поклонник системы Станиславского, разве вы не видите, что поставили оперетту? Разве так читают стихи? Да, есть запись Есенина, где он замечательно воспроизводит монолог Хлопуши, но ведь у вас совсем не то. За гремящими цепями и бьющимся в каком-то алкогольном экстазе Высоцком – Хлопуше, все пропадает. Это же оскорбление Есенина. Вместо Есенина вы выпячиваете постановщика, то есть себя любимого. Ведь так, Екатерина Александровна?

Одна из сестер – старушек Есенина, начинает поддакивать, но ее негромко, но внятно вдруг обрывает другая:

– Что ты говоришь! Он бы счастлив был, что это поставили. Тебя они напугали, что пенсию отберут, вот ты и ведешь себя так!

И начался скандал. Любимов вскакивает с места и кричит:

– А, вы, оказывается, шантажом занимаетесь, запугиваете старых людей!

Стремительно подойдя к двери, Кумир яростно распахивает ее со словами:

– Уходите из моего кабинета, чтоб не видел я вас тут.

Все перепуганы. Комиссия молча выходит из кабинета. Какая-то дама шепнула на ухо режиссеру:

– Снимите интермедии, тогда спектакль пойдет. Она прикрыла губы указательным пальцем и исчезла за дверью. В кабинете остается только Любимов и Эрдман.

Кумир, плотно закрыв дверь, достает из шкафа бутылку водки и разливает в маленькие рюмочки. Оба молча выпивают. Эрдман по-отцовски обнимает Любимова и спокойно говорит: «Юра, спектакль получился, играйте без моих интермедий»⁵⁷.

Как ни печально, но напору властей поддалась и комиссия по увековечиванию памяти Есенина. 3 октября 1967 года заместитель председателя этой комиссии Юрий Прокушев (по совместительству – доцент кафедры журналистики Высшей партийной школы при ЦК КПСС) написал:

И если режиссеры считают «Пугачева» не совсем сценичным, то автор заявляет, что переделывать его не намерен, пусть театр, если он желает ставить «Пугачева», перестроится так, чтобы его пьеса могла увидеть сцену в том виде, как она есть. Такова была твердая и непреклонная воля Есенина. И, конечно, любой театр в наши дни, приступая к постановке «Пугачева», обязан считаться с этой авторской волей и не заниматься дешевой отсебятиной, как это, к сожалению, случилось в процессе подготовки к постановке «Пугачева» в театре на Таганке.

Я не могу назвать иначе две довольно развязные, пошловатые интермедии Н. Эрдмана, которые ни идейно, ни художественно ничего общего не имеют с есенинским «Пугачевым».

Зачем, ради какой цели решили в театре на Таганке дополнить Есенина Эрдманом?

Я глубоко убежден, что Есенин и его драматическая поэма «Пугачев» не нуждается ни в каких литературных подпорках.

<...>

Нам остается заметить, что театр на Таганке поставил в крайне затруднительное положение Н. Эрдмана, предложив ему написать интермедии к есенинской лирической драме, удивительно цельной и своеобразной по своей художественной форме. И жаль, что автор «Мандата» и других талантливых пьес согласился на этот эксперимент, обреченный во всех случаях на неудачу и провал. В самом деле, разве кто-нибудь в состоянии улучшить, дописать, расширить произведения Есенина, Блока, Пушкина. Пустая, ненужная, жалкая это будет идея⁵⁸.

По словам публикатора этого обращения Александр Хорта, аналогичные письма были отправлены в Управление культуры исполкома Моссовета от комиссии по увековечению памяти поэта (5 октября) и от каждой из сестер Есенина (6 октября), которых запугал лишением персональной пенсии замначальника театрального отдела Мосгоркультуры Илья Закшевер⁵⁹. Например, в письме Екатерины Александровны Есениной говорилось:

⁵⁷ Иванов-Таганский В. Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 111 – 117.

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 372. Л. 4 – 6. Цит. по: Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 470 – 471.

⁵⁹ Интересно, что в 2006 году, рассказывая о своей запретительской деятельности, он не упомянул спектакль «Пугачев»: «Меня попросили сделать обзор репертуара Любимова. Я написал. Фактически это был донос, в чем я сегодня искренне раскаиваюсь. Потому что в действительности прав был не я, а Любимов. Я выступал против двух его спектаклей – «Павшие и живые» и «Маяковский». Я искренне не понимал, почему в «Павших и живых» из 22 эпизодов 18 были против Сталина и только четыре – против Гитлера. Мне тогда это казалось святотатством. Но Любимов первым рассказал правду о войне и первым зажег на сцене своего театра Вечный огонь еще до того, как его зажгли у Кремлевской стены» (Илья Закшевер: «Руководство страны оберегало талантливых актеров и режиссеров» / Беседовал Евгений Жирнов // Коммерсантъ-Власть. М., 2006. 22 мая. № 20. С. 66).

В таком виде, как предполагает ставить «Пугачева» С. Есенина «Театр на Таганке», т.е. в сопровождении интермедии Н. Эрдмана, считаю недопустимым явлением.

Есенин не нуждается ни в каких подпорках, и, если театр не в силах справиться, пусть «Пугачев» подождет еще появляться на сцене.

Считаю кощунством вмешательство в творчество Есенина посторонних лиц⁶⁰.

Несколько иначе данное письмо воспроизвел Вениамин Смехов:

Чиновники даже спровоцировали сестер Есенина, и те, не видев спектакля, подписали обращение наверх: «В таком виде, т.е. в сопровождении интермедий Н. Эрдмана, считаем спектакль недопустимым явлением... Считаю кощунством вмешательство в творчество Есенина посторонних лиц... Есенин знал, что “Пугачева” на сцене не каждый может поставить, и считал, что это под силу одному В.Э. Мейерхольду».

После этого письма решили пригласить родных Есенина на спектакль. Ю.П. Любимов вспоминал: «Я говорю им, что Есенин с Николаем Робертовичем друзьями были. А они объясняют: “Эти пришли и сказали, что если мы не осудим, то пенсию (персональную) отнимут”». Замечательная Мария Алексеевна Мейерхольд, внучка Всеволода Эмильевича и верный друг «Таганки», сумела сообщить в горком КПСС о неловкости Екатерины Есениной и сына Константина после просмотра нашего «Пугачева» – за свою доверчивость к министерскому начальнику с подходящей фамилией Закшевер, который испугал пожилых людей.

17 ноября 1967 года, хотя и в кастрированном виде, но все-таки состоялась премьера спектакля⁶¹.

А после премьеры, как сообщает биограф Николая Эрдмана Александр Хорт, «выяснилась одна подробность, касающаяся негодующих писем в разные инстанции. Сразу складывалось впечатление, что они не то что написаны одной рукой, а даже напечатаны на одной машинке. О чем, кстати, и узнала Мария Алексеевна Валентей, внучка Мейерхольда. Она – человек партийный и пожаловалась в отдел культуры горкома КПСС. Написала о некоем “работнике из Управления культуры РСФСР” (видимо, министерства культуры) тов. Закшивер:

По его инициативе, настоятельной просьбе и убеждению на ноги были подняты сестры поэта, комиссия по творческому наследию Есенина. Сестрам было предложено послать телеграммы тов. Сулову, тов. Демичеву и тов. Фурцевой с просьбой прекратить работу над поэмой «Пугачев», сестры телеграмм не послали, а письмо подписали, так как испугались, что театр кощунствует над памятью поэта. (Так им было сказано.)

Посмотрев спектакль, который доставил большую радость и сестре поэта – Екатерине Александровне, и сыну – Константину Сергеевичу, сестра чувствует большую неловкость за свое письмо перед театром, перед коллективом театра, которые столько работали над спектаклем.

Странно, что не испытывает этого чувства тов. Закшивер.

Как можно было вооружать сестер поэта против коллектива театра, в котором они никогда не были, не видели ни одного спектакля⁶²»⁶³.

Дополнительную информацию можно почерпнуть из дневников инспектора Управления театров Министерства культуры СССР Людмилы Васильевны Зотовой:

26.10.1967. А вот подлинный скандал. Любимов, ставя есенинского «Пугачева», как всегда, разбавил его интермедиями, написанными Н. Эрдманом о том же екатерининском времени, в которых, в частности, говорится о потемкинских деревнях – в одной носят одни

⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 368. Л. 11. Цит. по: Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 471 – 472.

⁶¹ Смехов В. Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 132 – 133.

⁶² РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 369.

⁶³ Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 475 – 476.

портки и рубаху из деревни в деревню; в другой говорится: чем, мол, прикроем босые ноги мужиков – бабами, а баб – детьми, а детей – букетами. В этих интермедиях начальство и Главлит видит, как выразился Тарасов, «еле прикрытый намек на советскую действительность». (Нечего сказать, дожили – сами признают положение дел, идиоты.) Так вот, московское Управление развило бурную деятельность «по пресечению». Закшевер поехал к сестрам Есенина и, применив угрозы, что у них и пенсию отнимут, если они не согласятся, заставил их подписать протест против соседства эрдмановских интермедий с произведением брата. Это стало известно братьям-писателям, которые, говорят, написали возмущенный протест в ЦК. Что, видимо, и дало основание сказать Владыкину сегодня в разговоре с Шумовым, что такие, как Закшевер, работают на руку «Тем». Да, все наши руководящие товарищи хотят того же, но «интеллигентно», а Шкодины и Закшеверы выдают их с головой. Недаром Фурцева постоянно говорит: «Не ссорьте меня с творческой интеллигенцией». То есть делайте всё тихо, душеите, так сказать, в зародыше, до того как выйдет на поверхность⁶⁴.

В архиве Театра на Таганке сохранилась стенограмма заседания худсовета театра от 13.10.1967, где содержится разговор между директором Николаем Дупаком и главным режиссером Юрием Любимовым:

Н.Л. Дупак. Хочу вам сообщить следующее. Был я на приеме у тов. Шапошниковой⁶⁵. Мы договорились, что интермедии к спектаклю «Пугачев» будут изменены, что те острые вещи, которые вызывают особенные ассоциации, будут сняты или заменены новыми документами. После внесения таких изменений 16 октября в 12 часов состоится просмотр, на который будет приглашено не более 10 человек. Надо будет пригласить Екатерину Алексеевну [Фурцеву].

<...>

Ю.П. Любимов. Вообще я всё это считаю безобразием. Всё это нужно в спектакле. <...> Всё, что мы делаем в интермедиях, мы делаем на основании документов. Мы можем точно подобрать все исторические документы и представить их. <...> Мы должны показать, что интермедии в таком виде, как они есть, необходимы. Первую интермедию мы сократили. Вторая никак не сокращается. <...> Сделана она на приказе, на инструкции – как встречать Екатерину [в потемкинских деревнях]. <...> Возможно, будут довольны, если и третьей интермедии не будет. Есть еще резервы к тому, чтобы интермедии сохранить. <...> Я должен сделать еще несколько визитов туда, где есть возможность это обжаловать. <...> В решении Совета надо написать, что мы с этими изменениями и сокращениями в спектакле не согласны, что мы идем на это под давлением, что этим нанесен ущерб спектаклю⁶⁶.

Для наглядности приведем по одному фрагменту каждой из трех эрдмановских интермедий, чтобы стало ясно, как они раздражали чиновников от культуры, поскольку аллюзии на советскую действительность здесь более чем очевидны:

1) **Екатерина.** Это что?

Храповицкий. Список ваших великих деяний, ваше величество.

Екатерина. Прочти.

Храповицкий. «Учрежденных губерний – двадцать девять. Построенных городов – сто сорок четыре. Заключение...».

Екатерина. Ты с ума сошел, зачем заключенных?

Храповицкий. Заключение договоров и соглашений, ваше величество.

Екатерина. Ах, ты об этом.

Храповицкий. Тридцать. «Одержанных побед – семьдесят восемь. Указов о законах – восемьдесят семь. Указов, облегчающих участь народа, – сто двадцать три. Итого: четыреста девяносто одно великое деяние».

⁶⁴ Зотова Л.В. Дневник театрального чиновника 1966 – 1970. М.: Алгоритм, 2003; электронная версия.

⁶⁵ Алла Петровна Шапошникова – секретарь московского горкома КПСС.

⁶⁶ Абелюк Е., Леенсон Е. Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 161.

Екатерина. Как дойдет до полтыщи, перепиши начисто, пошлю Вольтеру⁶⁷.

2) **Генерал.** <...> Эй, народ!

Подходит народ.

Генерал (*разглядывая подошедших*). Неужели у вас другого народа нет?

Первый дворянин. Только такой, ваше превосходительство.

Генерал. А надо бы иметь на подобный случай, не кто-нибудь – государыня едет. (*Мужуку.*) И не стыдно тебе в такой рубахе ходить?

Мужик. Как – не стыдно. Конечно, стыдно.

Генерал. А другой нету, что ли?

Мужик. Почему нету? Есть.

Генерал. Так чего ж ты в такой рванине ходишь? Надел бы другую.

Мужик. Можно и другую. Только та рваней этой, ваше превосходительство⁶⁸.

3) **Екатерина.** Сын мой, я хочу дать тебе совет, как мать, как государыня. Научись от меня науке заклинать народные бури. Не давай народу времени для размышлений.

Павел. Не дам, матушка.

Екатерина. Народ не создан для этого. Он должен трудиться и молчать. Пускай в царстве твоём проповедуются общественные и семейные добродетели. Не допускай без своего ведома ни одной книги, ни газеты, ни карикатур.

Павел. Не допущу, матушка.

Екатерина. Есть события, о которых народу не следует и подозревать. Сошли в Сибирь первого писателя, вздумавшего казаться государственным человеком.

Павел. Сошлю, матушка.

Екатерина. Помни, что перо писателя приносит больше зла правительству, нежели топор бунтовщика. С топором-то мы всегда справимся⁶⁹.

В целом же хронология борьбы за интермедии выглядит следующим образом:

«3 сентября 1967 года интермедии Эрдмана были отправлены в Управление культуры для посылки в Главлит.

Продержав их неделю, Управление культуры заявило, что одни интермедии в Главлит не посылают, что нужно напечатать всю поэму с интермедиями.

16 сентября были посланы три экземпляра требуемого текста с приложением, списки документов, книг, которые послужили основанием для этих интермедий.

14 октября Управление заявило, что в Главлит интермедии не пошлют по причине их художественной неполноценности. 17 октября на репетицию спектакля пришли тт. Сапетов, Прибегин, Янсонс.

18 октября текст был послан в Главлит, а 21 октября отозван оттуда...» (Из архива Театра на Таганке)⁷⁰.

А отозван текст спектакля был потому, что 20 октября 1967 года и.о. начальника Управления культуры Исполкома Моссовета Николай Сапетов издал приказ № 226 «О ходе подготовки спектакля “Пугачев” в Московском театре Драмы и Комедии», запрещающий интермедии:

17 октября 1967 года в Московском Театре Драмы и Комедии состоялась очередная репетиция новой постановки «Пугачев».

⁶⁷ Николай Эрдман: Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 216.

⁶⁸ Там же. С. 222.

⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Д. 376. Л. 7. Перепечатано: *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 159 – 160; *Хорт А.* Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 468 – 469.

⁷⁰ Театр. 1989. № 5. С. 125.

Репетиция показала, что интермедии Н.Р. Эрдмана, включенные в эту постановку, несовместимы в идейно-художественном отношении с драматической поэмой С.А. Есенина «Пугачев».

Управление культуры предлагает:

1. Прекратить репетиции данного спектакля до получения литературного текста представления, разрешенного Главлитом и одобренного комиссией по увековечиванию памяти поэта С.А. Есенина при Союзе писателей РСФСР.

2. Ответственность за выполнение настоящего приказа возлагается на директора театра т. Дупака Н.Л. и главного режиссера театра т. Любимова Ю.П.⁷¹

Стоит заметить, что в «Пугачеве» Эрдман и Высоцкий выступили как своего рода соавторы, поскольку первый написал интермедии, а второй – частушки, построенные в форме разговора мужиков. Как рассказывал сам Высоцкий: «А под этими виселицами стоят три мужика, которые не примкнули к восстанию, и они не знают, что там происходит на помосте. И от непонимания они все время гадают на троих. И они поют, значит, все время поют»⁷². Приведем несколько рукописных вариантов: «Ну что, Кузьма? / А что, Максим? / Чего стоим, / Стойма глядим? / Да вот глядим, чего орут, / Понять хотим, про что поют. / Куда ни глянь – всё голытьба, / Куда ни плюнь – полна изба, / И полн кабак нетрезвыми – / Их, как собак нерезаных. / Кто зол – молчит, кто добр – поет, / Свихнулись все на год вперед. / И слух идет, что жив царь Пётр – / Ох, не сносить им всем голов! / Пойти спросить? Побольше штоф! <...> Теперь уж вовсе не понять: / И там висять, и тут висять! / Им только б здесь / Повоевать, / И главный есть – / Емелькой звать. / Так был же Пётр... / Тот был сперва. / Нет, не пойдет / У нас стрезва» (АР-11-124), «Да что ж они, как мухи, мрут, / Друг дружку бьют, калечут, жгут? <...> Такой идет раздор у них, / Что не возьмет и на двоих. <...> Пугач! Живи! А ну его? / Давай! Дави! На одного! <...> Да всех их черт побрал бы что ль! / Уж третий штоф, и хоть бы что! / Пропился весь я до конца, / А всё трезвее мертвеца. / Уже поник – такой нарез. / Взгляну на них – и снова трезв. / Мы тоже так – не плачь, Кузьма: / Кругом бардак и кутерьма! / Ведь до петли дойдем мы так, / Уж всё давно снесли в кабак. / Но не забыться – вот беда! / И не напиться – вот беда! / И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись и помирай!» (АР-20-94).

А об интермедиях Эрдмана Высоцкий часто рассказывал на своих концертах:

Вот, предположим, есть такой спектакль у нас – «Пугачев». Действие происходит на берегу реки Яик. «Пугачев» – это драматическая поэма Есенина. И у нас нет никакого берега реки, никаких степей прибрежных, а есть помост из грубо струганых досок, которые опускаются вниз вот так вот к авансцене, к зрителям. А впереди стоит плаха, в нее воткнуты два топора. И иногда эта плаха трансформируется – накрывается золотой парчой, превращается в трон, а топоры превращаются в подлокотники трона. На этот трон садится императрица и ведет диалог с двором в интермедиях, которые мы написали, – у нас есть такая традиция в театре: мы еще и пишем, еще дополняем материал драматургический. И вот эти интермедии написал Николай Робертович Эрдман, ныне уже не живущий, замечательный, прекрасный писатель, драматург, очень близкий друг Есенина. Так что, я думаю, Есенин не обиделся бы на него за то, что он написал эти интермедии. И вот в этих интермедиях участвуют двор, императрица. А в это время на помосте мы – четырнадцать есенинских персонажей – я играю роль Хлопуши в этом спектакле – весь этот клубок тел – мы играем по пояс голые, босиком, с цепью в руках и топорами. И весь этот клубок тел с каждой дальнейшей картиной, с каждым следующим действием всё ближе, ближе, ближе, ближе подкатывается вот к этой плахе. И в этом есть уже какая-то поэтическая метафора, которая говорит о том, что восстание захлебнется в крови, что бунт будет жестоко подавлен. Такая обреченность в этом есть. И в этом есть еще такое движение, движение, движение – ближе, ближе, ближе, ближе к концу, к пла-

⁷¹ Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 472 – 473.

⁷² Московская область, Подольский район, пансионат «Вороново» Госплана и Госстроя СССР, начало июля 1976.

хе. И потом, в самом конце, Пугачев вываливается из этой толпы, и голова его оказывается между двух топоров⁷³.

Кстати, именно Эрдман настоял на том, чтобы был поставлен этот спектакль:

Николай Робертович Эрдман все время говорил мне:

– Ну поставьте вы, Юра, «Пугачева»!

Я отвечал:

– Николай Робертович, мне очень нравится поэма, но я не знаю, как это ставить. Не знаю⁷⁴.

И он мне грустно отвечал:

– Вот и Всеволод Эмильевич Мейерхольд тоже всё Есенина просил дописать.

Я говорю:

– Вот почему он просил дописать, я понимаю, и почему Есенин отказался, понимаю.

И только как ставить, понять не могу.

И только когда у меня в башке родился этот образ – плоскость, которая наклонена чуть ли не на сорок пять градусов в зрительный зал, а в конце плаха, тогда я понял, что можно играть. Потом я связал их одной цепью, потом всобачил им топоры, и, когда я понял, что они смогут прочесть эти стихи, тогда только попросил написать интермедии Николая Робертовича Эрдмана, потому что понимал, что они сдохнут, что сил не хватит, хотя пьеса короткая, в одном действии. Она вообще шла час тридцать пять – час сорок вся, я понял, что антракта не может быть. И мне стало ясно, как это делать. Поставил я очень быстро. <...> «Пугачева» я выпустил в месяц, репетируя по четыре часа, даже меньше месяца. Я пришел из больницы и в три недели выпустил спектакль⁷⁵.

Приведем также самый ранний рассказ Любимова (февраль 1982): «Он мне посоветовал ставить “Пугачева”. Я сказал: “Николай Робертович, я не могу пока ставить!” Он говорит: “Почему вы не ставите?” Я говорю: “Не знаю, как поставить”. Он говорит: “Это точно... И Мейерхольд тоже не знал, как поставить. И просил Есенина дописать. Но Есенин сказал, что вот так сложилось... ничего я дописывать не буду. И Мейерхольд не стал ставить”.

Да вот, Николай Робертович мог сказать, что “Юра, по-моему, спектакль получился, и не надо... это труд людей, актеров... Играйте без моих интермедий!”. Редкий человек так скажет. Не знаю, кто из моих друзей... а может... кто-то, два-три человека, очень близких, самых мне дорогих людей так мне сказали бы... А он сразу сказал... А я, действительно, не поставил бы спектакль, если бы не Николай Робертович...»⁷⁶. После того, как Эрдман рассказал Любимову, что Есенин отказался дописывать пьесу, режиссер спросил: «Николай Робертович, может, вы допишете?». – «Какой из меня поэт?» – отмахнулся Эрдман. Но Любимов настойчив: «Не стихи. А несколько интермедий. Они цементируют всю вещь. Это очень логично. Вы – есенинский друг, знаете его вкусы. Вам и карты в руки»⁷⁷. В результате интермедии были

⁷³ Грозный, телевидение Чечено-Ингушской АССР. Съемка для передачи «Телевизионная гостиная», 04.10.1978.

⁷⁴ В сентябре 1983 года английский журнал «Радиослушатель» опубликовал интервью Любимова, где он вспоминал: «...мой друг Николай Эрдман всё время просил меня: “Юра, п-поставьте, п-пожалуйста, “П-пугачева””. Он так хотел, чтобы его поставил. Я сказал: “Я не могу это сделать. Я не знаю, как его инсценировать”». В оригинале данный фрагмент выглядел так: «Because my friend Nikolai Erdman was always asking me: “Yura, ppput on PPPugachev, ppplease”. He so wanted me to do it. So I said: “I can’t do it. I don’t know how to stage it”» («The duty of art is to talk simply, candidly and straightforwardly»: Yury Lyubimov interviewed by Zinovy Zinik // The Listener. London, 1983. September 22. P. 4).

⁷⁵ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 262 – 263.

⁷⁶ Вольпин М., Любимов Ю. Вспоминая Н. Эрдмана... (Запись беседы А. Хржановского) // Николай Эрдман: Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 414.

⁷⁷ Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 464.

написаны, и 10 июля 1967 года Эрдман читал их в театре на репетиции спектакля, которую сам же вел по причине болезни Любимова. И именно от Эрдмана Высоцкий впервые услышал о том, как Мейерхольд хотел поставить «Пугачева» в своем театре:

Сначала, когда мы приступили к репетициям над этим спектаклем «Пугачев», то нам рассказали историю о том, что этот спектакль уже собирались ставить. Собирались ставить в 20-х годах. Мейерхольд хотел делать в театре Революции. Но Есенин, кроме того, что он был обаятельный, талантливый и удивительный человек, он еще к тому же был упрямый и скандальный человек. И он не разрешал абсолютно выбросить ни одного слова из драматической поэмы. Хотя его там просили, умоляли, он сказал: «Нет, ни в коем случае, никогда». И, в общем, в результате они поссорились с Мейерхольдом, и он забрал этот текст, и поэма поставлена не была. Рассказал нам про это замечательный наш драматург, который сейчас, к сожалению, уже умер, – Николай Робертович Эрдман⁷⁸.

Между тем Любимова за то, что он сумел отстоять часть интермедий Эрдмана, в апреле 1968 года власти пытались снять с должности главного режиссера Театра на Таганке:

Первый раз меня увольняли за спектакль «Павшие и живые», но это было раньше, а в 1968 году, если память мне не изменяет, – за «Пугачева». Там были интермедии, написанные Николаем Робертовичем Эрдманом. Собственно, об интермедиях Есенина просил еще Мейерхольд, но Есенин только развел руками: написалось, как написалось, и большего сделать не могу. А Николай Робертович справился с этой задачей, хотя ставить было трудно, там были сложные ремарки, мизансцены... Об этих сложностях распространяться не буду.

Собственно, Эрдман и был инициатором постановки «Пугачева». Он мне говорил: «До сих пор эта поэма не идет в театре. Почему бы вам, Юра, не поставить ее?» Я долго отговаривался, не мог придумать, как справлюсь с такой задачей. Это мощный, орнаментальный стих. У нас не было актеров, выученных такой технике. Остужев мог. Но потом десятилетиями навязывался бытовизм, якобы правдоподобие, они и задавили все. А проклятый соцреализм вообще задушил театр. Всему надо было учиться заново.

Я проигрывал актерам запись авторского чтения [монолога Хлопуши]. <...> В нашей постановке были интермедии. Спектакль долго не принимали вообще, и главный удар пришелся на эрдмановские интермедии. Их вымарали самым безжалостным образом. В чем только не обвиняли: принижает образ Пугачева, извращает Есенина, ну и так далее. Соответственно, и оргвыводы последовали: спектакль закрыть, постановщика уволить... Когда всё же с невосполнимыми потерями «Пугачева» приняли, только Николай Робертович с его благородством мог сказать: «Юра, спектакль получился, и Бог с ними, с интермедиями!». Другой бы начал кипеть, призывать – воюйте, отстаивайте, ни запятой не уступлю! А Эрдман все понимал и отнесся к этому стоически.

Он заикался от советской власти. Судьба у него нелегкая была: тюрьма, ссылка... Но это был такой господин, который мог себе многое позволить.

<...>

А тогда, за его интермедии к «Пугачеву» меня снимали с работы. Я еще ходил в театр, но приказ об увольнении должен был вот-вот выйти. И вот однажды вечером – я был тогда женат на Людмиле Васильевне Целиковской – в доме собрались гости, играли в преферанс, а после игры полагался ужин... Я ждал, когда меня позовут, у себя в комнате, и вдруг – звонок. И я, как сейчас, помню, взял трубку. Оттуда раздался слабый голос глубоко больного человека: «С вами говорит Паустовский». Сначала подумал, что меня разыгрывает какой-то дурной артист. Может, и с самыми благими намерениями – поддержать, подбодрить... Но потом понимаю – артисту не выдумать ни интонацию, ни такой текст – проникновенный, сочувствующий человеку, которого он плохо знал. Он был у меня в театре один или два раза. Я с ним здоровался, провожал на место – ну, вот и все. Книги его я, конечно, читал, высоко ценил, он вызывал у меня глубокое уважение. Я стал благодарить его, а он мне сказал вот что: «Я узнал, что вас увольняют, лишают возможности работать, и все никак не мог придумать,

⁷⁸ Московская область, г. Химки, ЦПКиО имени Льва Толстого, ДК «Родина», 04.02.1976.

как бы помочь вам в эту трудную минуту. Но на днях мне сказали, что, оказывается, моим поклонником, – говорил он это с трудом, с одышкой и как бы стесняясь, – является Алексей Николаевич Косыгин. И я написал ему письмо о том, что нельзя губить театр, нельзя снимать главного режиссера. После этого мне позвонил помощник, соединил с Косыгиным, и я сказал ему: “С вами говорит умирающий Паустовский. Я умоляю вас не губить культурные ценности нашей страны. Если вы снимете Любимова, распадется театр, погибнет большое дело”. Обещал помочь. Я не знаю, как там у них будет решаться, но позвольте выразить вам свое участие в грустном периоде вашей жизни». Ну, а дальнейшие события показали, что никакой это не розыгрыш, приказ об увольнении не подписали, а я отделался каким-то выговором, но все еще надеялся вернуть в спектакль эрдмановские интермедии. За этим и приехал к Чуковскому, чтобы он дал о них свое заключение, заступился, написал, что Эрдман вовсе не искажает Есенина, что он с Есениным дружил. К сожалению, не помогло⁷⁹.

Действительно, в дневниковой записи Корнея Чуковского от 22.10.1967 читаем: «Я послал в Театр на Таганке рецензию о “Пугачеве” Есенина – Эрдмана. Приезжал ко мне директор театра Юрий Петрович Любимов – просить рецензию, так как театр подвергся нападкам начальства, вполне справедливо усмотревшего здесь пасквиль на нынешнее положение вещей»⁸⁰.

Помимо «Пугачева», благодаря Эрдману был поставлен спектакль «Живой», где главную роль сыграл Валерий Золотухин: «Я пришел в гости к драматургу Николаю Эрдману, – вспоминает Юрий Любимов, – и он мне сказал: “Вы читали последний номер ‘Нового мира’? Обязательно прочтите ‘Из жизни Федора Кузькина’ Бориса Можаява!”. Прочитав повесть, я пригласил Можаява в театр, сказал, что хочу переложить ее для сцены»⁸¹; и – что для нас гораздо важнее – спектакль о Галилее с Высоцким в главной роли: «Взлет Высоцкого в Театре на Таганке произошел со спектаклем по пьесе Брехта “Жизнь Галилея”, – рассказывает со слов старожилов театра Дмитрий Межевич, пришедший на Таганку в 1968 году. – Главную роль репетировал Николай Губенко, но вдруг неожиданно ушел из театра. Говорят, Юрий Петрович собрал труппу и в сердцах заявил: “Всё, можно ‘Таганку’ закрывать”. И тогда драматург Николай Эрдман предложил: “А ты попробуй Высоцкого”. Любимов его послушал. Спектакль получился отличный, а на банкете после премьеры Николай Робертович произнес тост: “За рождение звезды театра Владимира Высоцкого”»⁸².

Более того, даже в самом первом спектакле Таганки – «Добрый человек из Сезуана» (1964) – Эрдман принял деятельное участие, выступив в качестве соавтора брехтовского зонга «Власть исходит от народа...», сохранившегося на шести фонограммах в исполнении Высоцкого (с 1965 по 1966 год). Обратимся к свидетельству Анатолия Васильева (16.10.1991): «Про Эрдмана я вам сейчас отдельно расскажу – это замечательная история, очень смешная. Мы, кстати, попытались потом это вернуть даже. Дело в том, что в “Добром человеке” – там, где сейчас поют “Бараны”⁸³, – пелся “Зонг о властях”. И вот, конечно, начали снимать со страшной силой, протестовать против него, всё прочее... Ну, Петрович... Это на уровне еще училищном было,

⁷⁹ Юрий Любимов: «С вами говорит умирающий Паустовский...» / Беседовал Михаил Холмогоров // Мир Паустовского. Вып. 23. М.: Московский литературный музей-центр К.Г. Паустовского, 2005. С. 105 – 106.

⁸⁰ Чуковский К.И. Дневник (1930 – 1969). М.: Современный писатель, 1994. С. 397. Отзыв Чуковского об интермедиях Эрдмана, представляющий собой письмо Любимову от 19.10.1967, хранится в РГАЛИ (Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 368. Л. 14) и перепечатан в книгах: *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 161 – 162; *Хорт А.* Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2015. С. 469 – 470.

⁸¹ Горлова Н. Живой в дичающем мире // Литературная газета. М., 2003. 4 июня. № 22.

⁸² Дмитрий Межевич: «Любимов спуска актерам не давал. Только Высоцкому разрешалось всё» / Беседовала Таисия Бахарева // Факты. Киев, 2014. 11 окт.

⁸³ Имеется в виду песня на стихи Бертольда Брехта в переводе Бориса Слуцкого: «Шагают бараны в ряд, / Бьют барабаны. / Кожу на них дают / Сами бараны».

то есть когда диплом подходил⁸⁴, уже была эта драка, этот “Зонг о властях”, тогда, помню, мы сидели у Петровича дома, по этому поводу соображали, как же быть, искали какие-то другие стихи, ничего Петровичу не нравилось. У Брехта ковырялись, у Слуцкого что-то, там какие-то... Говорит: “Пойдем к Николаю Робертовичу спустимся – пускай он нам поможет, он мудрый мужик”. Спустились вниз к Николаю Робертовичу, он нас внимательно выслушал. Сказал: “Надо сделать такую преамбулу вначале, чтобы они поняли, что это не про нас”. Да, хорошая идея. И Николай Робертович буквально через два часа нас зовет, выдает нам следующее начало перед “Властями”: “Депутат сулил народу и работу, и свободу. И на выборах в парламент выдал всем по бутерброду...”, а потом: “Власть исходит от народа”. Потом, когда Юрий Петрович появился снова, я говорю: “Помните эту строчку? Надо вернуть срочно, это сейчас в жилу очень стало”. Сделали мы эту преамбулу, с ней пели – категорически [цензура была против этой песни]. Тогда заменили на “Баранов”. Почему-то “Бараны” им больше понравились, этой комиссии. Ну это отдельно, они ж люди больные все»⁸⁵.

Между тем эрдмановская фраза «Надо сделать такую преамбулу вначале, чтобы они поняли, что это не про нас» была очень наивной, и сам Эрдман это вскоре понял, поскольку в похожей ситуации со спектаклем по его пьесе «Самоубийца» на аналогичную хитрость со стороны Любимова сказал: «Нет, Й-ура, не поможет. Они умней, чем вы думаете. Они наши уловки понимают. Не заблуждайтесь»⁸⁶.

Выручил Эрдман Любимова и незадолго до смерти: «...в 1970 году Фурцева поручала мне готовить торжественный вечер в честь столетия со дня рождения Ленина. Я пошел к Николаю Эрдману и говорю: “Посоветуйте, как отбиться от почетного предложения?”. Николай Робертович, который после ГУЛАГа заикался, сказал: “Юра, д-делайте, ч-что х-хотите, н-но н-не с-соглашайтесь. Иначе в-вас ув-волят, т-театр р-разгонят”. Потом я узнал, как возникла моя кандидатура. Брежнев попросил Фурцеву: “Екатерина Алексеевна, надо, чтобы концерты в Кремле были повеселее. Очень уж скучно. Ну засыпаю! Нехорошо, понимаешь”. Фурцева и решила: Любимов справится с поставленной задачей. К счастью, комиссия забрала мой вариант сценария, ответственное дело поручили более проверенным и надежным товарищам»⁸⁷.

Еще один штрих к портрету Эрдмана встречается в дневниках инспектора Управления театров Министерства культуры СССР Людмилы Зотовой, рассказавшей о том, как знаменитый драматург с юмором защитил театр от гнева замминистра культуры Григория Владыкина:

09.10.1967. <...> Сегодня была очень смешная история. У Владыкина разыгралась «драма». Кто-то ему позвонил и доложил, что на 50-летнем юбилее Любимова про Владыкина пели частушку, смысл которой был примерно такой, что он «то ли душит, то ли давит, то ли помощь подает». Тему подсказало выступление Владыкина в горкоме на том совещании, где он говорил, что он и вообще Министерство культуры очень активно помогает театрам своими поправками, и приводил пример с «Послушайте!», «Павшими и живыми» и какие-то еще. А Ефремов в своем выступлении на том же совещании сказал, что Владыкин всё маринует из-за боязни ответственности. И вот паника – ведь это не просто обида Владыкину, а посягательство на партийное руководство искусством. После долгих и смешных выяснений оказалось, что частушку пели любимовцы на 40-летнем юбилее Ефремова, которое было в воскресенье. Стали разыскивать Эрдмана, который сказал: да, частушка была, но совсем невинная – в ней желали Ефремову дружбы с Владыкиным.

⁸⁴ В труппу только что созданного Театра на Таганке вошли выпускники Театрального училища им. Бориса Щукина при Государственном академическом театре им. Евгения Вахтангова с дипломным спектаклем «Добрый человек из Сезуана» (1963) по пьесе Брехта.

⁸⁵ Цит. по стенограмме интервью Анатолия Васильева Владимиру Тучину из архива А. Красноперова (Ижевск). Доступна также печатная версия этого интервью: Вагант. М., 1994. № 4-5. С. 20.

⁸⁶ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 385.

⁸⁷ Ванденко А. Узник Таганки // Итоги. М., 2011. 19 сент. № 38.

<...>

16.10.1967. Смешная история поисков сочинителей частушки на Владыкина окончилась почти неправдоподобно. Кажется, Дупак (так мне кто-то сказал) успокоил Григория Ивановича, сказав, что частушка вообще не о нем была написана, а о каком-то футболисте⁸⁸.

Но вернемся к взаимоотношениям Высоцкого и Эрдмана, в связи с чем стоит привести воспоминания журналистки Нинэль Логиновой (р. 1936):

Еще одна способность Володи – мирить людей, более того, нести собой мир людям. Еще начиная эти заметки, я думала, что не назову никакие имена <...>. Но снова на днях вижу по ТВ расспросы о Николае Эрдмане, и его бывшая жена, и Мария Миронова говорят с неодобрением о последней спутнице писателя, «тоже балерине», как все его жены.

Однажды поздно вечером ко мне в стенку постучали. На этот раз явилась компания после премьеры балета. Один из гостей прямо у двери поднял спутницу под самый потолок на вытянутую руку. А поскольку у меня под лампой засыхал вьющийся цветок, то я сказала: «Ой, подожди, возьми воду, полей растение». Все засмеялись, и вечер покатился.

Сидели, пили-ели, Володя пел. Под утро стали обсуждать проблему, как Ляля (та самая балерина из-под потолка и премьерша сегодняшнего спектакля) явится домой, где ее ждет муж преклонных лет. Решили, что Володя примет грозу на себя. Он поднял всех с места, и мы пошли по утренней (было часов шесть) Москве куда-то на Садовое кольцо. Володя звонит в дверь, открывает старик в роскошном халате, чуть ли не парчовом, и сразу кричит: «Ляля, вы – гуляющая!» Она – из-за наших спин: «Николай Робертович, но Володя ни меня и никого не отпускал...». Тем временем Володя уже обнимал Эрдмана за плечи и уводил куда-то вглубь квартиры. Потом мы сидели на белой с золотом мебели, ждали, пока утихнет гроза. Потом снова пили и ели, и, конечно, Володя пел, и Эрдман, счастливый, глядел на него влюбленно⁸⁹.

И именно Эрдман незадолго до своей смерти напутствовал Высоцкого, чтобы он сыграл Гамлета. Об этом имеется свидетельство актера Виталия Шаповалова: «А относительно возникновения самой идеи постановки “Гамлета” я слышал от Любимова такой рассказ. Как-то они с Володией Высоцким пошли навестить больного Николая Робертовича Эрдмана, который был большим другом Любимова и нашего театра. Там состоялся известный разговор насчет того, что Володя, дескать, пишет на магнитофоны, а Эрдман – на века. Эрдман пошутил, естественно. Он любил литературу, любил слово и не мог пройти мимо такой подставки. А через некоторое время вдруг говорит: “Знаете, В-володя, вы м-могли бы с-сыграть современного Гамлета”. И, видимо, эта идея Володе запала, поскольку сказал это не какой-то хухры-мухры, а Эрдман. Наверное, внутри уже было желание, было давнишнее решение, и он тут же уцепился за эту идею, стал шефа долбать постановкой “Гамлета”»⁹⁰. Как мы уже знаем, диалог Высоцкого и Эрдмана про «магнитофон» и «века» состоялся в 1967 году, а репетиции «Гамлета» начались в 1969-м, так что Шаповалов совместил несколько событий.

Более того, болгарский театровед Любен Георгиев утверждает, что «на художественном совете в театре, когда делали выбор между кандидатами на роль Гамлета, Высоцкого поддержали Николай Эрдман и Давид Самойлов»⁹¹.

В свете сказанного неудивительно, что на своих концертах Высоцкий часто вспоминал об Эрдмане с большой симпатией и благодарностью. Приведем несколько его высказываний:

⁸⁸ Зотова Л.В. Дневник театрального чиновника 1966 – 1970. М.: Алгоритм, 2003; электронная версия.

⁸⁹ Логинова Н. «В завязке вся сказка...» // Журналист. М., 1993. № 5. Цит. по: В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (январь). С. 94 – 95.

⁹⁰ Шаповалов В. Двенадцать лет рядом... / Записал Игорь Роговой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 17. С. 2.

⁹¹ Георгиев Л. Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания. 2-е изд., доп. / Перевод с болгарского В. Викторова. М.: Искусство, 1991. С. 184.

Значит, мы продолжали работать над поэтическими спектаклями и пришел черед Есенина – решили мы поставить драматическую поэму Есенина «Пугачев». Дело это было сложное, потому что раньше в двадцатых годах Есенина собирался эту поэму «Пугачев» ставить Мейерхольд. И они даже конфликтовали с Есениным. Рассказывал нам об этом один из прекраснейших людей, которых я встречал в жизни, он, к сожалению, умер, это Николай Робертыч Эрдман, автор пьес «Мандат», «Самоубийца» и многих сценариев. Он был последним из могикан, который встречался с Маяковским, дружил, вот, и с Есениным, и он нам много рассказывал интересного из тех времен. Так вот, Есенин, кроме того, что он был человек очень талантливый и необыкновенный, и известный, и так далее, он еще был страшно упрямый. И вот он сказал, что он не отдаст ни одного слова, и если будут, мол, вымарывать хоть единое слово из этой драматической поэмы, он не согласен. И, в общем, короче говоря, они ссорились-ссорились и расплевались. Он забрал свою эту поэму, Есенин, и постановка не состоялась. Ну, мы обошлись более деликатно с Есениным – ничего не убрали, а даже добавили⁹².

Нас консультировал Николай Робертович Эрдман <...> К сожалению, он сейчас уже не живет, он умер. Но это был, действительно, человек, который оказал и на наш театр громадное влияние, и на меня особенно, в моей судьбе он сыграл такую, мне кажется, главную роль – как наставник, как человек, поверивший в меня в свое время⁹³.

Да, у нас в спектакле есть интермедии, в этом, написанные одним из последних могикан, прекраснейшим человеком и великим драматургом Николаем Робертовичем Эрдманом <...> Я почему про него говорю – он на меня оказал громадное влияние и очень помогал мне, когда я начинал. И когда говорили, что вот, значит, я не могу того играть или того, он говорил, что – “может”. А так как ему очень верили в нашем театре, то вот так и повезло⁹⁴.

У нас есть в нашем спектакле несколько так называемых интермедий – интермедий двора, которые написал Николай Робертыч Эрдман, замечательный драматург, который дружил с Есениным, общался с Маяковским, он один из самых замечательных людей, вообще каких я знаю. Он мне очень помог в жизни в моей. Он был первым, который, когда я в двадцатичетырехлетнем возрасте играл Галилея, которому было около семидесяти – без грима и без всего (все думали, как это будет), – он первый встал, по зрительному залу прошел демонстративно, зная, что он – большая фигура в театральном мире, подошел ко мне, так, взял, ничего не сказав, ушел – пожал руку и ушел. Вот. Я ему это запомнил. И дальше я с ним дружил, дружил с ним очень до самой его смерти. Он уже не живет, к сожалению. Был один из последних могикан, удивительная личность, наделенная невероятным юмором. И так он и написал эти интермедии двора⁹⁵.

Николай Робертыч Эрдман, человек, который оказал на меня громадное влияние в моей жизни, просто отнесся ко мне с доверием, поверил в то, что я чего-то такое могу делать, одобрил то, что я пишу. А вы его знаете, Николая Робертовича Эрдмана, знаете, почему? Потому что он написал много очень сценариев – например, «Морозко». А раньше он написал знаменитую пьесу под названием «Мандат». И в ней играл Эраст Гарин. И на ней он сделал себе карьеру. И самое удивительное, что Эраст Гарин в молодости никогда так не разговаривал, как он теперь говорит. А он взял эту характерность у Эрдмана Николая Робертовича, который так разговаривал в жизни. Там в «Мандате»: «Маман! Когда придут красные, вы эту картину переверните – там Карл Маркс». Это взято всё у Николая Робертовича Эрдмана⁹⁶.

Здесь Высоцкий цитирует реплику Гарина из спектакля по пьесе Эрдмана «Мандат» (1924). Впрочем, уже в капустнике Высоцкого «Божественная комедия»,

⁹² Москва, Клуб научно-исследовательского института прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова (НИИ ПМ), 24.02.1976.

⁹³ Калинин, КГУ (Калининский государственный университет), 06.03.1976.

⁹⁴ Московская область, г. Коломна, Дворец культуры и техники им. В.И. Ленина Коломенского завода тяжелого машиностроения, 29.06.1976.

⁹⁵ Москва, Союзмашпроект, 21.05.1977; 2-е выступление.

⁹⁶ Калинин, Военная командная академия противовоздушной обороны им. Г.К. Жукова, 03.06.1976.

написанном осенью 1957 года во время учебы в Школе-студии МХАТ, черт говорил поэту: «Пиши-ка лучше пьеску вот, / Давай *спасай наш ад*, / А то уже который год / Сует нам Гарин свой “Мандат”»⁹⁷. Позднее выделенный курсивом мотив получит развитие в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), где Вельзевул кричит с трибуны: «Рай, только рай – *спасение для Ада!*». Кстати, Эрдман тоже воспринимал советскую жизнь как ад, доказательством чему служит его фраза «Эндель-Мендель-Гендель-Ду, *хорошо у нас в аду!*», которую поют черти в мультфильме «Поди туда, не знаю куда» (1966), снятом по сценарию Эрдмана. Помимо иронии в адрес советской жизни, в этой фразе зашифрована фамилия «отца генетики» Грегора Менделя (1822 – 1884), чьи теории подверглись разгрому в сталинское время. Цензура же не заметила подтекста в эрдмановской шутке и пропустила ее.

А Высоцкий упомянет Эрдмана и в посвящении к 60-летию Юрия Любимова «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «А нынче в драках выдублена шкура, / Протравлена до нервов суетой... / Сказал бы Николай Робертыч – Юра! / Скажи еще “спасибо”, что живой» (АР-7-18), «В боях и драках выдублена шкура, / Протравлена [до боли] до нервов кислотой. / Сказал бы Н<иколай> Р<обертыч> – Юра, / Скажи еще спасибо, что живой» (АР-7-24). Причем при исполнении Высоцкий имитировал эрдмановское заикание: «...Й-ура, сх-ажи еще “спасибо”, что живой!».

Что же касается пьес «Мандат» и «Самоубийца», то в СССР они были впервые опубликованы лишь в 1987 году, через 17 лет после смерти автора, и, хотя в конце 1966 года намечалась публикация, в «Справке Главлита о замечаниях к материалам, подготовленным к опубликованию в 1966 г.» было четко сказано: «Не подписана к печати пьеса Н. Эрдмана “Самоубийца”, подготовленная к опубликованию в декабрьском номере журнала “Театр” за 1966 г. В этом произведении, написанном еще в 1930 году, содержалось много злословия и обывательских высказываний об Октябрьской революции, марксизме, русской интеллигенции и советском быте периода нэпа. О неправильном идейном звучании пьесы проинформировано Министерство культуры СССР. Публикация пьесы признана нецелесообразной»⁹⁸. Между тем три года спустя каким-то чудом прорвалась в печать статья, посвященная разбору «Самоубийцы»⁹⁹.

Обратимся же к этой пьесе и сопоставим ее с произведениями Высоцкого.

Обращение Калабушкина насчет спасения Подсекальникова: «Нет такого закона, Маргарита Ивановна. К жизни суд никого присудить не может. К смерти может, а к жизни нет», – могло вспомниться Высоцкому при работе над стихотворением «День без единой смерти» (1974 – 1975), где ситуация меняется на 180 градусов: «Жить хоть насильно – вот приказ! / Куда вы денетесь от нас: / Приема нынче нет в раю Господнем» /4; 244/. Как видим, в 1970-е годы власть уже обретает способность «присуждать» людей не только к смерти, но и к жизни.

Вопрос Подсекальникова по поводу завтрашнего самоубийства: «Если ровно в двенадцать часов, что же будет со мной половина первого? Даже пять минут первого? Что? Кто же может ответить на этот вопрос? Кто?», – напоминает более глобальный вопрос героя повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Что же будет с Россией? Что? Кто мне ответит?». С этим вопросом перекликается и другой, перефразирующий поэму Гоголя «Мертвые души»: «Русь! Куда ж прешь ты? Дай ответ». А в пьесе Эрдмана на банкете, посвященном проводам Подсекальникова и начавшемся в десять

⁹⁷ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 30.

⁹⁸ История советской политической цензуры: Документы и комментарии / Сост. Т.М. Горяева. М.: РОССПЭН, 1997. С. 567.

⁹⁹ Киселев Н. Комедия Н. Эрдмана «Самоубийца» // Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1969. С. 182 – 199. Подробнее о появлении этой статьи см.: Головчинер В.Е. К истории первой литературоведческой статьи о пьесе Н. Эрдмана «Самоубийца» // Вестник ТГПУ. Томск, 2019. № 6 (203). С. 118 – 121.

утра, за два часа до его самоубийства, писатель Виктор Викторович заканчивает свой монолог прямой цитатой из Гоголя: «Русь, куда же несешься ты? Дай ответ».

Во время банкета Подсекальникова всячески чествуют, но он думает только о приближении рокового часа. И когда стрелка стала подходить к двенадцати часам, он впервые почувствовал, что никого не боится: «Я сейчас, дорогие товарищи, в Кремль позвоню. Прямо в Кремль. Прямо в красное сердце советской республики. Позвоню... и кого-нибудь там... изругаю по-матерному. <...> Позовите кого-нибудь самого главного. Нет у вас? Ну, тогда передайте ему от меня, что я Маркса прочел и мне Маркс не понравился. Цыц! Не перебивайте меня. И потом передайте ему еще, что я их посылаю...». Такие же слова много лет спустя Эрдман адресует начальнику худсовета Л.Ф. Ильичеву, принимавшему фильм «Смелые люди» (1950), сценарий к которому Эрдман написал вместе с Вольпиным.

Рассказывает Юрий Любимов (февраль 1982):

Идет художественный совет. Обсуждается сценарий Вольпина и Эрдмана. И им говорят всякие гадости. Товарищ Ильичев тогда был во главе этого совета. И вот, когда была сказана очередная гадость... А Николай Робертович – он же редко что-либо без крайней необходимости говорил... Между тем все знали, что Николай Робертович – один из самых остроумнейших людей Москвы... А он был необыкновенно молчалив. Вступал он в беседу редко. Если он мог сказать фразу, которая перервет глупость беседы... только... и перевернет ее парадоксально. Только тогда он вступал с фразой.

И вот, Ильичев говорит: «Вы что, не знаете, кто, так сказать, этот художественный совет создал? – имея в виду Сталина. – Вы доостритесь...». На это Эрдман говорит: «Ну, я и острил, потому что я думал, что это художественный совет, но теперь я понял, что это нечто другое, и я умолкаю...». И когда тот стал хамить дальше, Николай Робертович попросил Михаила Давыдовича об очень деликатной вещи: «Михаил Давыдович, не будете ли вы так любезны – а то я, вы знаете, заикаюсь... Так вот, не будете ли вы так любезны – послать этого господина н-на...» – и вышел¹⁰⁰.

Приведем еще два варианта этой истории, рассказанные Любимовым:

Худсовет, принимавший картину, возглавлял Ильичев. Он сказал Эрдману, что вечерны не нужны советским людям: «Вы, Николай Робертович, были в далеких местах. Опять хотите туда поехать?». Эти чиновники долго измывались над Эрдманом и Вольпиным. И Эрдман сказал Вольпину: «Михаил Давыдович, будьте добры послать их на х...». Можете представить, что было с худсоветом! Эрдман ушел. А Вольпин остался. Они уставились на него, ждали ответа и понукали: «Ну? Ну?..». Вольпин встал и сказал: «Извините, я могу только повторить то слово, которое он сказал».

Эрдмана и Вольпина спасло вмешательство Сталина. Он посмотрел их фильм и сказал: «Нам нужны смелые люди».

Вольпину дали премию, и он смог покинуть свои 170-ые километры и приехать в Москву¹⁰¹.

А в 50-м на худсовете принимали фильм «Смелые люди», он в ту пору вынужден был писать сценарии по заказу. Фильм разгромили – худсовет возглавляли чиновники из ЦК: Ильичев и другие, помельче. Николай Робертович на все претензии отвечал остротами. Ему сделали замечание: «Как вы смеете шутить? Что вы себе позволяете?». Тогда Николай Робертович поднялся с места, заявил им: «Я думал, что пришел на худсовет, а это совсем другое учреждение». И обратился к соавтору, Вольпину: «Михаил Давыдович, я заикаюсь, будьте любезны, пошлите их всех на х?», – и ушел. Пауза, как в «Ревизоре», немая сцена. Наконец,

¹⁰⁰ Вольпин М., Любимов Ю. Вспоминая Н. Эрдмана (Запись беседы А. Хржановского) // Николай Эрдман: Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 422.

¹⁰¹ В фокусе – вся жизнь и бесы всех времен: Откровения Юрия Любимова / Беседовала Наталья Дардыкина // Московский комсомолец. 2012. 17 янв. № 25844.

спрашивают Вольпина: «Что скажете?». Тот пожал плечами: «Повторить я не могу, а больше мне сказать нечего». И тоже ушел. Сценаристы ждали, но, к счастью, фильм понравился Сталину, это их и спасло. Вот какая была личность Николай Эрдман¹⁰².

Подчеркнутую реплику Эрдмана можно сравнить с реакцией Высоцкого, когда во второй половине 1970-х его пригласили в гости к министру иностранных дел СССР Андрею Громыко, о чем 3 ноября 1988 года написал бывший капитан теплохода «Феликс Дзержинский» Николай Свитенко высокоцковеду Владимиру Тучину:

Один из моих друзей в Минморфлоте, зная о моих взаимоотношениях с ВВ, предложил мне сходить в гости к А.А. Громыко и пригласить с собой ВВ (он – мой друг в Минморфлоте – приходился каким-то родственником, кажется племянником, жене А.А. Громыко). Я сказал об этом ВВ. Реакция его на это предложение была крайне отрицательной.

«Тебе это лично надо?» – спросил он. Я сказал, что нет. «Ну и пошли они... Не люблю я этого. Но если тебе это важно, то можно сходить». Я сказал, что нужды в этом нет.

Много позже я узнал, что у ВВ родилась песня о том, как его приглашают петь в «высокие дома»¹⁰³. Я сразу вспомнил этот мой разговор с ВВ¹⁰⁴.

Фраза Высоцкого о том, что он не любит петь для высокопоставленных чиновников, подтверждается более поздней историей, о которой рассказал Вадим Туманов в телепередаче Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987):

ТУМАНОВ. <...> Звонок телефонный. И я слышу, что Володю приглашают в удобное для него время в субботу или в воскресенье спеть для очень высокопоставленных товарищей. Володя говорит: «Понимаете, я, к сожалению, не располагаю временем». А в ответ такое аж придыхание почти: «И вы им отказываете?! Если вам сами позвонят, вы и им откажете?». Володя поморщился (а это звонил секретарь) и еще раз повторил: «Я же вам сказал, я совершенно не располагаю временем». И повесил трубку. Когда я ему сказал: «Может быть, не нужно было?», он только махнул рукой.

ВЕДУЩИЙ. А кто звонил? Откуда-то сверху?

ТУМАНОВ. Выключите на секунду. (Это относилось к видеозаписи. Оператор сделал вид, что перестал снимать.) От Зимянина звонили¹⁰⁵.

(Здесь надо уточнить, что Михаил Зимянин с 1976 по 1987 год занимал должность секретаря ЦК КПСС по идеологии, поэтому упоминать его было небезопасно).

Такую же независимость от властей продемонстрировал и Николай Эрдман, отказавшись пойти на встречу со Сталиным: «...может быть, действительно, он единственный советский сатирик, – пишет Юрий Любимов. – Почему единственный? Потому что он систему осмеял. Всю систему целиком. Он показал, что это полнейший идиотизм. Каждый по-своему реагировал: Бунин написал “Окаянные дни” и уехал отсюда. А Коля ушел на дистанцию от них. Поэтому он так блестяще ответил, когда

¹⁰² Юрий Любимов: «С вами говорит умирающий Паустовский...» / Беседовал Михаил Холмогоров // Мир Паустовского. Вып. 23. М.: Московский литературный музей-центр К.Г. Паустовского, 2005. С. 106.

¹⁰³ Имеются в виду строки «Меня к себе зовут большие люди, / Чтоб я им пел “Охоту на волков”» из песни «Прошла пора вступлений и прелюдий...», которая была написана в 1971 году – задолго до истории с Громыко.

¹⁰⁴ Письма Н.И. Свитенко В.В. Тучину // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 86. В 1977 году в «Романе о девочках» Высоцкий выведет Николая Свитенко в образе главного героя – Кольки Святенко по кличке «Коллега». Приведем еще один вариант ответа Высоцкого на вопрос Свитенко: «Володя, ты не мог бы спеть дома у Громыко?». – «А на хрена... это нужно? А тебе это нужно, Коля?». – «Мне не нужно». – «Тогда я не буду петь. Я это не люблю» (*Сафронов М.П.* Морские дороги Владимира Высоцкого. Изд. 2-е, доп. М., 2012. С. 102).

¹⁰⁵ Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телевизионной передачи / Автор и ведущий Э. Рязанов. М.: Искусство, 1989. С. 81.

Сталин должен был приехать к Горькому на дачу. И Катаев с компанией прибежали к Эрдману и говорят: “Коля, Горький тебя просит в восемь быть у него, придет Сталин, и мы поможем как-то...”. И он им сказал: “Простите, я сегодня занят – у меня большой заезд”, – он всю жизнь играл на бегах»¹⁰⁶; «Когда он отбывал ссылку за 101-м километром, к нему приехал Катаев: “Коля, мы всё устроили. Назначен прием у Горького в особняке Рябушинского. Ты туда приглашен, внесен в список. Будет Сталин, и он тебя простит”. И что же ответил Николай Робертович? “Я не могу. В этот день состоится бега, я должен быть там”. И не пошел. Как уж они там Сталину объясняли отсутствие Эрдмана?»¹⁰⁷.

А звонок Подсекальников в Кремль за несколько минут до предстоящего самоубийства напоминает звонок Высоцкого председателю Моссовета Промыслову в конце 1960-х. Обратимся к мемуарам переводчика Давида Карапетяна: «Однажды Володя, чем-то сильно раздраженный, вдруг неожиданно сказал мне, что сейчас позвонит председателю Моссовета Промыслову и скажет все, что думает о партократах и их власти. Накипело, одним словом. Набирает номер, его соединяют с самим Промысловым (Высоцкий звонит!), называет имя и произносит: “Я хочу вам сказать: всё, что вы там в Кремле делаете, – это безобразие!”»¹⁰⁸ (в беседе с автором этих строк, состоявшейся 26 июля 2005 года, Карапетян уточнил, что Высоцкий находился тогда подшофе).

Позднее, однако, именно через Промыслова Высоцкий сможет «пробить» себе новую квартиру на Малой Грузинской. Об этом рассказал Константин Мустафиди, записывавший его песни в своей домашней студии с 1972 по 1974 год: «Однажды они с Мариной приходят и говорят: “Слушай, напиши катушку одну для Промыслова, председателя Моссовета, потому что ничего не получается с квартирой”. А они хотели вступить в кооператив, а их все время не принимали, потому что там были более высокопоставленные, считали они, люди. Там была бешеная давка. Ну, я тут же записал эту катушку одну. Марина и Володя взяли. Володя говорит: “Сиди здесь – мы сейчас съездим. Жди”. Вернулись через часа два или через час – я не помню. Вопрос с квартирой был решен. Это было настолько удивительно, потому что перед этим он бился год почти, пытаясь вступить в этот кооператив, что мгновенное решение вопроса с трехкомнатной квартирой – всё было решено и сделано»¹⁰⁹.

Интересно, что монолог Подсекальников после его звонка в Кремль находит аналогию в повести «Дельфины и психи» (1968): «Для чего же я жил? Для чего? Для статистики» ~ «Зачем, зачем я жил до сих пор? Чтобы убедиться в черствости и духовной ядовитости обслуживающего персонала моей родной психиатрической лечебницы» (в обоих случаях повторяется вопросительное слово: «Для чего... Для чего» = «Зачем, зачем»)¹¹⁰. И если Подсекальников хочет застрелиться, то герой Высоцкого намерен повеситься: «Застрелюсь, вот увидите – застрелюсь» ~ «Завтра я повешусь,

¹⁰⁶ Любимов Ю. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 384.

¹⁰⁷ Юрий Любимов: «С вами говорит умирающий Паустовский...» / Беседовал Михаил Холмогоров // Мир Паустовского. Вып. 23. М.: Московский литературный музей-центр К.Г. Паустовского, 2005. С. 106.

¹⁰⁸ Карапетян Д. Хрущев хотел услышать песни Высоцкого живьем / Беседовал Геннадий Чародеев // Известия. М., 2003. 24 янв. С. 12.

¹⁰⁹ Константин Панайотович Мустафиди. Эксклюзивное интервью (Государственный культурный центр-музей В.С. Высоцкого, декабрь 2020) // <https://www.youtube.com/watch?v=Fg2daZ8txYc>. В январе 2021 года было опубликовано новое интервью Мустафиди, из которого следовало, что Высоцкий отнес пленку Промыслову не сразу же, а на следующий день: «Они с Мариной хотели вступить в жилищный кооператив на Малой Грузинской, но их не брали, придумывали всякие отговорки. Он говорит: “Слушай, запиши катушку одну, мы завтра идем к Промыслову, председателю Моссовета”. Я записал, и всё – вопрос с кооперативом был снят, они получили квартиру» (Мустафиди К.: «Эти пленки – как валюта!») / Беседовал Ян Шенкман // Новая газета. М., 2021. 25 янв. № 7. С. 19).

¹¹⁰ При этом саркастический оборот *моей родной психиатрической лечебницы* имеет соответствие в пьесе Эрдмана: «В смерти прошу никого не винить, кроме нашей любимой советской власти».

если оно будет – это “завтра”!). Причем Подсекальников тоже хотел уйти из жизни «завтра»: «Значит, завтра в двенадцать часов».

А стихотворение, которое писатель Виктор Викторович читает на похоронах Подсекальникова, предвосхищает черновик песни «Приговоренные к жизни» (1973): «Он не свернул, тому порукой кровь. / Он заплатил за всех назначенную цену. / Вся жизнь его была похожа на любовь, / А наша жизнь похожа на измену» ~ «И за запасный выход из войны / Они такую заломили цену: / Мы к долгой жизни приговорены, / [Которая похожа на измену]» (АР-6-100). Сравним: «Он заплатил... цену» = «Они... заломили цену»; «наша жизнь похожа на измену» = «Мы... жизни... похожа на измену». Возможно, Высоцкий не включил последний вариант в основную редакцию песни из-за слишком явного сходства с текстом Эрдмана.

Несмотря на откровенную двусмысленность пьесы и множество антисоветских реплик, входивших в нее, она вызвала восторг у тогдашнего наркома просвещения Анатолия Луначарского. По словам его жены Натальи Розенель, «выслушав сатирическую комедию Николая Эрдмана “Самоубийца”, после того как он смеялся чуть не до слез и несколько раз принимался аплодировать, он резюмировал, обняв Николая Робертовича за плечи: “Остро, занятно... но ставить ‘Самоубийцу’ нельзя”»¹¹¹.

Позднее музыкальный обозреватель Анатолий Агамиров, росший в квартире Луначарского, рассказал эту историю американскому исследователю творчества Эрдмана Джону Фридману, а тот прислал ее Анне Масс, дочери писателя Владимира Массы, которая и написала об этом в своих мемуарах: «В двадцатые годы Николай Эрдман приятельствовал с семьей наркома просвещения Луначарского, бывал у него дома в Денежном переулке. Человек энциклопедически образованный, сам писавший пьесы, Луначарский высоко оценивал талант Эрдмана. И когда в 1929-м году Эрдман принес ему рукопись второй своей пьесы – “Самоубийца”, Луначарский предложил устроить общественную читку у него дома. В назначенный день Эрдман пришел домой к Луначарскому читать пьесу. Он ожидал, что будут театральные и литературные деятели. Однако Луначарский пригласил слушать пьесу не их, а тех, от кого гораздо больше зависела судьба пьесы и самого автора – членов правительства: Пятакова, Радека, Ворошилова – людей, которые, в числе прочего, занимались и проблемами культуры. И вот Эрдман читает пьесу “Самоубийца”, полную остроумнейших реприз и ситуаций. Читает при полном и угрюмом молчании. Ни на одну репризу аудитория, собравшаяся за дубовым резным столом, не реагирует (все это рассказывала Агамирову его мать, родственница жены Луначарского, присутствовавшая при читке). Читка закончилась. Начался ужин. О пьесе – ни слова. После ужина гости встали и, сославшись на то, что их внизу ждут машины, ушли. Эрдман, подавленный, огорченный, попрощался с хозяевами и пошел в переднюю одеваться. Луначарский подал ему пальто и сказал: “Коля! Вы написали гениальную пьесу. Но пока я – нарком просвещения, она не будет идти на советской сцене. Поверьте, так будет для вас лучше”. Напрасно Эрдман пытался пристроить пьесу во МХАТ, в театр Революции. Все попытки оканчивались неудачей. Пьесу так и не разрешили. Возможно, Ворошилов еще с того вечера затаил недоверие к Эрдману. Он понял опасность его пера. Но поскольку Луначарский, из желания оградить Эрдмана от неприятностей, постановку пьесы не разрешил, и она нигде не шла, то придаться было, вроде бы, не к чему. Тогда придрались к басням»¹¹². Сохранился и рассказ самого Анатолия Агамирова: «Я уже упомянул о том, что пьесу Эрдман читал по предложению Луначарского в квартире Луначарского. Это я очень хорошо знаю, потому что я в этой квартире рос уже после смерти Луначарского. Мне показали место, где стоял Эрдман с рукописью, и показали стулья, на которых сидели все члены ВЦИКа, начиная с Бухарина, Василия Шмид-

¹¹¹ Луначарская-Розенель Н.А. Память сердца: Воспоминания. М.: Искусство, 1965. С. 22.

¹¹² Масс А.В. Вахтанговские дети. М.: Аграф, 2005. С. 7 – 8.

та, Рыкова и так далее. Ну, все были. Эрдман прочел эту пьесу. Читал он замечательно. Это было еще до ареста, и он еще не заикался. Как он сам говорил – я употребляю его любимое выражение: “Ч-читал я тогда зн-намени-тым”. Он прочел пьесу. Те стали молча расходиться – это был званый ужин. Эрдман тоже собрался уйти, сложил рукопись, направился к дверям. Его остановил Луначарский и сказал ему: “Вы знаете, Коля, я прошу Вас остаться”. Эрдман остался. Луначарский посадил его за стол, налил ему соответствующую дозу или просто упростил его выпить. Эрдман эту дозу выпил. Луначарский сказал ему пророческую фразу: “Вы знаете, если бы не этот вечер сегодня, я считал бы свою жизнь напрасно прожитой. Я слушал замечательное произведение. Но, пока я министр просвещения и от меня зависит постановка этой пьесы на российской сцене, она никогда на российскую сцену не попадет”¹¹³. Данная реплика точно характеризует ментальность советской элиты, которая запрещала то, что ей самой нравилось. И ровно так же власти относились к Высоцкому: в частном порядке они восхищались его песнями, а публично запрещали их. Хорошей иллюстрацией этому может послужить история, которую рассказал Михаил Захарчук, работавший в военной газете под началом полковника Виталия Мороза:

Когда «Нерв» вышел первым смехотворным тиражом, мне ничего не оставалось, как с помощью друзей снять ксерокопию со сборника. Купить его в те времена не представлялось возможным. <...> И вот, сидя за рабочим столом, я, довольный и счастливый, раскладываю за нумерацией перепутанные листы. За этой работой меня застает мой редактор отдела. Какое-то время он молча наблюдает за моей работой, потом произносит:

– Убей, не пойму, что тебя может привлекать к этому внутреннему эмигранту, этому злопыхателю, который всегда чувствовал себя чужим в нашей стране, который откровенно смеется над нами!

Чтобы «не завестись» по тому времени на бесполезную дискуссию о Высоцком, я молча протягиваю полковнику листок со стихотворением «Мы вращаем Землю». Он начинает вслух отстраненным голосом читать <...> Уже третью строфу он произносил с неподдельным чувством пафоса и торжества, которое дальше лишь усиливается <...> Редактор – военный человек, полковник и потому сентиментальностью особой не страдает, однако последние строки произносит с явным комком в горле. Долго потом молчит, наконец, роняет:

– Да, сильно, ничего не скажешь...

Обрадованный, я попытался ковать железо, пока оно еще горячо, и предложил:

– А давайте опубликуем это стихотворение в нашей курсантской странице «Азимут». Ведь что-что, а такие строки, по-моему, не повредят воспитанию будущих офицеров нашей армии.

Редактор чуть не поперхнулся от моей дикой наглости. Он вдруг побагровел и весь запылал ярким пламенем от распирающего гнева. Глаза его засверкали зверским негодованием из-за моей дремучей непонятливости той политики, которая была, есть и вечно пребудет в нашем уважаемом, но специфическом печатном органе.

– Никогда, – произносит он с визгливой, бритвенной сталью в голосе, – слышишь ты, никогда наша газета не опубликует ни строчки этого вражеского поэта. Пора бы понимать такие прописи, если здесь работаешь! <...> Даю голову на отсечение, что никогда этого не случится! Слышишь ты, никогда! Голову даю на отсечение!

И, положив голову на стол, для пущей убедительности, несколько раз сильно врезал себе по шее ребром ладони, словно действительно намеревался ее снести¹¹⁴.

В 1933 году, когда Эрдману исполнилось тридцать три года, он был отправлен в ссылку, а не в лагерь. Столь мягкий приговор вызывает ассоциацию с песней «О поэтах и кликушах» (1971): «А в тридцать три распяли, но не сильно».

¹¹³ Передача «Николай Эрдман (радиопрограмма в 2-х частях)». Автор и режиссер – Игорь Штернберг. Эфир от 01.02.2001.

¹¹⁴ Захарчук М.А. Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДи-пресс», 2012. С. 175 – 178.

В пьесе Эрдмана «Красный самоучка» (1924) один из ораторов формулирует главный принцип коммунистической идеологии: «...и не нужно думать, товарищи, потому что не в этом дело»¹¹⁵. И ровно об этом же заявят фашистские солдаты в песне Высоцкого «Солдаты группы “Центр”» (1965): «Не надо думать – с нами тот, / Кто всё за нас решит», – что говорит о тождестве двух режимов, которое встречается и в следующем высказывании Эрдмана, относящимся к его службе в ансамбле песни и пляски НКВД вместе с Юрием Любимовым и Михаилом Вольпиным: «Нет, это только в нашей стране могло быть: кому пришло бы в голову, даже в фашистской Германии, создать ансамбль песни и пляски Гестапо? Да никому! А у нас – пришло!»¹¹⁶

Поэтому совпадают характеристики, который Высоцкий и Эрдман дают советскому режиму. Вот что вспоминал Юрий Любимов в беседе с внучкой главного режиссера театра им. Вахтангова Рубена Симонова:

Да, он своеобразно себя вел. Страшно боялся власти, но действительно не подписывал ничего. Вот такой случай помню. Надо было единогласно осудить в театре Вахтангова какого-нибудь врага народа. Ну вот, придрались к кому-то из оркестра. Фамилию не помню точно... Егизаров, вроде этого что-то. Он был армянин – музыкант из оркестра. Ну вот идет эта страшная сталинская кампания, в театре проверка из ЦК, все как полагается. Идет собрание, все клеймят. Подходит дело к голосованию. А где же Рубен Николаевич? А Рубена Николаевича, оказывается, давно уже и нет. Исчез куда-то. Так без него все и голосовали.

И потом уже некоторое время спустя, уже, по-моему, после смерти Сталина, было другое собрание, и некоторые так называемые «дерзкие» стали его в чем-то обвинять. И он вдруг – на полном серьезе, обиженный сказал (*имитируя голос Рубена Николаевича*): «Вы ничего не понимаете, я никогда не голосовал, чтобы какого-то убивали. Я всегда выходил покурить» (*смеется*). Вот так!

Как-то раз я вот этот случай рассказал Николаю Робертовичу Эрдману. Я с ним очень дружил. Он, бедный, заикался даже от советской власти – его тоже ведь сажали. И знаете, что он мне ответил? Он сказал: «Зря Вы смеетесь. В наше время, в наше *страшное время* – это геройство. Он действительно не голосовал». <...> Да, Рубен Николаевич очень боялся. Ему прикажут: ставь Софронова¹¹⁷, и он ставит. Но его время, понимаете ли, было куда страшнее моего¹¹⁸.

Высоцкий же уравнивает сталинский и брежневский периоды истории: «И нас хотя расстрелы не косили, / Но жили мы, поднять не смея глаз, – / Мы тоже дети *страшных лет* России, / Безвременье вливало водку в нас» («Я никогда не верил в миражи...», 1979), «И *страх* мертвящий заглушаем оземь» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979).

В мультфильме «Поди туда, не знаю куда» (1966), созданном Ивановым-Вано по сценарию Эрдмана, разрабатывается тема, похожая на «Сказку про дикого вепря» (октябрь 1966) Высоцкого: в первом случае злой царь, узнав о свадьбе своего слуги – стрелка Сергея – и спасенной им красавицы Марьи, решает его погубить и дает поручение отправиться на тот свет для встречи с покойным царским дядей, а во втором – король, наводящий на всех страх своим кашлем, приказывает «бывшему лучшему, но опальному стрелку» спасти королевство от дикого вепря и обещает в награду женить его на своей дочери. Реалии, как видим, во многом совпадают, но сюжеты различны.

В РГАЛИ хранится написанное Эрдманом либретто фильма «Великая тайна», где действующими лицами являются черти и ангелы, в чем видно сходство с песней Высоцкого «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Перепуганные ангелы

¹¹⁵ Эрдман Н. Красный самоучка // Новый журнал. СПб., 1998. № 2. С. 93.

¹¹⁶ Масс А.В. Вахтанговские дети. М.: Аграф, 2005. С. 10.

¹¹⁷ Анатолий Софронов (1911 – 1990) – официальный драматург, в 1948 – 1953 годах секретарь Союза писателей СССР, лауреат двух Сталинских премий (1948, 1949).

¹¹⁸ Симонова-Партан О. Интервью с Юрием Любимовым (31.05.2008) // <http://gostinaya.net/?p=2346>

идут к Богу, который категорически заявляет: “Все это враки!”»¹¹⁹ ~ «И ангелы толпой пошли к Немю – / К тому, который видит всё и знает, / А Он сказал: “Мне наплевать на тьму!”», – / И заявил, что многих расстреляет». Но эта параллель, разумеется, чисто случайна и объясняется типологическим сходством мышления обоих авторов.

Настоящим шедевром стал фильм «Каин XVIII» (1963), снятый по сценарию Эрдмана¹²⁰. Здесь наглядно показана преступная сущность тоталитарных правителей в собирательном образе короля Каина XVIII, блестяще сыгранного Эрастом Гариним. То, что создавая этот образ, Эрдман имел в виду советских вождей, подтверждает, в частности, переключка ремарки «На пологе вышито: “Помните, что король и во сне не дремлет”» с концовкой иронического стихотворения Эрдмана «Колыбельная», которое, помимо его басен, Качалов прочел на банкете 8 или 9 октября 1933 года в присутствии вождя: «В миллионах разных спален / Спят все люди на земле... / Лишь один товарищ Сталин / Никогда не спит в Кремле».

Роль премьер-министра при Каине XVIII – вечно улыбающегося прохвоста – мастерски сыграл Юрий Любимов, будущий режиссер Театра на Таганке. Реплика его персонажа: «Говоря примитивно, мы самая удобная страна в мире, – говорит премьер, беря королеву под руку и вступая с ней на территорию своего государства», – пародирует лозунги типа: «Советский Союз – самая лучшая страна в мире!» и т.д.

Весьма колоритным персонажем стал начальник тайной полиции в исполнении Бруно Фрейндлиха. В воссозданном им типаже сразу узнаются зловещие фигуры Агранова, Ежова, Ягоды и других чекистских начальников. На вопрос премьер-министра «Ах, не знаете?» начальник тайной полиции говорит: «Знаю, я всё *знаю*, – устало отвечает начальник полиции, – где бы, кто бы, с кем бы, там ли, сям ли, о том ли, о сём ли, мне всё известно!». И здесь возникает параллель с вроде бы шуточной песней Высоцкого «Про Мэри Энн» (1973), написанной для дискоспектакля «Алиса в Стране чудес»: «Но *знала* Мэри Энн всегда, / Кто где, кто с кем и кто куда, – / Ох, ябеда, ох, ябеда, – / Противнейшая в целом мире Мэри!».

Племянница Николая Эрдмана Ирина Камышева свидетельствует: «Всегда у него бутылка коньяку была: “Без этого здесь жить нельзя. На абсолютно трезвую голову можно плохо кончить”. И ему было очень тяжело от того, что гениальная пьеса не видела свет: “Я не могу писать почеркушки. Нужно всю вещь отделать там внутри себя и только готовую отдать людям. Нельзя давать полупродукцию”»¹²¹.

Фраза «На абсолютно трезвую голову можно плохо кончить» напоминает частушки мужиков, написанные Высоцким к спектаклю «Пугачев»: «Нет, не пойдет у нас стрезва», – как и слова Эрдмана о том, что в СССР без бутылки коньяка жить нельзя: «Нет, без хмельного не понять! / Пойти бутыл побольше взять?».

Кстати, именно алкоголь и непомерное курение привели Николая Эрдмана к преждевременной смерти 10 августа 1970 года от рака легких. Негативную роль сыграл алкоголь и в судьбе Высоцкого. В обоих случаях пристрастие к спиртному связано с запретами со стороны властей и стремлением уйти в забвение от давящего режима в стране.

Если же подвести итоги сравнительному анализу творчества, то можно сказать следующее: Высоцкий в своих песнях продолжил темы, которые Эрдман начал острыми, критическими пьесами «Мандат» и «Самоубийца», но остановился на полпути, перестав после возвращения из ссылки работать в этом жанре и переключившись на киносценарии, интермедии и репризы. Таким образом, Высоцкий исполнил предназначение Эрдмана, которое тот не смог (или, скорее, не захотел) довести до конца.

¹¹⁹ Ковалова А.О. Киносценарии Н.Р. Эрдмана: проблематика и поэтика // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 3. С. 66.

¹²⁰ См.: Каин XVIII (совм. с Е.Л. Шварцем) // Эрдман Н.Р. Киносценарии / Сост. А.О. Ковалова. М.: Мастерская Сеанс, 2010. С. 407 – 474.

¹²¹ Вспоминая Эрдмана... // Современная драматургия. М., 1998. № 4. С. 253.

Высоцкий и Гумилев

Николай Гумилев (1886 – 1921) – основоположник акмеистического направления в поэзии Серебряного века, куда входили также Анна Ахматова и Осип Мандельштам. Однако если сравнивать эту тройку с Владимиром Высоцким, то Гумилев в поэтическом отношении будет от него самым далеким, несмотря на то, что внешне у них можно найти много общего, – недаром песни Высоцкого и стихи Гумилева часто называют «поэзией мужества». Но по существу они кардинально отличаются друг от друга, поскольку для Гумилева как будто не существует социально-политических проблем, и то, что происходит в России, в подавляющем большинстве случаев просто не попадает в его стихи. Высоцкий же в этом плане – его явный антипод.

Основные темы поэзии Гумилева – романтика морских путешествий, русский Север, африканская и восточная экзотика, скандинавские мотивы, а также любовная лирика и возвышенно-религиозная (в библейском стиле) тематика. Помимо того, в его стихах отсутствуют ирония и сатира, которые в избытке присутствуют у Высоцкого. Тем не менее, между их произведениями наблюдаются некоторые любопытные параллели, часть из которых уже отмечалась исследователями¹.

На одном из концертов Высоцкий заметил: «Я вам должен сказать, что у меня репертуар сугубо мужской, и, в общем, в основном моя публика – это мужчины, к счастью. В отличие от почти всех других певцов»². По этому поводу Юрий Визбор говорил начинающим бардам: «Однажды на Грушинском фестивале мы имели большую ночную беседу с Городницким по поводу инфантилизма в самодельной песне. <...> В общем, колоссальное количество песен, написанных слабой мужской рукой, слабым мужчиной. Переживающим, очень любящим, – но в основном пейзаж один и тот же: дождь, ты ушла, какие-то недостатки в жизни. Такая безвыходность молодой тоски, а молодая тоска всегда несовершенна, потому что в ней нет настоящей тоски, когда прет тоска настоящая, старая, зрелая... И этот поток песен инфантильных, сочиненных совершенно в разных краях нашей страны, первой в мире железнодорожной державы, он поражает абсолютно. И мы как-то с Сашкой пришли в неопишемую ярость от этого, и рассуждали таким образом: боже мой, куда же всё подевалось? <...> Я очень горячо призываю вас – как наибольшие сливки молодые, сбитые с бардовской Москвы, – именно к мужскому началу в песне. То, что было у Высоцкого, то, что есть у Городницкого»³.

Приведем еще несколько комментариев Высоцкого, где он подчеркивает мужскую суть своих произведений: «...очень много подвига в этом во всем, очень много настоящей, какой-то такой мужской, что ли, тематики в военной теме. Поэтому я так много пишу о войне»⁴; «...песня для мужчин, называется она “МАЗы”»⁵; «...есть разная лирика – есть гражданская лирика, есть любовная лирика. Вот любовной у меня, правда, нет. Но я хочу спеть песню специально для мужчин, которая называется

¹ Лолэр О. «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 291 – 297; Соколова Д.В. Гумилев и Высоцкий: поэтика и тема мужества // Мир Высоцкого. Вып. 6. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 302 – 308; Шилина О. Н. Гумилев и В. Высоцкий: романтика и поэтика странствий // Шилина О.Ю. Творчество Владимира Высоцкого и традиции русской классической литературы. СПб.: Островитянин, 2009. С. 97 – 115. Показательно, что авторами всех этих публикаций являются женщины, которых по контрасту притягивает истинно мужская поэзия Высоцкого и Гумилева.

² Харьков, Дворец спорта, с ВИА «Музыка», 28 – 31.05.1978; 2-е выступление.

³ Визбор Ю. О ремесле: Встреча Юрия Визбора с участниками литературного семинара молодых московских бардов 28 декабря 1983 года / Магнитофонная запись Сергея Весёлого; расшифровка Ирины Хвостовой // Иерусалимский журнал. 2014. № 48. С. 278 – 279.

⁴ Киев, ДСК-3, 21.09.1971. Запись Григория Асташкевича.

⁵ Киев, Гипросельстройиндустрия, 14.11.1973.

«МАЗЫ»⁶. Да и его герои нередко утверждают свою мужскую суть: «Мы плачем – пускай мы мужчины» («Марш аквалангистов», 1968), «Придержи свое мнение! / Я – глава, и мужчина я!» («Про любовь в каменном веке», 1969), «Я ж отбивался целый день рублями / И не сдавался, и в боях мужал» («Песня автомобилиста», 1972), «Разберись, кто ты – трус / Иль избранник судьбы, / И попробуй на вкус / Настоящей борьбы!» («Баллада о борьбе», 1975).

А вот что вспоминала актриса Нина Ургант о съемках в фильме «Я родом из детства» (1966): «С Володей Высоцким мы в первый раз встретились на съемках. Я должна была играть женщину трудной судьбы в суровое военное время, и по сценарию со мной знакомится человек, который должен будет заменить мне погибшего на фронте мужа. И вот на съемочной площадке появляется юноша с розовыми щечками, ростом мне по плечо. “Ну и любовника мне нашли!” – не сдержалась я. Вся труппа затихла. А Володя подошел ко мне и говорит: “Нина Николаевна, ради бога, не переживайте: на экране я очень мужественный”⁷».

В 1970 году Высоцкий пробовался на роль Остапа Бендера в фильме Леонида Гайдая «Двенадцать стульев», а его партнершей на пробах была Наталья Крачковская, игравшая роль мадам Грицацуевой. Позднее Крачковская рассказывала: «В нем было такое сильное мужское – “пойди сюда!”, что это чувствовалось. Вот это ощущение у меня осталось, уж сколько лет прошло. Я и Гаю сказала: “Леонид Иович, в нем такое мужское начало!”. Он говорит: “Да в Остапе-то это необязательно”. А я говорю: “Да по-моему, это в каждом мужике обязательно”⁸».

Еще одна актриса – Алла Демидова, – игравшая Гертруду в спектакле Таганки «Гамлет», писала в своих мемуарах: «Володя Высоцкий – один из немногих актеров, а в моей практике единственный партнер, который постоянно нес “пол”, вел мужскую тему. Кого бы он ни играл, все это были люди мужественные, решительные, испытывавшие не один удар судьбы, но не уставшие бороться, отстаивать свое место в жизни»⁹.

Показателен также отзыв художественного руководителя Второго творческого объединения «Мосфильма» Лео Арнштама о роли Высоцкого в фильме «Служили два товарища» (1968), где он сыграл белогвардейского поручика Александра Брусенцова: «Если вы хотите, чтобы эта картина вышла на экраны, посмотрите, что у вас получается. Один из ваших героев положительных всё время молчит, другой болтает, и в будущем – в тридцать седьмом году – он будет одним из следователей, которые будут – просто так, не задумываясь – стрелять и приговаривать, и единственный человек, который у вас себя ведет прилично и как мужчина, и как воин, и интеллигент, – это, получается, белый офицер»¹⁰.

Подобные же свидетельства имеются о Николае Гумилеве: «Многие мужчины преклонялись перед мужественностью Гумилева», – вспоминает Ольга Мочалова¹¹. Она же подробно описала свое первое впечатление от знакомства с его стихами, а потом и с ним самим: «В тот час розового заката, благоухающего шиповника, мирной тишины у меня в руках оказалась книга стихов “Жемчуга” Гумилева. Имя тогда мне еще неизвестное. Столько наступательного порыва, дерзання, такое красивое мужское начало, широкий манящий мир. Новый поэт вдруг позвал, потребовал, взбудоражил.

⁶ Москва, Всесоюзный научно-исследовательский институт рыбного хозяйства и океанографии (ВНИРО), 16.11.1973.

⁷ Семенов А., Ницашев С. Нерв эпохи // Амурская правда. 2008. 24 янв.; <https://ampravda.ru/2008/01/24/01214.html>

⁸ Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Наталья Леонидовна Крачковская (19.02.2011) // <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Krachkovskaja/text.html>

⁹ Демидова А. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 99.

¹⁰ Интервью В.С. Высоцкого 7 января 1980 года в Театре на Таганке / Беседовала И. Шестакова; Публ. Ю. Тырина // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 36.

¹¹ Мочалова О.А. Николай Гумилев // Жизнь Николая Гумилева: воспоминания современников. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 123.

<...> Он нес с собой атмосферу мужской требовательной властности, неожиданных суждений, нездешней странности»¹².

Как видим, в реальной жизни Гумилев следовал своему собственному принципу адамизма, который был провозглашен в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913): «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, – акмеизм ли (от слова *ἀκμή* – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме»¹³.

Поскольку Гумилев был расстрелян по обвинению в участии в белогвардейском заговоре, его творчество и личность в СССР долгое время находились под запретом. Тем не менее, Высоцкий познакомился с его стихами уже в 10-м классе средней школы: «“Заболели” поэзией мы почти одновременно, – рассказывает Игорь Кохановский. – Пришла новая учительница литературы и открыла нам запрещенных в те годы Гумилева, Мандельштама и Цветаеву. Слушали стихи затаив дыхание. А потом почти всем классом записались в читальный зал Исторической библиотеки, где хранились томики поэтов Серебряного века. Выносить книги не разрешалось, и мы переписывали стихи от руки»¹⁴; «Литературой, и в особенности поэзией, мы увлеклись в десятом классе. Узнав от учительницы о существовании Велимира Хлебникова (помню, нас совершенно потрясла строчка “Русь, ты вся – поцелуй на морозе”), Игоря Северянина, Николая Гумилева, мы стали ходить в читальный зал Библиотеки им. В.И. Ленина, брать книги этих поэтов, что-то выписывать, заучивать.

<...>

Потом как-то на несколько дней к нам попала книжечка стихов Гумилева, из которой мы кое-что выучили, в частности “Капитанов” и “Рабочего”, а когда Володя достал сборник рассказов Бабеля (хочу заметить, это 1954 год, упомянутые авторы фактически под запретом), мы, очарованные одесскими рассказами, стали говорить “языком” Бени Крика и Фроима Грача, к месту и не к месту вставляя “потому что у вас на носу очки, а в душе осень”, “пусть вас не волнует этих глупостей” и т.д. и т.п. Спустя много лет я понял, как много из всего прочитанного и заученного в то время отозвалось в песнях Володи. Гумилевский “изысканный жираф”, к примеру, стал прототипом “героя” песни “В желтой жаркой Африке”, а бабелевская строчка из “Смерти Долгушова”: “Пропадаем, – воскликнул я, охваченный гибельным восторгом, – пропадаем, отец!” – это же “чую с гибельным восторгом” из шедевра “Кони привередливые”»¹⁵.

В воспоминаниях Лилии Горской (2021) подробно рассказывается о том, как Высоцкий читал чужие стихи (в частности, Гумилева) и прозу (того же Бабеля):

Песен в нашем доме Высоцкий не пел никогда. А вот читал с листа много раз. Я уже об этом говорила.

Во второй половине 70-х у меня было очень много командировок. У мужа тоже. Про занятость Владимира Высоцкого и говорить не приходится. К тому же у него в 1975 году появилась своя квартира. И больше возможности работать дома.

Поэтому Высоцкий у нас бывал крайне редко. Но во время этих редких посещений Владимир, если не был очень ограничен во времени, продолжал изучать мою поэтическую библиотечку. При этом он много читал вслух. Владимир Высоцкий замечательно читал стихи

¹² Мочалова О.А. Навсегда // Жизнь Николая Гумилева: воспоминания современников. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 105, 107.

¹³ Аполлонь. СПб., 1913. № 1. С. 42.

¹⁴ Кохановский И. Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.)

¹⁵ Кохановский И. Серебряные струны // «Все не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 18 – 20. Впервые, с незначительными отличиями: Кохановский И. Серебряные струны // Юность. 1988. № 7. С. 79.

разных поэтов: Северянина, Гумилева, Маяковского, Уткина, Когана, Гарсиа Лорки, Рождественского, Вознесенского и других.

<...>

Мужу тоже очень нравилось, как Владимир читает стихи.

Мы считали, что он один смог бы собрать – как чтец, огромные стадионы. Многогранности Володи мы уже не удивлялись.

У нас Высоцкий читал негромко. Читанные-перечитанные мною стихотворения из моей же библиотечки начинали звучать в его исполнении по-другому. И впечатления от Высоцкого-чтеца остались неповторимыми.

Я помню, как, с какими тонкими интонациями он читал небольшое стихотворение Иосифа Уткина, на которое я раньше не обращала особого внимания, – такая, в исполнении Высоцкого, в них была по-мужски сдержанная безысходность:

*Трудно нам с тобой договориться,
Трудно, милая, трудней всего,
Резко обозначены границы
Счастья своего и твоего.
И, усталые, полуживые
Зубы стиснувши и губы сжав,
Мы с тобой стоим, как часовые
Двух насторожившихся держав.*

И как, совсем по-другому, он читал строки того же Уткина из его поэмы о «Рыжем Мотэгле», который «хотел учиться в хедере, а сделали портным»¹⁶.

И как Высоцкий читал строки Гарсиа Лорки:

*В ночи сада, выбеленной мелом,
Пляшут шесть цыганок в белом.*

...

*В ночи сада – за одной другая,
Тени всходят, неба достигая.*

Читал так, что эта ночь и эти тени становились для нас зримыми.

Как читал стихи Маяковского о том, как он своей, голодающей, как и все, любимой, нес «2 морковинки за зеленый хвостик»¹⁷.

И знаменитые:

*Пришла деловито, за рыком, за ростом,
Взглянув, разглядела просто мальчика.
Взяла, отобрала сердце и просто
Пошла играть, как девочка мячиком¹⁸.*

Или из Павла Когана:

*Как Парис в старину, ухожу за своею Еленой...
Осень бродит по скверам, по надеждам моим, по пескам...
На четыре простора, на четыре размаха Вселенная!
За четыре шага от меня неотступная бродит тоска.*

*Так стою, невысокий, посредине огромной арены,
Как платок, от волненья смяв подступившую жуть...
Вечер. Холодно. Ухожу за своею Еленой.*

¹⁶ Точная цитата из поэмы Уткина выглядит так: «Думал учиться в хедере, / А сделали портным».

¹⁷ Цитата из поэмы «Хорошо!» (1927): «Не домой, не на суп, / а к любимой в гости, / две морковинки несусь / за зеленый хвостик».

¹⁸ Цитата из стихотворения Маяковского «Ты» (1922), обращенного к Лиле Брик.

Как Парис в старину, за свою бедой ухажу...

Вспоминаю, как Владимир Высоцкий читал стихи других поэтов. Которые я тоже любила и раньше. И 100 раз их читала. И 100 раз слышала, как их читали другие.

Но, когда читал стихи Высоцкий, они приобретали для меня новый, более глубокий, тонкий и яркий смысл. Начинали играть новыми красками.

Владимир Высоцкий замечательно читал с листа не только стихи. Я хорошо помню, как замечательно читал он отрывки из «Одесских рассказов» и из «Конармии» Бабеля. Написанные вроде бы прозой, но, по редкой образности и мелодичности, поэтичные. И потому находившиеся в той же моей маленькой, личной библиотечке.

Достаточно мне вспомнить, как Высоцкий читал строки Бабеля о «волосатой лапе тоски», которую накладывала ночь на его соседа по комнате или о том бойце Конармии, которому жизнь представлялась «майским лугом, по которому ходят лошади и женщины...», чтобы вновь почувствовать, каким потрясающим чтецом был Владимир.

Когда про Высоцкого начинают говорить, что он поэт гениальный, а актер только хороший, я вспоминаю, как Владимир Высоцкий читал стихи разных поэтов. Или прозу. И никто не сможет убедить меня в том, что Высоцкий не был потрясающим актером¹⁹.

74-летний актер Иван Бортник вспоминал (2013), как ему «Высоцкий на один из дней рождения (кажется, на сорокалетие в 1979 г.) подарил трехтомник Николая Гумилева с предисловием Струве»²⁰. Дополнительные детали приводит вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова: «Как-то привез из Америки четырехтомник Гумилева, звонил и радовался тому, что там есть “Открытие Америки”»²¹. Впрочем, Нина Максимовна Высоцкая утверждает, что после смерти ее сына в его библиотеке был найден тот самый четырехтомник (возможно, что Высоцкий купил два экземпляра того издания): «Когда Володя умер, боялись, что зарубежные издания могут конфисковать. К тому же люди, хранившие запрещенную литературу, могли быть привлечены к ответственности (такое было время). Поэтому часть книг из дома унесли. Среди них я хорошо помню четыре тома Н. Гумилева, три тома О. Мандельштама, двухтомник Н. Клюева, одну или две книжки Б. Пильняка, несколько отдельных изданий В. Набокова, В. Хлебникова – почти все в мягких переплетах. Все это он привозил из-за границы. По-моему, эти книги не сохранились»²².

По утверждению той же Людмилы Абрамовой, увлечение Высоцкого поэзией Гумилева началось в Школе-студии МХАТ, хотя мы уже знаем из свидетельства Кохановского, что поэзией Гумилева они с Высоцким увлеклись в десятом классе средней школы: «У Володи это со школы и, главным образом, – от Синявского! Я-то Гумилева знала раньше, чем Агнию Барто, там, или Маршака. Мне было два года, когда я запомнила – из “Гондлы”, помню. А Володя, скажем, как раз не знал ни “Гондлы”, ни “Открытия Америки”. Он много знал, но вот этих вещей он не знал. А “Открытие Америки” я ему читала, включая четвертую главу, которая в книжной публикации американской, в России ее не было. Я-то ее знаю вот именно из того чемодана... Она в семейных анналах жила, и я ее знала с этого времени. И Володя (потом уже) знал наизусть большие куски из “Открытия Америки”, из 4-й главы в частности, – до того еще, как у него появился этот американский трехтомник...»²³.

Но никаких особых параллелей между стихотворением «Открытие Америки» (1910) и текстами Высоцкого нет, за редким исключением. Скажем, начало первой

¹⁹ Цит. по: Горская Л. Вспоминаю Владимира Высоцкого. Вторая половина 1970-х. Высоцкий как чтец (21.08.2021) // <https://luiza7.livejournal.com/680204.html>

²⁰ Иван Бортник: «Высоцкий дарил мне на день рождения книги Гумилева» (16.04.2013) / Беседовала М. Раевская // <https://vm.ru/culture/702112-ivan-bortnik-vysockij-daril-mne-na-den-rozhdeniya-knigi-gumileva>

²¹ Хохрякова С. Наш Гамлет // Московский комсомолец. 2015. 24 – 30 июля. С. 12.

²² Высоцкая Н. О библиотеке сына // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 455.

²³ Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 103 – 104.

песни стихотворения Гумилева: «Свежим ветром снова сердце пьяно»²⁴, – отзовется в «Балладе о любви» (1975): «Свежий ветер избранных пьянил». А начало второй песни «Открытия Америки»: «Двадцать дней, как плыли каравеллы, / Встречных волн проламывая путь», – имеет некоторое сходство с песней «Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...» (1971): «Переход – двадцать дней, рассыхаются шлюпки». Ну и еще в концовке четвертой песни «Открытия Америки»: «Мы устали. Мы так жаждем чуда», – можно усмотреть отдаленную параллель со следующим стихотворением Высоцкого (1972): «Неужели мы заперты в замкнутый круг? / Взгляд застыл в ожидании чуда» (АР-2-56). А рифма *оттуда – Иуда* повторится в «Песне Билла Сигера» (1973): «Дай нам знак, что ты пришла оттуда! / Каждый вестник был досель Иуда» ~ «Итак, оттуда / Он удрал, / Его Иуда / Обыграл...». Но большинство этих совпадений – не более, чем случайность.

В черновиках «Гимна морю и горам» (1976) Высоцкого встречается набросок: «Мы – исчадие ада, мы – чада чертей / И стихи вспоминаем про озеро Чад» (АР-10-157), – где речь идет о стихотворении Гумилева «Озеро Чад» (1907), первая строфа которого также посвящена водному путешествию: «На таинственном озере Чад / Посреди вековых баобабов / Вырезные фелуки стремят / На заре величавых арабов».

Впрочем, у Гумилева было еще одно стихотворение с упоминанием озера Чад: «Послушай: далёко, далёко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф» («Жираф», 1907). Вполне возможно, что, отталкиваясь от этого образа, Высоцкий написал свою «Песенку ни про что, или Что случилось в Африке» (1968), не имеющую, правда, больше ничего общего с текстом Гумилева: «“Что же, что рога у ней, – / Кричал Жираф любовно, – / Нынче в нашей фауне / Равны все пороговно! / Если вся моя родня / Будет ей не рада – / Не пеняйте на меня, – / Я уйду из стада!”». Как уже отмечала Ольга Лолэр: «У Высоцкого Жираф, влюбившийся в Антилопу, – это завуалированный рассказ о нем и Марине Влади, особенно если принять во внимание, что песня была написана в 1968 году, в разгар их романа. В привычной для Высоцкого форме басни он описывает злключения пары и проблемы “международного” брака»²⁵.

Помимо образа Жирафа, Высоцкий заимствовал у Гумилева образ попугая: «Я – попугай с Антильских островов, / Но я живу в квадратной келье мага» («Попугай», 1909) ~ «Послушайте все – о-го-го! э-ге-гей! – / Меня, попугая, пирата морей» («Песня попугая», 1973). Но опять же этим всё сходство и исчерпывается.

Оба поэта живут настоящим: «Мое “сегодня” на мечту / Не променяю я...» («Вечерний медленный паук...», 1911) ~ «Навзрыв или смеясь, / Но я люблю сейчас, / А в прошлом – не хочу, / А в будущем – не знаю» («Люблю тебя сейчас...», 1973); и в одинаковых выражениях описывают свою насильственную смерть в будущем: «Лишь одно бы принял я не споря – / Тихий, тихий золотой покой / Да двенадцать тысяч футов моря / Над моей пробитой головой» («Нежно-небывалая отрада...», август 1917 – весна 1918) ~ «И найдут меня замерзшего с пробитой головою» («Кони провередливые», 1972; черновик – АР-13-100). Правда, спокойная романтическая обстановка смерти Гумилева контрастирует с безнадежной заснеженной атмосферой советской действительности, где должен умереть лирический герой Высоцкого. Между тем Гумилев и в самом деле погиб «с пробитой головой», будучи расстрелян чекистами в 1921 году. Об этом он пророчески писал в стихотворении «Рабочий» (1916), которое, по словам Игоря Кохановского, они с Высоцким знали наизусть уже в 1954 году: «Он стоит пред раскаленным горном, / Невысокий старый человек. / Взгляд спокойный кажется покорным / От миганья красноватых век. / Все товарищи его заснули, / Только он один еще не спит: / Все он занят отливаньем пули, / Что меня с землею разлучит.

²⁴ Здесь и далее произведения Гумилева цитируются без указания страниц по изданию: Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М.: Воскресенье, 1998 – 2007.

²⁵ Лолэр О. «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»: Гумилев и Высоцкий // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 294.

<...> Пуля, им отлитая, просвищет / Над седую, вспененной Двиной, / Пуля, им отлитая, отыщет / Грудь мою, она пришла за мной». Несмотря на то, что здесь говорится о «пробитой груди», а не о «пробитой голове», как в «Нежно-небывалой отраде...», наблюдается соответствие между «вспененной Двиной» и «двенадцатью тысячами футов моря».

Последствия своего убийства в «Рабочем» Гумилев описывает так: «Кровь ключом захлещет на сухую, / Пыльную и мятую траву». А лирический герой Высоцкого окажется в таком же состоянии после пыток со стороны власти (медперсонала психбольницы): «И – горлом кровь, и не уймешь: / Залью хоть всю Россию» («История болезни», 1976).

Более того, описание рабочего, отлившего пулю для поэта, предвосхищает описание палача в стихотворении Высоцкого «Палач» (ред. 1975, 1977): «Невысокий старый человек. / Взгляд спокойный кажется покорным» ~ «Печальный тихий человек – случайный гость» (АР-16-190), «Он спросил беспристрастно – / Тот странный старик, / Что я ночью читаю, пою или сплю» (АР-20-68). Но, разумеется, даже если и считать это переключкой, то отнести ее следует к разряду случайностей, так же как одинаковую рифму *вырос – клирос* в цикле «Блудный сын» (1912) и стихотворении «Про глупцов» (1977): «На то ли, отец, я родился и вырос, / Красивый, могучий и полный здоровья, / Чтоб счастье побед заменил мне твой клирос / И гул изумленной толпы – славословья» ~ «Первый выл: “Я физически глуп, – / Руки вздел, словно вылез на клирос. – / У меня даже мудрости зуб, / Невзирая на возраст, не вырос!”»; рифму *надо – Царьграда (Цареграда)* в «Швеции» (1917) и в посвящении «К 50-летию Олега Ефремова» (1977): «Ответь, ужели так и надо, / Чтоб был, свидетель злых обид, / У золотых ворот Царьграда / Забыт Олегов медный щит?» ~ «В истории искать примеры надо: / Был на Руси такой же человек. / Он щит прибил к воротам Цареграда / И звался тоже, кажется, Олег»; рифму *не пара – гитара* в «Я и вы» (1917) и «Про нас с гитарой» (1966): «Да, я знаю, я вам не пара, / Я пришел из иной страны, / И мне нравится не гитара, / А дикарский напев зурны» ~ «Электророяль мне, конечно, не пара – / Другие появятся с песней другой. / Но кажется мне: не уйдем мы с гитарой / В заслуженный и нежеланный покой»; и даже еще более тесную рифму *жизни – на варварской тризне* («Правый путь», 1908) и *на буйной тризне – жизни* («Приговоренные к жизни», 1973): «В муках и пытках рождается слово, / Робкое, тихо проходит по жизни, / Странник оно, из ковша золотого / Пьющий остатки на варварской тризне» ~ «Так неужели будут пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / На сузами цепей к хваленой жизни?!» (черновик – АР-14-172); или лексическое сходство между стихотворением «Вы все, паладины Зеленого Храма...» (1909) и песней «Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...» (1971): «И кажется, в мире, как прежде, есть страны, / Куда не ступала людская нога» ~ «И красивейший в мире фиорд Мильфорсаун – / Всё, куда я ногой не ступал, но за то...».

Стихотворение «Вы все, паладины Зеленого Храма...» входит в поэтический цикл «Капитаны», который сам Гумилев не очень жаловал. Так, Анна Ахматова в июле 1965 года записала в дневнике: «По моему глубокому убеждению, Гумилев поэт еще не прочитанный и по какому-то странному недоразумению оставшийся автором “Капитанов” (1909 г.), которых он сам, к слову сказать, – ненавидел»²⁶. Однако именно цикл «Капитаны» содержит целый ряд параллелей с песнями Высоцкого: «Быстрокрылых ведут *капитаны*, / Открыватели новых земель <...> Или, бунт на борту обнаружив, / Из-за пояса рвет пистолет, / Так что сыпется золото с кружев, / С розоватых брабантских манжет» («На полярных морях и на южных...», 1909) ~ «*Капитан* баснословного приза не ждет – / Он в стихах обезумевший волк-капитан, – / Пистолет из-за пояса рвет и скорее умрет, / Чем прикажет убрать паруса в ураган» («Этот день будет

²⁶ «Самый непрочитанный поэт». Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве / Публ. В.А. Черных // Новый мир. 1990. № 5. С. 223.

первым всегда и везде...», 1976; первый вариант /5; 430/). При этом у Высоцкого капитан «скорее умрет, чем прикажет убрать паруса в ураган», а у Гумилева: «Ни один не свернет паруса». Но если последний говорит просто об «открывателях новых земель», то у Высоцкого уже «все открытые земли давно нарекли / Именами великих людей и святых. / Расхватали открытья – мы ложных иллюзий не строим...». Поэтому открыть новые земли можно открыть только в себе самом: «Повезет – и тогда мы в себе эти земли откроем, / И на берег сойдем – и останемся там навсегда» («Этот день будет первым всегда и везде...»; основная редакция).

Кроме того, оба поэта упоминают легендарный корабль-призрак: «И там летит скачками резкими / Корабль Летучего Голландца» («Но в мире есть иные области...», 1909) ~ «На Летучем Голландце впервые / Запалят ради нас факела!» («Этот день будет первым всегда и везде...», 1976). И если у гумилевских капитанов «солью моря пропитана грудь» («На полярных морях и на южных...», 1909), то герои Высоцкого скажут о себе: «Потери подсчитаем мы, когда пройдет гроза, / Не сединой, а солью убеленные» («Гимн морю и горам», 1976).

Последнее стихотворение Гумилева – «На полярных морях и на южных...» – написано тем же размером, что и рефрен песни Высоцкого «Этот день будет первым всегда и везде...»: «Быстрокрылых ведут капитаны – / Открыватели новых земель, / Для кого не страшны ураганы, / Кто изведаль мальстремы и мель» ~ «Впереди – чудеса неземные! / А земле, чтобы ждаль веселей, / Будем честно мы слать позывные – / Эту вечную дань кораблей». А одна строфа из стихотворения «На полярных морях и на южных...» вполне могла стать основой для некоторых образов песни «Еще не вечер» (1968): «Разве трусам даны эти руки, / Этот острый, уверенный взгляд, / Что умеет на вражьей фелуки / Неожиданно бросить фрегат...» ~ «За нами гонится эскадра по пятнам. / На море штиль – и не избегнуть встречи! / Но нам сказал спокойно капитан: / “Еще не вечер, еще не вечер!” <...> Неравный бой – корабль кренился наш. / Спасите наши души человечьи! / Но крикнул капитан: “На абордаж! / Еще не вечер, еще не вечер!” / Кто хочет жить, кто весел, кто не тля, / Готовьте ваши руки к рукопашной! / А крысы пусть уходят с корабля – / Они мешают схватке бесшабашной. / И крысы думали: “А чем не шутит черт” – / И тупо прыгали, спасаясь от картечи. / А мы с фрегатом становились борт о борт... / Еще не вечер, еще не вечер!». В обоих случаях фигурируют капитаны, которые призывают своих матросов штурмовать неприятеля (*вражьей фелуки* и *флагманский фрегат*), а *трусам* соответствуют *крысы*, которые бегут с корабля, спасаясь от картечи. Также «уверенный взгляд» гумилевских капитанов коррелирует с фразой «Но нам сказал спокойно капитан» в песне «Еще не вечер». Разница же состоит в том, что в стихотворении Гумилева нет никаких подтекстов, а песня Высоцкого, написанная в апреле 1968 года, когда Юрий Любимов был снят с должности главного режиссера Театра на Таганке, а над самим театром нависла угроза закрытия, является аллегорическим описанием противостояния коллектива театра и советской власти.

Интересно сопоставить стихотворение Гумилева «Телефон» (1918) и песню Высоцкого «Ноль семь» (1967). В обоих случаях разрабатывается любовная тема, а в качестве сравнений используются религиозные образы: «Звонче лютни серафима / Ты и в трубке телефонной!» ~ «Телефон для меня, как икона, / Телефонная книга – триптих, / Стала телефонистка мадонной, / Расстоянья на миг сократив»²⁷.

Обращаясь к возлюбленной, Гумилев говорит: «Для тебя сдержу я вороных / Неподатливых моих коней» («Пролетала золотая ночь...», 1917). У Высоцкого же *неподатливым коням* будет посвящена целая песня – «*Кони привередливые*» (1972).

В 1909 году Гумилев пишет стихотворение «Выбор» (1909): «...Но молчи: несравненное право – / Самому выбирать свою смерть». А в 1971-м Высоцкий создает

²⁷ Отмечено: Соколова Д.В. Гумилев и Высоцкий: поэтика и тема мужества // Мир Высоцкого. Вып. 6. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 307.

парафраз этих строк, уже применительно к советской реальности, где можно быть или убитым, или отравленным: «Сколько великих выбыло! / Их выбивали нож и отравы... / Что же, на право выбора / Каждый имеет право». В том же 1971 году мотив отравы будет развит в песне «Мои похороны»: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились. / Опить меня хотели, но / Опростоволосились»; а мотив убийства – в «Горизонте»: «Но из кустов стреляют по колесам».

На этом можно завершить сопоставление двух поэтов, поскольку, как мы уже говорили, их тексты имеют мало точек соприкосновения, даже в аспекте мужества, который часто реализуется у них по-разному. Гумилев, например, гордится тем, что убивал львов: «Мы рубили лес, мы копали рвы, / Вечерами к нам подходили львы, / Но трусливых душ не было меж нас. / Мы стреляли в них, целясь между глаз» («У камина», 1911). А у Высоцкого «между глаз» убивают егеря собратьев лирического героя в «Охоте на волков» (1968): «Бьет двухстволка с прищуренным глазом. / Залп – и в сердце, другой – между глаз» (черновик – АР-2-126). Другими словами, жизненная позиция Гумилева по своей сути близка к ницшеанской философии²⁸, а Высоцкий отстаивал общечеловеческие ценности, и его мужество в преодолении препятствий зачастую проявлялось в «борьбе с ватной стеной», как он называл взаимоотношения с советской властью: «Володя часто говорил мне, что на Западе люди знают Сахарова, отказников, диссидентов, о которых пишут газеты, но плохо представляют себе, что такое ежедневное, изматывающее давление, борьба с “ватной стеной”, как он называл любое общение с чиновниками, решавшими его судьбу, личную жизнь, карьеру»²⁹. И даже на одном из концертов Высоцкий сказал: «Ну, например, одни споры с начальством – сколько нужно иметь мужества и терпения!»³⁰.

²⁸ См. об этом: *Мелешко Т.А.* Ницшеанский сверхчеловек как архетип житнетворчества Николая Гумилева (2015) // <https://nietzscheana.livejournal.com/91940.html>

²⁹ Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

³⁰ Киев, ДСК-3, 21.09.1971. Запись Григория Асташкевича.

Высоцкий и Ахматова

Со стихами Анны Ахматовой Владимир Высоцкий познакомился в 10-м классе школы, когда к ним пришла новая учительница литературы Вера Алексеевна: «Литературой, и в частности поэзией, мы по-настоящему увлеклись в 10-м классе, потому что к нам пришла новая учительница, которая стала рассказывать о запрещенных тогда Гумилеве, Ахматовой, Цветаевой... Купить их книжки было нельзя, и мы ходили в Ленинскую библиотеку, брали там книги этих поэтов, читали, что-то выписывали, потом заучивали»¹. Ахматова же, в свою очередь, знала песни Высоцкого уже в начале 60-х годов. Иосиф Бродский вспоминал: «Впервые я услышал его из уст Анны Ахматовой – “Я был душой дурного общества”»².

По словам Людмилы Абрамовой: «Когда Володя был на концерте в Институте русского языка, – это, по-моему, 65-й год [было два таких концерта – 4 ноября 1965 года и 4 января 1966-го. – Я.К.], – там ему подарили только что вышедший ахматовский сборник с Модильяни на обложке³. И в книжку была вложена самодельная открытка, на которой ему написали какие-то вирши на тему: “Кому же еще дарить Ахматову, как не Высоцкому?!” Они там очень оригинально рифмовали... Для критиков и ругателей и Высоцкий, и Анна Андреевна “Ах-матовы”, то есть, матерщина какая-то, а не поэзия. “Кто за свободу песни ратовал? – Высоцкий и Ахматова”. Вот эти ребята в контекст смотрели, а не в лупу буквы разглядывали»⁴.

На самом деле сборник был подарен Высоцкому лишь в конце января 1966 года. Об этом мы узнаём из дневниковой записи школьницы Ольги Ширяевой, чья мама работала в Институте русского языка АН СССР:

25.01.66 – когда в ноябре «Таганка» выступала у мамы в институте, Высоцкий и Славина очень интересовались Ахматовой и спрашивали, не можем ли мы помочь им достать ее книгу. И вот у меня в руках новый толстый сборник с рисунком Модильяни на суперобложке, и я слезно уговариваю маму подарить его Высоцкому. Наконец она соглашается позвонить в театр. Высоцкого подзывают к телефону. Мама, не называясь.

– Здравствуйте.

– Здравствуйте.

– Скажите, пожалуйста, можете ли вы с большевистской прямоотой и откровенностью честно ответить на прямо поставленный вопрос: есть ли у вас Ахматова?

– Ахматова?..

– Да, Ахматова. «Бег времени».

Маме показалось, что Володя заколебался и, чтобы оттянуть время, сказал:

– Я по принципиальным соображениям не могу ответить на этот вопрос, пока не узнаю, кто это говорит.

Пришлось признаваться. Тогда Володя поклялся, что Ахматовой у него нет. Почему-то мама не поверила ему, но ей это даже понравилось. Она предложила ему выбор: или я занесу ему книгу в театр через пару дней, или, если ему невтерпех, он сам забежит за ней сегодня после спектакля, потому что мы живем рядом с театром. Володя сказал, что он обязательно забежал бы, но у него сегодня день рождения и его ждут. Мама обрадовалась, что мы так хорошо подгадали и поздравили его ото всех нас⁵.

¹ Кохановский И.В. Это было наше выражение // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 163.

² Бродский И. Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. М., 1992. 23 июля. С. 5.

³ Имеется в виду сборник «Бег времени» (1965), на суперобложке которого был изображен портрет Ахматовой работы итальянского художника Амедео Модильяни.

⁴ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 39.

⁵ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 4.

А вскоре состоялась и непосредственная встреча двух поэтов, о чем рассказала Людмила Абрамова: «Во-первых, это было не у Ахматовой и не у Ардовых, а у Фаины Георгиевны (Раневской). Там были Пашка [Леонидов] и кто-то еще из (московских) “друзей последнего призыва” – Пашка-то, он такого возраста, он Володе уже... И какие-то журналисты или кто. Севка был Абдулов, может быть даже – Севкина мать. И Ахматову Володя видел один-единственный раз – вот именно там, у Фаины в гостях. И Ахматова там была... Думаю, вот это было как раз не раньше 66-го года. Это период, когда возобновляются отношения с Пашкой, он пытается снова какие-то эстрадные и композиторские “телеги”... А Володя ведь с Фаиной был знаком по Пушкинскому (театру)! У Фаины это и было – один-единственный раз. Сказать, что Ахматова чем-то Володю потрясла – нет... Его, как всегда, потрясла Фаина. Думаю, что он не пел специально поразить Ахматову. <...> Единственное, что у него Ахматова... Я же, конечно, потом трясла его за душу: “Ну какая она, ну какая?!” – “Басом говорит!”. А Фаина – да... Каждое слово он повторял по тыще раз, потому что Фаина грубость, матерщина, хохот замогильный... Так, я думаю, что это вот момент “Галилея”: Пашка, Севка в качестве оруженосца...»⁶.

Таким образом, встреча состоялась, судя по всему, в феврале 1966 года у Фаины Раневской, которая жила в доме № 1/15 на Котельнической набережной (3.3 километра от ул. Большая Ордынка, где располагался дом Ардовых).

Между тем Вадим Туманов говорит, что данная встреча была в Ленинграде: «Ему нравилась Ахматова. Вы знаете, что он с ней встречался? Приезжал в Ленинград с кем-то, я уже не помню. Тот был постарше и больше говорил, а книжечку она надписала Высоцкому»⁷.

Кто это «был постарше» – догадаться нетрудно: троюродный дядя поэта Павел Леонидов, рассказавший о том, какую книжку Ахматова надписала Высоцкому: «...У Володи был “Реквием” Ахматовой. Западное издание. Маленького формата. Он его читал-перечитывал. Дрожал над двумя книжками. Над “Реквиемом” и над “Сестрой моей – жизнью” Пастернака. В Бога он стал верить потом, а тогда верил в Ахматову и в Пастернака. С “Реквиемом” вышла история. И у кого эта книжка сейчас, пусть раскроет ее и прочтет надпись: “Моему юному другу Владимиру Высоцкому. А. Ахматова”»⁸. Речь идет о мюнхенском издании «Реквиема» 1963 года.

Однако это издание до сих пор не найдено, так же как и вышеупомянутый сборник «Бег времени» (1965), подаренный Высоцкому в конце января 1966 года мамой Ольги Ширяевой, и самиздатовское издание «Поэмы без героя»: «Я, например, подарила Высоцкому напечатанную на пишущей машинке “Поэму без героя” Ахматовой, – рассказывает актриса Таганки Алла Демидова, – а он мне дал перепечатать стихи Мандельштама – тоже машинопись, – подшитые в самодельный том»⁹.

В результате в домашней библиотеке Высоцкого сохранились всего две книги:

Ахматова А.А. Избранное. М.: Худ. лит, 1974. 592 с.

Ахматова А.А. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1977. 616 с.¹⁰

Сам же он часто рассказывал на своих концертах историю, произошедшую с поэтом Василием Журавлевым: «Ну, две шуточные песни я спою вам. Одна называется “Посещение Музы, или Песенка плагиатора”. Ну что такое плагиатор, вы все знае-

⁶ Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 108.

⁷ Туманов В.: «Володя был очень добрым человеком!» / Беседовал А. Алешин // Орловская правда. Орел, 1990. 28 июля. С. 4.

⁸ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 273.

⁹ Демидова А. Каким помню и люблю // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 280.

¹⁰ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 458.

те прекрасно. А я всегда обычно в таких случаях рассказываю историю, что однажды поэт Василий Журавлев напечатал в журнале “Октябрь” стихи, которые, как потом выяснилось, принадлежали Анне Ахматовой. Его потом спросили, говорят: “Ты, Вась, зачем это сделал?” Он говорит: “Я не знаю, они как-то сами просочились!” Ну а потом говорит: “Подумаешь, какое дело! Пусть она моих хоть два берет, мне не жалко, в общем!”»¹¹.

Если же говорить о творческих параллелях, то их существует довольно много.

До 1917 года Ахматова писала в основном любовную лирику, и ее произведения за этот период обнаруживают всего несколько перекличек с песнями Высоцкого¹².

В первой строке стихотворения «Стояла долго я у врат тяжелых ада...» (1910) наблюдается сходство с черновиком «Пожаров» (1977): «Пока у райских врат мы сдуру мялись, / Набросили щеколду холуи» /5; 519/. А «врата ада» упоминаются в «Дне без единой смерти» (1974 – 1975): «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада на засове, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий».

Что же касается третьей и четвертой строк того же стихотворения Ахматовой: «О, даже Дьяволу меня не надо, / Куда же я пойду?..», – то они перекликаются с двумя текстами Высоцкого: «Владыка Тьмы его отверг» («Песня Билла Сигера», 1973), «Ну куда я ткнусь, да ну? / Ну куда я сунусь?» («Здравствуй, “Юность”, это я...», 1977).

Вариация мотива «Куда же я пойду?» будет представлена в стихотворении «Безумцы! Я сама не знаю...» (1959): «Не знаю я, куда иду»; и в наброске 1963 года: «Кого просить, куда бежать, / Кому валиться в ноги...». А несколько лет спустя об этом же скажет лирический герой Высоцкого: «Куда я, зачем? Можно жить, если знать...» («Машины идут, вот еще пронеслась...», 1966).

В 1910 году Ахматова называет себя фольклорной птицей Гамаюн: «Я смертельна для тех, кто нежен и юн. / Я птица печали. Я – Гамаюн». Однако здесь эта птица несет печаль и смерть, а у Высоцкого в «Куполах» (1975) Гамаюн будет подавать надежду лирическому герою и таким, как он: «А для тех, кто сердцем юн, / Тем, кто может вплавь и вброд, / Этим птица Гамаюн / Надежду подает» (АР-18-34).

И дореволюционная Ахматова, и Высоцкий эпохи раннего Брежнева называют жизнь проклятой: «И знать, что все потеряно, / Что жизнь – проклятый ад!» («Белой ночью», 1911) ~ «А нынче – жизнь проклятая!» («Она – на двор, он – со двора...», 1965).

Оба поэта сравнивают себя с пророком, побиваемым камнями: «Так много камней брошено в меня, / Что ни один из них уже не страшен...» («Уединение», 1914) ~ «Правда смеялась, когда в нее камни бросали» («Притча о Правде», 1977)¹³; «Тут мой голос смолкает вещий» («Петербург в 1913 году», 13.01.1961) ~ «Песня о вещей Кассандре» (1967); и сетуют на отсутствие удачи в делах: «Отлетела от меня удача...» (1914) ~ «Удача лик от нас отворотила» («Пожары», 1977; черновик – АР-10-198).

Однако, несмотря на это, они клянутся в верности одному и тому же городу – Санкт-Петербургу (Петрограду): «Но ни на что не променяем пышный / Гранитный город славы и беды...» («Ведь где-то есть простая жизнь и свет...», 1915) ~ «Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград» («Осторожно! Гризли!», 1978).

¹¹ Северодонецк, научно-исследовательский институт управляющих вычислительных машин (научно-производственное объединение «Импульс»), 25.01.1978.

¹² Произведения Анны Ахматовой цитируются без указания страниц по изданию: Ахматова А.А. Собр. соч. в восьми томах (девяти книгах). М.: Эллис Лак, 1998 – 2005.

¹³ Ср. также у М. Лермонтова: «В меня все ближние мои / Бросали бешено камнями» («Пророк», 1841); и у С. Есенина: «Мне нравится, когда камнями брани / Летят в меня, как град рыгающей грозы» («Исповедь хулигана», 1920).

Начиная с лета 1917-го, когда в воздухе запахло революцией, в стихах Ахматовой начинают появляться гражданские мотивы – и чем ближе к последним годам, тем их становится больше, а соответственно – возникают многочисленные переклички с произведениями Высоцкого: «И целый день, своих пугаясь *стонов*, / В тоске смертельной *мечется толпа*» (лето 1917) ~ «Здесь, в лабиринте, / *Мечутся люди*. <...> *Крики и вопли* – всё без вниманья» («В лабиринте», 1972); «И мнится мне, что уцелела / Под этим небом я одна, – / За то, что первая хотела / Испить смертельного вина» («И мнится – голос человека...», лето 1917) ~ «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились» («Мои похороны», 1971).

В конце 1917 года, уже после октябрьского переворота, Ахматова говорит о наступлении конца света – Апокалипсиса: «*Теперь никто не станет слушать песен*. / Предсказанные наступили дни», – что перекликается с песней Высоцкого «Аисты» (1967), где аналогичным образом описываются последствия вторжения в СССР фашистских войск: «*Те, что песни могли, – / бросили*».

В результате деятельности большевиков страна оказалась разворованной: «Всё расхищено, предано, продано» (1921) ~ «Всё разбилось, поломалось» («В куски / Разлетелась корона...», 1965), «Прóдали подряд всё сразу / Племенам соседним» («Много во мне мамино...», 1978). А сами поэты говорят о своей неприкаянности: «Что ты бродишь неприкаянный...» (1921) ~ «Али ходишь бобылём / неприкаянным» («Грустная песня о Ванечке», 1974; АР-12-140); и гибели: «Пока не свалюсь под забором / И ветер меня не добьет...» (1921) ~ «Меня ветры добьют!» («Баллада о брошенном корабле», 1970); «И скорой гибелью грозит / Огромная звезда» («Семнадцать месяцев кричу...», 1939) ~ «С неба свалилась шальная звезда / Прямо под сердце» («Звезды», 1963).

При этом их окружают, с одной стороны, клевета и сплетни: «И всюду *клевета* сопутствовала мне. <...> В моей *крови* ее неуголненный рот / **Считать не устают** небывшие обиды...» («Клевета», 1922) ~ «Им **счет ведут** молва и пустословье, / Но этот счет замешен на крови» («Баллада о любви», 1975); «А за мной худая слава / Шелестела» («Поэма без героя», 1940 – 1965) ~ «За мной идет неважная молва» («Песенка плагиатора», 1969; черновик /2; 508/); а с другой стороны – беда: «А я иду – за мной беда...» («Один идет прямым путем...», 1940) ~ «Ну а с ним Беда с Молвой / Увязались» («Беда», 1971); и вся атмосфера пропитана ядом или вонючей жижей: «Если плещется лунная жуть, / Город весь в ядовитом растворе» (1928) ~ «Линяют страсти под луной / В обыденной воздушной жиже» («Упрямо я стремлюсь ко дну», 1977).

Люди же неотличимы от зверей: «...И мне не разобрать / Теперь, кто зверь, кто человек...» («Семнадцать месяцев кричу...», 1939) ~ «Надеюсь я: под масками зверей / У многих человеческие лица» («Маски», 1970). Поэтому Ахматова признаётся: «И я не узнала – ты враг или друг, / Зима это или лето» («И мне показалось, что это огни...», 1959), «Он не друг и не враг, и не демон...» (1958). Тут же вспоминается «Песня о друге» (1966) Высоцкого: «И не друг, и не враг, а так».

С «Масками», кстати, перекликаются и некоторые мотивы из «Поэмы без героя» (1940 – 1965), где описывается Новогодний карнавал. Здесь к автору приходят тени из 1913 года под видом ряженых: «Размалёван пестро и грубо», «Из-за ширм Петрушкина маска», «С ними там Арлекин-убийца» ~ «И парики напудрены и страшны. <...> Сосед мой слева – грустный Арлекин, / Другой сосед – палач и инквизитор» (АР-9-86). Но, несмотря на это, и лирическая героиня Ахматовой, и лирический герой Высоцкого решают принять участие в карнавале и маскарраде: «Веселиться – так веселиться» ~ «Что делать мне – бежать, да поскорей? / А может, вместе с ними веселиться? <...> Я в хоровод вступаю, хохоча...».

При этом первая оказывается единственным живым человеком на этом карнавале мертвецов, а второй – единственным, у кого человеческое лицо не скрыто мас-

кой: «Только как же могло случиться, / Что одна из них я жива?» ~ «Так-так! Мое нормальное лицо / Все, вероятно, приняли за маску».

Различие же состоит в том, что Ахматова отвергает сравнение карнавала с Венецией: «Вы ошиблись: Венеция дождей – / Это рядом... Но маски в прихожей / И плащи, и жезлы, и венцы / Вам сегодня придется оставить», – а Высоцкий как раз подчеркивает это сравнение: «Крючки носов и до ушей оскал, / Как на Венецианском карнавале».

Похожая лексика при разном содержании наблюдается в следующих цитатах: «Горе душит, не задушит, / Вольный ветер слезы сушит...» («Шепчет: “Я не пожалую...”», 1922) ~ «Свежий ветер нам высушит слезы у глаз / Справедливой и подлинной ненависти» («Баллада о ненависти», 1975). Если у Ахматовой говорится о слезах в контексте любовного сюжета, то у Высоцкого речь идет уже о ненависти к режиму в стране.

Впрочем, и Ахматова прямо высказывала свое отношение к большевикам. Например, она надеялась, что «над шеей безвинной и нежною / Не подыметесь скользкий топор» («Слух чудовищный бродит по городу...», 1922). Но вместе с тем отвергала для себя возможность эмиграции: «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам. / Их грубой лести я не внемлю, / Им песен я своих не дам» (июль 1922), – несмотря на жестокое отношение к ней и другим свободомыслящим людям со стороны советской власти: «А здесь, в глухом чаду пожара, / Остаток юности губя, / Мы ни единого удара / Не отклонили от себя» («Не с теми я, кто бросил землю...»).

Образ пожара будет подробно разрабатываться и Высоцким – например, в песне «Пожары» (1977), в черновиках которой говорится и о «глухом чаду»: «Шипит и испаряется, чадит гнилая прелость» /5; 519/. А основная редакция песни: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей <...> И мир ударило в озноб / От этого галопа», – отсылает к ахматовской «Предыстории» (1940): «Страну знобит...».

В концовке же стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...»: «И знаем, что в оценке поздней / Оправдан будет каждый час... / Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас», – просматривается сходство с «Маршем космических негодяев» (1966), герои которого также назовут себя *бесслезными*: «Нам прививки сделаны от слез и грез дешевых»; окажутся *надменными*: «Нам все встречи с ближним нипочем!»; и *простыми* («нет людей... проще нас»): «Мы не разбираемся в симфониях и фугах». С «Маршем», кстати, наблюдается еще одна буквальная параллель: «Вечность вечная – дело пустое» («Что ты можешь еще подарить?», 1959) ~ «Вечность и тоска – игрушки нам» («Марш космических негодяев», 1966).

В 1924 году Ахматова подвела своеобразный итог деятельности большевиков: «Тому прошло семь лет. [Прославленный] Октябрь, / Как листья желтые, сметал людские жизни» («Я именем твоим не оскверню уст...», 1924). А Высоцкий осенью 1968 года скажет своему знакомому: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»¹⁴.

Заключительные же строки стихотворения Ахматовой выглядят так: «А друга моего последний мчал корабль / От страшных берегов пылающей отчизны». Эпитет *пылающей* вновь отсылает нас к «чаду *пожара*», о котором мы только что говорили. Что же касается корабля, который «мчит... от страшных берегов» Советской России, то здесь, вероятно, имеется в виду знаменитый «философский пароход» – в 1922 году из страны по распоряжению Ленина была выслана группа ученых, экономистов, философов, юристов и священников, которые были критически настроены по отношению к советской власти.

В ноябре 1926 года Ахматова создает откровенный набросок: «И клялись они Серпом и Молотом / Перед твоим страдальческим концом: / “За предательство мы платим золотом, / А за песни платим мы свинцом”».

¹⁴ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

Такое же *золото за предательство* предложат лирическому герою Высоцкого: «Даже если сулят *золотую парчу* / Или порчу грозят напустить – не хочу! / На ослабленном нерве я не зазвучу – / Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

Что же касается строки «А за песни платим мы свинцом», то здесь приходит на память более позднее четверостишие: «За такую скоморошину, / Откровенно говоря, / Мне свинцовую горошину / Ждать бы от секретаря» (1937). Речь идет о генеральном секретаре ЦК ВКП(б) Сталине.

В образе скомороха или шута часто выступает и Высоцкий: «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, – / Повторю, даже в образе злого шута» /5; 189/, «Я похож не на ратника злого, / А скорее – на злого шута» /4; 71/, «Я ухмыляюсь красным ртом, / Как на манеже шут» /5; 87/, «А тайный взгляд, когда он зол и горек, / Умел скрывать, воспитанный шутом» /3; 188/. Также и *свинцовая горошина*, являющаяся метафорой расстрела, неоднократно упоминается им: «И за это меня застрелили без промаха в лоб» («Райские яблоки», 1977), «И пулю в лоб вклеить себе не дам» («Горизонт», 1971; вариант исполнения¹⁵), «Ни пули в лоб не удостоюсь, ни петли» («Песня конченого человека», 1971), «Молясь, вы можете всегда / Уйти от Страшного суда, / А вот от пули, господи, / Не убежите» («Вооружен и очень опасен», 1976).

Одно из стихотворений Ахматовой конца 1917 года можно рассматривать и в качестве прямого предшественника «Охоты с вертолетов» (1977 – 1978) Высоцкого: «И вот одна осталась я / Считать пустые дни. / О вольные мои друзья, / О лебеди мои! / И песней я не скличу вас, / Слезами не верну...» ~ «Кончен бал или бойня – один я бегу» (АР-18-90), «Я скликаю заблудшие души волков, / Желтоглазых собратьев моих» (АР-3-24). Сходства более чем очевидны: «одна осталась я» = «один я бегу»; «мои друзья» = «собратьев моих»; «лебеди» = «волки»; «я не скличу вас» = «Я скликаю заблудшие души волков».

В упомянутом стихотворении Ахматова обращается к друзьям: «И песней я не скличу *вас*». А в основной редакции «Охоты с вертолетов» лирический герой восклицает: «Где *вы*, волки, бывшее лесное зверье?». И если у Ахматовой сказано: «Настигнут смертною стрелой, / Один из вас упал», – то у Высоцкого падают все волки: «Смерть пала на нас из железных “стрекоз” – / Всевышний за дерзость волков наказал» /5; 534/, «Схлопотал под лопатку и сразу поник» /5; 535/.

Между тем в своем позднем творчестве Ахматова коснется и «волчьей» темы: «Вам жить, а мне не очень, / Тот близок поворот. / О, как он строг и точен, / Незримого расчет. / Зверей стреляют разно, / Есть каждому черед / Весьма разнообразный, / Но волка – круглый год. / Волк любит жить на воле, / Но с волком скор расчет: / На льду, в лесу и в поле / Бьют волка круглый год. / Не плачь, о друг единый, / Коль летом иль зимой / Опять с тропы волчиной / Ты крик услышишь мой» (1959).

Здесь лирическая героиня называет волка своим другом, а лирический герой Высоцкого сам выступает в образе волка.

У Ахматовой говорится: «Зверей стреляют разно». А у Высоцкого (тем же размером): «Стреляют влёт открыто» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975; АР-2-209).

Лирическая героиня Ахматовой знает, что с ней скоро расправятся: «Вам жить, а мне не очень, / Тот близок поворот», – и лирический герой Высоцкого знает, что его должны убить: «Вот кончается время мое!» («Охота на волков», 1968).

Оба поэта разрабатывают мотив расчетливости представителей власти, уничтожающих свои жертвы: «О, как он строг и точен, / Незримого расчет». Сравним с двумя текстами Высоцкого: «Расчет его точен и ясен» («Вооружен и очень опасен», 1976 /5; 97/), «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Те редко ошибаются в расчетах»

¹⁵ Москва, ДК имени Ильича завода «Красный богатырь», 28.11.1976 (1-е выступление); Глазов, Ледовый дворец спорта «Прогресс», 30.04.1979.

(«Горизонт», 1971 /3; 359/). Причем если Ахматова называет представителей власти *незримыми*, то у Высоцкого читаем: «Всегда *в тени* и со спины» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а *невидимка*» («Невидимка», 1967), «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / *Невидимые* встречные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972).

Данный мотив встречается также в стихотворении Ахматовой «Пусть кто-нибудь сюда придет...» (1958): «И этот призрак, что *незримо* / Со мною ест, со мною пьет». А эта цитата сразу вызывает в памяти песню «Невидимка» (1967): «Я чувствую – сидит, подлец, и выпитому счет / Ведет в свою *невидимую* книжку». Разница лишь в том, что у Ахматовой призрак ест и пьет вместе с лирической героиней, а у Высоцкого он записывает всё, что ест и пьет лирический герой.

Еще в одном стихотворении Ахматовой – «Все ушли, и никто не вернулся...» (1959): «Окружили *невидимым* тыном / Крепко слаженной слезкой своей», – обнаруживаются сразу несколько переключек с произведениями Высоцкого: «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а *невидимка*» («Невидимка», 1967), «Обложили меня, обложили» («Охота на волков», 1968), «Окружили тьмою тьмушей» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; АР-8-56). Более того, в «Таможенном досмотре» (1974 – 1975) сказано, что советская власть просвечивает людей насквозь: «Зря ли у них рентген стоит: / Просветят поясницу, – / А там с похмелья всё горит, / Не пустят в заграницу! / Что на душе? – Просверлят грудь, / А голову – так вдвое: / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое!» /4; 459/. Да и сами чекисты сравнивали себя с рентгеном: «В середине семидесятых годов, – вспоминает писатель Анатолий Найман, – майор КГБ наставлял моего знакомого, которого, как тогда выражались, курировал: “Чего рыпаетесь? Все под нашим рентгеном. Нажимаю кнопку с фамилией, и вот она, ваша ячейка, а в ней вы”»¹⁶.

Более того, один из стукачей в 1930-е годы признался Анне Ахматовой: «Вы не представляете себе, как вы просвечены!»¹⁷. И в таком же положении ощущал себя Высоцкий: «Просветят – и найдут в кармане фигу, / Крест на ноге, безумие в мозгах!» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975 /4; 466/), «Сядем хоть во фрап ли мы, / Все уже засвечены» («Говорили игроки...», 1975; АР-17-114).

В 1919 году Ахматова пишет белые стихи: «Я горькая и старая. Морщины / Покрыли сетью желтое лицо. / Спина согнулась, и трясутся руки. / А мой палач глядит веселым взором / И хвалится искусною работой, / Рассматривая на поблекшей коже / Следы побоев. Господи, прости!».

Словосочетание *мой палач* встретится и в ранней редакции «Палача» (1975): «А кстати, друг, – осведомился *мой палач*, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?» (АР-16-192). Но у Ахматовой «палач глядит веселым взором», а у Высоцкого тот выполняет свою работу без всякого энтузиазма: «Он попросил: “Не трожьте грязное белье. / Я сам к палачеству пристрастия не питаю, / Но вы войдите в положение мое – / Я здесь на службе состою, я здесь пытаю”». Кроме того, Ахматова упоминает «на поблекшей коже следы побоев», а в неоконченном стихотворении Высоцкого «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?» (1977) эти следы будут уничтожены: «Били – пятна замыты...» (АР-3-104).

Неудивительно, что оба поэта ощущают себя пригвожденными к позорному столбу: «На позорном помосте беды / Как под тронным стою балдахином...» («Мне, лишенной огня и воды...», 1930-е годы), «Их будет семь, – я так решила, / Пора испытывать судьбу, / И первая уже свершила / Свой путь к позорному столбу» («Северные элегии», 1958 – 1960-е годы) ~ «К позорному столбу я пригвожден» («Люблю тебя сейчас...», 1973); упоминают дыбу как одно из орудий пыток: «Вы чудаки, вы

¹⁶ Найман А.Г. Анна Ахматова: «Когда мы вздумали родиться». М.: АСТ, 2018. С. 136.

¹⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 39.

лучший путь / Избрать себе могли бы, / И просто где-то отдохнуть, / Чем быть со мной на дыбе» (1960) ~ «Всё так не страшно – дыба, тяж, щипцы» («Палач», 1977; АР-11-67); и говорят о крюке, на который палачи вздергивают свои жертвы: «Вы меня, как убитого зверя, / На кровавый подымете крюк» (1958 – 1964) ~ «Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крюком, / А палач говорит: “Похороним тайком”» («Палач», наброски 1975 года /5; 474/).

В стихотворении «Защитникам Сталина» (1962) Ахматова упоминает «милых любителей *пыток*», что также протягивает смысловую цепочку к «Палачу»: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило. <...> “А как ведете вы себя во время *пытки*?”...» /5; 475/.

Если Ахматова говорит, что власти «в казематах пытали друзей» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959), то у Высоцкого это происходит и с самим поэтом: «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» («Копоятся – а мне невдомек...», 1975).

Продолжая тему казни и пыток, обратимся к «Поэме без героя» (1940 – 1965): «Ты спроси моих соплеменниц, / Каторжанок, “стопятниц”, пленниц, / И тебе порасскажем мы, / Как в беспамятном жили страхе, / Как растили детей для плахи, / Для застенка и для тюрьмы».

Беспамятный страх заставляет вспомнить стихотворение Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979): «*И страх* мертвящий заглушаем воем <...> И обязательные жертвоприношенья, / Отцами нашими воспеты не раз, / Печать поставили на наше поколенья – / *Лишили* разума и *памяти*, и глаз». Кстати, «жертвоприношениям» у Ахматовой соответствуют «плаха», «застенок» и «тюрьма».

Оба поэта критикуют себя за раболепие перед властью имущими: «Не за то, что чистой я осталась, / Словно перед Господом свеча, / Вместе с ними я в ногах валялась / У кровавой куклы палача» («Так не зря мы вместе бедовали...», 21.06.1961) ~ «Я перед сильным лебезил, / Пред злобным гнулся, / И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971). А *чистым перед Господом* окажется и alter ego автора в песне «Памяти Шукшина» (1974): «*Чист перед богом* и тверез» (АР-4-114).

Что же касается «кровавой куклы палача», то о ней пойдет речь и в ахматовском наброске 1963 года: «Чьи нас душили кровавые пальцы?». Сравним опять же с «Палачом» Высоцкого (редакция 1975 года): «Если будешь душить / Или, там, удушать, / Не забудь пошутить / И начни отвлекать» (АР-16-192).

Надо сказать, что появление пыточных кошмаров Ахматова предсказала еще за четыре года до Октябрьской революции: «Посмотри туда – он начинается, / Наш кроваво-черный карнавал» («Жрицами божественной бессмыслицы...», 1913). А в ранней редакции «Палача» (1975) лирический герой Высоцкого обратится к палачу: «Противен мне безвкусный черный ваш наряд, / Всё шутовской и не зловещий *маскарад*» (АР-16-188). Перед этим же герой называл себя *кровавым*: «Я в тот момент был весь кровав, взъярён и страшен».

Строка «Черной смерти мелькало *крыло*» из стихотворения «Всё расхищено, предано, продано...» (1921) предвосхищает родственный образ из «Песни о вещи Кассандре» (1967): «И в ночь, когда из чрева лошади на Трою / Спустилась смерть – как и положено, *крылата*...». А в концовке ахматовского стихотворения «Не с лирою влюбленного...» (1956): «Я под *крылом* у гибели / Все тридцать лет жила», – гибель (смерть), ассоциирующаяся с советской властью, представлена в образе птицы, как и в стихотворении Высоцкого «Мой черный человек в костюме сером!...» (1979): «И лопнула во мне терпенья жила, / И я со смертью перешел “на ты” – / Она давно возле меня кружила, / Побайвалась только хрипоты». Приведем еще несколько цитат, в которых встречаются похожие образы: «В моей запекшейся крови / Кой-кто намочит *крылья*» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 404/), «И *взлетели* “стрекозы” с проту-

хшей реки, / И потеха пошла в две руки, в две руки» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; отсюда вопрос в черновиках этой песни: «Да за что же убийц *окрыляют?*»; АР-18-136), «Лиха беда, проворна и глазаста, / Пошла *круги сужать* над головой» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977; черновик – АР-7-22), «Лишь стервятник спустился и *сузил круги*» («Чужой дом», 1974), «Горопись! Тоший гриф над страную *кружит*» («Баллада о ненависти», 1975), «Черный ворон, что ты *вьешься* / Над живую головой?» (частушки к спектаклю «Живой», 1971 /3; 43/).

В 1928 году Ахматова пишет «Эпиграмму»: «Здесь девушки прекраснейшие спорят / За честь достаться в жены палачам. / Здесь праведных пытаются по ночам / И голодом *неукротимых морят*». У Высоцкого также говорится о пытках *неукротимых*, но уже в контексте карательной психиатрии: «Бывают психи с норомом: / Их лечат – *морят голодом*» («Про сумасшедший дом», 1965; АР-18-82), «Лечат буйных – вот беда» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; АР-8-36).

А после того, как в марте 1938 года арестовали ее сына Льва Гумилева и дали ему пять лет лагерей, Ахматовой с горьким сарказмом обратилась к Сталину: «Я приснюсь тебе черной овцой / На нетвердых, сухих ногах, / Подойду, заблею, завою: / “Сладко ль ужинал, падишах? / Ты вселенную держишь, как бусу, / Светлой волей Аллаха храним... / И пришелся ль сынок мой по вкусу / И тебе и деткам твоим?».

Использование титулов восточных правителей для описания советских чиновников характерно и для Высоцкого – достаточно назвать «Песню попугая» (1973), где главного героя продали в рабство: «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Пáша, салам!” / И просто кондрашкахватила пашу́, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу».

В концовке стихотворения Ахматовой «Это было, когда улыбался...» (январь 1940) дана беспощадная характеристика советского режима: «Звезды смерти стояли над нами, / И безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами / И под шинами черных марусь».

Строка «Звезды смерти стояли над нами» напоминает черновик песни «Пожары» (1977): «Стояла смерть, добычу карауля, / Из лучших выбирая – чей черед?» /5; 518/.

Мотив кровавости советской власти также разрабатывается Высоцким, хотя и не столь прямолинейно: «Король хитер – затеял сир / Кровавый рыцарский турнир, / Но мне плевать на всех известных королей» («Про любовь в Средние века», 1969; АР-3-48), «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем <...> Это бойню затеял не бог – человек» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-18-92).

Встречается у него и образ сапогов как атрибут советской карательной машины: «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал, / Он на мне до зари / Сапогами ковал» («Побег на рыбок», 1977; АР-4-10).

А «черные маруси» являются синонимом «черных воронок», которые также можно найти у Высоцкого: «А машина “черный ворон” / У милиции стоит» («Есть у жизни много стóрон...», 1960), «Двое в синем, двое в штатском, черный воронок...» («Правда ведь, обидно», 1962), «Супротив милиции он ничего не смог <...> И с размаху бросили в черный воронок» («Про джинна», 1967), «Воронку бы власть – любого / Он бы прятал в “воронки”, / А особенно – Живого, – / Только руки коротки!» (частушки к спектаклю «Живой», 1971).

Следующая переключка между двумя поэтами: «Осквернили пречистое слово, / Растоптали священный глагол» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959) ~ «Растопчут чистоту и благородство [Втоптали в грязь, плюют на благородство]» («Песня Гогера-Могера», 1973; черновик – АР-6-52). В последнем случае власти как бы выполнили «просьбу» лирического героя в «Серебряных струнах» (1962): «Вы втопчите меня в грязь, бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные струны!». Впрочем, мотив *осквернения* и *втаптывания в грязь* разрабатывался Ахматовой уже в 1935

году: «Зачем вы отравили воду / И с грязью мой смешали хлеб?»¹⁸. И здесь возникает сходство с «Моими похоронами» (1971), где власть (вампиры) отравила вино лирического героя: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились. / Опойть меня хотели, но / Опростоволоосились». Точно так же «опоили» и лирическую героиню Ахматовой: «Опоили отравой меня» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959). Сравним этот мотив еще в двух песнях Высоцкого: «Поют нас отравой сущей, / Чтобы наша не взяла» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; черновик – АР-18-146), «Пей отраву, хоть залейся, / Благо денег не берет» («Разбойничья», 1975).

Помимо *стаптывания в грязь*, власть любит зажимать своим врагам рот. Это касается и лирической героини Ахматовой, и лирического героя Высоцкого: «И если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ...» («Опять поминальный приблизился час...», 1940) ~ «И эхо связали, и в рот ему всунули клеп» («Расстрел горного эха», 1974). А в письме Высоцкого к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву от 17.04.1973 сказано: «Это не простая проблема, но верно ли решать ее, пытаясь *заткнуть мне рот* или придумывая для меня публичные унижения?» /6; 411/. Что же касается публичных унижений, то о них пойдет речь в «Гербарии» и песне «Ошибка вышла» (обе – 1976): «*Унизить* нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» /5; 368/, «Я даже на колени встал <...> Молил и *унижался*» /5; 80/.

Кроме того, вариант названия вышеупомянутых «Мои похороны» содержит аналогию с ахматовскими «Стансами»: «Мне снится страшный сон. Неужто в самом деле / Никто, никто, никто не может мне помочь?» (1940) ~ «Страшный сон очень смелого человека» (1971). А мотив отсутствия помощи – «никто не может мне помочь» – разрабатывается в целом ряде произведений Высоцкого: «Я пожалел, что обречен шагать / По суше. Значит, мне не ждать подмоги – / Никто меня не бросится спасать / И не объявит шлюпочной тревоги» («Человек за бортом», 1969), «Неужели никто не решится, / Неужели никто не спасет?» («Романс миссис Ребус», 1973), «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?» («Гербарий», 1976).

Оба поэта говорят от имени других людей: «А я говорю, вероятно, за многих: / Юродивых, скорбных, немых и убогих, / И силу свою мне они отдают, / И помощи скорой и действенной ждут» (30.03.1961) ~ «Но я пою от имени всех зэков» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974); и разрабатывают мотив *век вывихнут*, однако у Ахматовой он единичен: «Пространство выгнулось и пошатнулось время» (1959; другой вариант: «Даль выгнулась, и пошатнулось время»); а у Высоцкого постоянен: «В пространстве масса трещин и смещений» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970), «Навылет Время ранено, досталось и Судьбе» («Пожары», 1977), «Или света конец – и в мозгах перекося» («Охота с вертолетов», 1977 – 1978).

¹⁸ Создавая это стихотворение, Ахматова явно ориентировалась на Некрасова: «Зачем меня на части рвете, / Клеймите именем раба?... / Я от костей твоих и плоти, / Остервенелая толпа!» (1867). Кроме того, строки «Зачем вы отравили воду / И с грязью мой смешали хлеб?» перекликаются с черновым вариантом письма Мандельштама «Советским писателям» (начало 1930-го года): «Не в том беда, что вы надвое переломили мою жизнь, варварски разрушили мою работу, *отравили мой воздух и мой хлеб*, а в том, что вы умудрились этого не заметить» (*Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 125); а также с его стихотворением «*Отравлен хлеб и воздух выпит...*» (1913). А следующие строки из того же стихотворения Ахматовой: «Зачем последнюю свободу / Вы превращаете в вертеп?», – предвосхищают мандельштамовский «Рим» (1937): «Город <...> Превратили в убийства питомник / Вы, коричневой крови наемники...» (похожая образность присутствует в другом стихотворении Ахматовой: «...Но мы узнали навсегда, / Что кровью пахнет только кровь. / И напрасно наместник Рима / Мыл руки пред всем народом, / Под зловещие крики черни...») // «Привольем пахнет дикий мед...», 1934). Обратим еще внимание, что концовка стихотворения Некрасова «Зачем меня на части рвете...»: «Не оправданий я ищу, / Я только суд твой отвергаю. / *Я жить в позоре не хочу, / Но умереть* за что – не знаю», – отзовется в «Приговоренных к жизни» (1973) Высоцкого: «Мы к долгой жизни приговорены / Через вину, *через позор*, через измену. / Но врешь – не стоит жизнь такой цены! / Еще возможно *умереть* достойно» (АР-6-101). А строка «Не оправданий я ищу» вызывает аналогию с «Меня опять ударило в озноб...» (1979): «Я оправданий вовсе не ищу».

В стихотворении «Опять подошли “незабвенные даты”...» (1944, ред. 1945, 1959) Ахматова признаётся, что ее сердце «наливается мутной тоскою». И похожие эмоции испытывает лирический герой Высоцкого: «Должно быть, в мутной глубине, / Где страх не отпускал, / Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 399/). Поэтому каждый из них ощущает собственное неблагополучие: «Что-то неладно со мною опять...» (1945) ~ «Видят все, что неладно со мной» («Песня Алисы», 1973; черновик – АР-1-109), «И у меня дело неладно – / Я потерял нить Ариадны» («В лабиринте», 1972). И в том же стихотворении 1945 года «Что-то неладно со мною опять...» Ахматова говорит: «Сердце колотится сиром», – как и у лирического героя Высоцкого: «И сердце дергается, словно не во мне» («Песня конченого человека», 1971), «Грохочет сердце, словно в бочке камень» («Меня опять ударило в озноб...», 1979).

Горькая ирония Ахматовой: «А те, с кем нам разлуку Бог послал, / Прекрасно обошлись без нас – и даже / Всё к лучшему...» («Есть три эпохи у воспоминаний...», 1945), – предвосхищает аналогичную реплику Высоцкого: «Спокойно обошлись без нашей помощи / Все те, кто дело сделали мое» («Я не успел», 1973).

В том же стихотворении Ахматова говорит: «Мы не туда попали... Боже мой!». Подобное же восклицание находим у Высоцкого: «И я воскликнул – боже мой <...> И я воскликнул: “Виноват! / Я не ту<да попал>”» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-20-28). А деепричастный оборот *И, задыхаясь от стыда и гнева* имеет соответствие в «Прыгуне в высоту» (1970): «Но, *задыхаясь словно от гнева, я...*».

Такие же лексические совпадения присутствуют в следующих цитатах: «Иду я, чудеса творя...» («Я не любила с давних дней...», 1945) ~ «Сегодня солдаты чудо творят» («Сегодня не боги горшки обжигают...», 1965); «Не до шуток мне, увы, теперь» («В прошлое идя я – спят граниты...», 1954) ~ «Не до шуток мне и не до разговоров» («Вратарь», 1971; черновик /3; 300/); «Не надо нам земли чужой» («Так будет!», 1951) ~ «Ему и на фиг не нужна была чужая заграница» («Нейтральная полоса», 1965); «Ты напрасно мне под ноги мечешь / И величье, и славу, и власть» (1957) ~ «Слава им не нужна и величье» («Белое безмолвие», 1972).

В стихотворении «Не с лирою влюбленного...» (1956) Ахматова говорит, что у нее в руке «трещотка прокаженного», и поэтому: «Я научу шарахаться / Всех “смелых” – от меня». А от лирического героя Высоцкого будут «шарахаться» в «Памятнике» (1973): «И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня».

В том же стихотворении Ахматовой читаем: «Я не искала прибыли / И славы не ждала»¹⁹, – что вызывает в памяти целый ряд текстов Высоцкого: «Я же славы не люблю» («А меня тут узнают...», 1968), «Не жажда славы гонок и призов / Бросает нас на гребни и на скалы» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976), «Но от славы избавился сразу б» («Копоятся – а мне невдомек...», 1975).

Между тем Ахматова «не ждала» не только «прибыли и славы», но еще и свободы: «Мне ни к чему ни слава, ни свобода» («При музыке», 1958), что диссонирует с настроениями Высоцкого, которого всегда отличала жажда свободы: «И темница тесна, и свобода нужна, / И всегда на нее уповаем» («Баллада о времени», 1975), «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...», 1965).

Ахматова сравнивает с греческой Троей Ленинград, а Высоцкий – Советский Союз: «И город, смертно обессилен, / Был Трои в этот час древней» («В разбитом зеркале», 1956) ~ «И в ночь, когда из чрева лошади на Трою / Спустилась смерть, как и положено, крылата...» («Песня о вешей Кассандре», 1967).

А концовка стихотворения «О, как меня любили ваши деды...» (конец 1950-х – начало 1960-х): «А я не помню – я в *гостях у смерти* / Была так долго и так много

¹⁹ Ср.: «Мне больше не нужны ни лавр, ни лира» («Из цикла “В пути”», 17.01.1965). А у Высоцкого: «Мне не надо речей, кумачей и свечей в канделябрах» («Райские яблоки», 1977; черновик /5; 510/).

раз, / Что верьте мне теперь или не верьте...», – предвосхищает черновик «Коней привередливых» (1972): «Мы успели – *в гостии к смерти* не бывает опозданий» /3; 380/.

Подводя итог жизненного пути, Ахматова пишет: «Пройдённые давно все сожжены мосты, / И смертные врата меня принять готовы» («Ни вероломный муж, ни трепетный жених...», 1960). А лирический герой Высоцкого в «Песне самолета-истребителя» (1968) тоже предчувствует скорую смерть и поэтому говорит: «Сейчас все мосты сожгу <...> Вот море – сейчас захлебнусь водой» (АР-3-211, 213).

Мотив смерти встречается и в следующих цитатах: «Где смерть стоит за каждым поворотом, / И гибели достаточно для всех» («В скорбях, в страстях, под нестерпимым гнетом...», 1958 – 1959) ~ «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих» («Приговоренные к жизни», 1973). Что же касается смерти, стоящей за поворотом, то она упоминается Ахматовой еще раз: «Кто-то ждет у поворота, / Чтобы умертвить кого-то» («Стихи из ненаписанного романа», 1958). А у Высоцкого этот образ уже прямо ассоциируется с персонифицированной властью: «Он вездесущий – вон стоит / За поворотом» («Вооружен и очень опасен», 1976).

В свете сказанного закономерно, что оба поэта разрабатывают мотив страшной судьбы: «И глаза я поднять не посмела / Перед страшной судьбою своей» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959) ~ «Боюсь глаза поднять» («Общаюсь с тишиной я...», 1980), «Может быть, дорогой, / Ты скакал за судьбой, / Умолял: “Подожди, оглянись!” / Оглянулась она – и стара, и страшна. / Наплевать на нее – улыбнись!» («Расскажи, дорогой», 1976). При этом «чумный страх во тьме» из стихотворения Ахматовой «Шутки – шутками, а сорок...» (22.07.1960) объясняется атмосферой советской действительности, а в «Случаях» (1973) Высоцкого герои хотят вынести на божий свет тайны советского прошлого: «Открытым взломом без ключа, / Навзрыд об ужасах крича, / Мы вскрыть хотим подвал чумной, / Рискаю даже головой, / И трезво, а не сгоряча, / Мы рубим прошлое сплеча...». Да и вся жизнь советских людей сравнивается с чумой: «Почему во тьме, / Как барак чумной?!» («Чужой дом», 1974), – что еще больше напоминает ахматовский «чумный страх во тьме», с которым соседствуют «сорок гладких лет в тюрьме» (то есть в том же бараке).

Помимо страха, Ахматова и Высоцкий страдают от насильственной немоты: «Мне безмолвие стало домом / И столицей немота» (набросок 1950-х годов), «Какой вы стыд со мной делили, / И немоты моей года...» («Безумцы! Я сама не знаю...», 1959), «Наградили меня немотою» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959) ~ «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» («В лабиринте», 1972), «Но наградою нам за безмолвие / Обязательно будет звук» («Белое безмолвие», 1972); преодолевают навалившийся сон: «А дурманящую дремоту / Мне труднее, чем смерть, превозмочь» («Поэма без героя», 1940 – 1965) ~ «Но, однако же, приблизился – дремотное / Состоянье превозмог свое Иван» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967); и испытывают скуку: «Если б ты, Алиса, знала, / Как мне скучно, скучно жить! / Я за ужином зеваю, / Забываю есть и пить» («Алиса», 1911) ~ «Я страшно скучаю. Я просто без сил <...> Вечно что-то надеть забываю» («Песня Алисы», 1973; АР-1-108); и одиночество: «Я пью за разоренный дом, / За злую жизнь мою, / За одиночество вдвоем, / И за тебя я пью. <...> За то, что мир жесток и пуст, / За то, что бог не спас» («Последний гост», 1934) ~ «Одиночество сольно вдвоем – / Двоеночество это уже. <...> Ни бог, ни черт его не спас» («Прерванный полет», 1973; черновик – АР-6-122; ср. этот же мотив у Лермонтова: «И мир не пощадил его, и Бог не спас» // «Он был рожден для счастья, для надежд...», 1832). Кстати, на злую жизнь сетует и лирический герой Высоцкого: «За что мне эта злая, нелепая стезя?» («Тот, который не стрелял», 1972).

С одиночеством связан мотив отсутствия друзей: «А вокруг ничего, никого» («Словно дальнему голосу внемлю...», 1958) ~ «А кругом – с этим свыкнулся – / Ни души святой, даже нету той, / А он откликнулся» («Возвратился друг у меня...», 1968); и хождение над бездной: «К обрыву черному блуждая, / К последней гибели

иль к краю / Я вас с собою приведу» («Безумцы! Я сама не знаю...», 10.10.1959), «И опять по самому краю / Лунатически я ступаю» (набросок, 20.05.1960) ~ «Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю / Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю» («Кони привередливые», 1972), «Много горя над обрывом, / А в обрыве – зла» («Две судьбы», 1977). Впрочем, мотив обрыва нередко бывает связан с действиями власти: «И, до самого края доведши, / Почему-то оставили там» («Все ушли, и никто не вернулся...», 1959) ~ «Мне дуют в спину, гонят к краю» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973); «Он не знал, на каком пороге / Он стоит...» («Поэма без героя», 1940 – 1965) ~ «К каким порогам привела дорога? / В какую ж пропасть напоследок прокричу?» («В младенчестве нас матери пугали...», 1977). И еще одна параллель между двумя последними текстами: «И открылась мне та дорога, / По которой ушло так много, / По которой сына везли...» ~ «А сколько нас ушло на север по крику, по кнуту!» (АР-7-64). В обоих случаях речь идет об этапировании заключенных.

Интересные сходства наблюдаются между стихотворениями «Из цикла “Ташкентские страницы”» (1959) и «Он вышел – зал взбесился...» (1972): «И чудилось: рядом шагают века, / И в бубен незримая била рука, / И звуки, как тайные знаки, / Пред нами кружились во мраке» ~ «Как кулаки в сумбурной пьяной драке, / Взлетали вверх манжеты в темноте, / Какие-то таинственные знаки / Концы смычков чертили в пустоте» («била рука» = «кулаки... драке»; «как» = «как»; «тайные знаки» = «таинственные знаки»; «во мраке» = «в темноте»). В обоих случаях образ музыкального концерта принимает угрожающий характер, что связано с атмосферой советской жизни.

Оба поэта остро ощущали свою вину перед другими людьми: «Я всех на земле виноватей, / Кто был и кто будет, кто есть. / И мне в сумасшедшей палате / Валяться – великая честь» («Кому и когда говорила...», 1958) ~ «Я кругом и навечно виноват перед теми, / С кем сегодня встречаться я почел бы за честь» («Песня о погибшем друге», 1975). А «в сумасшедшей палате» часто «валяются» лирический и прозаический герои Высоцкого: «Про сумасшедший дом» (1965), «Дельфины и психи» (1968), «Песня автозавистника» (1971), «Жертва телевиденья» (1972), «Письмо пациентов Канатчиковой дачи» (1977). Поэтому жизнь обоих поэтов оказывается *заколдованной*: «Это ты осторожно коснулся / Заколдованной жизни моей» (набросок, 1959 – 1962), «За то, что мы оба в проклятом краю! / Пускай навсегда заколдованы мы...» («Еще тост», 1963) ~ «Живешь в заколдованном диком лесу, / Откуда уйти невозможно» («Лирическая», 1969). А парадоксальный тезис Ахматовой: «Вы самые свободные, / А родились в тюрьме» («Хулимые, хвалимые!...», 01.07.1960), – заставляет вспомнить «Балладу о детстве» (1975), где пребывание в материнской утробе сравнивается с советской тюрьмой: «Первый срок отбывал я в утробе – / Ничего там хорошего нет. <...> В первый раз получил я свободу / По указу от тридцать восьмого».

Ахматова рассказывает о себе: «Застонала хищной птицей» («Сказка о черном кольце», февраль 1936). А лирический герой Высоцкого скажет: «И сердце стонет раненою птицей» («Про Уголовный кодекс», 1964). И в том же стихотворении Ахматовой содержится переключка с песней «Тот, кто раньше с нею был» (1961): «Как за ужином сидела, / В очи темные глядела, / Как не ела, не пила / У дубового стола...» ~ «В тот вечер я не пил, не пел, / Я на нее всю глядел...».

И, наконец, мотив нежелательных встреч, появляющийся у Ахматовой в качестве элемента любовной лирики: «От этих антивстреч / Меня бы уберечь / Ты мог...» (набросок 1960 года), – в произведениях Высоцкого получает социально-политическое наполнение: «Конечно, лучше б / Нам не встречаться» («Я склонен думать, гражданин судья...», 1969), «Там ненужные встречи случаются» («В темноте», 1969).

Подводя итоги, можно сказать, что переключек между произведениями Ахматовой и Высоцкого существует довольно много, и большинство их связано с гражданскими мотивами, поскольку оба поэта ощущали себя изгоями советского общества и подвергались государственной травле.

Высоцкий и Мандельштам¹

Когда сравнивают Владимира Высоцкого с поэтами Серебряного века, обычно называют три фамилии: Гумилев, Есенин и Маяковский. Однако в гораздо большей степени ему близок Осип Мандельштам (1891 – 1938).

По словам Давида Карапетяна, в 1974 году Высоцкий, отвечая на его реплику: «С похмелья воспринимаю одного Мандельштама», – сказал: «Да, когда выпьешь, хочется слушать только Мандельштама и... меня»². Тот же Карапетян, рассказывая о жене Высоцкого Людмиле Абрамовой, привел следующий эпизод, относящийся к зиме 1969 года: «...через несколько дней Володя позвонил мне от Люси, попросил прихватить зеленый американский трехтомник (!) Мандельштама и срочно приехать на Беговую. Схватив впопыхах первый том опального поэта, я бросился к машине. Сильнейшая метель и врожденная топографическая тупость помешали мне с первого захода отыскать дом на Беговой. Я вернулся домой, не имея возможности даже извиниться, – телефона Люси у меня, конечно же, не было. <...> На следующий день он позвонил опять и, пожурив за вчерашнее, снова настойчиво попросил приехать и – непременно! – с Мандельштамом»³.

Еще более значимое свидетельство принадлежит Татьяне Осмеркиной, дочери художника Александра Осмеркина: «В семидесятые годы ставили на Таганке “Гамлетта”, а я была без работы, и одна моя приятельница сказала Высоцкому: “Вот, устрой Татьяну Александровну к Любимову художником”. Он ответил: “Нет. Я никого не устраиваю”. Ну, а потом каким-то образом он узнал, может, я сказала, что у меня, точнее у мамы, есть приятельница – Надежда Мандельштам. Он так ко мне пристал, чтобы я их с Надеждой Яковлевной познакомила, обещал, что он и пить не будет... Он сказал мне так: “Стихи Мандельштама спасли меня от безумия и от смерти”. – “Это слова Высоцкого?” – Да. Я это очень хорошо помню, он это мне сказал: “Я был в таком страшном, тяжелом состоянии, и мне попался томик Мандельштама. Это спасло меня от безумия и от смерти. Я бы отдал всё, чтобы она выслушала меня”. А Надежда Яковлевна сказала: “Кто? Какой еще Высоцкий?”, – и вот тут она для меня опять стала прежней Надеждой Яковлевной: “Нет. Нет. Нет. Это не моего плана”, и вообще: “Зачем это мне?”. <...> Я так обиделась на нее. А главное – я ему-то обещала. Не потому, что там мне театр был нужен, он мне сам очень нравился. Мне нравились его вещи, и он так хотел с ней познакомиться... Я ужасно на нее обиделась. И маме это сказала. Та просила тоже, но Надежда Яковлевна была неумолима. И так небрежно о нем, как Анна Андреевна об Ахмадулиной, знаете...»⁴.

Под «томиком Мандельштама» имеется в виду самодельное издание, упомянутое Аллой Демидовой: «Я, например, подарила Высоцкому напечатанную на пишущей машинке “Поэму без героя” Ахматовой, а он мне дал перепечатать стихи Мандельштама – тоже машинопись, – подшитые в самодельный том»⁵. Впрочем, был у

¹ Материал представляет собой расширенный и исправленный вариант одноименной главы, вошедшей в мою книгу: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 1177 – 1234. Произведения Мандельштама цитируются по изданию: *Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. Номера страниц не указываются. Ссылки на отсутствующие в этом издании варианты даются в сносках.

² *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 283.

³ Там же. С. 92.

⁴ *Фигурнова Е., Фигурнова О.* Сероглазый король – не для Вертинского // Алфавит. М., 2000. 7 – 13 сент. № 36. Перепечатано: Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / Сост. О.С. Фигурнова, М.В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 388 – 389.

⁵ *Демидова А.* Каким помню и люблю // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 280.

Высоцкого и американский трехтомник Мандельштама (1964 – 1971), который ему «привезла из Парижа Марина»⁶. Кроме того, в домашней библиотеке поэта сохранились: книга *Tristia* (Ann Arbor: Ardis, 1972. 80 с.) – репринтное издание 1922 года⁷, и сборник стихов Мандельштама из серии «Библиотека поэта» (1973)⁸. А в парижской квартире своей жены Высоцкий читал воспоминания Н.Я. Мандельштам: «Помню, едем с Володей с Волгина, – рассказывает Вероника Халимонова. – Я тогда читала Надежду Мандельштам и завела разговор о том, что, мол, впечатление – будто это писал мужчина: настолько сильно написано. Я, когда была у Марины, видела на Володином столе эту книгу (он ведь там читал и Солженицына, имел целую библиотеку эмигрантской и диссидентской литературы). А Володя говорит: “Что же вы не привезли мою книгу сюда? У вас ведь багаж не досматривают”...»⁹.

Ну а теперь сосредоточимся на сравнительном анализе творчества двух поэтов, сделав основной акцент на гражданских мотивах.

В «Случаях» (1973) Высоцкий использует образ чумы для описания советской истории: «Открытым взломом, без ключа, / Навзрыд об ужасах крича, / Мы вскрыть хотим подвал чумной, / Рискуя даже головой, / И трезво, а не сгоряча, / Мы рубим прошлое сплеча, / Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой!». Похожий образ возникнет в «Чужом доме» (1974): «Почему во тьме, / Как барак чумной?». А теперь сравним с *чумным подвалом* и *чумным барак* образ Ленина в стихотворении Мандельштама «Кассандре» (декабрь 1917) и образ Сталина в его же «Фаэтонщике» (1931), причем в обоих случаях встречается смысловая связка «домá – чума»: «Но если эта жизнь – необходимость бреда / И корабельный лес – высокие дома, – / Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!», «Это чумный председатель / Заблудился с лошадьми! <...> И бесстыдно розовеют / Обнаженные дома, / А над ними неба мреет / Темно-синяя чума». О тех же, кто закрывает глаза на эту чуму, сказано: «...Что пересиливали срам / И чумную заразу / И всевозможным господам / Прислуживали сразу» («Увы, растаяла свеча...», 1932). А люди говорят о себе: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин» («Восьмистишия», 1933).

Позднее данный мотив перейдет в «Стихи о неизвестном солдате» (3 марта 1937): «...Вязнет чумный Египта песок. / Будут люди холодные, хилые / Убивать, холодать, голодать». Две недели спустя, в стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (18 марта 1937), также возникнут и мотив *срама* («Что пересиливали срам / И чумную заразу»), и образ *Египта* как символ советского государства: «Украшался отборной собачиной / Египтян государственный стыд. / Мертвецов наделял всякой всячиной / И торчит пустячком пирамид». Более того, в одном из вариантов второй строки фигурировал «Египтян государственный строй»¹⁰. Сам же Мандельштам называл Сталина «надсмотрщиком» и «десятником, который заставлял в Египте работать евреев»¹¹. Более того, по мнению Мандельштама, восточный деспотизм у советских людей был врожденным: «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской: “Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы”» (статья «Девятнадцатый век», 1922). Об этом же будет сказано позднее: «И пращурь нам больше не страшны: / Они у нас в крови растворены» («Мне кажется, мы говорить должны...», 1935). В последних строках *пращурь* корре-

⁶ Караетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. С. 282.

⁷ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 464.

⁸ Там же. С. 474.

⁹ «Мы были так молоды...»: с Вероникой Халимоновой беседует Лариса Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 14. С. 8.

¹⁰ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 262.

¹¹ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 46.

лируют с «советской *старинной*», как в том же стихотворении названа современная действительность. Таким образом, *пращур* – это современные поэту вожди – Ленин и Сталин, которые «растворены» в крови советских людей. Поэтому «нам не уйти от пращуров опеки!» («Звенигородский князь в четырнадцатом веке...», 1932). Или – другими словами: «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931).

В стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» «*пустячок пирамид* может относиться как к древнему Египту, так и к мавзолею Ленина», поскольку «так же, как в Египте, здесь хранится мумифицированное тело усопшего правителя»¹². А строки: «Рядом с готикой жил озоруючи / И плевал на паучьи права / Наглый школьник и ангел ворующий, / Несравненный Виллон Франсуа», – «посвящены советскому государственному строю и положению поэта в обществе: Советский Союз сравнивается здесь с Древним Египтом, а автор стихов – с Франсуа Виллоном (Вийоном): подобно Виллону, Мандельштам “плюет на паучьи права”»¹³ (ср. еще в «Ламарке», 1932: «Наступает глухота паучья, / Здесь провал превыше наших сил»; об этом же читаем в «Шуме времени», 1923: «... между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем...»¹⁴). И поскольку Франсуа Вийон был разбойником, Мандельштам говорит о нем: «Он разбойник небесного клира, / Рядом с ним не зазорно сидеть» (как было сказано в стихотворении «Когда в далекую Корею...», 1932: «Но не разбойничать нельзя»). Отсюда – вывод: «Есть многодонная жизнь вне закона» («Римских ночей полновесные слитки...», 1935). Тут же вспоминаются песни Высоцкого, посвященные разбойникам, живущим вне закона: «Всем законам вопреки / Живут не тужат, потому / Как эти вольные стрелки – / Они не служат никому» («Баллада о вольных стрелках», 1975; черновик – АР-2-157), «Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда» («Живучий парень», 1976). Буквально же «многодонная жизнь вне закона» означает подводное дно, на котором спряталось всё неподзаконное: «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

Итак, Мандельштам сравнивает себя с *ангелом ворующим* Вийоном. Поэтому в «Четвертой прозе» (1930) он писал: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения»¹⁵. Первые – это мразь, вторые – *ворованный* воздух. <...> Зато карандашей у меня много – и все краденые и разноцветные». Точно так же поступит лирический герой Высоцкого: «И ударит душа на *ворованных* клячах в галоп. <...> Ну а я уж для них украду бледно-розовых яблок» («Рай-

¹² Успенский Ф. Франсуа Вийон и Древний Египет // Успенский Ф.Б. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста». М.: Фонд «Развития фундаментальных лингвистических исследований», 2014. С. 87 – 88.

¹³ Там же. С. 88.

¹⁴ Кстати, интересная параллель наблюдается между «Шумом времени» и повестью Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же быть с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется» ~ «Нуль. Один всемирный нуль – как бублик, который никто не съест, потому что он не бублик вовсе, а нуль. Нуль» /6; 27/. Ср. также в пьесе Маяковского «Мистерия-буфф» (1918): «Обещали и делим поровну: одному – бублик, другому – дырка от бублика. Это и есть демократическая республика».

¹⁵ В том же 1930 году о «разрешенных произведениях» будет сказано в «На полицейской бумаге верже...»: «Звезды живут – канцелярские птички, – / Пишут и пишут свои раппортички. <...> И на мерцанье, писанье и тленья / Возобновляют всегда разрешенье» (речь идет о членах РАПП – Российской ассоциации пролетарских писателей). А «*полицейская бумага верже*» вновь отсылает к «Четвертой прозе»: «Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Дом Герцена, поставив перед каждым стакан *полицейского* чаю...». Причем слова «хочу бить их палкой по голове» восходят к «Мыслям и заметкам» Гейне, где речь идет о «дюжинных писаках», то есть о тех же писателях: «Этих людей надо бить палками при жизни, потому что послѣ смерти ихъ уже нельзя наказывать, нельзя срамить, позорить, клеймить ихъ имя – по той причинѣ, что они не оставляют послѣ себя никакого имени» (Полное собрание сочинений Генриха Гейне. Томъ четвертый / Подъ редакціею и съ біографическимъ очеркомъ Петра Вейнберга. С.-ПЕТЕРБУРГЪ: Изданіе А.Ф. Маркса, 1904. С. 407).

ские яблоки», 1977). Да и в «То ли – в избу и запеть...» (1968) он размышлял: «То ли счастье украсть...». А в «Реальной сновидения и бреда...» (1977) будет высказано намерение: «Со глубины я ракушки, подкравшись, ловко *сцарапаю*»; и далее: «Не взять волшебных ракушек – звезду с небес *сцарапаю*», – ту самую звезду, о которой уже говорилось в песне «То ли – в избу...»: «Отдохнуть бы, продыхнуть / Со звездой в лапах!». Сюда же примыкает набросок 1975 года: «Шмоток у вечности урвать, / Чтоб наслаждаться и страдать...», – вновь возвращающий нас к «Райским яблокам»: «Я нарвал, я натряс этих самых бессемечных яблок»; и к одному из ранних текстов Мандельштама: «У вечности ворует всякий» («В таверне воровская шайка...», 1913).

Еще в одном его стихотворении мотив воровства фигурирует в положительном контексте: «После полуночи сердце ворует / Прямо из рук запрещенную тишь» (1931). А Высоцкий в 1973 году для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли» напишет «Песню Билла Сигера», где Мак-Кинли тоже попытается проникнуть в «запрещенную тишь»: «Решил: “Нырну / Я в гладь и тишь!”. / Но в тишину / Без денег – шиш! / Мол, прошмыгну / Как мышь, как вошь, / Но в тишину / Не прошмыгнешь!». Образ *запрещенной тиши* разовьется в стихотворении «В лицо морозу я гляжу один...» (1937), где у строки «И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб, безгрешен» имелся вариант: «И *запрещенный хлеб* безгрешен»¹⁶. А *мышь* фигурирует и в «После полуночи...»: «Что пополуночи сердце пирует, / Взяв на прикус серебристую мышь».

Возвращаясь к мотиву чумы, приведем воспоминания Надежды Мандельштам об истории написания «Фаэтонщика»: «...чумный председатель, некто в маске, от которого мы все зависим... Мандельштам давно заметил, что мы совершенно ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба, даже о таинственных незнакомцах, которые вдруг возникали за редакторскими столами и разговаривали с ним о каком-нибудь очередном издании. Они таинственно, неизвестно из каких недр, появлялись за этими столами и столь же таинственно исчезали. Еще меньше мы знали о председателях этого чумного мира»¹⁷, – и рассмотрим его в свете мотива пиршества власть имущих, который разрабатывается и Мандельштамом, и Высоцким: «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне. <...> *Словно дьявола* погонщик, / Односложен и угрюм» («Фаэтонщик», 1931) ~ «Так неужели будут пировать, / Как на *шабаше* ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни?» («Приговоренные к жизни», 1973; черновик /4; 303/). И поскольку в 1931 году «чума ощущалась полным ходом»¹⁸, в «Фаэтоннике» появится «“чумной председатель” по имени Сталин – “рябой черт” из “Четвертой прозы”»¹⁹. А Майя Каганская еще в 1977 году провела параллели между «Фаэтонщиком» (1931) и «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933): «Он безносой канителью, / Правит, душу веселя...» = «Тараканьи смеются усища, / И сияют его голенища»; «Так в Нагорном Карабахе...» = «Там припомнят кремлевского горца»²⁰ (оборот *душу веселя* встречается и в «Марше шахтеров» Высоцкого, но имеет уже позитивный характер: «Вот вагонетки, *душу веселя*, / Пронесятся, как в фильме о погонях»).

Добавим сюда еще два сходства: «Он безносой канителью / Правит, душу веселя» = «Он играет услугами полуплюдей»; «Я припомнил – черт возьми! / Это чумный председатель...» = «Там припомнят кремлевского горца».

¹⁶ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 529.

¹⁷ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 164.

¹⁸ Там же. С. 150.

¹⁹ Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 233. Впервые на данный подтекст «Фаэтонщика» указал поэт Игорь Чиннов в статье «Поздний Мандельштам (Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. № 88. С. 126).

²⁰ Каганская М. Осип Мандельштам – поэт иудейский // Сион [журн.]. Тель-Авив, 1977. № 20. Цит. по: Каганская М. Собрание сочинений. Том 3. Черновик прощанья: Избранное 1977 – 2009. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2012. С. 78 – 79.

Несколько важных деталей отмечает Леонид Видгоф, анализируя антисталинское стихотворение:

В 1933 году (год написания «Мы живем...») культ Сталина уже очевиден. Новогодний номер «Известий» (№ 1, 1 января 1933 года): 2/3 первой страницы заняты изображением Сталина (рис. Б. Ефимова). Сталин в шинели, вытянув левую руку вперед, указательным пальцем обозначает направление – «тычет», как сказано у Мандельштама в интересующем нас стихотворении. <...> Рисунок сопровождается призывом «Вперед, товарищи, к новым победам!»

<...>

Некоторые бывшие оппозиционеры публично каются. В номере «Правды» от 18 мая 1933 года на стр. 4 можно прочитать «Заявление Л.Б. Каменева в ЦК ВКП(б), в ЦКК ВКП(б)». Каменев признает свои ошибки и просит восстановить его в партии. В прошлом он был во всем неправ: «ошибкой был союз с Троцким, ошибкой был переход к фракционной борьбе, приведшей к безобразному выходу на улицу». <...> Через день, 20 мая, в «Правде» (№ 137, с. 3) было напечатано и аналогичное заявление Зиновьева. Он, как и Каменев, заявляет об ошибочности своих действий в прошлом: во всем был прав Сталин. «Нападки на т. Сталина в действительности вызваны только тем, что он является самым выдающимся теоретическим и политическим представителем ленинизма и поэтому самым опасным противником для всех врагов генеральной линии партии. <...> Имя т. Сталина есть знамя всего пролетарского мира».

О степени искренности этих заявлений Каменева и Зиновьева доказательно говорить не представляется возможным, но впечатление унижительной капитуляции они производят. «Кто свистит, кто мяучит, кто *хнычет*...» <...> Думается, написание «Мы живем...» было вызвано комплексом впечатлений: свист во время речи Троцкого и шельмование троцкистов...²¹

Таким образом, глагол *хнычет* относится к покаянным выступлениям Каменева и Зиновьева; глагол *свистит* – к тем, кто освистывал Троцкого и его сторонников; а глагол *мяучит* – к «тонкошеему вождю» Молотову, обладателю «тонкой шеи <...> как у кота», по словам самого Мандельштама²².

После глагола «хнычет» следует строка «Он один лишь бабачит и тычит», которая повторяет мысль из ранней редакции первой строфы: «Только слышно кремлевского горца – / Душегубца и мужикоборца». Следовательно, неологизм *бабачит* означает «говорит», «приказывает» (неслучайно его сочетание с глаголом «тычет»). Отсюда и «за указом указ», которые издает «кремлевский горец».

Что же касается заключительных строк эпитаграммы: «Что ни казнь у него – то малина, / И широкая грудь осетина», – то здесь следует обратить внимание на слово «осетина». Наиболее правдоподобная версия осетинского происхождения фамилии вождя была выдвинута Александром Островским:

С именем И.В. Сталина связано много легенд. <...> Поэтому мы должны исходить из имеющихся документов. А они свидетельствуют, что отцом И.В. Сталина был крестьянин Виссарион (Бесо) Иванович Джугашвили, родившийся в 1850 г. в селении Диди Лило.

Фамилия «Джугашвили» буквально означает «сын Джуги», но в Грузии нет имени Джуга, а в грузинском языке отсутствует слово с подобным корнем. Это значит: или данная фамилия не грузинского происхождения, или же первоначально она писалась иначе. <...>

В связи с этим заслуживает внимания хранящаяся в архиве бывшего ГФ ИМЛ²³ рукопись статьи неизвестного автора под названием «Детские и школьные годы Иосифа Виссарионовича Джугашвили (Сталина)». Написанная при жизни вождя, она содержит совершенно

²¹ Видгоф Л. Осип Мандельштам: от «симпатий к троцкизму» до «ненависти к фашизму», 19.05.2020 // <https://www.colta.ru/articles/literature/24395-leonid-vidgof-o-stihotvorenii-my-zhivem-pod-soboyu-ne-chuyastrany>

²² Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 167.

²³ Грузинского филиала Института марксизма-ленинизма.

иное объяснение происхождения его фамилии: «По рассказу Ольги Касрадзе (близко знавшей Джугашвили) и крестьян из селения Лило, – читаем мы здесь, – фамилия “Джугашвили”, как они слышали от самого Виссариона, произошла следующим образом: их прадед жил в горах Мтиулетии (современная Южная Осетия. – А.О.) и служил пастухом. Он очень любил животных, ревностно оберегал стадо от всяких невзгод и печали, и поэтому ему дали прозвище “Джогисшвили” (что означает “сын стада”). Это прозвище позднее трансформировалось в фамилию «Джугашвили».

Убедительность этой версии придает то, что она нашла свое отражение в воспоминаниях матери И.В. Сталина – Екатерины Джугашвили...²⁴

Важно также отметить, что среди осетин было много мусульман. А это возвращает нас к фаэтонщику, который встретился поэту «в мусульманской стороне», и он тоже *бабачил* – понукал лошадыми: «То гортанный крик араба, / То бессмысленное “цо”»; и «куда-то гнал коляску» («Фаэтонщик», 1931), что можно сравнить с вышеприведенным сталинским призывом из газеты «Правда» за 1 января 1933 года: «Вперед, товарищи, к новым победам!». Кроме того, в «Фаэтонщике» «чумный председатель / Заблудился с лошадыми», то есть потерял курс, сбился с пути. Интересно сравнить данный мотив у Высоцкого: «Куда идем, чему завидуем подчас? / Свобода слова вся пропахла нафталином» («Мы воспитаны в презренье к воровству...», 1972). Правда, далее этот мотив сразу же нейтрализуется, исходя из цензурных соображений: «Я кончил, всё. Когда я говорил “у нас” – / Имел себя в виду, а я – завмагазином».

В строке «Что ни казнь у него – то малина» слово *малина* не имеет отношения к «блатному притону», а обыгрывается расхожее выражение «не жизнь, а малина». Таким образом, в словах «Что ни казнь у него – то малина» присутствует горький сарказм. Сравним также у Высоцкого в черновиках «Сказочной истории» (1973), где действие происходит в «белокаменных палатах» (в Кремле): «Жизнь – малина – на приеме: / Спецотряд в дверном проеме» (АР-14-146). Между тем, Мандельштам мог ориентироваться и на басню Демьяна Бедного «Отзывчивость» (1919), где тоже встречается выражение «жизнь – малина», а главное – присутствует источник строки «У него на дворе и собаки жирны» из ранней редакции антисталинской эпиграммы²⁵: «На некоем хозяйственном дворе / Жила собака в конуре, / Хорошая, откормленная сука. / Иной собаке жизнь – не жизнь, сплошная мука: / И не накормят, и побьют... / А этой суке жизнь – малина, / О голодухе нет помина, / Чего ей только не дают! / Сплошное суке объяденье: / Жрет – за ушами лишь хрустит. / Зато на суке шерсть блестит, / Щенята ж у нее – ну прямо загляденье: / С веселым визгом, как шары, / Весь день катаются они у конуры! / Вот к этой суке-то раз забрела дворняжка / С соседнего убогого двора. / “Соседка, – жалобно взмолилася бедняжка, – / Гляжу я: у тебя на диво детвора. / А у меня вот мрут, как мухи, / От постоянной голодухи. / Из пятерых щенят осталось два щенка. / Где я возьму им молока? / Сама я, глянь, на что похожа? / Остались кости лишь да кожа... / Щенята у меня не кормлены три дня... / Соседка, пожалей меня! / Без пользы у тебя валяются объедки. / Ты б уделила мне хоть маленькую часть”. / “Ну-ну, проваливай, – у дорогой соседки / От злобы искривило пасть, – / Начнешь подкармливать тут всяких дармоедов, / Сама от голоду подохнешь напоследок!»²⁶. Данная версия косвенно подтверждается тем, что именно от Демьяна Бедного Мандельштам услышал о том, как Сталин оставляет на книгах жирные пятна²⁷, и это стало основой для окончательной редакции строки «У него на дворе и собаки жирны» – «Его толстые пальцы, как черви, жирны».

Теперь вернемся вновь к «Фаэтонщику» (1931).

²⁴ Островский А.В. Предки Сталина // Генеалогический вестник. СПб.: Изд-во «ВИРД», 2001. № 1. С. 39 – 40.

²⁵ Цит. по: Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

²⁶ Бедный Д. Собрание сочинений в одном томе, 1909 – 1922. Москва; Петербург: Крокодил, 1923. С. 75.

²⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 29 – 30, 167.

В одном из комментариев к нему указывается: «Образы восточного деспотизма играют немаловажную роль именно в описании усиливавшегося сталинского террора»²⁸. Впоследствии данный прием будет использован Высоцким в «Балладе о короткой шее» (1973): «Вот какую притчу о Востоке / Рассказал мне старый аксакал: / “Даже сказки здесь и те жестоки”, – / Думал я и шею измерял».

Что же касается мотива пиршества власть имущих: «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне», – то здесь содержатся и важные переключки с «Моими похоронами» (1971) Высоцкого, где его лирический герой становится пищей для вампиров: «Погодите, сам налью! / Знаю, знаю – вкусная. / Нате, пейте кровь мою, / Кровососы гнусные!». И если в «Фаэтонщике» «было страшно, как во сне», то у «Моих похорон» имеется вариант названия: «Страшный сон очень смелого человека». А теперь сравним: «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне» = «Вот мурашки по спине / Смертные крадутся» («со смертью» = «смертные»; «страшно, как во сне» = «страшный сон»). Поэтому лирические герои обоих поэтов одинаково обращаются к фаэтонщику (который «словно дьявола погонщик») и к вампирам: «Я очнулся: стой, приятель! / Я припомнил – черт возьми!» ~ «Эй, постойте, что за трюк?! / Ангел или черт вы?» /3; 317/ (причем аналог *приятеля* фигурировал и в «Моих похоронах»: «Мои любимые знакомые» /3; 322/).

Фаэтонщик «безносой канителью / Правит, душу веселя», а о главном вурдалаке сказано: «Вот завыл нестройный хор, / И наладил пляски / Кровопивец-дирижер / В траурной повязке» (АР-13-36) (да и лицо фаэтонщика тоже было закрыто: «Под кожаной маской / Скрыв ужасные черты...»).

Если фаэтонщик «куда-то гнал коляску / До последней хрипоты», то и «умудренный кровосос <...> хрипло произнес / Речь про полнокровие» (АР-3-38).

У Мандельштама упоминаются «сорок тысяч мертвых окон», а лирический герой Высоцкого как раз сопротивляется подобной перспективе: «Я же слышу, что вокруг, – / Значит, я не мертвый!».

Некоторые мотивы из «Фаэтонщика» можно найти и в песне «Ошибка вышла» (1976), где дается описание главврача: «Односложен и угрюм» ~ «Угрюмый стражник встал к двери, / Как мститель с топором» (АР-11-42).

Если фаэтонщик – «словно дьявола погонщик», то врачи «рыжуют чертовку ждут / С волосяным кнутом».

В «Фаэтонщике» поэту «было страшно, как во сне», а в песне «Ошибка вышла» лирический герой говорит: «По телу страх расползся» /5; 396/.

И, наконец, «сорок тысяч мертвых окон» из стихотворения Мандельштама соответствуют *моргу* из песни Высоцкого: «Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/.

Приведем также интересные параллели между «Фаэтонщиком» и еще одним стихотворением, написанным два года спустя: «В мусульманской стороне / Мы со смертью пировали...» = «О бабочка, о мусульманка»; «Сорок тысяч мертвых окон» = «В разрезанном саване вся»; «Под кожаной маской / Скрыв ужасные черты...» = «Ушла с головою в бурнус» (то есть спряталась в *арабский* плащ с капюшоном; а в «Фаэтонщике» говорилось: «То гортанный крик *араба*, / То бессмысленное “цо”»); «Я изведаль эти страхи, / Соприродные душе» = «Сложи свои крылья – боюсь!».

Столь же очевидны параллели между «Бабочкой» (1933) и «Утром 10 января 1934 года»: «О бабочка, о мусульманка, / В разрезанном саване вся...» = «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна...» («О бабочка» = «О боже... Стрекозы»; «саване» = «смерти»). Тут же вспоминается стихотворение «Ветер нам утешенье принес...» (1922), имеющее еще более тесные связи с «Утром 10 января 1934 года»: «...И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы

²⁸ Глазова Е., Глазова М. Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Мандельштама. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. С. 521 – 522.

коленчатой тьмы» = «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна...» («в лазури» = «как лазурь»; «стрекоз» = «Стрекозы»; «тьмы» = «черна»).

Стихотворение о бабочке писалось параллельно со стихами о «кремлевском горце», поэтому и здесь наблюдаются совпадения: «С *большими усами* кусава» = «Тараканьи смеются *усища*». А три года спустя появится стихотворение «Внутри горы бездействует кумир...» (1936), где кумир «улыбается своим *широким ртом*». Про бабочку же сказано: «Такая *большая* – сия!»; а про «кремлевского горца»: «И *широкая грудь* осетина». Сравним еще в «Путешествии в Армению» (1931 – 1932): «Длинные седые усы этой бабочки имели остистое строение и в точности напоминали <...> серебряные пальмы, возлагаемые на гроб. Грудь сильная, развитая в лодочку. Голова незначительная, кошачья. Ее глазастые крылья были из прекрасного старого адмиральского шелка <...> И вдруг я поймал себя на диком желании взглянуть на природу нарисованными глазами этого чудовища». Очень похоже, что перед нами портрет Сталина: «длинные седые усы» – это явно «тараканьи усища»; «*голова незначительная, кошачья*» характерна для «сброта *тонкошеих* вождей», среди которых «кто свистит, кто *мяучит*, кто хнычет»; «грудь сильная» соответствует «широкой груди осетина»; а *грудь*, «*развитая* в лодочку», напоминает «Оду» Сталину (1937): «И я хочу благодарить холмы, / Что эту *кость* и эту кисть *развили*»; и, наконец, «чудовище» – это тот же «огромный царь», под ногами которого «копошатся ассирийские пленники» (статья «Гуманизм и современность», 1922).

Но почему же про бабочку сказано «кусава» и что означает этот неологизм? Ответ дает сопоставление с детским стишком Чуковского «Закаляка» (1923), который и послужил источником сюжета мандельштамовской «Бабочки»: «Это Бяка-Закаляка *Кусачая* <...> Я ее *боюсь!*»²⁹ ~ «С большими усами *кусава* <...> Сложи свои крылья – *боюсь!*» (этой *кусачести* соответствуют и действия Кашея, который «камни трогает клещами, / *Щиплет* золото гвоздей» // «Оттого все неудачи...», 1936).

Кумир наделяется абсолютной властью: «И *исцеляет* он, но *убивает* легче»³⁰, – а про бабочку сказано: «*Жизняночка* и *умиранка*». Такую же характеристику находим в «Шуме времени» (1923): «Революция – сама *и жизнь*, и *смерть* и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти» (глава «Комиссаржевская»); а также в «Заблудился я в небе – что делать?» и «Средь народного шума и спеха...» (оба – 1937): «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать», «И ласкала меня и сверлила / Со стены этих глаз журьба». Этой же теме посвящены «Стансы» (1935): «Моя страна со мною говорила, / Мирволила, журила, не прочла» (глагол *мирволить*, то есть баловать, вновь соседствует с *журьбой*, то есть с укором, порицанием).

Таким образом, Сталин (революция, советский режим) всемогущ: он и исцеляет, и убивает; он – и жизнь, и смерть; он и балует, и журит; его взгляд и ласкает, и сверлит насквозь (последний мотив разрабатывается также в «Таможенном досмотре» Высоцкого, 1974 – 1975: «Что на душе? – Просверлят грудь, / А голову – так вдвое: / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое!» /4; 459/). Заодно бросается в глаза переключка строки «Не разнять меня с жизнью» со стихотворением «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето» (1931): «Попробуйте меня от века оторвать, – / Ручаюсь вам – себе свернете шею!». И в том же году будет сказано: «Мне на плечи

²⁹ Впервые опубликован в книжке К. Чуковского «Закаляка» (Л.: Радуга, 1926). А через год вышла его сказка «Тараканище»: «Вот и стал таракан победителем, / И лесов и полей повелителем. / Покорились звери усатому / (Чтоб ему провалиться, проклятому!)». Эти строки наверняка отозвались в Эпиграмме: «Тараканьи смеются усища, / И сияют его голенища».

³⁰ Как говорил Мандельштам своей жене: «Что может делать идол – исцелять или убивать» (*Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223). Сравним также с описанием революции в поэме «Есенина «Пугачев» (1921): «И *исцеляет* он, но *убивает* легче» = «Сумасшедшая, бешеная кровавая муть! / Что ты? *Смерть* иль *исцеленье* калекам?».

кидается век-волкодав» («За гремучую доблесть грядущих веков...»). А вот как этот мотив реализован у Высоцкого: «И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык» («Песня о Судьбе», 1976), «Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска, / Изловчась, мне прыгнула на шею» («Грусть моя, тоска моя», 1980), «Не прыгайте с финкой на спину мою из ветвей» («Черные бушлаты», 1972).

Итак, если «бабочка-мусульманка» – это метафора Сталина, то «рисунки из бабочек крапа», которые можно «слагать на стенах» («И клена зубчатая лапа...», 1933), – это портреты Сталина, висевшие на стенах: «И ласкала меня, и журила / Со стены этих глаз журьба» («Средь народного шума и спеха...», 1937). Причем если сталинское веко «работает из миллиона рамок» («Ода», 1937), то в «Восьмистишиях» сказано: «Быть может, мы – Айя-София / С бесчисленных множеством глаз». Тут же вспоминается «чужое и безбровое» небо, которое «как чешуя, многоочитое» («А небо будущим беременно...», 1923). И поскольку Айя-София – это мусульманская мечеть, возникает связь с «бабочкой-мусульманкой» и «рисунками из бабочек крапа». Все эти образы являются метафорами советской действительности и тоталитарной власти.

А теперь посмотрим, как оба поэта реализуют мотив *ласки* со стороны властей: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» («Стансы», 1935; черновик), «И ласкала меня, и сверлила / Со стены этих глаз журьба» («Средь народного шума и спеха...», 1937), «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937).

У Высоцкого также говорится о том, что представители власти используют политику «кнута и пряника». Например, в «Песне Бродского» (1967), написанной для фильма «Интервенция», следователи «будут вежливы и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... / Люди! Люди!». Об этой же политике пойдет речь в повести «Дельфины и психи» (1968), где «врачи-изверги» пытаются войти к пациентам в доверие и поэтому «зовут не иначе, как “больной”, и обращаются ласково, до ужаса ласково» /6; 26/. Причем здесь возникает симметричная ситуация, поскольку над входом в океанариум, где обитают дельфины, тоже висит надпись: «Наш лозунг – ласка и только ласка – как первый шаг к взаимопониманию» /6; 29/. А возглавляет этот океанариум профессор-ихтиолог, который выведен *извергом* и все время мечтает «резать их, милых» /6; 28/. Их – то есть дельфинов, ведущих себя, как люди.

В «Я скачу позади на полслова...» (1973) глагол *приласкать* саркастически используется лирическим героем для описания того, как его избивает власть: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И засмеялись, плетью приласкав».

В черновиках «Таможенного досмотра» (1974 – 1975) сказано: «Ласково, строго ли / Щупали, трогали» /4; 461/. А в черновиках «Палача» (1977) этот самый палач обратится к лирическому герою, которого он готовится казнить: «Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного ласковей и легче – отделить» (АР-20-64).

Бесповоротное наступление нового мира вынуждает Мандельштама принять его. Наиболее наглядно это можно проследить на примере «Сумерек свободы» (1918) и «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924): «Ну что ж, попробуем огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля. / Земля плывет...» = «Среди скрипучего похода мирового <...> Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» («Скрипучий» = «скрипучего»; «Земля» = «мирового»; «Ну что ж» = «Ну что же»; «попробуем... поворот руля» = «Давайте с веком вековать»).

Необходимость смириться с советской властью, выраженная оборотами *Ну что ж* и *Ну что же*, находит еще одну аналогию: «*Что ж*, гаси, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной пустоты» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920). Поэтому у Мандельштама нередко встречается *как бы* приятие жестоких советских реалий: «Я – вишневая косточка детской мурлы, / Но люблю мою курву-Москву»

(«Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931; черновик), «Как люб мне язык твой зловещий, / Твои молодые гроба» («Ты красок себе пожелала...», 1930), «Как люб мне натугой живущий, / Столетьем считающий год, / Рожаящий, спящий, орущий, / К земле пригвожденный народ» (1930), «Там живет народец мелкий, / В желудевых шапках все, / И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932), «Я полюбил тебя, безрукая победа / И зачумленная зима!» («Кассандре», декабрь 1917; здесь «революция уподоблена “безрукой победе”»³¹), «Я люблю военные бинокли / С ростовщической силой зренья» («Канцона», 1931), «Люблю шинель красноармейской складки» («Стансы», 1935³²), «Уж я люблю московские законы, / Уж не скучаю по воде Арзни. / В Москве черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931), «Трое славных ребят из железных ворот ГПУ / Слушали Пушкина. / Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкиноведов. / Как хорошо!» («День стоял о пяти головах...», 1935; черновик), «Хорошо умирает пехота» («Стихи о неизвестном солдате», 1937), «Прославим власти сумрачное бремя, / Ее невыносимый гнет» («Сумерки свободы», 1918), «По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и шучьего суда» («1 января 1924»).

В последнем стихотворении лирический герой приветствует столицу советской империи: «Москва – опять Москва. Я говорю ей: “Здравствуй! / Не обессудь, теперь уж не беда”». Сравним у Высоцкого в черновиках «Райских яблок», где лирический герой прибывает в рай, оказавшийся лагерной зоной: «Добрый день, – гово<рю>, – где сады, в коих прорва мороженных яблок?» (АР-3-161). Здесь – мороженные яблоки, а в предыдущем случае – крепкий мороз, а плюс к тому строка: «Вновь пахнет яблоком мороз». Также и «щучий суд», а точнее – его последствия, упоминаются в «Райских яблоках»: «Да не рай это вовсе, а зона!». Кроме того, приветствие, аналогичное тому, что было в стихотворении «1 января 1924», встретится и семь лет спустя: «Москва – опять Москва. Я говорю ей: “Здравствуй!”» = «Здравствуй, здравствуй, / Могучий некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два!» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931). В том же 1931 году пишется «Фазтонщик», где вновь возникает «некрещеный позвоночник»: «На высоком перевале / В мусульманской стороне». Сюда примыкает еще одно стихотворение за тот же период: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето». Здесь поэт как будто бы снова восхищается московским летом, однако далее показывает свое истинное отношение к нему: «В черной оспе блаженствуют кольца бульваров»³³, – что соотносится с оспой на лице Сталина: «...пасмурный, оспенный / И приниженный гений могил» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Поэтому в «Четвертой прозе» (1930) было сказано, что советские писатели «запроданы рябому чёрту на три поколения вперед»³⁴.

Стоит привести также переключки между «Полночь в Москве...» (1931) и «Внутри горы бездействует кумир...» (1936), которые подчеркивают разработку од-

³¹ Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 114.

³² В письме Сергея Рудакова своей жене (Воронеж – Ленинград, 10.05.1935) читаем: «Еще при тебе он выкинул “Стансы”. Потом он (с Надей) уничтожил все записи “Стансов” и начато Чапаева. Он говорил, что они бред и покушался на черновики, что у меня (не догадываясь, что они скопированы)» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 47). А по словам Н. Мандельштам, «О.М. говорил, что “стансы” всегда примирительно настроены» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 204).

³³ Еще раньше мотив оспы применительно к Москве встречался в очерке «Холодное лето» (1923): «Это в Москве смертная скука прикидывалась то просвещеньем, то оспопрививаньем...».

³⁴ В начале 1960-х, работая над воспоминаниями «Листики из дневника», Анна Ахматова записала: «И дети не оказались проданы рябому черту, как их отцы. Оказалось, что нельзя продать на три поколения вперед. И вот настало время, когда эти дети пришли, нашли стихи Осипа Мандельштама и сказали: “Это наш поэт”» (цит. по: Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: Худ. лит., 1989. С. 81).

ной и той же темы: «В черной оспе блаженствуют кольца бульваров» = «В покоях бережных, безбрежных и счастливых (С улыбкою дитяти в черных сливах) <...> А с шеи каплет ожерелий жир» («В черной оспе» = «в черных сливах»; «блаженствуют» = «счастливых»; «кольца» = «ожерелий»); «Роскошно *буддийское* лето» = «Когда он мальчик был и с ним играл павлин, / Его *индийской* радугой кормили...».

Теперь обратим внимание на интереснейшее сходство между двумя текстами, написанными с разрывом в один месяц: «Сегодня можно снять декалькомани <...> С *хохлатого* Кремля» (25 июня 1931; черновик) = «Там зрачок профессорский орлиный, – / Египтологи и нумизматы – / Эти птицы сумрачно-*хохлатые* / С жестким мясом и широкою грудиной» («Канцона», 26 мая 1931). Характеристика *сумрачно* отсылает к «Сумеркам свободы» (1918): «Прославим власти *сумрачное* время, / Ее невыносимый гнет» (а также к описанию Сталина из «Стихов о неизвестном солдате» и «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»: «...*пасмурный*, оспенный / И приниженный гений могил», «Бегут, играя, *хмурые* морщинки»). И если у «сумрачно-хохлатых» птиц – «широкая грудьна», то у «кремлевского горца», живущего в «хохлатом Кремле», – «широкая грудь осетина». И в таком контексте «зрачок профессорский орлиный» становится синонимом «горящих зрачков» кота, являющегося помощником Кашея («Оттого все неудачи...», 29 – 30 декабря 1936). В зрачках кота – «клад зажмуренной горы», а в «Канцоне» поэт собирается увидеть «вас, *банкиров* горного ландшафта». Кроме того, *банкирам* соответствует еще одно описание кота – «*купец* воды морской» (поэтому лирический герой мечтает: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!» // «День стоял о пяти головах...», 1935).

Основная тема «Канцоны» уже была заявлена в «Адмиралтействе» (1913): «Он учит: красота – не прихоть *полубога*, / А *хищный глазомер* простого столяра» = «То *Зевес* подкручивает с толком / Золотыми пальцами краснодеревца / Замечательные луковицы-стёкла <...> Я люблю военные бинокли / С *ростовщицескою* силой зренья». И если в «Канцоне» Зевес смотрит в «замечательные луковицы-стёкла <...> Замечает все морщины гнейсовые», то в «Стансах» (1935) так же будет вести себя с поэтом советский режим: «Моя страна со мною говорила, / Мирволила, журила, не прочла, / Но возмужавшего меня, как очевидца, / Заметила и вдруг, как *чечевица*, / Адмиралтейским лучиком зажгла». По-латыни «чечевича» звучит как «*lens culinaris*», то есть кулинарная линза, поскольку чечевичные зерна имеют форму плоской линзы с углублением. А значит, под *чечевицей* в «Стансах» имеются в виду те же *луковицы-стёкла*, через которые страна «зажгла» поэта (в черновиках – «сожгла»).

В целом же в «Канцоне» автор «рисует геологический рай первородной культуры (на который смотрит Зевс-краснодеревец в цейсовский бинокль царя Давида – мимоходный образ синтеза культур)...»³⁵. А Н.Я. Мандельштам вспоминала: «...где-то в Армении мы забавлялись, разглядывая даль в бинокль Цейса»³⁶. Далее в «Канцоне» говорится: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку, / Я скажу “села” начальнику евреев / За его малиновую ласку». Очевидно, что поэт благодарит «начальника евреев» не за бинокль Цейса, поскольку местность не ласкает взор, а колет («Мелколесья колется щетина»). Поэтому «малиновая ласка» относится к пению псалмов Давида, которое ласкает слух. Согласно А.П. Лопухину: «“Села”, встречающееся в серединѣ псалмовъ, означаетъ паузу, послѣ которой должно начаться исполненіе псалма другою частью хора или на другихъ инструментахъ. Эта пауза и перемѣна въ музыкально-вокальномъ исполненіи обыкновенно указывалась ударомъ въ тимпанъ»³⁷. Данная *пауза* фигурирует и в стихотворении «В хрустальном

³⁵ Гаспаров М. Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама // De Visu. М., 1993. № 10. С. 59.

³⁶ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 158.

³⁷ Лопухинъ А. ПСАЛТИРЬ [Надписанія надъ псалмами] // Толковая Библия, или Комментарій на всѣ книги Св. Писанія Ветхаго и Новаго Завѣта. Съ иллюстраціями. Изданіе преемниковъ А.П. Лопухина. Томъ четвертый. Петербургъ, 1907. С. 132.

омуте какая крутизна!» (1919): «Крутое “Верую” и псалмопевца *роздых*» (псалмопевец – это и есть царь Давид, автор псалмов). Имеется еще одна важная информация о слове «села»: «Слово это встрѣчается въ псалмахъ 71 разъ, и три раза въ молитвѣ пророка Аввакума. Оно употреблялось въ срединѣ псалмовъ и въ концѣ ихъ...»³⁸. В одном из дореволюционных изданий псалмов Давида дается следующая сноска к слову «Селá» (с поставленным ударением на последнем слоге): «Музыкальный знакъ, которымъ означается возвышеніе тона»³⁹. Причем это слово встречается в основном в тех псалмах, которые начинаются с преамбулы: «Начальнику хора». Следовательно, под «начальником евреев» имеется в виду начальник еврейского хора. Приведем в качестве примера четвертый псалом:

1. Начальнику хора. На струнныхъ музыкальныхъ орудіяхъ. Псаломъ Давидовъ.
2. Когда я призываю Тебя, внемли мнѣ Боже, правда моя! Въ тѣснотѣ дай мнѣ пространство; помилуй меня и услыши молитву мою.
3. Сыны челоуѣческіе! доколѣ слава моя въ поруганіи? доколѣ вамъ любить суету, искать лжи? (Селá).
4. Знайте, что Господь дивно хранить святаго Своего; Господь слышитъ, когда я призываю Его.
5. Гнѣваясь не согрѣшайте; размыслите въ сердцахъ вашихъ на ложахъ вашихъ, и утишитесь. (Селá).
6. Принесите жертвы правды, и уповайте на Господа.
7. Многіе говорятъ: кто покажетъ намъ благо? Обрати къ намъ, Господи, свѣтлое лице Твое!⁴⁰

Однако в «Канцоне» слово «села» означает благодарность за «малиновую ласку» – чудесное пение псалмов Давида, которое поэт мог услышать в Армении. Как вспоминает Надежда Яковлевна: «...безмерная радость, когда он слушал одноголосые хоры в Армении»⁴¹; «Мы слушали одноголосые хоры Комитаса, и Мандельштам, очень музыкальный, вспоминал их потом и в Москве, и в Воронеже. <...> Одноголосые хоры слышали и в Абхазии, и в Армении (Комитас)»⁴². Впервые же мотив *малиновой ласки* применительно к музыке встретился в «Египетской марке» (1928): «Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую *малиновому раю контрабасов* и трутней?».

Аналогичный мотив возникнет в «Райских яблоках» (1977), где действие происходит в лагере и речь идет об ударе болта о рельсу, означающем подъем или отбой: «Здесь малина, братва, – нас встречают малиновым звоном» (эпитет *малиновый*, то есть приятный, ласкающий слух, соседствует с существительным *малина*, которое на блатном жаргоне означает «воровской притон»).

Теперь вернемся к стихотворению «Оттого все неудачи...» (декабрь 1936), написанному в воронежской ссылке. Речь в нем идет про Кашея и его помощника кота: «У него в покоях спящих / Кот живет не для игры – / У того в зрачках горящих / Клад зажмуренной горы». А уже в начале следующего года будет сказано: «Глазами Сталина раздвинута *гора* / И вдаль прищурилась равнина» («Ода», январь – февраль 1937). Как видим, кот наделяется теми же чертами, что и Сталин, а значит, олицетворяет власть. Кстати, Высоцкий в «Охоте на волков» (1968) тоже упомянет *прищур* представителей власти: «Бьет двухстволка с прищуренным глазом» /2; 422/.

³⁸ Солярскій П., прот. Опыт библейскаго словаря собственныхъ именъ. Томъ 3. СПб., 1883. С. 512.

³⁹ Книга хвалений или Псалтирь на російскомъ языке. Третіе издание. САНКТПЕТЕРБУРГЪ: Въ Типографіи Россійскаго Библейскаго Общества, 1822. С. 2.

⁴⁰ Там же. С. 3; Псалтирь или Книга хвалений на російскомъ языке. Лейпцигъ: Въ типографіи Карла Таухница, 1852. С. 3. См. также в Интернете: http://biblia.russportal.ru/index.php?id=masor.rbo.psal_rb04

⁴¹ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 126.

⁴² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 132, 241, 242.

Если у Мандельштама кот связан с кладом, то в песне Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967) кот «цепь золотую снес в Торгсин». При этом он любит *загибать*: «Как налево – так *загнет анекдот*»⁴³, – подобно князю Олегу в «Песне о вещем Олеге» (1967): «А вещей Олег свою линию *гнул* – / Да так, что никто и не пикнул»; царю – в частушках «Подходи, народ, смелее...» (1974): «Вот царь-батюшка *загнул* – / Чуть не дó смерти пугнул!»; и палачу в стихотворении «Палач» (1977): «Когда он станет жечь меня и *гнуть* в дугу, / Я крикну весело: “Остановись, мгновенье!”».

Что же касается Кашея: «Там, где огненными щами / Угощается Кашей, / С говорящими камнями / Он на счастье *ждет гостей*», – то его двойником является кумир из стихотворения «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «Он улыбается своим широким ртом / И начинает жить, когда *приходят гости*». Перечислим еще некоторые сходства между кумиром и Кашеем: «Внутри горы бездействует кумир» = «Клад зажмуренной горы»; «*В покоех бережных, безбрежных и счастливых <...> Оберегая сна приливы и отливы*» = «*У него в покоех спящих / Кот живет не для игры*»; кумира «индийской радугой *кормили*», а в зрачках кота – «шароватых искр *пирь*» (да и в «Фаэтонщике» читаем: «Мы со смертью *пировали* – / Было страшно, как во сне»; а у кота зрачки – «леденящие»); кроме того, *радуга* находится в том же семантическом ряду, что и *искры*, а по форме она напоминает *полукруг*, что опять же соотносится с «*шароватыми* искрами» (при этом эпитет *шароватых* заставляет вспомнить *розоватые* глины, которыми кормили кумира, и «*вороватую* цыганщину писательского отродья» в «Четвертой прозе», 1930). Также и в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967) Кашей «ждет гостей»: «А с Кашеем шутки плохи – / Не воротишься отсель» /2; 31/. Но столь же плохи шутки и с кумиром: «И исцеляет он, но убивает легче». Последнюю строку можно прокомментировать воспоминаниями Н.Я. Мандельштам: «В те дни, когда решалась участь Клычкова и Васильева, мы с О.М., ожидая поезда на станции Савелово, случайно достали газету и прочли, что смертная казнь отменяется, но сроки заключения увеличиваются до двадцати лет. О.М. сначала обрадовался – казни всегда вызывали у него ужас, – а потом сообразил, в чем дело: “Как они, вероятно, там убивают, если им понадобилось отменять смертную казнь!” – сказал он»⁴⁴; «Читая отчеты по первому из процессов 36/37 года⁴⁵, О.М. старался представить себе общее число арестованных и “методы” следствия. Декрет, в котором двусмысленно говорилось, что “высшей мерой” отныне являются 20 лет, привел его к выводу о массовых расстрелах “внутри”; как теперь стало известно, приговор “десять лет без права переписки” обозначал расстрел»⁴⁶.

В «Оттого все неудачи...» действуют Кашей и его помощник – кот, а в «Сказке о несчастных лесных жителях» – Кашей и его помощник – семиголовое чудище. При этом кот Мандельштама и чудище Высоцкого совмещают в себе противоположные характеристики: «И в зрачках тех леденящих, / Умоляющих, просящих...» ~ «И Кашей бессмертный грубое животное / Это здание поставил охранять, / Но по-своему *несчастное и кроткое*, / Может, было то животное – как знать?» (кот в первой цитате соотносится с *животному* во второй).

Как видим, оба поэта безошибочно чувствовали амбивалентность тоталитарной власти, которая одновременно и жестока, и слаба.

⁴³ Отождествление «ученого кота», рассказывающего сказки («загибающего анекдоты»), с советской властью присутствует и в фольклоре 1930-х годов: «И вот теперь то место пусто: / Звезда там красная горит, / И про вторую пятилетку / Сам Сталин сказки говорит» («У Лукоморья дуб спилили...»). Цит. по: Бахтин В. Народ и власть // Нева. 1996. № 1. С. 192. Здесь этот текст датирован 1932 годом.

⁴⁴ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 278 – 279.

⁴⁵ «Речь идет о процессе “Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра” (19 – 24 августа 1936 года). Основными обвиняемыми на процессе были Г.Е. Зиновьев и Л.Б. Каменев» (прим. публикаторов).

⁴⁶ Мандельштам Н. «Люсаньч» и другие отброшенные главы [«Источники информации»] / Публ. С.В. Василенко, П.М. Нерлера и Ю.Л. Фрейдина // Знамя. 2014. № 6. С. 135.

Интересную трактовку «Оттого все неудачи...» предложил Леонид Иванов: «В статье “Гуманизм и современность”, написанной в 23-м году, Мандельштам еще надеется, верит в скрытую дееспособность “клада”: “Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, как золотой запас, они обеспечивают всё идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно”.

Но вот “гора” замкнута, “зажмурена” Кашеем, и Кот бдительно охраняет сокровища леденящим “умоляющим” взглядом, не допуская к ним не имеющих пропуска <...> Вот как описывает Ленина в “Высокой болезни” Пастернак: “Чем мне закончить мой отрывок? / Я помню: говорок его / Пронзил мне *искрами* загревок / Как шорох молнии *шаровой*»⁴⁷. А в глазах у Кашеева кота – «*шароватых искр* пиры». Еще один фрагмент из описания Пастернаком Ленина: «Он проскользнул неуследимо / Сквозь строй препятствий и подмог, / Как этот, в комнату без дыма / Грозы влетающий комок», – отзовется в мандельштамовском стихотворении «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «Прошелестит спелой грозой Ленин»⁴⁸.

Если Кашей «щиплет золото гвоздей», а у кота «в зрачках горящих – клад зажмуренной горы», то у Высоцкого «черное золото, белое золото / Сторож седой охраняет – туман» («Сколько чудес за туманами кроется...», 1968), «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» («Райские яблоки», 1977). Причем если у кота, охраняющего клад, – *леденящие* зрачки, то в «Райских яблоках» таким окажется сам «клад»: «Да не взыщет Христос – рву плоды *ледяные* с дерев». А статья «Гуманизм и современность» (1922) предвосхищает и стихотворение «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта» ~ «Спаслось и скрылось в глубине / Всё, что гналось и запрещалось».

Помимо кумира, двойником Кашея является «кремлевский горец» из «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933): «Он один лишь бабачит и тычет» = «Камни трогают клещами, / Щиплет золото гвоздей»; «Что ни *казнь* у него – то малина»⁴⁹ =

⁴⁷ Иванов Л. Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 250.

⁴⁸ Отмечено: *Кацис Л.* Поэт и палач. Опыт прочтения «сталинских» стихов // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 52.

⁴⁹ Сам Мандельштам был не очень доволен этой строкой: «...прочитав заключительное двустипение – “Что ни казнь у него, то малина / И широкая грудь осетина”, он вскричал: “Нет, нет! Это плохой конец. В нем есть что-то цветаевское. Я его отменяю. Будет держаться и без него...”» (*Герштейн Э.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 51; речь идет о стихотворении Марины Цветаевой «Большевик», 1921: «И земли чуждые пытая, / Ну, какова, мол, новь? – / Смеюсь, – всё ты же, Русь святая, / Малиновая кровь!»). Сравним также строку «*Что ни казнь у него – то малина*» с романом А.К. Толстого «Князь Серебряный. Повесть времен Ивана Грозного» (1862): «*Казням* не было конца. *Что ни день, то кровь* текла и на Лобном месте, и в тюрьмах, и в монастырях. *Что ни день, то хватали боярских холопей и возили в застенки. Многие винулись с огня и говорили со страху на бояр своих*» (*Жонж де А.* Как закалялось стихотворение: Мандельштам и Н. Островский // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Петро-Риф; Санкт-Петербургский гос. ун-т, 1993. С. 431). Другая переключка – между эпиграммой и трилогией А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного – Царь Федор Иоаннович – Борис Годунов»: «Но глубоко в сердца вросли корни / Привычка безусловного покорства / И долгий трепет имени его. <...> Мы держимся лишь им. Давно отвыкли / С собой мы думать, действовать собой» = «Мы живем под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны, / А где хватит на полразговорца, / Там припомнят кремлевского горца» (*Голубовский М.* Алексей Константинович Толстой: двух станов не боец. К 200-летию писателя (25.04.2018) // <https://www.chayka.org/node/8876>). Кстати, строка из трилогии А.К. Толстого: «Мы держимся лишь им», – отзовется в «Египетской марке» (1928): «Ведь и держусь я одним Петербургом – концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним». Приведем еще два доказательства параллели «Сталин = Грозный» в творческом сознании Мандельштама: 1) «Только слышно кремлевского горца – / *Душегубца* и мужикоборца» = «Как могу я, нечистый и скверный и *душегубец*, быть учителем, да еще в столь многомятежное и жестокое время?» («Послание царя и великого князя Иоанна Васильевича всея Руси в Кириллов монастырь игумену Козьме с братиею во Христе», 1573); 2) «Тараканьи смеются усища (глазница) <...> Что ни казнь у него – то малина, / И широкая грудь осетина» = «Опишем здесь наружность Иоаннову. <...> Он <...> имел <...> широкую грудь <...> длинный ус <...> глаза небольшие, серые <...> Начались казни мнимых изменников...» (Н.М. Карамзин. «История государства российского». Т. 9. Гл. 2).

«Там, где *огненными щами* / Угощается Кашей» (по словам поэта Игоря Чиннова: «Есть серьезные основания думать, что строки об “огненных щих” относятся к сталинскому террору»⁵⁰); «А *вокруг него* сброд *тонкошеих* вождей» = «У него в покоях спящих / *Кот* живет не для игры». Известно, что «тонкую шею О.М. заметил у Молотова – она торчала из воротничка, увенчанная *маленькой головкой*. “Как у *кота*”, – сказал О.М., показывая мне портрет»⁵¹. Вспомним еще описание бабочки из «Путешествия в Армению» (1931 – 1932): «Голова *незначительная, кошачья*»; и судей, остановивших поэта «в дремучем советском лесу»: «То были старцы с жилистыми шеями и *маленькими гусиными головами...*» («Четвертая проза», 1930). А «старцы с жилистыми шеями» – это тот же «сброд тонкошеих вождей». Как видим, различные образы власти совпадают.

Что же касается Кашеева *кота*, то он соответствует окружению «горца»: «Кто свистит, кто *мяучит*, кто хнычет». Да и глагол *хнычет* коррелирует с описанием зрачков *кота*: «...*умоляющих, просящих*». Единственное различие связано со следующими цитатами: «Он играет услугами полулюдей» → «Кот живет не для игры». Но очевидно, что оно лишь подчеркивает единство темы.

Заметим, что Кашей *щиплет клещами*, и именно так поступала власть с самим поэтом («Четвертая проза», 1930): «Как *стальными кондукторскими щипцами*, я *весь* изрешечен и *проштемпелеван* собственной фамилией». Сравним в песнях Высоцкого «Ошибка вышла» (1976) и «Дорожная история» (1972): «Я *взят* в тиски, я *в клещи* *взят*» (АР-11-38), «Там *штемпелюют всё* подряд <...> В конверты прячут – и этапом за Можай» (АР-10-44). Существует версия о том, что мотив *проштемпелеванности* Мандельштамом заимствовал из статьи Андрея Белого «Штемпелеванная культура» (1909), которая носила антисемитский характер.

Таким образом, начальные строки стихотворения про Кашея и *кота*: «Оттого все неудачи, / Что я вижу пред собой / Ростовщичий глаз кошачий...», – означают, что все неудачи Мандельштама происходят из-за тотального контроля со стороны власти. Подобным же образом размышляет о своих неудачах и Высоцкий в 1966 году: «В 20 лет столько бед – в чем секрет? / Может, я невезучий – не знаю! <...> Может быть, наложили запрет? / Я на каждом шагу спотыкаюсь» (АР-11-34).

В последнем тексте говорится о ледяной атмосфере страны, и этот мотив также разрабатывался Мандельштамом: «Скольжу к обледенелой водокачке / И, спотыкаясь, мертвый воздух ем» («Куда мне деться в этом январе?», 1937) ~ «Чем-то скользким одета планета. / Спотыкаюсь, затылком об лед» («Напролет целый год – гололед», 1966; АР-11-34) («Скольжу» = «скользким»; «обледенелой» = «об лед»; «спотыкаясь» = «Спотыкаюсь»). А в 1969 году будет сказано: «Я скольжу по коричневой пленке».

О всеобщем обледенении идет речь и в следующих строках: «Встречу ли знакомых я – морозно мне, / Потому что *все обледенели*» («Холодно, метет кругом, я мерзну и во сне...», 1966). А Мандельштам в ранней редакции «За гремучую доблесть грядущих веков...» обращается с просьбой: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / [*И слеза замерзает как лед,*] И сосна до звезды достает / Потому что не волк я по крови своей / [*И во мне человек не умрет*] И неправдой искривлен мой рот»⁵². Кстати, вариант второй строки: «И слеза на ресницах как лед», – мог восходить к описанию предателей, замороженных в адском льду, из «Божественной комедии» Данте: «И их глаза, набухшие от слез, / Излились влагой, и она застыла, / И веки им обледенел мороз»⁵³.

⁵⁰ Чиннов И. Поздний Мандельштам // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. № 88. С. 127.

⁵¹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 167.

⁵² Цит. по факсимиле рукописи, датированной автором «Май 1931»: Мандельштамовский календарь. Год 2020. Рукописи поэта / Сост. П. Нерлер. М.: Типография «АРМПОЛИГРАФ», 2020. С. 7.

⁵³ Отмечено: Фрейдин Г. Осип Мандельштам: история и миф (1930 – 1938) / Перевод Н. Шайдарова // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Петро-Риф; Университет Джеймса Медисона; Санкт-Петербургский государственный университет, 1993. С. 354.

Что же касается вопроса «Куда мне деться в этом январе?», то им задается и лирический герой Высоцкого, выступая в женском образе: «Ну, куда я денусь, ну? / Ну, куда я сунусь?» («Здравствуй, “Юность”, это я...», 1977).

Оба поэта говорят о безвыходной ситуации: «И так устроено, что не выходим мы / Из заколдованного круга» («Я в хоровод теней...», 1920) ~ «Толпа идет по замкнутому кругу» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972); и задыхаются в атмосфере тоталитарного режима: «Куда мне деться в этом январе? / Открытый город сумасбродно цепок... / От замкнутых я, что ли, пьян дверей? / И хочется мычать от всех замков и скрепок» (1937)⁵⁴ ~ «В городе этом – / Сплошь лабиринты <...> И у меня – / Дело неладно» («В лабиринте», 1972); «И, спотыкаясь, мертвый воздух ем» ~ «Трудно дышать, / Не отыскать / Воздух и свет»; «И выбегают из углов угланы» ~ «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди»; «И улиц перекошенных чуланы <...> И в яму, в бородавчатую темь...» ~ «Словно в колодцах / Улиц глубоких <...> Здесь, в темноте, / Эти и те / Чувствуют ночь» («улиц» = «улиц»; «в яму» = «в колодцах»; «в бородавчатую темь» = «в темноте»).

Мотив «мечутся люди» носит у Мандельштама личностный характер: «Я буду метаться по табору улицы темной» (1925), «Подумаешь, как в Чердыне-голубе <...> В семивершковой я метался кутерьме» («Стансы», 1935). А в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) мечется лирический герой Высоцкого: «Я мечусь на глазах полупьяных стрелков». Кстати, еще в 1909 году Мандельштам написал: «В темнице мира я не одинок» («Дано мне тело – что мне делать с ним...»). И об этом же будет говорить Высоцкий применительно к советской действительности: «Не один я в нее угодил» («Чужая колея», 1972), «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди» («В лабиринте», 1972). *Лабиринт* же синонимичен *темнице мира* – при том, что последний образ носит экзистенциальный характер, как и в других стихах Мандельштама: «Земную разрушь клеть» («Сегодня дурной день...», 1911), «Темных уз земного заточенья / Я ничем преодолеть не мог» (1910)⁵⁵. А о невозможности преодолеть *земное заточенье* скажет и лирический герой Высоцкого: «Устал бороться с притяжением земли» («Песня конченого человека», 1971), «Груз тяжких дум наверх меня тянул, / А крылья плоти вниз влекли, в могилу» («Мой Гамлет», 1972).

Кроме того, целый ряд переключек обнаруживается между стихотворениями «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931) и «В лабиринте» (1972): «Мне на плечи кидается век-волкодав» ~ «Бык *Минотавр* ждал в тишине / И убивал»; «Но не волк я по крови своей» ~ «Каждый – как волк: / Ни у кого / выхода нет» (АР-2-32); «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы» ~ «Я не желаю в эту компанью»; «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает» ~ «Кто меня ждет – / Знаю, придет: / Выведет прочь! <...> Всё: мы уходим к свету и ветру» (правда, если у Мандельштама звучит призыв к веку-волкодаву увести себя к смерти: «И меня только равный убьет», – то лирический герой Высоцкого надеется, что любимая женщина выведет его из лабиринта на свободу).

Разумеется, правителей, подобных веку-волкодаву и Быку Минотавру, нельзя назвать иначе, как душегубами: «Только слышно кремлевского горца – / *Душегубца* и

⁵⁴ В том же году эти «замкнутые двери» будут упомянуты еще раз: «Если б лишили меня всего в мире – / Права дышать и открывать двери...» («Если б меня наши враги взяли...»). Впервые же этот мотив встретился в «Умывался ночью на дворе...» (Тифлис, 1921): «На замок закрыты ворота». По словам жены поэта: «Мандельштам действительно умывался ночью во дворе – в роскошном особняке не было водопровода, воду привозили из источника и наливали огромную бочку, стоявшую во дворе – всклянь, до самых краев» (*Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 49).

⁵⁵ Такое же различие присутствует в следующих близких по смыслу цитатах: «И страстно стучит рок / В запретную дверь к нам» («Сегодня дурной день...», 1911) ~ «И в машину ко мне *постучало* просительно *время* – / Я впустил это время, замешенное на крови» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...», 1973). Образ *рока* носит абстрактный характер, а *время, замешенное на крови* имеет конкретную привязку к Великой Отечественной войне, которой посвящено стихотворение Высоцкого.

мужикоборца» («Мы живем, под собою не чуя страны...», 1933; ранний вариант⁵⁶) ~ «Я ненавижу вас, паяцы, *душегубы!*» («Палач», редакция 1975 года; АР-16-188), «*Загубили душу мне, отобрали волю*» («Серебряные струны», 1962), «*Много всякого народу погубил дремучий лес*» («Песня про нечисть», 1966; черновик – АР-11-4), «А хозяин был, да видать, устал: / *Сколько душ погубил да с деньгой сбежал*» («Чужой дом», 1974; АР-8-23). Сравним также с воспоминаниями Владимира Буковского о своем тюремном следователе: «Это тебе не наивных, запуганных кроликов загонять в капкан. *Сколько душ загубил, сколько жизней испоганил – всё с тебя получу*»⁵⁷.

Этот же мотив встречается в концовке стихотворения «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «И налетит пламенных лет стая, / Прошелестит спелой грозой Ленин, / А на земле, что избежит тленья, / *Будет губить разум и жизнь Сталин*». Как вспоминает Надежда Мандельштам: «О.М. говорил, что в этом стихотворении точная формулировка “тюремного чувства”: когда лишают права дышать и открывать двери. <...> Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: “Почему это опять выскочило?”. Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку: “будет будить” и вместо союза “а” – союз “и”... В таком виде О.М. послал стихотворение Корнею Ивановичу [Чуковскому]. Корней при встрече сказал, что последние строки ничуть не вытекают из начала – еще неизвестно, кто это “наши враги”, которые могут запереть двери... О.М. мне по этому поводу сказал, что у Корнея все же есть нюх на такие вещи...»

Сохранился беловик начала стихотворения и машинописный конец с цензурным вариантом»⁵⁸. Здесь Сталин *будет губить разум и жизнь*, а в Эпиграмме (1933) он назван *душегубцем и мужикоборцем*. Налицо развитие одного и того же мотива.

Вот как Мандельштам описывает окружение Сталина: «А вокруг него сброд тонкошеих вождей, / Он играет услугами полулюдей».

В произведениях Высоцкого образ *полулюдей* встречается еще чаще: «Должно быть, *не люди*, напившись дурмана и зелья, / Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп, – / Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье, / И эхо связали, и в рот ему всунули кляп» («Расстрел горного эха», 1974), «Да вот беда – бумажные *не люди* / Сказали: “Звезды с неба не хватать!» («Реальной сновидения и бреда...», 1977; черновик – АР-8-146), «И дюжие согбенные детины, / Вершащие дела *нечеловечьи*» («Тушеноши», 1977). В последней цитате речь идет о палачах.

Оба поэта говорят о неодолимости власти: в «Стансах» (1937) Сталин охарактеризован как «*непобедимый, прямой*», а в «Обороняет сон мою донскую сонь...» (1937) упомянуты «*необоримые кремлевские слова*»⁵⁹. У Высоцкого же в «Песне автомобилиста» (1972) лирический герой после столкновения с ОРУДОм (предшественником ГАИ) восклицает: «Но понял я: *не одолеть колосса!*»; да и в «Марше футбольной команды “Медведей”» (1973) «играют *никем не победимые* “Медведи”».

К мотиву неодолимости власти примыкает мотив ее вездесущности: «*Глядит он изо всех углов*» («Вооружен и очень опасен», 1976 /5; 422/). А вот как Анна Ахматова описывала арест Мандельштама в мае 1934 года: «*Из каждого окна на нас*

⁵⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 35, 91.

⁵⁷ Буковский В.К. «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 261.

⁵⁸ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 245.

⁵⁹ Упоминание «донской сони», то есть райского блаженства, похожего на сон, объясняют мемуары Надежды Мандельштам: «Летом 36 года нам удалось съездить на дачу. У Анны Андреевны появились деньги. Я уже говорила, что она взяла что-то еще у Пастернака, потом прибавил Евгений Яковлевич, и у нас образовалась сумма на несколько недель дачной жизни. А это было очень важно, потому что припадки все усиливались. Мы выбрали Задонск, городок на Дону, некогда прославленный благодаря своему монастырю и старцу Тихону Задонскому. Так мы прожили около шести недель на верховьях Дона, радуясь и ни о чем не думая. Но тут радио оповестило нас о начале террора. Убийцы Кирова, сказал диктор, найдены, готовятся процессы... Выслушав сообщение, мы молча вышли на монастырскую дорогу» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 212).

глядели тараканьи усища “виновника торжества”. Осипа очень долго не везли. Он был в таком состоянии, что даже они не могли посадить его в тюремную карету»⁶⁰.

Также обращает на себя внимание сходство в поведении «кремлевского горца» в «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) и главного зоолога в «Гербарии» (1976): «Он один лишь бабачит и тычет. / Как подкову, дарит за указом указ» ~ «А он указкой ткнул в меня / И вывел резюме» (АР-3-17). Кроме того, у Сталина «тараканьи смеются усища» (вариант: «глазища»), а лирический герой Высоцкого говорит: «И тараканы хмыкают – / Я и для них изгой» (АР-3-20). Обратим заодно внимание на сходство в разработке темы в «Ламарке» и в «Гербарии»: «Мы прошли разряды насекомых <...> Наступает глухота паучья» ~ «“Вот потому он, граждане, / В разряде насекомых”» (АР-3-16), «Паук на мозг мой зарится» (АР-3-18).

Возникает даже параллель с «Чужой колеей» (1972), где колея символизирует советский строй: «Тараканьи смеются усища, / И сияют его голенища» ~ «Смеется грязно колея», «Сверкает грязью колея» (АР-2-148) (в свою очередь, эта смеющаяся «грязная колея» перейдет в «Приговоренных к жизни», 1973: «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке»).

Первоначальный же вариант строки «Его толстые пальцы, как черви, жирны» – «У него на дворе и собаки жирны»⁶¹ – отсылает к «Смотринам» (1973), где лирический герой завидует изобилию своего богатого соседа (собираТЕЛЬНЫЙ образ власти): «Собачка мается в сенцах» (АР-3-60), «На жирных папиных бахчах» (АР-3-62). И если «кремлевский горец» раздавал свои указы «кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз», то лирического героя Высоцкого «схватили за бока / Два здоровенных паренька – / Толкнули в зубы: “Пой, пока / Не погубили”» (АР-3-66).

Еще более точную аналогию строка «Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз» находит в наброске, сделанном Высоцким в 1975 году: «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...» / 5; 608/). Впервые же этот мотив встретился в «Охоте на волков» (1968): «Залп – и в сердце, другой – между глаз» (АР-2-126). А в лоб лирического героя убивают в «Побеге на рыбок» и в «Райских яблоках» (обе – 1977): «Зря пугают тем светом – / Оба света с кнутом: / В лоб удар – я на этом, / В печень – глядь – я на том» (АР-4-10), «Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. <...> Застрелили меня – ускакал я на землю обратно. / Вот и яблоч принес, их за пазухой телом согрев» (АР-3-158).

Наряду с этим оба поэта разрабатывают мотив бездействия властей: «Внутри горы бездействует кумир» (1936) ~ «Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил / И скачал от тоски по делам» («Странная сказка», 1969). Сравним в пьесе Е. Шварца «Тень» (1940): «Он у вершины власти, но он пуст. Он уже теперь томится и не знает, что ему делать. И он начнет мучить вас всех от тоски и безделья».

Для Мандельштама характерна персонификация власти в образе хищной птицы, кружащей в воздухе (данного мотива мы уже касались на примере двух текстов 1931 года: «Сегодня можно снять декалькомани <...> С хохлатого Кремля», «Эти птицы сумрачно-хохлатые / С жестким мясом и широкою грудиной»). Читаем в стихотворении «Где связанный и пригвожденный стон?» (1937): «А коршун где – и желтоглазый гон / Его когтей, летящих исподлобья?». Как вспоминал Лев Троцкий: «Значительно позже Крестинский мне сказал про Сталина: “Это дрянной человек, с желтыми глазами”»⁶². Вот отсюда и появился «желтоглазый гон».

⁶⁰ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 40.

⁶¹ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

⁶² Троцкий Л. Моя жизнь: опыт автобиографии. Т. 2. Берлин: Изд-во «Гранит», 1930. С. 183.

Если в «Где связанный и пригвожденный стон?» упоминается коршун, то в «Грифельной оде» (1923) – ночь-коршунница: «И ночь-коршунница несет / *Горящий* мел и грифель *кормит*». Тут же вспоминается стихотворение «Оттого все неудачи...» (1936): «Там, где *огненными* щами / *Угощается* Кащей, / С говорящими камнями / Он на счастье ждет гостей – / Камни трогают клещами, / Щиплет золото гвоздей». Это же *золото* фигурирует в «Грифельной оде»: «Ночь, золотой твой кипятик / Стервятника ошпарил горло⁶³. / И ястребиный твой желток / Глядит из каменного жерла». Здесь «ястребиный желток» приравнивается к глазу, поскольку он «глядит», а в предыдущем случае поэт видит перед собой «ростовщичий глаз кошачий»; поэтому ястребиный желток вновь напоминает желтоглазого коршуна. А эпитет *ястребиный* протягивает цепочку к одному из поздних стихотворений: «И летают поверхи, поверхи / Ястреба тяжелокровные» («На откосы, Волга, хлынь...», 1937).

Почему ястреба названы *тяжелокровными*, объяснил сам поэт: «В жилах нашего столетия течет *тяжелая кровь* чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской...» (статья «Девятнадцатый век», 1922). А поскольку ястреба, стервятники и коршуны, так же как Египет и Ассирия, являются символами тоталитарного режима, становится понятным подтекст стихотворения.

Что же касается *желтка*, то он в негативном контексте будет упомянут и в «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (1930): «Узнавай же скорее декабрьский денек, / Где к зловещему дегтю подмешан желток». К городу применяется эпитет *зловещий*, а коршун глядит *исподлобья*.

Кроме того, в «Я вернулся в мой город...» лирический герой «ждет гостей дорогих, / Шевеля *кандалами* цепочек дверных». А стихотворение 1937 года начинается так: «Где *связанный и пригвожденный стон?*». Следовательно, в обоих случаях поэт выступает в образе прикованного Прометея, который «ждет гостей дорогих» (ГПУ) и коршуна (Сталина).

Теперь вернемся к «На откосы, Волга, хлынь...», написанному за 11 дней до открытия канала «Москва – Волга», и к «ястребам тяжелокровным» (образ власти, восходящий к поэме Блока «Возмездие», 1921: «В небе ястреб кружит <...> Россия-мать, как птица, тужит / О детях; но – ее судьба, / Чтоб их терзали ястреба»).

Подробный комментарий к нему дан в одной из Интернет-публикаций:

В 1937 году завершалось строительство канала имени Москвы, над которым работали эзки Дмитровлага. В этом же году О.Э. Мандельштам возвращался из ссылки (Воронеж) в Москву, где его ждала жена, и проезжал мимо неоконченного канала, в котором еще копались заключенные. Под впечатлением от увиденного он написал 4 июля 1937 года это стихотворение. <...> он проезжает мимо котлована и видит наполовину погруженных в грязь истощенных эзков между «берегами серо-зелеными»: было лето, поэтому на берегах была какая-то зеленая поросль, но всё в котловане, в который выливались грунтовые воды, было погружено в серую грязь.

Котлован, который роют эзки, частично заполнен водой пока из-за грунтовых вод. Но когда откроют плотины, великая русская река хлынет с такой силой, таким грохотом, что отяжелённые страданиями, крупные брызги будут долетать до самой железной дороги, по которой ехал О.Э. Мандельштам, и бить в стекла вагонов тяжелым градом.

Эзки роют берега «за грехи» – то есть «преступления». О том, что это за грехи, в которых они повинны, говорится дальше.

Во второй половине тридцатых годов в СССР проводилась политика раскулачивания – полного уничтожения эксплуататорской, то есть мало-мальски зажиточной части населения. А иметь свою собственную избу, да еще и с коньком над входом – уже роскошь. В Дмит-

⁶³ «*Ошпаренное горло*» стервятника объясняют строки из «Шума времени», написанного в том же году: «Революция – сама и жизнь, и смерть <...> у нее пересохшее от жажды *горло* <...> Природа – революция – вечная жажда, *воспаленность*...». Поэтому «стервятникам и коршунам мы поневоле больше верим» («А небо будущим беременно...», также – 1923).

ровлаг отправляли таких людей (и не только таких, конечно). Поэтому ответ на вопрос, что же это за «грехи», за что «ястреба тяжелокровные» (сталинские соколы, то есть жестокие надзиратели зэков, по жилам которых течет не живая, человеческая кровь, а стальная) терзают заключенных, ответ таков: «за коньковых изб верхи».

Почему Мандельштам упоминает царя Алексея Михайловича? Дело в том, что именно ему принадлежит первое документально зафиксированное предложение соединения Москвы-реки с Волгой.

Волга – река, а река – и время, и вечная стихия. Значит, она древняя и всезнающая: она может «вызвать» историю и «сказать» ее.

<...>

У Н.А. Некрасова над широкою русской рекой раздается бурлацкий стон. У Мандельштама – то, что после стога. Мертвая, трупная тишина.

Заключенные Дмитровлага, как косари, «косят» берега, то есть «скашивают» почву. Но косит и ливень – обычно смерть ассоциируют с косой. То есть ливень смерти. Мертвая вода⁶⁴.

Добавим еще, что ливень косит луг *в дугу*, то есть превращает его в ленинско-сталинскую *подкову* («Мне кажется, мы говорить должны...», 1935); а строки про косарей: «Словно ходят по лугу, по лугу / Косари умалишенные», – напоминают стихотворение Высоцкого «Я сказал врачу: “Я за всё плачу...”» (1968): «А рядом гуляют по саду / Белогорячие».

Что же касается впечатлений от канала Москва – Волга, то они появились у Мандельштама не по дороге из ссылки в Москву, а уже после возвращения из ссылки, когда нужно было искать работу: «Лахути⁶⁵ послал его в командировку на канал – и он даже сочинил “канальский” стишок, который мы с Анной Андреевной бросили в Ташкенте в печку (“Канальским” он сам назвал этот стишок)»⁶⁶; «Лахути изо всех сил старался наладить что-нибудь для О.М. Он даже отправил его в командировку от Союза по каналу, умоляя написать хоть какой-нибудь стишок про строительство. Вот этот-то стишок я и бросила в печку с санкции Анны Андреевны. Впрочем, стихи О.М. о канале никого бы не удовлетворили: он сумел выжать из себя только пейзаж»⁶⁷. Судя по всему, речь идет не о стихотворении «На откосы, Волга, хлынь...», а о другом тексте, действительно уничтоженном.

У Высоцкого тоже был в жизни момент (примерно в 1970 году), когда, зажатый со всех сторон цензурой и запретами на публичные концерты, он решил пойти на попятный: «Как-то написал я стихи под ноябрьские праздники. Хотел видеть их напечатанными. Совсем плохи дела были тогда. Там и красные знамена были, и Ленин. Утром перечел – порвал и выбросил. Понял – это не для меня»⁶⁸.

Встречается у Высоцкого и тема каналов: «Работал я на ГЭСах, ТЭСах и каналах, / Я видел всякое, но тут я онемел...» («Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я...», 1967). Речь идет о так называемых «великих сталинских стройках», на которых работали заключенные: под «каналами» подразумеваются Беломорканал, Волга-Дон и тот самый Канал имени Москвы (Москва – Волга), а под «ГЭСами, ТЭСами» – Куйбышевская ГЭС, Безыменская ТЭС, Новокуйбышевская ТЭС-1, Рыбинская ГЭС, Днепровская ГЭС и другие, построенные зэками. Прочитируем также исполнявшуюся Высоцким песню «Я сын подпольного рабочего-партийца», где упоминается Беломорканал: «А в тридцать третьем, с окончанием канала, / Решил с преступностью покончить и порвать»; и его собственную «Балладу о детстве» (1975): «И текли, куда надо, каналы, / И в конце, куда надо, впадали».

⁶⁴ Корнеева К. Мандельштам. «На откосы, Волга, хлынь...» // <https://www.proza.ru/2015/05/01/1567>

⁶⁵ Абдул Каси (Абулькасим) Лахути – с 1934 года секретарь Союза советских писателей.

⁶⁶ Мандельштам Н.Я. Третья книга. М.: Аграф, 2006. С. 447.

⁶⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 287.

⁶⁸ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 289 – 290.

Как мы уже говорили, *огненные щипки* Кашея в «Оттого все неудачи...» означают казни, террор. Подобная метафора встречалась и ранее: «И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит» («Грифельная ода», 1923), «На углях читают книги / С самоваром палачи» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932), «На страшной высоте блуждающий огонь! <...> Твой брат, Петрополь, умирает!» (1918). Да и про себя поэт скажет: «Из горящих вырвусь рядов / И вернусь в родной звукоряд» («Я по лесенке приставной...», 1922), поскольку находиться в огне невыносимо: «Если б вы знали, как мне / Больно стоять на огне!» («Очень люблю я белье...», 1924).

Иногда у Мандельштама встречается образ пожара. Например, в «За гремучую доблесть...» (1931) имеется вариант: «Там в *пожарище* время поет». А месяцем ранее в «С миром державным я был лишь ребячески связан...» говорилось: «Так от чего ж до сих пор этот город довлеет / Мыслям и чувствам моим по старинному праву? / Он от пожаров еще и морозов наглее – / Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый». Здесь речь идет о Ленинграде, а в «1 января 1924» так же описывалась столица СССР: «Москва – опять Москва. / Я говорю ей: здравствуй! / Не обессудь, теперь уж не беда. / По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда» (в предыдущем случае «щучий суд» получил выражение в «грядущих казнях»; соседство же Москвы с щучьим судом получит развитие в «Отрывках из уничтоженных стихов», 1931: «Уж я люблю московские законы <...> И казнями там имениты дни»).

У Высоцкого также представлен образ пожара: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей» («Пожары», 1977); в том числе всемирного: «Все континенты / Могут гореть в огне, / Только всё это / Не по мне!» («Парус», 1966), – следствием чего являются пепел, гарь и выжженная пустыня («Набат», 1972; «Живучий парень», 1976), а также «перегар на гектар» («Лукоморья больше нет», 1967).

По словам Л. Видгофа, «Мандельштам мало верил в социально-технические утопии и уж во всяком случае не видел себе места в этом электрифицированном Эдеме: “В стеклянные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью легкой не войду...” (“Сегодня можно снять декалькомани...”, 1931)»⁶⁹. Между тем «курьи ножки» подразумевают еще и «избушку на курьих ножках», в которой живет баба-яга и в которую лирический герой уже входил в «Неправде», написанной двумя месяцами ранее: «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу».

А у Высоцкого «избушки на курьих ножках» символизируют старую (деревянную) Россию, уничтоженную большевиками: «Распрекрасно жить в домах на куриных на ногах, / Но явился всем на страх вертопрах. / Добрый молодец он был: бабку-ведьму подпоил, / Ратный подвиг совершил – дом спалил» («Лукоморья больше нет», 1967). Поэтому жанр данной песни автор определял как «антисказка».

Мандельштам же в 1925 году написал басню «Тетушка и Марат» (другой вариант названия – «Тетушка и Мирабо»), где главный герой приходит в гости к богатой тетушке, и она ему демонстрирует бюст гипсового Бетховена, утверждая: «Вот, душенька, Марат работы Мирабо!». В комментариях к этому стихотворению указывается: «По сообщению Е.К. Лифшиц, написано вместе с Б. Лифшицем; поводом послужил бисквитный бюст Лютера, подаренный Лифшицу его тетей Розой (Дукельской-Диклер), скупившей в свое время все спичечные фабрики Лонжина в Финляндии»⁷⁰. Правильно, конечно, Лившиц, а не Лифшиц⁷¹.

Что же касается подтекста, то первой на него обратила внимание Д. Черашняя: «...*Бетховен* как замена имени героя уже фигурировал у Мандельштама в басне “Тетушка и Мирабо” [1925], где бюст *Бетховена* предстает как знак бальзамирован-

⁶⁹ Видгоф Л. Москва Мандельштама: Книга-экскурсия. М.: Корона-принт, 1998. С. 9.

⁷⁰ Нерлер П.М. Комментарии // Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 600.

⁷¹ См. также о тете Розе, попавшей в мандельштамовское стихотворение: Лившиц Е.: «Я с мертвыми не развожусь!...»: Воспоминания. Дневники. Письма. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 65.

ного вождя»⁷²; «Стихотворение О. Мандельштама пародирует очерк Горького “Владимир Ленин” (1924): гипсовый Бетховен коррелирует с эпизодом слушания сонаты на квартире Е. Пешковой и в то же время синонимичен *Марату работы Мирабо* (как истукан) <...> О классовой принадлежности тетушки – в рифму эпохе – говорит в басне цвет мебели акажу (КРАСНОЕ дерево)»⁷³.

Эпизод со слушанием Бетховена действительно был описан в книге Максима Горького «Владимир Ленин» (1924): «Как-то вечером, в Москве, на квартире Е.П. Пешковой, Ленин, слушая сонаты Бетховена в исполнении Исаия Добровейн, сказал: “Ничего не знаю лучше ‘Аpassionata’, готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка”». Богатству же квартиры тетушки соответствуют сокровища, которыми была заполнена квартира Горького в Нижнем Новгороде: «Предметов так много, что ими загромождено всё свободное пространство комнат. Картины, мебель всех эпох, ковры, миниатюры в приятных золоченых рамках, *фарфор, серебро*, даже оружие и несколько грамот с печатью царя Алексея Михайловича»⁷⁴.

Сравним у Мандельштама: «*Фарфора, серебра* изрядная палата». Кроме того, «мебель акажу», то есть мебель красного цвета, предвосхищает описание Зевса из «Канцоны» (1931): «Золотыми пальцами краснодеревца».

А на то, что гипсовый Бетховен замещает собой забальзамированного Ленина, указывают фигуры двух известных французских революционеров – Марата и Мирабо. Причем Ленина большевики прямо сравнивали с Маратом: «Да, Марат, связавший себя с многомиллионным городским и сельским пролетариатом, – это и будет Ленин. Возьмите фанатическую преданность народу, которая отличала Марата, возьмите маратовскую неподкупность, возьмите его простоту <...> возьмите всё это от Марата, прибавьте к этому первоклассное образование марксиста, железную волю, глубокий аналитический ум, – и вы получите фигуру Ленина такой, какой мы ее знаем»⁷⁵.

Помимо эпизода со слушанием Лениным «Аппассионаты» на квартире у Екатерины Пешковой, ленинский подтекст гипсового Бетховена подтверждает эпизод из «Египетской марки» (1928), где музыка Бетховена сравнивается с революцией: «Когда сотни фонариков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелей, снимая целые вывески поджарых тактов, – это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанках с конскими значками и штандартиками рвется в атаку – это тоже Бетховен.

Нотная страница – это революция в старинном немецком городе».

Поэтому Бетховен прямо назван злодеем: «Бетховен и Воронеж – или / Один или другой – злодей» («Тянули жилы, жили-были...», 1935). Кроме того, на тетушку в басне переносится *глухота* Бетховена: «Перед Бетховеном проговорила глухо <...> Но старость черствая к поправкам глуховата». И этот же прием находим в «Тянули жилы...», где речь идет о концерте симфонического оркестра 1 и 2 мая 1935 года в Театре Первомайского сада г. Воронежа⁷⁶: «Бетховен и Воронеж <...> Производили глухоту...». *Глухота* же в поэтическом мире Мандельштама является отличительным свойством советской действительности и в том числе власти: «Восходишь ты в глухие годы» («Сумерки свободы», 1918), «Глухие вскормленники мрака» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло» («Армения», 1930),

⁷² Черашняя Д.И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2000. Т. 59. № 4. С. 42.

⁷³ Там же. С. 47.

⁷⁴ Иванов Е.П. Об А.М. Пешкове и его городе // О Горьком – современники: сборник воспоминаний и статей. М.: Московское товарищество писателей, 1928. С. 145.

⁷⁵ Зиновьев Г. <Без назв.> // Красное Прикамье. 1924. 29 янв. С. 1. Цит. по: Черашняя Д.И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама. С. 47.

⁷⁶ См.: Лекманов О. «Я говорю с эпохой...». Газетный фон стихов Осипа Мандельштама 1935 года // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 212.

«Наступает глухота паучья» («Ламарк», 1932), «Вошь да глушь у нее, тишь да мша» («Неправда», 1931). А конструкция последней цитаты предвосхищает описание тридцатого королевства как аллегии СССР в «Странной сказке» (1969) Высоцкого: «Тишь да гладь, да спокойствие там, / Хоть король был отъявленный хам».

В «Канцоне» (1931) Мандельштам мечтает вновь увидеть Армению: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку». В самом же Советском Союзе зрение бесполезно – об этом поэту скажет Ламарк: «Зренья нет – ты зришь в последний раз» («Ламарк», 1932). То же самое говорилось в цикле «Армения» (1930): «Ах, ничего я не вижу...». Неудивительно, что, помимо слепоты, в стране «наступает глухота паучья», как уже было в той же «Армении»: «...и бедное ухо оглохло».

Фраза Ламарка: «Зренья нет – ты зришь в последний раз», – повторяет слова лирического героя из «Божественной комедии» Данте: «Так что служить мне отказалось зренье». Эти слова обращены к его проводнику – поэту Вергилию, функцию которого у Мандельштама выполняет Ламарк. Ориентацию на Данте подчеркивают и одинаковые лексические обороты: «Мы прошли разряды насекомых <...> Здесь провал сильнее наших сил. <...> Позвоночных рвами окружила» ~ «Пока не весь прошли мы этот ров», «...В провал, раскрытый предо мной впервые, / Который скорбным плачем орошен; / И видел в круглом рву толпы немые, / Свершавшие в слезах неспешный путь...» («Мы прошли» = «прошли мы»; «провал» = «В провал»; «Позвоночных рвами окружила» = «И видел в круглом рву толпы немые»); «Он сказал: “Природа вся в разломах, / *Зренья нет* – ты зришь в последний раз”» ~ «И он сказал мне: “В ожиданье скором / Минуты той, как *зренье возвратится*, / Вознаградись за время разговором; / Скажи, к чему душа твоя стремится”». Как видим, у Данте ситуация более оптимистичная, поскольку в последней цитате действие происходит в Раю и зрение утрачивается лишь на время, а у Мандельштама Ламарк выносит приговор: «Зренья нет – ты зришь в последний раз». Таков ад Советского Союза.

Кстати, в «Путешествии в Армению» (1931 – 1932) уже был дан ключ к будущему «Ламарку»: «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия – ад для человека» (глава «Вокруг натуралистов»). А в черновике главы «Аштарак» читаем: «Выйти к Арарату на каркающую, крошащуюся и харкающую окраину. <...> Отказаться добровольно от светлой нелепицы воли и разума»⁷⁷. Сравним в «Ламарке»: «От горячей крови откажусь, / Роговую мантию надену». И эта «роговая мантия» вновь отсылает к черновику главы «Аштарак», где поэт готов принять «каменнокровность и твердокаменность». Что же касается мотива «*Зренья нет...*», то он встретится позднее в стихотворении Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979): «И обязательные жертвоприношенья, / Отцами нашими воспеты не раз, / Печать поставили на наше поколенья – / *Лишили* разума, и памяти, и *глаз*». При этом *мертвящая пустота* соответствует *глухоте паучьей* из «Ламарка».

Выявим также параллели между «Тетушкой и Мирабо» (1925) и «Неправдой» (1931): в басне фигурирует *тетушка*, а в «Неправде» – *кума*; тетушка названа «упрямой старухой», а шестипалая неправда является старой ведьмой⁷⁸. И в обоих случаях

⁷⁷ Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 363.

⁷⁸ То, что шестипалая неправда – это нечистая сила, подтверждает переключка данного стихотворения: «...в плечо / Уцепилась и тащит назад», – с поздней репликой Мандельштама по поводу своих давней (октябрь 1930) поездки в Тифлис, упомянутой в стихотворении «Еще он помнит башмаков износ...» (февраль 1937): «“Ты и в Тифлис съездил”, – сказала я, вспомнив стихи о Тифлисе. “Вынужденное путешествие, – ответил О. М. – Туда меня затащила нечистая сила”. К стихам о Тифлисе его привела попытка написать оду Сталину» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 214 – 215). Шестипалая неправда или нечистая сила – это и есть Сталин, родившийся в Тифлисской губернии. Неудивительно, что концовка стихотворения «Еще он помнит башмаков износ...»: «А город так горазд и так уходит в крепь / И в моложавое, стареющее *лето*», – напоминает «Оду» Сталину, создававшуюся примерно в это же время: «Всё моложавое его *тысячелетье*».

лирический герой идет к ней в гости: «Однажды довелось мне в гости к ней прийти» = «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу».

Предшественником «Неправды» можно считать и «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «А на небе варится неплохо / Золотая дымная уха. / Словно звезды, мелкие рыбешки, / И на них – густой навар» = «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар» («варится... навар» = «горячий отвар»). Кроме того, обе цитаты начинаются с видимого противопоставления: «А на небе варится неплохо...» ~ «А она из ребячьих пупков...» (эпитету *ребячьих* соответствуют *мелкие рыбешки*).

В «Чуть мерцает...» поэт говорит: «Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеная зима», – а в «Неправде» он успокаивает себя: «Ничего, хороша, хороша...». Однако в первом случае речь идет не только о зиме, но и о мраке: «И кромешна ночи тьма». Поэтому в «Неправде» лирический герой вынужден освещать себе путь: «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу».

И, наконец, если в «Чуть мерцает...» звучит призыв: «А *взгляни на небо...*», – то в «Неправде» поэт уже скажет: «Дай-ка я *на тебя погляжу...*». Таким образом, неправда фактически живет на небе (неудивительно, что на небе царит «звездная колючая *неправда*» // «Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925). Поэтому и горячий отвар, который она варит в избушке, идентичен дымной ухе, закипающей на небе в «Чуть мерцает...» (а где *дымная уха*, там и *дымящая* лучина).

Из других возможных источников «Неправды» назовем стихотворение Ин. Анненского «Старая усадьба» (1906), написанное под впечатлением от поездки автора в имение Подвойское, от самого названия которого, по его словам, «веет что-то жуткое»⁷⁹: «Не сфальшивишь, так иди уж: у меня / Не в окошке, так из кошки два огня. / Дам и брашна – волчьих ягод, белены...» ~ «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар. / “Захочу, – говорит, – дам еще”. / Ну а я не дышу, сам не рад»⁸⁰. Оба места – имение и изба – внушают героям страх; в усадьбе – «прах и гнилость», «тины, тины что в прудах», а в избе – «вошь да глушь», «тишь да мша».

Сам же сюжет «Неправды» основан на посещении Мандельштамами одной из деревенских дач: «“Ребячьи пупки” – О.М. не выносил никаких внутренностей – пупков, печенки, почек... <...> “Соленые грибки” – русский деревенский дом, единственное, пожалуй, здесь отвратительное, что горшок стоит под нарами, а в нашей тесноте и варенья, и соленья часто держались под кроватью. Так было у одной из дачных хозяйек»⁸¹.

Некоторое время назад мы цитировали «Грифельную оду» (1923), обращаясь к образу коршуна – «ночи-коршунницы». Между тем здесь выявляются важные связи и с «Веком (1922): «*Век мой, зверь мой*» = «Голодный *грифель*, *мой звереныш*»; «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий *век!*» = «Бросая *грифели* лесам / И вновь осколки поднимая»; «*И в траве гадюка* дышит / Мерой века золотой» = «*И как паук* ползет по мне <...> Ночь, золотой твой кипяток / Стервятника ошпарил горло»; «... Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней *колена* / Нужно флейтою связать» = «Блажен, кто завязал ремень / *Подошве* гор на твердой почве!»; «Снова в жертву,

⁷⁹ Кривич В. (Анненский В.И.). Об Иннокентии Анненском. Страницы и строки воспоминаний сына. – В сб.: Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1981. Л.: Наука, 1983. С. 99.

⁸⁰ Отмечено: Калмыкова В. Анненский Иннокентий Федорович // Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Политическая энциклопедия, 2017. С. 79.

⁸¹ Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930 – 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 203.

как ягненка, / Темя жизни принесли» = «Как мертвый шершень возле сот, / День пестрый выметен с позором» («в жертву» = «мертвый»; «как ягненка» = «Как... шершень»; «темя жизни» = «День пестрый»).

Таким образом, устанавливается тождество «век = грифель (стержень)». Кстати, Сталин в «Оде» (1937) тоже будет ассоциироваться со стержнем: «Ворочается счастье стержневое». А в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931) глагол *ворочается* употреблен в ленинском контексте: «Язык-медведь *ворочается* глухо / В пещере рта, и так от псалмопевца / До Ленина», – что, несомненно, связано с «огромным, неуклюжим, скрипучим *поворотом* руля» в «Сумерках свободы» (1918).

За два года до создания «Грифельной оды» Мандельштам писал: «Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. <...> Нет ничего более голодного, чем современное государство, а голодное государство страшнее голодного человека» (статья «Слово и культура», 1921). В самой же «Грифельной оде» читаем: «Меня, как хочешь, покарай, / Голодный грифель, мой звереныш» (по словам Ирины Семенко, «в данном варианте грифель функционально заменяет “коршунницу”. Всё это, кстати, подтверждает прометеевский круг ассоциаций»⁸²).

Если грифель может *карать*, то кумир в стихотворении «Внутри горы бездействует кумир...» (1936) – *убивать*: «И исцеляет он, но убивает легче».

Если «ночь-коршунница несет / Горящий *мел* и грифель кормит», то кумира «индийской радугой кормили, / Давали молока из розоватых *глин*».

И неслучайно строка «Меня, как хочешь, покарай» напоминает обращения к Сталину: «А потом, куда хочешь, влечи» («Средь народного шума и спеха...», 1937), «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным» (1935). К тому же здесь наблюдается сходство между хищницей-памятью поэта (а ночь-коршунница – тоже хищница, поэтому он называет себя другом ночи) и хищником-тираном: «О память, хищница моя, / Иль, кроме шуток, ты, звереныш, / Тебе отчет обязан я / За впечатлений круг зеленых?» = «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным». Этот же мотив находим в черновиках «Сохрани мою речь навсегда...» (1931), также обращенного к вождю: «Обязуюсь построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье»⁸³; и в «Квартира тиха, как бумага...» (1933): «И я, как дурак, на гребенке / Обязан кому-то играть». А далее поэт говорит, что он вынужден «учить щебетать палачей. / Пайковые книги читаю, / Пеньковые речи ловлю / И грозное баюшки-баю / *Колхозному баю пою*», – как уже было в «Четвертой прозе» (1930): «Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца *чешу господских собак*, и всё им мало, всё им мало» («господские *собаки*» напоминают «*густопсовую сволочь*» и «московские *псиные* ночи» из «Четвертой прозы»: «С *собачьей* нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: *подохни!*», – поскольку страной тоже управляет *собака* – век-волкодав; отсюда и «отборная *собачина*», которой «украшался египтян государственный стыд» в «Чтоб, приятель и ветра, и капель...», 1937).

⁸² Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 25.

⁸³ А о своем подлинном отношении к *дремучим срубам*, то есть к той же *избе*, в которой живет шестипалая неправда и в которой «вошь да *глушь*», Мандельштам высказался в 1920 году: «За то, что я руки твои не сумел удержать, / За то, что я предал соленые нежные губы, / Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать – / Как я ненавижу пахучие, древние срубы! <...> Прозрачной слезой на стенах проступила смола...». Похожие конструкция и лексика используются одиннадцать лет спустя: «Сохрани мою речь навсегда <...> За смолу кругового терпенья <...> И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый <...> Обещаю построить такие дремучие срубы...» («За то, что» = «И за это»; «в дремучем акрополе» = «дремучие срубы»; «Как я ненавижу пахучие, древние срубы!» → «Обещаю построить такие дремучие срубы»; «смола» = «За смолу»). И в обоих случаях присутствует обращение к конкретному человеку: к любимой женщине, у которой «*нежные* губы», и к вождю, который, словно по контрасту, назван «помощником *грубым*» (вспомним добавление Ленина к своему же «Письму к съезду» от 24.12.1922: «Сталин слишком груб...»). Однако если в первом случае «дремучие срубы» являются наказанием лирическому герою за предательство любимой женщины, то в позднем он сам намерен построить такие срубы для врагов вождя, если тот выполнит его просьбу о сохранении речи.

Отметив сходство строк «И грозное баюшки-баю / Колхозному баю пою» с «Колыбельной песней» Некрасова: «Спи, чиновник мой прекрасный! / Баюшки-баю», – Л. Видгоф продолжает: «...Некрасов пишет о приспособленчестве, сервильности, воспитании этих качеств и капитуляции перед злом (“силой”). Именно такому пестованию уподоблены в мандельштамовской “Квартире...” баюканье “колхозного бая” и работа с постановкой голоса у лепечущих палачей; в последнем случае в стихах “Квартиры...” отразилась недолгая служба Мандельштама литконсультантом в газете “Московский комсомолец”. “Колхозный бай” – новый хозяин на селе, “грозное” баюканье мы понимаем как сочувственное “подпевание”, поощрение дальнейших суровых мер в ходе “великого перелома” в деревне. <...> Сравним с писавшимся одновременно с “Квартирой...” стихотворением: “У нашей святой молодежи / Хорошие песни в крови – / На баюшки-баю похожи / И баю борьбу объяви. / И я за собой примечаю / И что-то такое пою: / Колхозного бая качаю, / Кулацкого пая пою»⁸⁴ (кстати, *святая молодежь* – это та же самая *святая сволочь* из «Собачьей склоки» О. Барбье, переведенной Мандельштамом в 1923 году: «...Когда великий сброд и с ним святая сволочь / В бессмертье взламывали дверь»; и поскольку дверь в бессмертье большевиками взломана, «воск бессмертья тает» // «На страшной высоте блуждающий огонь!», 1918; а под *великим сбродом* без труда угадываются *злая чернь* из «Когда октябрьский нам готовил временщик...» и *сброд тонкошеих вождей* из будущей Эпиграммы; в свою очередь, оксюморон *святая сволочь* находит аналогию в той же «Квартире...»: «Какой-нибудь *честный предатель...*»; и, наконец, сарказм в строках: «У нашей святой молодежи / Хорошие песни в крови», – перейдет в «Стихи о неизвестном солдате», 1937: «Хорошо умирает пехота, / И поет хорошо хор ночной», – где речь идет о сталинском хоре из «Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937: «“Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой”, – / И хор поет с часами рука об руку»; здесь же упомянут «хоровой короб», ассоциативно связанный с гробом – «мерзлым деревянным коробом» из «Куда мне деться в этом январе?», 1937).

Между тем в «Грифельной оде» Мандельштам корит себя: «Я ночи *друг*, я дня застрельщик», – то есть друг ночи-коршунницы, олицетворяющей власть. Этот мотив разовьется в «Фазтонщике» (1931): «Я очнулся: “Стой, *приятель!*”», – и в «Сохрани мою речь...» (1931), где присутствует обращение к Сталину: «И за это, отец мой, мой *друг* и помощник мой грубый...». Здесь вождь назван *отцом*; шестипалая неправда – *кумой* (крестной матерью); а ночь в «Стихах о неизвестном солдате» – *мачехой*: «Слышишь, мачеха звездного табора, / Ночь, что будет сейчас и потом?». Поэтому и большевики в «Где ночь бросает якоря...» (1920) названы *глухими вскормленниками мрака*, то есть той же ночи-коршунницы (а эпитет *глухими* вновь отсылает к «шестипалой неправде»: «Вошь да *глушь* у нее, тишь да мша»).

Отцом будет назван Сталин также в четверостишии «Как землю где-нибудь небесный камень будит...» и в «Оде» (оба – январь 1937): «Упал опальный стих, не знающий отца» («опальный стих» – это, несомненно, антисталинская эпиграмма 1933 года), «И в дружбе мудрых глаз <...> вдруг узнаешь отца».

Кроме того, в «Сохрани мою речь...» поэт называет Сталина «мой *друг*», а в «Оде» он упомянет «*дружбу* мудрых глаз»; в раннем тексте поэт призывает вождя: «Сохрани мою речь...», – а в позднем звучит обращение к себе: «Художник, береги и *охраняй* бойца» (бойцами тогда называли большевиков, а значит, и Сталина⁸⁵).

В обоих случаях поэт оказывается изгоем: «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье» = «Пусть недостойн я еще иметь друзей»; демонстрирует беспощадность по отношению к себе: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе / И для казни петровской в лесу топориче найду» = «Я у него учусь – к себе не знать

⁸⁴ Видгоф Л.М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 510 – 511.

⁸⁵ См.: Н<иколай> Б<ухарин>. Железное единство бойцов // Известия. 1935. 4 мая. С. 2.

пошады <...> Я разыщу его в случайностях их чада» («Я... найду» = «Я разыщу»; «для казни петровской» = «к себе не знать пошады»); и говорит о своих несчастьях: «Сохрани мою речь навсегда за привкус *несчастья* и *дыма*» = «*Несчастья* скроют ли большого плана часть? / Я разыщу его в случайностях их *чада*» («большой план» – это генеральный план построения социализма). Впрочем, еще в 1921 году поэт присягал несчастьям: «...*несчастья* волчий след, / Ему ж во веки не изменим» («Люблю под сводами седья тишины...»). Сравним: «Сохрани мою речь навсегда за привкус *несчастья* и *дыма*». Поэтому теперь его преследуют *неудачи* («Оттого все неудачи...»).

В «Сохрани мою речь...» *помощником* поэта назван Сталин, а в «Оде» – он уже сам хочет быть помощником вождя: «Художник, *помоги*, тому, кто весь с тобой». Здесь же о Сталине сказано: «И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили <...> Художник, *помоги* тому, кто весь с тобой, / Кто *мыслит*, *чувствует* и строит». А вот что говорилось о кумире: «Он *мыслит* костию и *чувствует* челом / И вспомнить силится свой облик человеческий» («Внутри горы бездействует кумир...», 1936). Кроме того, кумир живет «внутри горы», а в «Оде» вождь «родился в горах», и «глазами Сталина раздвинута гора». Оба улыбаются: «Он улыбается своим широким ртом» = «Он улыбается улыбкою жнеца»; и оба счастливы: «В покоях бережных, безбрежных и счастливых» = «На чудной площади с счастливыми глазами». Кумир живет «в покоях бережных, *безбрежных*», а Сталин ведет разговор, «который начался и длится *без конца*». Наконец, если в покоях кумира каплет жир, «*оберегая* сна приливы и отливы», то в «Оде» звучит призыв: «Художник, *береги и охраняй* бойца». Сравним еще: «И хотелось бы эту безумную гладь / В долгополой шинели *беречь, охранять*» («Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...», май 1935; а долгополая шинель как раз принадлежала *бойцам* – красноармейцам). Да и в поздней редакции «Кумира» вторая строка имела вид: «В покоях *бережных, безбрежных и хранимых*»⁸⁶.

Дополнительным доказательством того, что «Сохрани мою речь...» обращено к Сталину, служат переключки со стихотворением Пастернака «Мне хочется домой, в огромность...» (1931), где автор готов заключить аналогичный договор:

обращение к власти имущему 2-му лицу (*Сохрани... Обещаю...*) – обращение к Москве (*И я приму тебя... ты меня зазубришь* и т.д.);

привкус несчастья и дыма в речи поэта – готовность *влож[ить]* в слова, *Как ты [Москва] ползешь и как дымишься*;

сохранение речи в «Сохрани мою речь...» – будущая память в «Мне хочется домой...» (*Что ты, как стих, меня зазубришь, Как быть, заполнишь наизусть*);

мерзлые плахи; казни – взятки; осин подследственных десятки; сукно сугробов снеговых и другие атрибуты *хозяйнича[ющей]* зимы;

отражение звезды и поэзии автора в колодце – *озар[ение]* *огнями улиц* и прохождение, *как свет*, сквозь *перегородки*;

железн[ая] рубах[а] – упряжь;

всю жизнь; насмерть – пожизненность задачи; опавшей сердца мышцей;

всю жизнь прохожу – пройду насквозь;

Обещаю построить... срубы – Встаешь и строишься, Москва;

уступительное *хоть* – уступительное *И по такой*;

а в плане временной перспективы общей является сама установка на переход из настоящего в будущее, причем некоторые глаголы как бы рифмуются: в «Сохрани мою речь...» финальное *найду* – в «Мне хочется домой...» троекратное *пройду*.

Но различия огромны. Там, где Мандельштам лишь предлагает условия трудного для него договора, Пастернак формулирует его как заведомо гарантированный и не сомневается, что в обмен на принятие *упряжи* он получит признание современников и потомков. <...>

В итоге Мандельштам готов отдать гораздо больше (вплоть до собственной жизни и, говоря словами из другого его стихотворения, *чести своей*) за гораздо менее верные шансы

⁸⁶ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223 – 224.

на сохранность. В своем «коллорационизме» он заходит много дальше, чем Пастернак, а его расчеты при этом много менее реалистичны. Но именно таково было соотношение их поэтических, да и человеческих темпераментов: Мандельштам бросался из одной крайности в другую: от «Сохрани мою речь...» – к «Квартире» и антисталинской эпиграмме – и обратно к «сталинской» «Оде», Пастернак же следовал более прагматичным умеренным курсом на выживание *со всеми сообща и заодно с правопорядком* (который лишь много позже – и в менее рискованных условиях оттепели – сменил на более или менее открытый вызов истеблишменту).

Есть и еще один, самый, может быть, поразительный аспект вопиющей невыгодности, а главное, полной неосуществимости сделки, планируемой Мандельштамом. Дело в том, что, чем на большие уступки он готов пойти и чем красноречивее выписывает принимаемые им ужасные условия, тем неприемлемее становится его предложение для предполагаемых партнеров. Их вряд ли может устроить аттестация в качестве палачей с петровскими топорами, мерзлыми плахами, железными рубахами, зашибанием насмерть и фантастическим опусканием на бадье в дремучие срубы, – то есть в качестве, выражаясь языком Савельича, *злodeев*. Не по вкусу им, видящим себя революционерами и модернизаторами, должна быть и подчеркнутая архаичность всего реквизита стихотворения. <...> Своими «стилистическими расхождениями» с адресатами Мандельштам как бы заранее срывает замышляемый им чудовищный компромисс⁸⁷.

Кстати говоря, строки: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье», – неточны с исторической точки зрения, поскольку такой способ расправы практиковали не татаро-монгольские завоеватели, а сами русские князья: «Но Великий Князь Изяславъ <...> Всеслава <...> заточилъ въ темницу. Тюрма въ Кіевѣ, куда заточили Всеслава, была устроена подъ землею; срубъ былъ вдѣланъ въ самую землю. Все время, пока Всеславъ сидѣлъ во рву, въ этомъ земляномъ порубѣ, на него глядѣли въ Кіевѣ какъ на безвиннаго страдальца. Народъ осуждалъ Изяслава съ братьями»⁸⁸; «Того же лѣта разгнѣваясь великій князь Ярославъ на брата своего меншаго Судислава, и всади его въ порубъ во Псковѣ до живота своего...»⁸⁹; «Удержавъ порывы гнѣва, князь придумалъ другую мѣру мести. Была выкопана яма, и въ ней опущенъ срубъ; сюда-то велѣлъ онъ запереть Григорія. Только малое отверстіе сверху темницы пропускало въ нее свѣтъ и въ то же окошко бросали Григорію на пять дней по снопу овса и опускали немного воды»⁹⁰; «Въ укрѣпленіяхъ Кіевской горы, со стороны обрыва къ Днѣпру и Почайнѣ, какъ сторонѣ, менѣе всего подверженной нападенію непріятели, находился во рву порубъ, или княжеская тюрма, состоящая изъ низкихъ коморокъ, устроенныхъ въ наружномъ валѣ, на уровнѣ dna рва укрѣпленія изъ бревенъ, сложенныхъ въ срубъ, гдѣ князья заключали провинившихся»⁹¹. Итак, не «татарва» опускала в срубы князей, а князья своих врагов; и не на бадье, а на веревках (в 1067 году князь Всеслав, побежденный князьями Ярославичами, «был схвачен и посажен в Киеве в поруб – уходящий в землю сруб без окон и дверей, куда узника опускали сверху на веревках и таким же образом подавали ему пищу; заключение в порубе считалось очень суровым»⁹²). *Бадья* же подра-

⁸⁷ Жолковский А. Сохрани мою речь, и я приму тебя, как упряжь, или Мандельштам и Пастернак в 1931 году // Жолковский А. Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 252 – 253.

⁸⁸ Павловъ Н.М. Русская исторія от древнѣйшихъ времен: первые пять вѣковъ родной старины (862 – 1362 гг.) Томъ первый. М.: Типо-лит. Т-ва И.Н. Кушнеревъ и К^о, 1902. С. 90.

⁸⁹ Полное собраніе русскихъ лѣтописей. Томъ седьмой. VII. Лѣтопись по Воскресенскому списку. Санктпетербургъ: Въ типографіи Эдуарда Праца, 1856. С. 330.

⁹⁰ Полный годичный кругъ краткихъ поученій, составленныхъ на каждый день года / Сост. Г. Дьяченко. Въ двухъ томахъ. Томъ второй. М.: Изданіе книгопродавца А.Д. Ступина, 1897. С. 663.

⁹¹ Хойновский И.А. Раскопки великокняжескаго двора древняго града Кіева, произведенныя весной 1892 года: археологически-историческое изслѣдованіе, иллюстрированное 156 рисунками. Кіевъ: Типографія С.В. Кульженко, 1893. С. 17.

⁹² Гумилев Л.Н. От Руси до России: Поиски вымышленнаго царства. М.: Вече, 2009. С. 42.

зумеает опускание в колодезные срубы (неслучайно в третьей строке упомянуты новгородские колодцы), но такой казни на Руси никогда не существовало, хотя было распространено сжигание в срубам живьем: «Старицы и иноки, которые прежде почти открыто стояли за “старую вѣру” въ Москвѣ – разсѣялись, скрывать стали, избѣгая мученической смерти отъ огня въ срубѣ, какъ была сожжена нѣкая старица Устинья, какъ потомъ былъ сожженъ и первый зачинщикъ движенія, протопопъ Аввакумъ»⁹³. С другой стороны, *сруб* уже упоминался в «Декабристе» (июнь 1917), где означал жилье для ссыльного: «Честолюбивый сон он променял на сруб / В глухом урочище Сибири». А с точки зрения подтекста, обещание поэта «построить такие дремучие срубы» для князей (хотя сам он эти срубы люто ненавидел: «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать – / Как я ненавижу пахучие, древние срубы!» // «За то, что я руки твои не сумел удержать...»), 1920; но в духе своей амбивалентности говорил в заказном стихотворении «Актер и рабочий», 1920: «Деревянный пахучий строится сруб. <...> Мы строили вместе – и наш дом готов!») отсылает к убийству большевиками («татарвой») великого князя Сергея Михайловича, великой княгини Елисаветы Федоровны, князя Владимира Палея и трех юных сыновей великого князя Константина Константиновича: «Все шестеро были живыми сброшены в угольную шахту вблизи Алапаевска в Сибири. Их тела, найденные по приказанию адмирала Колчака, свидетельствовали о том, что они умерли в невыразимых страданиях. Они были убиты 18 июля 1918 года, т.е. два дня спустя после убийства Царской семьи в Екатеринбурге»⁹⁴.

Известно, что в библиотеке Мандельштама было несколько томов «Песен, собранных П.В. Киреевским». Как писала Надежда Яковлевна о стихотворении «Я живу на важных огородах...»: «Различные варианты “Ваньки-ключника” О.М. знал и помнил по собранию Киреевского»⁹⁵. Судя по всему, одна из песен, входивших в это собрание, стала сюжетным источником стихотворения «Сохрани мою речь навсегда...» (1931), где лирический герой готов помочь своему правителю его казнить: «И для казни петровской в лесу топориче найду». Речь идет о второй части цикла песен о восстании стрельцов («Дотолева зелен сад зелен стоял...»), где царь Петр, пригрозив казнью стрельцам, ждет от них явки с повинной за свое восстание:

Никто нейдет к Белу царю с повинной,
 Ни князья, ни бояре, ни сильны могучи богатыри,
 Только один из них пошел добрый молодец,
 По имени Иванушка Иванович,
 Стрелецкий атаманушка.
Несет с собой топор и плаху.
 Подходил он к Белу царю близехонько,
 Кланялся Белу царю низехонько,
 Речь возговорил добрый молодец Белу царь:
 «Гой ты гой еси, батюшка православный царь!
 Не прикажи казнить, прикажи слово молвити:
 Никто нейдет к тебе, к Белу царю, с повинною,
 Только я пришел к тебе с повинною,

⁹³ *Ждановъ Л.* Новая Русь: романъ-хроника конца 17-го вѣка. Петроградъ: Кн-во «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1914. С. 186.

⁹⁴ *Великий князь Александр Михайлович.* Воспоминания: две книги в одном томе. М.: Захаров; АСТ, 1999. С. 315. Данный подтекст впервые отмечен: *Ронен О.* О «русском голосе» Осипа Мандельштама // Тыняновский сборник: Пятыя Тыняновские чтения. Рига: Зинатне. – Москва: Импринт, 1994. С. 184. Кстати, Мандельштам был знаком с князем Владимиром Палеем (1897 – 1918): «Из настоящих князей Мандельштам видел только мальчика Палея – он писал стихи и ходил к Гумилеву. Не он ли погиб, брошенный в колодец? Говорят, что это был прелестный и трогательный юноша» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 219). Отсюда и «опускание князей на бадье».

⁹⁵ *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 202.

Принес с собой топор и плаху».
Речь возговорит православный царь:
«Да бог простит те за все вины, да и я прощу!»⁹⁶

Всю эту ситуацию Мандельштам проецирует на свои взаимоотношения со Сталиным, но не идет с повинной, а предлагает сделку: «ты сохраняешь навсегда мою речь (стихи), а я за это участвую в твоих казнях и даже, если ты хочешь, найду топор для своей собственной казни». О принципиальной невыполнимости этого договора уже было сказано в «Четвертой прозе» (зима 1929/30): «...я подписал с Вельзевулом или Гизом грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге...».

В стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) поэт говорит: «Пора вам знать: я тоже современник, / Я человек эпохи Москвошвея, / Смотрите, как на мне топорщится пиджак, / Как я ступать и говорить умею! / Попробуйте меня от века оторвать, / Ручаюсь вам – себе свернете шею!».

Обращение «Пора вам знать: я тоже современник» объясняется тем, что советский официоз считал Мандельштам несовременным и устаревшим. Например, Осип Бескин в рецензии на сборник его статей «О поэзии» (Л.: «Academia», 1928) назвал поэта «не находящим себе места в современности упорным “адамистом”»⁹⁷. Поэтом Мандельштам отстаивает себя как личность, причем отчасти в шутовской манере: «Смотрите, как на мне топорщится пиджак, / Как я ступать и говорить умею!». Позднее такую же шутовскую маску наденет на себя Высоцкий в «Песне попугая» (1973): «Продал меня в рабство за ломаный грош, / А я уже был говорящий! <...> Турецкий паша нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Паша, салам!” / И просто кондрашкахватила пашу, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу».

А с 6 по 9 декабря 1936 года Мандельштам пишет такой текст: «Из-за домов, из-за лесов, / Длинней товарных поездов – / Гуди, помощник и моих трудов, / Садко заводов и садов. / Гуди, старик, дыши сладко. / Как новгородский гость Садко / Под синим морем глубоко, – / Гуди протяжно в глубь веков, / Гудок советских городов».

Сразу бросаются в глаза сходства с «Сохрани мою речь...»: это и *помощник... моих трудов* (ср.: «помощник мой грубый»), и наречие *сладко* вкупе с эпитетом *новгородский* («Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима»), и главное – адресат обращения: «Гудок советских городов», являющийся символом советской власти, причем в одном из вариантов третьей строки встречается само слово «власть»: «Гуди за власть ночных трудов»⁹⁸, – что напоминает стихотворение «Наушнички, наушники мои!» (1935): «И в полночь с Красной площади гудочки...».

Стихотворение «Из-за домов, из-за лесов...» явилось откликом на принятие новой сталинской Конституции 6 декабря и «всенародное» празднование этого события. Так, в воронежской газете «Коммуна» было написано: «Заводской гудок. Рабочие, стахановцы, инженеры и техники 2-го механического цеха воронежского завода им. Сталина спешат на митинг, посвященный докладу товарища Сталина о проекте новой Конституции»⁹⁹. И теперь «отработавшие “за власть ночных трудов” стаха-

⁹⁶ Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия / Под ред. акад. М.Н. Сперанского. Вып. II, часть 2. М.: Общество любителей русской словесности при 1-м Московском Университете, 1929. С. 226 (№ 2528). Отмечено: *Топильская Е.Е.* Политическое иносказание в лирике А. Ахматовой и О. Мандельштама // Филологические записки. Вып. 11. Воронеж: ВГУ, 1998. С. 152 – 154.

⁹⁷ Печать и революция. М., 1929. № 6. С. 105.

⁹⁸ По словам Леонида Иванова: «Стих “Гуди за власть ночных трудов” мог быть заменен Мандельштамом по цензурным соображениям, как намекающий и на государственную эксплуатацию, и на известную привычку Вождя вершить свои дела в ночные часы» (*Иванов Л.* Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 248).

⁹⁹ Приятно и радостно иметь такую конституцию // Коммуна. 1936. 28 нояб. С. 3. Цит. по: *Лекманов О.* Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 545.

новцы в садах, парках и в заводских цехах радостно отмечают всенародный праздник»¹⁰⁰.

Кроме того, в строках: «Гуди протяжно в глубь веков, / Гудок советских городов», – видна аналогия со вторыми «Стансами» (1937): «Но это ощущение сдвига, / Происходящего в веках, / И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках...».

В данной связи представляет интерес первоначальный вариант стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (май 1935), домашнее название которого – «Красная площадь»¹⁰¹: «Там деготь прогудел, лазурью шевеля: / “Пусть шар земной положит в сетку школьник. / На Красной площади всего круглей земля, / Покуда на земле последний жив невольник”».

В первой строке «речь идет о заводском гудке, наложенном на образ заводской трубы, которая дымит, черня (будто пачкая дегтем) небесную лазурь и расплавляя ее до состояния марева (*шевеля* ею)»¹⁰², а «в образе гудящего дегтя – корень будущего стихотворения про *гудок советских городов*, одновременно паровозный и заводской»¹⁰³. Таким образом, если в строке «Там деготь прогудел...» говорится о труде заводов, то возникает связь с «совестным дегтем труда» самого поэта («Сохрани мою речь навсегда...», 1931), который шевелил губами в основной редакции «Красной площади» (деготь же шевелит лазурью). И это он сам «гудит» «совестным дегтем труда», подобно заводским трубам (неслучайно в «Открытом письме советским писателям» начала 1930 года Мандельштам назвал себя *чернорабочим*: «Я <...> труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий и глыбы книг ворочал своими руками»). А *шар земной*, который «положит в сетку школьник», оказывается напрямую связанным с третьей и четвертой строками: «На Красной площади всего *круглей земля*, / Покуда на земле последний жив невольник» (ср. у Маяковского: «Начинается земля, / Как известно, от Кремля <...> Потому, что *земля кругла*, / нет на ней угла – / вроде мячика / в руке у мальчика» // «Прочти и катая / В Париж и Китай», 1937). Таким же невольником предстал сам поэт в основной редакции: «Да, я лежу в земле, губами шевеля», – где ему был дан «упор насильственной земли» («Лишив меня морей, разбега и разлета...», 1935), поскольку он находился в воронежской ссылке, будучи отправленным туда приказом с Красной площади – из Кремля. Да и волны в другом тексте 1935 года названы невольниками: «Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске». А себя поэт назовет невольником в стихотворении «Люблю морозное дыханье...» (1937): «И я – в размолвке с миром, с волей». Отсюда – мотив закольцованности: «Я около Кольцова, / Как сокол, закольцован <...> К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» (1937).

Однако, несмотря на то, что в первой строке «Красной площади» поэт говорит о *своей* неволе: «Да, я лежу в земле, губами шевеля», – в остальном тексте речь идет о коммунистических заключенных в других регионах земного шара. Комментируя строки: «На Красной площади земля всего круглей, / И скат ее нечаянно-раздольный, / Откидываясь вниз – до рисовых полей, / Покуда на земле последний жив невольник», – Олег Лекманов пишет: «Тема революции и гражданской войны в Китае многократно возникает в советской майской прессе 1935 года. Приведем здесь только одну цитату – из первомайского правдинского отчета, изображающего как раз демонстрацию на Красной площади: “С улиц и площадей Советского Союза несется сегодня привет Эрнсту Тельману, Матиасу Ракоши, тысячам и десяткам тысяч заключенных фашистских тюрем, бесстрашным солдатам германской компартии, мужественным бойцам китайских Советов и их легендарным командирам – Чжу Де и Мао Цзе-Ду-

¹⁰⁰ Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов. С. 546.

¹⁰¹ Фрейдин Ю. Примечания // Мандельштам Н.Я. Третья книга. М.: Аграф, 2006. С. 544.

¹⁰² Сошкин Е. Гипограмматика: Книга о Мандельштаме. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 126.

¹⁰³ Там же. С. 126 – 127.

ну»¹⁰⁴. Образ “рисовых полей” как метонимия Китая появляется в рецензии Ру-Сина на книгу Агнессы Смэдли “Рассказы о китайской красной армии”. Эта рецензия была опубликована в “Литературной газете” от 10 мая 1935 года: “Вокруг деревень, посреди рисовых и опиумных полей возвышаются невысокие, круглые холмики, под ними покоятся мертвые”¹⁰⁵¹⁰⁶. А лирический герой Мандельштама тоже «покоится под холмиком»: «Да, я лежу в земле, губами шевеля» (сравним с похожей конструкцией у Высоцкого: «Да, лежу я в центральном кругу на лугу» // «Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970). Также стоит отметить, что соседство Кремля (Красной площади) и Китая (рисовых полей): «На *Красной площади* земля всего круглей, / И скат ее нечаянно-раздольный, / Откидываясь вниз – до рисовых полей, / Покуда на земле последний жив невольник», – ориентировано на пушкинское «Клеветникам России» (1831): «От потрясенного *Кремля* / До стен недвижимого Китая».

А теперь обратим внимание на идентичность ситуации в «Красной площади» и в «Оде», где, несмотря на свое безнадежное положение, поэт уверен, что его слово останется жить: «Да, я лежу в земле, губами шевеля» = «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят»; «*Но* то, что **я скажу**, заучит каждый школьник» = «*Но* в книгах ласковых и в играх детворы / Воскресну **я сказать**, что солнце светит». В первом случае поэт лежит в земле (в могиле), а во втором – уходит в небытие вместе с «буграми голов». По словам его жены: «“Почему, когда я думаю о нем, передо мной всё головы – бугры голов? Что он делает с этими головами?” – говорил мне О.М.»¹⁰⁷. Конечно, Мандельштам хорошо знал, что Сталин и его предшественники «делают с головами», поскольку после написания антисталинской эпиграммы осенью 1933 года, «по словам Мандельштама, он уничтожил рукопись, т.к. “эта вещь может стоить головы”»¹⁰⁸; да и еще в 1922 году написал, что его казнят за стихи: «Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ, / И вершина колобродит, / Обреченная на сруб» («Холодок щекочет темя...»). Это же темя, обреченное на сруб, упомянуто в «Веке» (1922): «Снова в жертву, как ягненка, / Темя жизни принесли».

Давно уже стала общим местом пародийная связь «Красной площади» (1935) и пушкинского «Памятника» (1836): «И назовет меня всяк сущий в ней язык» ~ «Но то, что я скажу, заучит каждый школьник»; «Нет, весь я не умру» ~ «Да, я лежу в земле»; «И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит» ~ «Откидываясь вниз – до рисовых полей, / Покуда на земле последний жив невольник». В последней цитате Мандельштам говорит о помощи советской власти китайским коммунистическим заключенным (невольникам), в чем опять же видна перекличка с пушкинским: «...Что в мой жестокий век восславил я свободу». Но у Пушкина говорится о свободе в глобальном смысле, а у Мандельштама – о свободе сквозь призму советской идеологии. Поэтому «Красную площадь» можно трактовать как антипамятник Пушкина: «...содержание мандельштамовского “Памятника” вызывает внутренний протест: настрой стихотворения, его интонация, его обращенность не к собственному творчеству как источнику каких-то непреходящих ценностей, а вовне, в сущности, к государству, олицетворенному в образе Красной площади, противоречит подлинной сути Памятника, утвердившейся в русской поэтической традиции.

¹⁰⁴ Ликующий марш победителей // Правда. 1935. 1 мая. С. 1.

¹⁰⁵ Литературная газета. 1935. 10 мая. С. 4.

¹⁰⁶ *Лекманов О.* Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 534.

¹⁰⁷ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 220.

¹⁰⁸ *Агранов Я.* Спецсообщение ОГПУ об аресте поэта Мандельштама О.Э. // «Совершенно секретно»: Лубянка – Сталину о положении в стране (1922 – 1934). Сб. док. в 10 томах. Т. 10. Ч. 1. М.: Издательский центр ИРИ РАН, 2017. С. 591. Здесь же указана дата «1 июня 1934 г.», хотя на бланке числа нет: «...июня 1934 г.». В документе цитируются показания поэта из его допроса на Лубянке от 25.05.1934. Копию донесения Агранова продемонстрировал Павел Нерлер во время полемики с Глебом Моревым: «Поэт и власть: анатомия “чуда о Мандельштаме” 1934 года» (Москва, Сахаровский центр, 20.02.2020).

Поэт лежит в земле, то есть в могиле, и повторяет расхожие пропагандистские истины, которые и без него выучат школьники. Если бы это стихотворение оказалось последним, можно было бы говорить о духовной смерти Мандельштама. В своем имманентном содержании оно знаменует полный и последовательный отказ от пушкинской идеи, в которой утверждалось место поэта в народной памяти. Мандельштам отказывается от себя во имя государства и от “чаши на пире отцов” – во имя идеологии. Поэтому “Памятник” превращается в антипамятник – в могилу, яму, где Мандельштам хоронит в себе Пушкина, отрекаясь от имени собственного, что свидетельствует о полной победе государства над личностью. Ею логически оформляется “одический” цикл. “Памятник”, как он представлен в русской поэтической традиции, не состоялся¹⁰⁹.

Нельзя не сказать и о связи между строкой «Но то, что я скажу, заучит каждый школьник» и репликой Мандельштама после того, как он прочитал Эмме Герштейн «Мы живем, под собою не чуя страны...» (ноябрь 1933): «Это комсомольцы будут петь на улицах! – подхватил он сам себя ликующе. – В Большом театре... на съездах... со всех ярусов... – И он зашагал по комнате»¹¹⁰. Таким образом, с одной стороны, школьники (то есть те же комсомольцы, поскольку в комсомол принимали с 14 лет) «заучат» эпиграмму на Сталина («Что ни казнь у него – то малина»), а с другой – в «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» они «заучат» из уст поэта пропагандистскую трескотню о «братской помощи» СССР коммунистическим заключенным Китая: «На Красной площади всего круглей земля, / Покуда на земле последний жив невольник». Неудивительно, что этот текст Мандельштам хотел уничтожить: «Там были идиотские стихи – первая попытка выполнить “социальный заказ”, из которой ничего не вышло. От этих стихов О.М. сам моментально отказался, назвав их “собачьей чужью”. Из них он, вернее, даже не он, а Харджиев, сохранил “Красную площадь”, надеясь, что это протолкнет книгу. <...> Но О.М. твердо хотел их уничтожить»¹¹¹.

Итак, в наброске «Там деготь прогудел, лазурью шевеля...» поэт ассоциирует себя с дегтем заводских труб (то есть с «совестным дегтем труда» из «Сохрани мою речь...»). Похожая картина возникает в стихотворении «Из-за домов, из-за лесов...» (1936), где, описывая «гудок заводов и садов», он призывает себя: «Гуди, старик, дыши сладко»¹¹². По словам Н.Я. Мандельштам: «“Я ведь тоже вроде как этот гудок”, – сказал О.М.»¹¹³. Сравним в «Неправде» (1931): «Я и сам ведь такой же, кума».

А поскольку поэт идентифицирует себя с этим гудком, все его характеристики становятся автобиографическими. Например, возникают буквальные совпадения с поэтической двойчаткой «В лицо морозу я гляжу один» (16.01.1937) и «Еще не умер ты. Еще ты не один» (15 – 16.01.1937): «Из-за домов, из-за лесов <...> Гуди за власть ночных трудов <...> Гуди, старик, дыши сладко» = «Десятизначные леса – почти что те», «И сладкогласный труд безгрешен» («лесов» = «леса»; «трудов... сладко» = «сладкогласный труд»). Кроме того, в «Еще не умер ты...» звучит обращение к себе: «Живи спокоен и утешен», – как уже было в «Из-за домов, из-за лесов...»: «Гуди, старик, дыши сладко». И если себя поэт призывает «дыши *сладко*», то большевик в «Мир начинался страшен и велик...» (1935) наделен эпитетом-антонимом: «Привет тебе, скрепитель дальнзоркий / Трудящихся. Твой угольный, твой *горький* / Могучий мозг, гори, гори стране!» (то есть: «дыши *горько*»; причем большевик прямо назван «дышащим в стене»). В то же время эпитет «угольный» соответствует «дегтю» из «Там деготь прогудел, лазурью шевеля...», поскольку тот тоже горек на вкус.

¹⁰⁹ Марголина С.М. Мировоззрение Осипа Мандельштама. Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1989. С. 176.

¹¹⁰ Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 51.

¹¹¹ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 202.

¹¹² Ср. с обращением к себе в «Квартире» (1933): «Тебе, старику и неряхе, / Пора сапогами стучать».

¹¹³ Мандельштам Н.Я. Книга третья. С. 216. Вариант: «“Почему гудок?” – спросила я. “А, может, это я”, – ответил О.М.» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 213).

Неудивительно, что совпадает обращение к советскому гудку и большевику: «Привет тебе, скрепитель добровольный / Трудящихся. Твой каменноугольный / Могучий мозг, гори, гори стране!» = «Гуди за власть ночных трудов <...> Гудок советских городов!» («Трудящихся» = «труда»; «гори стране» = «Гуди... советских»). Кстати, эпитет *добровольный* применялся и к Красной площади в «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»: «И скат ее твердеет добровольный».

А обращение к себе: «Гуди, старик, дыши сладко, / Как новгородский гость Садко / Под синим морем глубоко», – говорит о том, что поэт погружен в море и «гудит» со dna морского. В похожем положении он окажется в следующем тексте: «Я в львиный ров и в крепость погружен / И опускаюсь ниже, ниже, ниже» (1937). А в 1935 году он был «погружен» в землю и тоже «гудел»: «Да, я лежу в земле, губами шевеля...». Во всех этих случаях присутствует тема несвободы.

Что же касается призыва «Гуди протяжно вглубь веков», то он напоминает еще один текст 1937 года: «Что делать нам с убитостью равнин, / С *протяжным* голодом их гуда?»¹¹⁴ (в большинстве публикаций – «их чуда»). И если учесть, что в том же 1937 году поэт размышляет о *своем* убийстве: «И убийство на том же корню» («Флейты греческой тэта и йота...»), то станет ясен политический подтекст «убитых равнин». Сравним еще: «Что делать нам с *убитостью* равнин?» = «Заблудился я в небе – что делать?¹¹⁵ <...> Не разнять меня с жизнью: ей снится / *Убивать* и сейчас же ласкать...» (1937); «И не ползет ли медленно по ним <...> Народов будущих Иуда?» = «И как паук ползет по мне...» («Грифельная ода», 1923). Кстати, с образом *убитых равнин* перекликается образ *убитых толп* в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931): «Из густо отработавших кино, / Убитые, как после хлороформа, / Выходят толпы...». В этих строках, как предполагает немецкая исследовательница Дагмар Буркхарт, содержится «указание на усыпляющую ложь сталинистской пропаганды»¹¹⁶.

Обратим также внимание на перекличку со «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «Что делать нам с убитостью равнин <...> И не ползет ли медленно по ним <...> Народов будущих Иуда?» = «За воронки, за насыпи, осыпи, / По которым он медлил и мглил <...> гений могил» («убитостью» = «могил»; «равнин» = «насыпи... осыпи»; «медленно по ним» = «По которым он медлил»). Таким образом, Сталин – это и есть «народов будущих Иуда» и «гений могил».

Кроме того, *протяжный голод* равнин напоминает описание кувшина в стихотворении «*Длинной жажды* должник виноватый...» (1937), которое, в свою очередь, повторяет описание щегла в двойчатке за декабрь 1936 года – «Когда щегол в воздушной сдобе...» и «Детский рот жует свою мякину...»: «Для непослушных *умных* птиц» = «*Мудрый* сводник вина и воды»; «Хвостик лодкой, перья *черно-желты*, / Ниже клюва *красным* шит» = «...Что беда на твоём ободу / *Черно-красном*...»; «Клевещет клетка сотней птиц» = «Флейты свищут, клевещут и злятся, / Что беда на твоём обо-

¹¹⁴ Цит. по: 57 стихотворений Осипа Мандельштама // Воздушные пути: Альманах. Вып. II. Нью-Йорк, 1961. С. 52; *Мандельштам О.Э.* Воронежские тетради. Ann Arbor: Ardis, 1980. С. 60.

¹¹⁵ Вопросом «Что делать?» часто задается лирический герой Высоцкого: «*Что мне делать?* Шатаюсь, / Сползаю в кювет. / Всё – иду, нанимаюсь / В Верховный Совет... / Эх, зазря я купил за рубли / “Жигуленок”, “Жигуль”, “Жигули”» («Снова печь барахлит – тут рублей не жалей...», 1977; С4Т-1-224), «Мне вчера дали свободу... / *Что я с ней делать буду?*» («Дайте собакам мяса...», 1965), «*Что мне делать*, как быть – не могу им мешать» («А в двенадцать часов людям хочется спать...», 1965; черновик /1; 419/), «*Что же делать мне*, как быть, кого винить, / Если мне черта совсем не по нутру?» («Про прыгуна в длину», 1971), «*Что делать мне* – бежать да поскорей? / А может, вместе с ними веселиться?» («Маски», 1970), «Ход за мной – *что делать?*! Надо, Сева» («Честь шахматной короны», 1972), «*Что же делать?* Остается мне / Вышвырнуть жокея моего» («Бег иноходца», 1970), «*Что мне осталось?* Разве красть Химеру / С туманного собора Нотр-Дам» («Я не успел», 1973).

¹¹⁶ *Буркхарт Д.* Автор, лирический субъект и текст у Осипа Мандельштама // Автор и текст: Сборник статей. Вып. 2 / Под ред. В.М. Марковича и Вольфа Шмида. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. С. 419.

ду...» (об этой же беде шла речь еще в одном «щеглином» стихотворении 1936 года: «Где я? Что со мной дурного? <...> Это родина щегла!»).

В пользу личностного подтекста образа кувшина говорит и то, что *должником* Мандельштам уже называл себя в ответе на анкету «Советский писатель и Октябрь» (1928): «Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается»¹¹⁷. А сама революция ассоциировалась у него с *жаждой*: «У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа – революция – вечная жажда, воспаленность...» («Шум времени», 1923; сравним еще с характеристикой сталинистки Еликоницы Поповой в «Стансах», 1937: «дитя высокой жажды»). Таким образом, в узком смысле «длинной жажды должник виноватый» – это должник революции. А *виноватым* по отношению к советской власти поэт ощущает себя постоянно: «Я виноват, двух мнений здесь быть не может. Из виноватости не вылезаю» («Четвертая проза», 1930), «Головою повинной тяжел» («Средь народного шума и спеха...», 1937), «Я сердцем виноват – и сердцевины часть / До бесконечности расширенного часа» («Как дерево и медь...», 1937). И вместе с тем «у Мандельштама было глубокое чувство поэтической правоты, но в текущей жизни он всегда готов был считать себя виновным»¹¹⁸.

Лирический герой Высоцкого также часто говорит о своей вине, хотя и в более широком смысле: «Да, правда, сам виновен – бог со мной!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969), «Сам виноват – и слезы лью, / И охаю» («Чужая колея», 1972), «Я кругом и навечно виноват перед теми, / С кем сегодня встречаться я почел бы за честь» («Песня о погибшем летчике», 1975), «И я воскликнул: “Виноват! / Я не ту<да> попал»» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-20-28); и о своих долгах, причем также не в политическом значении: «За меня ребята отдадут долги» («За меня невеста отрывает честно...», 1961¹¹⁹), «По горло он богат долгами» («Живучий парень», 1976), «Ох да помогите, помогите, помогите / все долги мне заплатить» (1976), «Я весь в долгах – пусть я не прав, / Имейте снисхождение!» («Дворянская песня», 1968). Кстати, если лирический герой Высоцкого говорит, что он – «весь в долгах», то Мандельштам писал в «Четвертой прозе»: «В неоплатности живу».

А автобиографический образ кувшина появится и в другом тексте, написанном примерно в одно время с «Длинной жажды должник виноватый...», – «Гончарами велик остров синий...»: «Осложняется и образ самого кувшина. Важно, что фраза “отдай мне мое, отдай мне мой труд” параллельна фразе “напои обожженный сосуд”. Упрощенно это означает, что сам поэт соотнесен с жаждущим сосудом, а поэтический труд, равносильный для Мандельштама жизни, соотнесен с живительной влагой, призванный этот сосуд напоить. У поэта отнята возможность жить и творить. Здесь вполне проявляется отмеченная выше “гончарная” ипостась лирического героя. Сложное душевное состояние отражается в столь же сложной метафоре. Пределом стремления в этом стихотворении является “вода, говорящая ‘да’”, то есть отвечающая согласием на просьбу напоить»¹²⁰.

¹¹⁷ Читатель и писатель. М., 1928. 18 нояб. № 46. С. 3. Цит. по: Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза. М.: Худ. лит., 1990. С. 310. Точно так же *не нуждается в дарах* лирического героя Высоцкого «всемогущий блондин» – собирательный образ советской власти: «“Так чего же тебе? Хочешь – ‘Мальборо’, ‘Кент’?” / Он не принял и этого дара: / “У меня, – говорит, – постоянный клиент, – / Он бармен из валютного бара”» («Снова печь барахлит – тут рублей не жалей...», 1977; АР-20-84).

¹¹⁸ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 281.

¹¹⁹ По словам Любови Мельник, эту песню Высоцкий исполнил уже в июле 1961 года во время съемок фильма «Увольнение на берег» в Севастополе: «Кто-то предложил: “Спой, Володя”. Он исполнил две песни. Одна из них, помнится, была связана с ожиданием смерти, в ней были странные строки: “И, быть может, выпьют за меня враги...”» (Аркадьев Л. Он хотел докричаться и до нас // Объектив [городская информационная газета]. Севастополь, 2015. 27 июля. № 12. С. 10).

¹²⁰ Павлов М.С. О. Мандельштам: Цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность: Сб. статей. М., 1995. С. 182.

Интересно, что «вода, говорящая “да”» находит аналогию еще в двух текстах 1936 – 1937 годов: «Речек, баюющих без сна» («Как подарок запоздалый...», 1936), «Рыба шла на речном говорке» («Средь народного шума и спеха...», 1937). Впрочем, еще в «Грифельной оде» (1923) появилась строка: «Вода их учит, точит время». Учит – то есть говорит. А с «обожженным сосудом» Мандельштам уже косвенно сравнивал себя в «Грифельной оде» (1923): «Ночь, золотой твой кипяток / [Доселе обжигает] горло»¹²¹; и в «Египетской марке» (1928): «Язык липнет к гортани. Стужа обжигает горло, и хозяйский окрик по столетию замерзает столбиком ртути». Кстати, золотой кипяток, обжигающий горло, ничем не отличается от горячего олова, которое власть заливает в глотку поэта: «Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» («1 января 1924») ¹²²; и от расплавленной стали, в которую его опустит Сталин: «Да закалит меня той стали сталевар, / В которой честь и жизнь, и воздух человечества» («Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937)¹²³. А образ *кипятка*, принадлежащего *ночи*, восходит к «Сумеркам свободы» (1918), где дается описание революции: «В кипящие ночные воды / Опушен грузный лес тенёт». Такое же сочетание *кипения* и *ночи (тьмы)* присутствует в «Московском дождике» и в «Я по лесенке приставной...» (оба – 1922): «И в темноте растет кипенье...», «Набухает, растет *тьма* <...> Из *горящих* вырвусь рядов...». Сравним вновь с «Грифельной одой» (1923): «И *ночь*-коршунница несет / *Горящий* мел и грифель кормит». Данное сочетание находим также в переводе Мандельштама из Петрарки «Когда уснет земля и жар отпышет...» (1934): «Ходит по кругу *ночь* с *горящей* пряжей». При этом *пряжа* протягивает ассоциативную цепочку к Москве, у которой «пряжа на руках» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931).

Теперь вернемся к «Сохрани мою речь...» (1931), где поэт обещает вождю соучастие в казнях: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье», – и готов найти топор для собственной казни: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи <...> И для казни петровской в лесу топориче найду». А в черновиках «Стансов» (1935) он скажет: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» («Лишь бы... любили меня» = «Лишь бы... со мною... ласкова»; «плахи» = «зла»¹²⁴). Взамен же предлагает свою преданность: «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубашке» = «Я должен жить, дыша и большевея».

¹²¹ Гаспаров М.Л. «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica. 1995. Т. 2. № 3-4. С. 160. Версия чтения С.В. Василенко: «[Долины обжигает] горло» (Там же. С. 192).

¹²² Эти строки напрямую отражают чекистские зверства: «В Киеве шепотом передавали любимый приказ Розы Шварц, так часто раздававшийся в кровавых застенках чрезвычай, когда ничем уже нельзя было заглушить душераздирающих криков истязуемых: “Залей ему глотку горячим оловом, чтобы не визжал, как поросенок”... И этот приказ выполнялся с буквальной точностью» (Воспоминания князя Н.Д. Жевахова: Март 1917 – январь 1920. М.: Родник, 1993. С. 136). А о том, что *оборвут песенку*, говорил и Высоцкий: «И *оборвали крик мой* <...> Восходящие потоки» («Затяжной прыжок», 1972). Добавим, что образ казни *губы оловом зальют* сродни метафорическому обороту в «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935): «И лучше бросить тысячу поэзий, / Чем *захлебнуться в родовом железе*». Последняя же цитата: «И лучше *бросить тысячу поэзий*, / Чем *захлебнуться*...», – переключается еще с одним текстом: «Так, чтобы *умереть* на самом деле, / *Тысячу раз на дню лишусь обычной / Свободы вздоха и сознания цели*» («Как из одной высокогорной щели...», 1934). А о *лишении свободы вздоха* пойдет речь в 1937 году: «Если б *лишили* меня всего в мире – / *Права дышать* и открывать двери...» («Если б меня наши враги взяли...»).

¹²³ Кроме того, *золотой кипяток* «ночи-коршунницы» напоминает «золотые убийства жиры» из «Стихов о неизвестном солдате» (1937) и характеристику Всесоюзной коммунистической партии из двустихия 1925 года: «Юношей Публий вступил в ряды *ВКП золотые*, / Выбыл из партии он дряхлым – увыл! – стариком».

¹²⁴ Кстати, не только страна названа злой, но и ее столица – в очерке «Сухаревка» (1923): «...скупой и злой московский суглинок». Сюда же примыкают «бесполая злоба» большевиков в «Где ночь бросает якоря...» (1920), «московское злое жильё» в «Квартира тиха, как бумага...» (1933) и строка из «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920): «Только злой мотор во тьме промчится...».

Другие сходства состоят в обращении к Сталину и к Москве: «И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый» («Сохрани мою речь навсегда...», 1931) = «И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата <...> Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» («Стансы», 1935) («отец мой» = «сестра моя»; «мой друг» = «мне... Товарищески»; «грубый» = «зла»); «Так пробуй *выдуманый* метод / Напропалую, напрямик» («Ты должен мной повелевать...», 1935) = «Москва – опять Москва. Я говорю ей: здравствуй! <...> Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? / Какую *выдумает* ложь?» («1 января 1924»). Но Сталин приравнивается еще и ко всей стране: «Лишь бы страна со мною говорила <...> Товарищески ласкова и зла» («Стансы», 1935) = «И ласкала меня, и сверлила / Со стены этих глаз журьба» («Средь народного шума и спеха», 1937) («со мною» = «меня»; «ласкова» = «ласкала»; «зла» = «сверлила... журьба»). Сюда примыкает мотив зоркости власти в «Пароходике с петухами» (1937) Мандельштама и в «Истории болезни» (1976) Высоцкого: «Москва слышит, Москва смотрит, / Зорко смотрит в явь» ~ «Я б мог, когда б не зоркий глаз, / Всю землю окровавить» (АР-11-54). Аналогично описание егерей и таможенников в «Балладе о двух погибших лебедях» и «Таможенном досмотре» (оба – 1975): «У лучников *наметан глаз* <...> Следят охотники за тем, / Чтоб счастье было кратко» (АР-2-206), «*Наметан глаз* и меток. <...> Следят, чтобы не шваркнуть ненароком» (АР-4-207, 215).

Помимо прямых обращений к Москве и к Сталину, совпадают другие их характеристики: «Качнулась в путь – и пол-вселенной давит / Ее базаров *бабья ширина*» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918) ~ «Что ни казнь у него – то малина, / И *широкая жопа* грузина» («Мы живем, под собою не чуя страны...», 1933; ранняя редакция¹²⁵); «Она, дремучая, *всем миром правит*» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918) ~ «Я б рассказал о том, что *сдвинул мира ось*» («Ода», 1937); «*Мильонами скрипучих арб* она / Качнулась в путь...» ~ «Лепное, сложное, крутое веко – знать, / Работает из *миллиона рамок*»; «Ее сухая *черствая* земля» ~ «На *твердость* рта отца речей упрямых». И поскольку Москва – «в торговле *хитрая* лисица», поэт, рисуя портрет Сталина, «воздух расчертил на *хитрые* углы / И осторожно и тревожно». А раз *тревожность* возникает при мысли о Сталине, то и к Москве должно быть похожее отношение: «Вместо этого стал говорить о Москве. Она его *тревожила*. Чего-то он здесь не узнавал. Об ушедших и погибших друзьях – он не говорил. Так все делали. <...> Успокоившись, Мандельштам заговорил в раздумьи: “И люди изменились... – все какие-то, – он шевелил губами в поисках определения, – ...все какие-то... поруганные”. С такой грустью он это сказал. От самого сердца»¹²⁶.

В стихотворении «Как тельце маленькое крылышком...» (1923) Мандельштам «уподобляет безымянные жертвы настоящих и будущих войн маленьким людям, потерявшим свою личностную идентичность в монументальной “социальной архитектуре”, где “пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя”»¹²⁷, и фактически говорит о себе. При этом возникает переключки в обращении к власти с «Сохрани мою речь...» (1931): «*Сохрани мою речь* навсегда <...> Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи <...> Я за это <...> для казни петровской в лесу топориче найду»¹²⁸ = «*Не забывай меня* – казни меня, / Но дай мне имя, дай мне

¹²⁵ Такой вариант упомянут в воспоминаниях Софьи Богатыревой (Завещание // Вопросы литературы. 1992. № 2. С. 263; Серебряный век в нашем доме. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 195).

¹²⁶ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 101.

¹²⁷ Минц Б.А. «Авиационный» цикл О. Мандельштама: к проблеме контекста и толкования // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2012. Т. 12. Сер. «Филология. Журналистика». Вып. 4. С. 75.

¹²⁸ То, что «петровская казнь» подразумевает советские казни, подтверждает эпизод по дороге в Чердынскую ссылку: «В Соликамске нас посадили на грузовик, чтобы с вокзала отвезти на пристань. Ехали мы лесной просеккой. Грузовик был переполнен рабочими. Один из них – бородастый, в бурокрасной рубашке, с топором в руке – своим видом напугал О.М. “Казнь будет какая-то петровская”, – шепнул он мне» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 61 – 62).

имя...»¹²⁹. То есть: «Убей меня, но сохрани мою речь навсегда». А в «1 января 1924» функцию власти выполняет Москва, которой адресуется вопрос: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? / Какую выдумаешь ложь?». И об этом же пойдет речь в «Заблудился я в небе – что делать?» (1937): «Лучше сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски!». В результате поэт погибает, но прославляет этим свое имя: «Он раздастся и глубже, и выше – / Отклик неба – в остывшую грудь».

Призыв «Не забывай меня – казни меня» перейдет в стихотворение «От сырой простыни говорящая...» (1935): «Измеряй меня, край, перекраивай – / Чуден жар прикрепленной земли!». Эту же *прикрепленную землю* находим в стихотворении «Я около Кольцова...» (9 января 1937): «К ноге моей привязан / Сосновый синий бор», – и в четверостишии 1935 года, обращенном к властям: «Лишив меня морей, разбега и разлета / И дав стопе упор насильственной земли, / Чего добились вы? Блестящего расчета: / Губ шевелящихся отнять вы не могли» (о *блестящем расчете* властей скажет и Высоцкий в стихотворении «Вооружен и очень опасен» и в «Горизонте»: «*Расчет его точен и ясен*» /5; 97/, «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Те *редко ошибаются в расчетах*» /3; 359/; а «О.М. всегда говорил, что у нас берут “безошибочно”: уничтожался не только человек, но и мысль»¹³⁰).

В строках «К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» содержится еще один скрытый смысл: к поэту словно привязали гирию, из-за чего он не может сдвинуться с места (ср. у Высоцкого в «Памятнике», 1973: «Охромилы меня и согнули, / К пьедесталу прибавив “ахиллес”»). Но кто же привязал к нему эту гирию? Очевидно, тот, у кого «слова, как пудовые гири, верны», то есть Сталин, отправивший поэта в воронежскую ссылку. Этот же мотив появится у Высоцкого, но в другом – любовном – контексте: «Приду и вброд, и вплавь / К тебе – хоть обезглавь! – / С цепями на ногах и с гириями по пуду» («Люблю тебя сейчас...», 1973). И в том же 1973 году будут упомянуты «цепи на руках» как метафора несвободы: «Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни»).

В стихотворении «Люблю тебя сейчас...» Высоцкий обращается к любимой женщине с призывом его казнить: «Приду и вброд, и вплавь / К тебе – хоть обезглавь!..», – как и в песне «Дом хрустальный» (1967): «Не сравнил бы я любую с тобой, / Хоть казни меня, расстреливай». У Мандельштама любовь также сравнивается с казнью: «Я больше не ревную, / Но я тебя хочу, / И сам себя несу я, / Как жертву палачу» («Я наравне с другими...», 1920), «Не серчай, турчанка дорогая, / Я с тобой в глухой мешок зашьюсь, / Твои речи темные глотая, / За тебя кривой воды напьюсь» («Мастерица виноватых взоров...», 1934).

Как он сам говорил Ирине Одоевцевой: «Любовь всегда требует жертв. Помните, у Платона – любовь одна из трех губительных страстей, что боги посылают смертным в наказание. Любовь – это дыба, на которой хрустят кости, омут, в котором

¹²⁹ А следующие далее строки: «Мне будет легче с ним, пойми меня, / В беременной глубокой сини!», – становятся понятными сквозь призму «Заблудился я в небе – что делать?» (1937): «Одинокое небо виднее. / Как недугом, я полн им в судьбе, / Но оно западня: в нем труднее / Задохаться, чернеть, голубеть». Здесь поэт говорит: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / *Убивать* и сейчас же ласкать», – а в «Как тельце маленькое крыльшком...» звучал призыв: «Не забывай меня – казни меня» (ср.: «Лучше сердце мое разорвите...»). В раннем тексте поэт отождествляет себя с *занозой* (вспомним трамвайную *вишенку* в «Нет, не спрятаться мне от великой муры...»), которая мучится в лазури и звенит: «В зените ныла и звенела <...> В лазури мучилась заноза». И так же он будет мучиться «в лазури» в «Заблудился я в небе – что делать?», снова при этом звеня: «Легче было вам, Дантовых девять / Атлетических дисков, звенеть. <...> Лучше сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски!», «Дай мне силу без пены пустой <...> Выпить <...> Рукопашной лазури шальной» (похожи также обороты: «Дай мне имя!» = «Дай мне силу...»; «Мне будет легче с ним...» = «Легче было вам...»). Что же касается нахождения в небесной лазури, то здесь будет уместно вспомнить строфу «Там деготь прогудел, лазурью шевеля...» из стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (1935), где речь шла о «совестном дегте труда» самого поэта.

¹³⁰ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 382.

тонешь, костер, на котором горишь»¹³¹. Поэтому любимая женщина у Мандельштама имеет все черты палача – процитируем стихотворение, написанное примерно в одно время с «Мастерицей виноватых взоров» (1934) и также посвященное поэтессе Марии Петровых: «Убийца, преступная вишня <...> Блеск стали меча самурайской / И вся первозданная тьма / Сольются в один самородок, / Когда окаянней камней / Пленительный злой подбородок / У маленькой Мэри моей». И в самой «Мастерице» от женщины исходит опасность: «Маком бровки мечен путь опасный. / Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ?». Здесь рот любимой сравнивается с ятаганом – оружием янычаров, имеющим форму полумесяца; «нечто среднее между саблей и тесаком»¹³². А лирический герой Высоцкого сравнивает глаза своей возлюбленной с ножом и тесаком: «У тебя глаза – как нож: / Если прямо ты взглянешь, / Я забываю, кто я есть и где мой дом. / А если косо ты взглянешь – / Как по сердцу полоснешь / Ты холодным острым серым тесаком» (1961). Кроме того, в строке «Маком бровки мечен путь опасный» *бровка* имеет значение не только брови, но и *края дороги*, по которому идти *опасно*. А в слове «мечен» имплицитно «кривой *меч* янычара, “кривой воды напьюсь”»¹³³. И все эти опасения Мандельштама могли иметь под собой реальные основания, поскольку Надежда Мандельштам и Эмма Герштейн предполагают, что именно от Марии Петровых ОГПУ стал известен ранний вариант антисталинской эпитафии 1933 года: «Только слышно кремлевского горца – / Душегубца и мужикоборца», – так как Петровых была единственной, кто с голоса Мандельштама записала этот вариант, обещав его, правда, впоследствии уничтожить.

Стихотворение «Я около Кольцова...» Мандельштам «не хотел записывать из-за второй строфы: колодник [т.е. арестант. – Я.К.] с привязанной к ноге гирей»¹³⁴. А по наблюдению Дженнифер Бейнс, это стихотворение содержит отсылку к строкам уроженца Воронежа А.В. Кольцова: «Иль у сокола / Крылья связаны, / Иль пути ему / Все заказаны?»¹³⁵ Сравним также с песней Высоцкого «Ошибка вышла» (1976): «Я около Кольцова, / Как *сокол*, закольцован <...> К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» ~ «Подручный – бывший психопат – / Вязал мои запястья. <...> Лежу я голый, как *сокол*». В обоих случаях разрабатывается тема несвободы, а у Высоцкого – еще и тема пыток. Кстати, мотив *закольцованности* Мандельштама перекликается с аналогичным мотивом у Высоцкого: «Вокруг меня *смыкается кольцо*» («Маски», 1970), «*Смыкается* круг – не порвать мне *кольца!*» («Надо уйти!», 1971). А сетования Мандельштама: «И дом мой без крыльца», – находят аналогию в «Мистерии хиппи» (1973): «Наш дом – без стен, без крыши – кров».

С «Масками» же связано еще несколько важных переключек: «*Я в хоровод теней*, топтавших нежный луг, / С певучим именем *вмешался*» (1920), «Тогда, окончательно расхрабрившись, я *влетаю в хоровод вещей* и свою нечесаную голову...» («Египетская марка», 1927; черновик¹³⁶) ~ «*Я в хоровод вступаю* хохоча, – / И все-таки мне неспокойно с ними» («Маски», 1970).

Если у Мандельштама – *хоровод теней* и *хоровод вещей*, то у Высоцкого – *хоровод масок* (людей); если в стихотворении 1920 года Мандельштам говорит: «И ты гоняешься за легкою весной, / Ладонью воздух рассекая», – то у Высоцкого читаем: «За масками гоняюсь по пятам, / Но ни одну не попрошу открыться».

¹³¹ Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 84.

¹³² Мечи и сабли. М.: Эксмо, 2018. С. 216.

¹³³ Мордерер В. Придет серенький волчок // От слов к телу: сборник статей к 60-летию Юрия Цивьяна. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 219.

¹³⁴ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 234.

¹³⁵ Baines J. Mandelstam: The Later Poetry. Cambridge University Press, 1976. P. 166.

¹³⁶ Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 334.

Мандельштам констатирует печальный факт: «И так устроено, что не выходим мы / Из заколдованного круга», – а Высоцкий говорит о том же самом применительно к себе: «Вокруг меня *смыкается кольцо*, / Меня хватают, вовлекают в пляску».

В «Сохрани мою речь...» Сталин назван другом и помощником поэта, а в «Палаче» (1975 – 1977) Высоцкого точно так же называет себя палач по отношению к лирическому герою: «И за это, отец мой, *мой друг и помощник* мой грубый...» ~ «Он сказал: “Я – не враг, / Я – *твой верный* палач. <...> Нам ведь все-таки завтра / *Работать вдвоем*”»; «И за это, отец мой, *мой друг*...» ~ «А кстати, *друг*, – осведомился *мой* палач, – / Какой оркестр предпочитаете при этом?» (АР-16-192).

За выполнение вождем своей просьбы Мандельштам готов «всю жизнь проходить хоть в железной рубахе». А в «Снова печь барахлит...» (1977) лирический герой Высоцкого просит «всемогущего блондина» починить его машину, но тот не соглашается. Поэтому герой идет в услужение к власти: «Что мне делать? Шатаюсь, / Сползаю в кювет. / Всё – иду, нанимаюсь / В Верховный Совет» (С4Т-1-224). Да и в «Палаче» он становится защитником палача: «Я орал: “Кто посмел / Обижать палача?!”». Поэтому и здесь, и в «Сохрани мою речь...» упоминаются одинаковые реалии: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи <...> И для казни петровской в лесу топориче найду» ~ «Спросил он: “Как ведете вы себя на казни?” <...> Да у плахи сперва / Хорошо б подмели, / Чтоб, упавши, глава / Не валялась в пыли. <...> Развлек меня про гильотину анекдотом, / Назвав ее карикатурой на топор» («плахи» = «у плахи»; «для казни» = «на казни»; «топориче» = «топор»). А пожелание «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи» найдет зеркальное отражение в «Палаче»: «Что я к казни люблю, а чего не люблю, / И какую я предпочитаю петлю» /5; 474/ (кстати, *плахи* фигурируют и в «Моей цыганской», 1967: «Вдоль дороги – лес густой / С бабами-ягами, / А в конце дороги той – / Плаха с топорами»; поэтому «вдоль дороги – всё не так, / А в конце – подавно»).

Палач предлагает лирическому герою выпить «огненный напиток», а Кашей у Мандельштама «угощается огненными щами» («Оттого все неудачи...», 1936).

Помимо казни топором, оба поэта предполагают свою казнь через повешенье: «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть. / А там – вороньей шубою / На вешалке висеть» («Жил Александр Герцевич...», 1931) ~ «Ах, прощенья прошу, / Важно знать палачу, / Что когда я вишу, / Я ногами сучу» («Палач», 1977). Причем у Высоцкого палач тоже предлагает лирическому герою умереть «с музыкой-голубою»: «И можно музыку заказывать при этом, / Чтоб стоны с воплями остались на губах».

В первом случае упоминается Шуберт, а во втором – Оффенбах.

В черновиках «Александра Герцевича» автор задает герою (по сути – самому себе) вопрос: «Что, Александр Герцевич, / *На улице темно?* <...> Ах, Александр Герцевич, / *Чего же вам еще?*», – как уже было в «1 января 1924»: «Мне хочется бежать от моего порога. / Куда? *На улице темно* <...> *Чего тебе еще?* Не тронут, не убьют» (кроме того, в первом случае сказано: «Пусть там итальяночка, / Покуда *снег хрустит*, / На узеньких *на саночках* / За Шубертом летит»; а во втором: «И яблоком *хрустит саней морозный* звук»). А за то, что «не убьют», благодарил судьбу и лирический герой Высоцкого: «Был счастлив я и тем, что не убили» («Летела жизнь», 1978; черновик /5; 491/), «И я немел от боли и бессилья, / И лишь шептал: “Спасибо, что живой!”» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979). И тоже хотел «бежать от своего порога»: «Я б отсюда в тапочках в тайгу сбежал – / Где-нибудь зарюсь и завою!» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969).

Возникает также параллель с «Побегом на рывок» (1977): «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть. <...> Всё, Александр Герцевич, / Заверчено давно» ~ «Вот бы мне посмотреть <...> С кем рискнул помереть <...> Но свыше – с вышек – всё предрешено» («Нам... умереть» = «мне... помереть»; «Всё... Заверчено» = «всё предрешено»). А *не страшно умереть* будет Мандельштаму и в одном из вариантов

«Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (также – 1931): «Мы с тобою поедem на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет. <...> Ты – как хочешь, а я не боюсь»¹³⁷.

Последний текст необходимо сопоставить и со «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «Нет, не спрятаться мне от великой муры <...> Мы с тобою поедem на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет» = «Миллионы убитых задешево <...> По указу великих смертей»; «Я трамвайная вишенка страшной поры» = «Я – дичок, испугавшийся света» (имеется в виду дичок вишни – непривитое плодoвое дерево¹³⁸); «Я – вишневая косточка детской игры, / Но в безводном пророческом рву» = «Это зренье пророка смертей»; «И едва успеваeт грозить из угла» = «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры»; «...У кого под перчаткой не хватит тепла» = «Ядовитого холода ягодами»; «То растeт, как воздушный пирог» = «Растяжимых созвездий шатры, / Золотые убийства жиры».

Обращают на себя внимание и следующие одинаковые конструкции: «Долго ль еще нам ходить по гроба» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930), «Долго ль прятаться мне от великой муры / За извозчицью курву-Москву? <...> Мы с тобою поедem на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931; итоговая редакция). А в черновом варианте «За гремучую доблесть...» и в «Сохрани мою речь...» (оба – 1931) лирический герой демонстрирует казалoсь бы одинаковое намерение: «Но, заслышав тот голос, пойду в топоры, / Да и сам за него доскажу», «И для казни петровской в лесу топорнице найду». Однако в последней цитате он готов найти топор для собственной казни («Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи»), а в «За гремучую доблесть...» объявляет войну режиму – идет в топоры, поскольку тот голос принадлежит его единомышленнику (Анне Ахматовой). Но во всем остальном эти тексты совпадают. Например, намерение досказать связано с сохранением речи¹³⁹; в «Сохрани...» упомянут «совестный деготь труда» поэта, а в «За гремучую доблесть...» он обращается с призывом: «Отними и гордыню, и труд»; в обоих случаях фигурирует детская игра, связанная со смертью: «Я – вишневая косточка детской игры, / Но в безводном пророческом рву» ~ «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи, / Как, прицелься насмерть, городки зашибают в саду»; и, наконец, в обоих случаях упоминается звезда: «Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда» ~ «И сосна до звезды достает».

Также «За гремучую доблесть...» перекликается со стихотворением Эдуарда Багрицкого «ГВС» (1929), где век отождествляется с главой ВЧК Ф. Дзержинским: «Но если он [век] скажет: “Убей”, – убей». Сравним описание массовых репрессий: «Их нежные кости сосала грязь <...> Струей из простреленной головы» ~ «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни кровавых костей в колесе...» («кости... грязь» = «грязцы... костей»; «Струей» = «кровавых»); а также мотивы одиночества и «отщепенчества» героев: «Твое одиночество веку под стать <...> Руки протянешь – и нет друзей» ~ «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье» (ср. с дичком в «Стихах о неизвестном солдате»). Кстати, непризнанным братом назовет себя и Высоцкий в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Как же так? Я ваш брат <...> До чего ж вы дошли: / Значит, что – мне уйти?!». Здесь же лирический герой сетует: «Только, кажется, нет / Больше места в строю»; а Мандельштам говорит о себе в «Как растeт хлеб опара...» (1922): «А тебе не хватит места, / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых хлебов» (вариант). Также и Высоцкий в «Балладе о брошенном корабле» назовет себя усыхающим: «Я рассохнусь, сгнию – так бывает» (АР-4-164). А пасынком по отношению к советской власти он окажется в

¹³⁷ Вариант цит. по: Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 153. Сравним мотив не боюсь с «Памятником» (1973) Высоцкого: «Не боялся ни слова, ни пули».

¹³⁸ Другими словами, поэт ощущает себя чужаком в условиях советской действительности.

¹³⁹ А восходит оно к «Четвертой прозе» (1930): «...дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать – в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед».

«Гербарии» (1976): «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» /5; 368/. *Пасынку* же сродни *подкидыш* из «После полуночи сердце ворует...» (1931): «Не потому ль, как подкидыш, молчишь...». А Высоцкий в черновиках песни «Летела жизнь» (1978) напишет: «Я с сам с детдома, я вообще – подкидыш» /5; 491/. Как видим, оба поэта остро ощущали свою чужеродность советской действительности.

Источником «Как растет хлеб опара...» послужило стихотворение Пушкина «Кривцову» (1817): «Чтобы силой или лаской / Чудный выманить припёк, / Время – *царственный* подпасок – / Ловит слово-колобок» ~ «Каждый у своей гробницы / Мы присядем на порог; / У пафосския *царицы* / Свежий выпросим венок...».

У Мандельштама время ловит слово-колобок, ускользящее от него. Поэтому советские вожди изъясняются при помощи «гортанного крика араба» и «бессмысленного “цо”» («Фазтонщик», 1931). Помимо того, время действует *силой или лаской*. Здесь перед нами – знакомая политика *кнута и пряника*: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» («Стансы», 1935; черновик), «И ласкала меня, и сверлила / Со стены этих глаз журьба» («Средь народного шума и спеха...», 1937), «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937).

Однако образ слова-колобка, за которым гоняется время, может иметь и автобиографический характер – с учетом псевдонима «О. Колобов», которым Мандельштам в 1924 году подписал свое предисловие к переведенной им книге Лефевра Сент-Огана «Гудиш» (Ленинград: Издательство «Время», 1925. С. 3 – 10)¹⁴⁰.

Тогда получается, что время ловит самого поэта – слово-колобок, который ускользает от него¹⁴¹ (вспомним сказку «Колобок»: «Я по коробу скребен <...> Я у дедушки ушел, / Я у бабушки ушел...»), а в «Холодок щекочет темя...» (также – 1922)

¹⁴⁰ Отмечено: *Тоддес Е.А.* Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. С. 208.

¹⁴¹ А в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (04.06.1931) уже сам поэт будет ловить время, которое сравнивается со «сморщенным зверьком в тибетском храме»: «Уж до чего шероховато время, / А все-таки *люблю за хвост его ловить*, / Ведь в беге собственное оно не виновато, / Да, кажется, чуть-чуть жуликовато...». Такая же ситуация описывается в «После полуночи сердце ворует...» (март 1931): «...Что пополуночи сердце пирует, / *Взяв на прикус серебристую мышь*», – поскольку мышь тоже символизирует время: «Н.Я. Мандельштам нам писала, что серебристая мышь – восточный образ времени, использованный уже Т.С. Элиотом» (*Струве Н.С.* Осип Мандельштам. London: OPI, 1988 С. 234). Значит, Мандельштам «откуда-то взял, что мышь (белая) – символизирует время. Уж не в статье ли Волошина?» (*Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 149). Действительно, в статье «Аполлон и мышь» (1911) поэт М. Волошин предположил, что «мышь в аполлоновых культах является знаком убегающего мгновения», назвав ее «маленьким серым зверьком» (ср. со «сморщенным зверьком в тибетском храме»). Теперь становятся понятными начальные строки стихотворения: «После полуночи сердце ворует / Прямо из рук запрещенную тишь». Речь идет о ручных мышах, упомянутых в статье Волошина: «Есть сведения, что в некоторых городах Трояды под алтарями Аполлона жили прирученные белые мыши...». А тождество «мышь = время» присутствует и в «Что поют часы-кузнечик...», конец 1917: «Что зубами мыши точат / Жизни тоненькое дно». В целом же мотив ловли времени у Мандельштама восходит к детскому стишку «Кухня» (1925): «Крупно ходит маятник – / Раз-два-три четыре. / И к часам подвешены / Золотые гири. / Чтобы маятник с бородкой / *Бегал крупною походкой*, / Нужно гирю подтянуть – / Вот так – не забудь!» = «Я подтяну бутылочную гирьку / Кухонных, *крупно-скачущих* часов» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931). Кстати, советская эпоха как *сморщенный* зверек похожа на *морщинистое* время из «Сегодня можно снять декалькомани...» (25.06.1931). И у Сталина в «Оде» (1937) «бегут, играя, хмурые *морщинки*», причем он тоже связан со временем: «Само грядущее – дружина мудреца». А *грядущее* упомянуто и в «Сегодня можно снять...»: «...Как мальчишка / За взрослыми в морщинистую воду, / Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу». Сравним также последние две строки с «Одой»: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят» («Я... вхожу» = «Уходят... Я»; «его я не увижу» = «меня уж не заметят»). Поэт хочет «снять декалькомани <...> С разбойника Кремля» (сделать переводную картинку) и рисует портрет Сталина, живущего в разбойном Кремле; в 1931 году поэту «с каждым днем дышать всё тяжелее», а в 1937-м он «задыхается, почуяв мира близость», то есть близость вождя.

время-власть уже готово отсечь поэту голову («И вершина колобродит, / Обреченная на сруб»), поскольку он «шевелит губами» («Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ»), то есть произносит те самые «слова-колобки»: «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук». Этот же мотив появится в «Нашедшем подкову» (1923): «Время срезает меня, как монету, / И мне уж не хватает меня самого». Причем строка «И мне уж не хватает меня самого» повторяет мотив из черновики «Как растет хлебов опара...» (1922), где поэт обращается к себе как к колобку: «А тебе не хватит места, / Черствый пасынок веков – / Усыхающий довесок / Прежде вынутых хлебов», – и из «Холодок щекочет темя...» (1922): «Всё чего-то не хватает».

С мотивом отсечения головы связан мотив виселицы как атрибута советской власти: «Я говорю с эпохой, но разве / Душа у ней *пеньковая* и разве / Она у нас постыдно прижилась...» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931) ~ «Ах, родная сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да *веревкой* склизкою» («Разбойничья», 1975¹⁴²). В «Разбойничьей» говорится также: «Я, мол, казни не просплю». А в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931) речь как раз шла о казнях: «В Москве черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни» («Уж я люблю московские законы...»). Под казнями, «по-видимому, имеются в виду процессы по делу Промпартии (прошел с 25 ноября по 7 декабря 1930 г.) и по делу “контрреволюционной организации меньшевиков” (начался в марте 1931 г.)»¹⁴³.

В одном из исследований поэзии Мандельштама отмечалось, что «“пеньковая душа”, – это, в его словаре, – синоним пеньковой веревки, жаждущей виселиц»¹⁴⁴. Здесь же следует вспомнить стихотворение «Квартира тиха, как бумага...» (1933): «Пеньковые речи ловлю», – то есть «слушаю призывы к казням». Кроме того, характеристика эпохи: «Душа у ней пеньковая», – напоминает описание егерей в «Балладе о двух погибших лебедях» (1975) Высоцкого: «Душа у ловчих без затей / Из жил воловьих свита. / Ну и забава у людей – / Убить двух белых лебедей!».

Итак, в «Сохрани мою речь...» поэт обращается к вождю. Аналогичный призыв присутствует в другом тексте 1931 года: «Уведи меня в ночь» («За гремучую доблесть...»). Логично предположить, что здесь представлен похожий адресат – советская власть, которую олицетворяет «век-волкодав» и которую поэт просит отправить его в ссылку: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, / Ни кровавых костей в колесе <...> Уведи меня в ночь, где течет Енисей, / *Отними и гордыню, и труд*». Этот призыв будет услышан, и в середине апреля 1937 года Мандельштам написал Корнею Чуковскому: «К тому времени у меня безо всякой новой вины *отняли всё*: право на жизнь, на *труд*, на лечение. Я поставлен в положение собаки, пса...»¹⁴⁵. Последняя фраза повторяет мотив из «Если б меня наши враги взяли...» (февраль – март 1937): «Если б меня смели держать зверем, / Пищу мою на пол кидать стали б...». И здесь же поэт говорит о том, что у него *отняли всё*, включая «право на жизнь»: «Если б *лишили меня всего* в мире – / Права дышать и открывать двери...» (сравним еще в одном тексте 1937 года: «Иль этот ровный край – вот все мои права, / И полной грудью их вдыхать еще я должен» // «Разрывы круглых бухт...»). Этот же мотив возникал в четверостишии 1935 года: «*Лишив меня морей, разбега и разлёта...*»; и в «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «*Я лишился* и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей». Между тем если в 1935 году поэт был уверен: «Губ шевелящихся отнять вы не могли», – то к 1937-му ситуация уже меняется: «Если б лишили меня... Права дышать...». В данном стихотворении: «Если б меня наши враги взяли /

¹⁴² Вариант исполнения: Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976.

¹⁴³ *Нерлер П.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 516.

¹⁴⁴ *Гурвич-Лицинер С.* Личность художника в творческом мире Осипа Мандельштама и традиции русской классики. München: Verlag Otto Sagner, 2009. С. 135.

¹⁴⁵ *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 185.

И перестали со мной говорить люди, / Если б лишили меня всего в мире – / Права дышать и открывать двери / И утверждать, что бытие будет / И что народ, как судия, судит, – / Если б меня смели держать зверем, / Пищу мою на пол кидать стали б...», – «условными эти высказывания являются лишь по форме. По существу они передают вполне точно уже свершившееся с автором <...> он лишен свободы, лишен общения, он потерял свойственную ему ранее веру в народ как в высшего судью; он унижен и презираем. <...> Правда существования вступает в противоречие с условностью высказывания»¹⁴⁶. Аналогичный прием используется в «Оде», писавшейся примерно в это же время: «Если б меня наши враги взяли» = «Когда б я уголь взял для высшей похвалы». В обоих случаях сослагательное наклонение является формальным, поскольку действие происходит здесь и сейчас: враги лишили поэта свободы (в первом тексте), и он вынужденно рисует портрет вождя (во втором). Отсюда и другие параллели: «И перестали со мной говорить люди» = «Пусть недостоин я еще иметь друзей»; «И утверждать, что бытие будет» = «Воскресну я сказать, что солнце светит»; «Я не смолчу, не заглушу боли» = «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!»; «Но начерчу то, что чертить волен» = «Я б воздух расчертил на хитрые углы»; «И – в легион братских очей сжатый – / Я упаду тяжестью всей жатвы» = «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят» (в первом случае *жатва* означает казни, а во втором говорится о гибели заключенных в лагерях).

Итак, обращение к веку-волкодаву *Отними и гордыню, и труд* реализовалось в эмпирической реальности, и позднее поэт обратится с просьбой: «Ты отдай мне мое, остров синий, / Крит летучий, *отдай мне мой труд*» («Гончарами велик остров синий...», 21 марта 1937). При этом реплика «отдай мне мое» повторяет обращение к месту ссылки: «Пусти меня, *отдай меня*, Воронеж...» (1935). Следовательно, и греческий остров, и советский город олицетворяют собой власть, в плену у которой находится поэт: «Измеряй меня, край, перекраивай <...> Помоги, развяжи, раздели!» («От сырой простыни говорящая...», 1935). А призыв *Помоги* напоминает обращение к вождю «отец мой, мой друг и *помощник* мой грубый» (1931) из стихотворения, которое тоже начинается с просьбы: «Сохрани мою речь навсегда», – парадоксальным образом отозвавшейся в резолюции: «Изолировать, но сохранить» (май 1934¹⁴⁷).

Здесь может возникнуть вопрос: а разве Сталин способен сделать что-либо *навсегда*? Ответ дает «Ода», где вождь «улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре, / Который начался и *длится без конца* / На шестиклетьвенном просторе». То есть у Мандельштама было ощущение, что Сталин вечен, а значит, может исполнить и его просьбу: «Сохрани мою речь навсегда». Кстати, и о себе поэт говорил: «Трудный *рай* земли знакомой / Я запомнил навсегда: / Воробьевского райкома / Не забуду никогда!» («Эта область в темноводье...», 1936), «*Мы будем помнить* и в *летейской* стуже, / Что десяти небес нам стоила земля» («Сумерки свободы», 1918). Таким образом, он будет *помнить* «трудный рай» Советского Союза даже в адской (летейской) стуже, несмотря на то, что Лета – река забвения (а *трудный рай* напоминает и «Песню летчика-истребителя», 1968: «Мы в рай попадем – нам *в раях будет туга*»; АР-4-161).

В «Сумерках свободы» герои выбирают «трудный рай земли знакомой», или новую послеоктябрьскую реальность, предпочитая все ее трудности «десяти небесам» дантовского Рая. Однако даже в воронежской ссылке Мандельштам откажется воспевать *советский рай*. Так, 2 августа 1935 года он сказал Сергею Рудакову: «Почему это санкция, поощрение должны быть двигателями литературы? Меня в рай пусти – я его не опишу, хоть меня и будут просить это»¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Горелик Л.Л. Тема поэта-теурга в стихотворении Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. М.: РГГУ, 2001. С. 63.

¹⁴⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 35.

¹⁴⁸ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 82.

А мотив «Я запомнил навсегда» и «Мы будем помнить и в летеиской стуже...» имеет аналогию в «Стансах» и «Наушнички, наушники мои!» (оба – 1935): «Я помню всё: немецких братьев шеи / И что лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг», «Попомню я воронежские ночки». Но данный мотив может принимать и такой вид: «Трудный рай земли знакомой / Я запомнил навсегда. / Воробьевского райкома / Не забуду никогда!» («Эта область в темноводье...», 1936), «Мне забыть – не забыть тот декабрьский денек, / Где к зловещему дегтю примешан желток...» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», 1930¹⁴⁹). Кстати, «мой город» соответствует «земле знакомой» (в первом случае говорится о Ленинграде, а во втором – о Воронеже, где поэт находился в ссылке, и Воронежской области, куда он ездил в творческую командировку).

Образность «За гремучую доблесть...» частично перейдет в «Оду» Сталину (1937), где будет разбросана в виде отдельных осколков: «За гремучую доблесть...» ~ «...для доблести и стали»; «грядущих веков» ~ «Само грядущее – дружина мудреца»; «За высокое племя людей» ~ «Лес человечества за ним идет, густея»; «Я лишился <...> веселья» ~ «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу»; «...и чести своей» ~ «Для чести и любви...». Более того, наблюдается важное соответствие между строками «Для чести и любви, для доблести и стали» и «За гремучую доблесть грядущих веков...», поскольку гремит именно сталь. Следовательно, «гремучая доблесть», помимо ассоциации с гремучими змеями, означает стальную доблесть. А сталь у Мандельштама ассоциировалась со сталинским режимом: «Да закалит меня той стали сталевар [Великий Сталин наш – той стали сталевар], / В которой честь, и жизнь, и воздух человечества» («Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937). Впервые же этот мотив возник в «Четвертой прозе» (1930), где поэт говорил об отношении к нему со стороны властей: «Как *стальными* кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией».

Заметим, что сочетание *стали* и *гремучести* уже возникало в «1 января 1924»: «Каким *железным*, скобяным товаром / Ночь зимняя *гремит* по улицам Москвы». Москва же является средоточием зла советского режима: «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918). А сочетание *гремучести* с *грядущим* (вспомним: «За гремучую доблесть грядущих веков...») встречалось в рецензии Мандельштама «Революционер в театре» (1922) на пьесу немецкого драматурга Эрнста Толлера «Человек-масса»: «Вместо бледной интеллигентской немочи живая кровь, настоящий пафос, железная революционная воля: <...> “Вставайте из всемирной дремы, / Рабы, поденщики труда, / *Грядущих* прав *грохочут* громы, / День настает, горит звезда”». Здесь речь также идет о наступлении коммунизма.

Обратим еще внимание на словосочетание «железная революционная воля», поскольку эпитет *железная* вновь соседствует с *гремучестью* – грохочущими громами, символизирующими «гремучую доблесть грядущих веков». *Гром* же вызывает ассоциацию с Лениным и Сталиным: «Прошелестит спелой грозой Ленин» («Если б меня наши враги взяли...», 1937), «Сталина имя громовое» («С примесью ворона – голуби...», 1937), «Катит гром свою тележку / По торговой мостовой, / И расхаживает ливень / С длинной плеткой ручьевой» («Зашумела, задрожала...», 1932). Да и в 1931 году Мандельштам говорил о грозе как метафоре репрессий: «Чую без страха, что будет, и будет – гроза» («Колют ресницы. В груди прикипела слеза...»). Помимо того, «гремучая доблесть грядущих веков» невольно перекликается с оборотом из другого стихотворения 1931 года: «Чую *грядущие казни*, от *рева* событий мятежных / Я убежал к Нереидам на Черное море...» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931). Существительное *рев* соответствует эпитету *гремучая*, а «грядущие века» оборачиваются «грядущими казнями».

¹⁴⁹ Долинина А.А., Сальман М.Г. «Я вернулся в мой город...»: Неизвестный вариант стихотворения О.Э. Мандельштама // Slavica Revalensia. Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 2015. Vol. II. С. 76.

Концовка же «За гремучую доблесть...»: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает, / Потому что не волк я по крови своей / И меня только равный убьет», – ставит вопрос: кто этот равный, которого имеет в виду поэт?

Ответ дает черновик: «А не то уведи – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу». Сам поэт говорил жене: «Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) – шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки...»¹⁵⁰. И век-волкодав исполнил просьбу «увести» в «Неправде» (1931): «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу: / “Дай-ка я на тебя погляжу, / Ведь лежать мне в сосновом гробу”».

Как известно, «Неправда» была написана через две недели после «За гремучую доблесть...», отпочковавшись от него. Поэтому век-волкодав и неправда ведут себя одинаково по отношению к поэту: «Мне на плечи кидается век-волкодав» = «...в плечо / Уцелилась и тащит назад». Волкодаву он говорит: «Но не волк я по крови своей» (то есть: «Я не враг тебе»), и шестипалой неправде (Сталину) адресует признание: «Я и сам ведь такой же, кума». А поскольку он «такой же», то в «Сохрани мою речь...» обещает вождю соучастие в казнях: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье», – и просит его, как равного: «...отец мой, мой друг и помощник мой грубый». Впрочем, уже в «1 января 1924» поэт говорил о себе как о единственном, кто способен понять век-вождя (Ленина), то есть считал себя равным ему: «О глиняная жизнь! О умиранье века! / Боюсь, лишь тот поймет тебя, / В ком беспомощная улыбка человека, / Который потерял себя»¹⁵¹. Кстати, строка «И меня только равный убьет» появилась лишь в воронежской ссылке в 1935 году (до этого было: «И во мне человек не умрет», «И неправдой искривлен мой рот»; а также: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей, / Отними и гордыню и труд, / Потому что не волк я по крови своей / И за мною другие придут»), и тогда же родилось обращение к этому *равному*: «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным. <...> Так попробуй выдуманый метод / Напропалую, напрямик».

Кроме того, вождь является *соименником* поэта (при рождении Мандельштаму было дано имя «Иосиф») и таким же «власть имущим». Как вспоминала Надежда Мандельштам: «“Поэзия – это власть”, – сказал он в Воронеже Анне Андреевне, и она склонила длинную шею. Ссылные, больные, нищие, затравленные, они не желали отказываться от своей власти... О.М. держал себя как власть имущий, и это только подстрекало тех, кто его уничтожал»¹⁵². Сталин это тоже понимал и потому допытывался у Пастернака по телефону: «Но ведь он же мастер, мастер?»¹⁵³ Узнав об этом звонке, Мандельштам сказал жене: «Почему Сталин так боится “мастерства”? Это у него вроде суеверия. Думает, что мы можем нашаманить»¹⁵⁴. Также и в стихах памяти Андрея Белого он написал: «И за то, что тебе суждена была *чудная власть* <...> Бирюзовый учитель, мучитель, *властитель*, дурак!» («Голубые глаза и горячая лобная кость...», 1934). А на вопрос жены, зачем появилось столько посвящений Белому, Мандельштам ответил: «Я, может быть, сам себя хороню»¹⁵⁵. Поэтому всё, что он

¹⁵⁰ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 154.

¹⁵¹ На «потерю себя» Мандельштам сетовал и в «Нашедшем подкову» (1923): «Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете. <...> Время срезает меня, как монету, / И мне уж не хватает меня самого...». Позднее этот мотив разовьется в цикле «Армения» (1930): «Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил, / Время свое заморозил...». А Высоцкий тоже будет говорить о «бестолковой жизни» своего alter ego в «Грустной песне о Ванечке» (1974): «Зря ты ходишь бобылем / Бестолково. / Это, Ваня, не путем, / Непутево» (АР-17-121). Да и сравнение «как мулла свой коран замусолил» находит примерную аналогию в «Таможенном досмотре» (1974 – 1975): «Один мулла триптих запрятал в книги. / Да, контрабанда – это ремесло!». Триптих – это складень из трех икон, соединенных вместе.

¹⁵² Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 178.

¹⁵³ Там же. С. 154.

¹⁵⁴ Там же. С. 156.

¹⁵⁵ Цит. по: Струве Н.С. Осип Мандельштам. London: OPI, 1988. С. 84.

писал о Белом, относится к нему самому. Например, строки «Голубые глаза и горячая лобная кость – / Мировая манила тебя молодящая злость» перекликаются с мандельштамовским определением акмеизма: «Госка по мировой культуре», – и в еще большей степени с «Песней Рябого» (1968) Высоцкого, написанной для фильма «Хозяин тайги»: «Не судьба меня манила / И не золотая жила, / А широкая моя кость / И природная моя злость». Мандельштам же прославлял *злость* и от своего лица: «Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль? Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! <...> Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной <...> злости» («Шум времени», 1923).

Другая характеристика Андрея Белого: «...веком гонимый взашей», – находит аналогию в разговоре Мандельштама с Сергеем Рудаковым (02.08.1935): «Меня не принимает советская действительность. *Еще хорошо, что не гонят сейчас*»¹⁵⁶. Сам же он в это время находился в воронежской ссылке, а после возвращения поселился вместе с женой на 101-м километре (Савелово). Этот мотив часто будет встречаться у Высоцкого: «Духу чтоб не было – на километр сто первый / Выселить, выслать за двадцать четыре часа» («Притча о Правде», 1977 /5; 489/), «Вот и лежу, как высланный, / Разыгранный вничью» («Гербарий», 1976; АР-3-10), «Они – внизу, я – вышел в вожжаки, / Как выгнанный из нашего народа» («Я был завсегдаем всех пивных...», 1975; АР-16-178), «Но мученик науки, гоним и обездолен <...> Верней, в три шеи выгнан непонятый титан» («Баллада о Кокильоне», 1973 /4; 142/), «И потому мы гонимы» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-3-30), «За тунеядство выслан из Рязани я. / Могу и дальше: в чем-то я изгой» («Лекция о международном положении», 1979; АР-3-135), «Мы – как изгой среди людей» («Мистерия хиппи», 1973 /4; 158/).

А в разговоре с Рюриком Ивневым Мандельштам охарактеризовал поэзию так же, как в его стихах характеризуется власть: «Разговор зашел о поэзии. Мандельштам сказал: “Стихи должны или убивать, или возрождать. Стихи должны или сжигать, как огонь, или обжигать, как лед, стихи должны быть или бальзамом, или ядом»¹⁵⁷. Если они не то и не другое – значит, они манная каша, которая не нужна никому, кроме маленьких детей и беззубых старух¹⁵⁸»¹⁵⁹. Сравним: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937), «И ласкала меня, и сверлила / Со стены этих глаз журиба» («Средь народного шума и спеха...», 1937), «И исцеляет он, но убивает легче» («Внутри горы бездействует кумир...», 1936). Соответственно, если поэт (Мандельштам) по силе своего воздействия равен властелину (Сталину), то у строки «И меня только равный убьет» возможно лишь одно толкование (поэтому лирический герой и намеревался в стихотворении «Сохрани мою речь навсегда...» подыскать топор для своей казни, которую осуществит вождь: «И для казни петровской в лесу топориче найду»). Правда, если обратиться к ранней редакции, то там поэт упоминает своего единомышленника (Анна Ахматову образца 1917 года) и характеризует его как власть имеющего, переадресуя ему свой собственный текст: «...Лишь один кто-то властный поэт: / “За гремучую доблесть грядущих веков, / За высокое племя людей / Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей”», – после чего обращается к нему с такими словами: «Замолчи! Я не верю уже никому. / Я такой же, как ты, пешеход, / Но меня возвращает к стыду моему / Твой грозный искривленный рот» (другой черновой вариант: «Замолчи! Ни о чем, никогда, никому», – напоминает текст, написанный годом ранее: «Не говори никому, / Всё, что ты видел, – забудь»).

¹⁵⁶ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 202.

¹⁵⁷ В другой редакции: «бальзамом или плетью» (Ивнев Р. Богема. М.: Вагриус, 2005. С. 255).

¹⁵⁸ В другой редакции: «кроме беззубых стариков и старух» (Там же).

¹⁵⁹ Ивнев Р. Воспоминания о Н.А. Клюеве // Байкал. Улан-Удэ, 1984. № 4. С. 136.

Строка «Лишь один кто-то властный поэт» совпадает по содержанию с Эпиграммой (1933): «Он один лишь бабачит и тычет», – поскольку и поэт, и тиран являются *власть имеющими*. Сравним с письмом Мандельштама к Ахматовой от 11.06.1929: «...я призываю товарищей спасти честь свою, честь литературы – вырвать оружие у черной шайки, выступить *властно*, немедленно»¹⁶⁰. И описание Сталина: «Только слышно кремлевского горца», – совпадает с автохарактеристикой поэта: «Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет» («Четвертая проза», 1930). Причем «густопсовая сволочь» – это тот же «сброд тонкошеих вождей», среди которых «кто свистит, кто мяучит, кто хнычет»: глагол *мяучит* отсылает к кошкам, а эпитет *густопсовая* – к собакам. Упомянем также ранний вариант строки «Его толстые пальцы, как черви, жирны» – «У него на дворе и *собаки жирны*»¹⁶¹, где речь идет о той же «густопсовой сволочи».

А «гремящая доблесть грядущих веков» – это и идеология коммунизма¹⁶², и сам коммунизм, «светлое будущее». Напрашивается аналогия с поздним стихотворением Высоцкого (1979), где речь идет о «грядущем рае», обещанном большевиками: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана»; а также с советской песней 20-х годов: «Низвергнута ночь, поднимется солнце / Над гребнем рабочих голов. / Вперед, коммунисты, вперед, комсомольцы, / На стражу грядущих веков!»; и репликой Николая Бердяева: «Во имя величия сверхчеловека, во имя счастья грядущего, далекого человечества, во имя всемирной революции, во имя безграничной свободы одного или безграничного равенства всех можно замучить или умертвить всякого человека, какое угодно количество людей, превратить всякого человека в простое средство для великой “идеи”, великой цели»¹⁶³. Вот за эту «гремящую доблесть грядущих веков» (или «великую муру» из «Нет, не спрятаться мне от великой муры...»); кстати, данный текст и «Неправда» отпочковались от «За гремящую доблесть...» через две-три недели) Мандельштам и лишился всего на свете: «Слишком многого мы лишились – не за реальные, осязаемые приобретения и достижения, а за фикции, иллюзии, мифы и псевдоучения»¹⁶⁴. Причем сам он знал, что до «коммунизма» не доживет: «Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931). А в «Черных бушлатах» (1972) лирический герой Высоцкого скажет: «Восхода не видел, но понял: вот-вот – и взойдет!». Причем однажды автор объявил эту песню так: «*Увижу восход*»¹⁶⁵. А вот что пишет Н.Я. Мандельштам: «По поводу стихотворения “Как дерево и медь...” О.М. неожиданно мне сказал: “А действительно *увижу этот парад*”, а потом заметил, что на наши парады он попасть не может, а в стихах есть предчувствие, что он его увидит...»¹⁶⁶. Следовательно, лирический герой Высоцкого уверен, что увидит при жизни восход (победу советских войск над фашистами), а Мандельштам надеется увидеть военный парад на Красной площади, состоявшийся в итоге 1 мая 1937 года.

С образом *грядущих веков*, неизменно сопряженным с коммунистической идеей, перекликается также песня «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), посвященная строительству коммунизма в России: «В Аду решили черти строить рай / Как

¹⁶⁰ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 121.

¹⁶¹ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

¹⁶² Гальперин И. Власть поэзии и поэтика власти (01.01.2016) // <https://jrnlist.ru/content/vlast-poezii-roetika-vlasti>

¹⁶³ Бердяев Н. Мировоззрение Достоевского. Прага: The YMCA-PRESS Ltd., 1923. С. 100.

¹⁶⁴ Абызов Ю. За высокое племя людей. Выступление на учредительном собрании Латвийского общества русской культуры ЛОРК (1989) // «Не стыдно и оглянуться...»: Выступления. Интервью. Статьи. Документы. Рига: Даугава, 2002. С. 24.

¹⁶⁵ Москва, на дому у Высоцкого, запись для К. Мустафиди, май – декабрь 1972.

¹⁶⁶ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 243.

общество *грядущих поколений*». Приведем и другие переключки «За гремучую доблесть...» с произведениями Высоцкого: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает» ~ «Нужно мне туда, где ветер с соснами» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969); «Замолчи! Я не верю уже ничему» ~ «Но я уже не верю ни во что – меня не примут» («Москва – Одесса», 1967); «И за мною другие придут» ~ «Другие придут, сменив уют, / На риск и непомерный труд, – / Пройдут тобой не пройденный маршрут» («Вершина», 1966), «И сегодня другой без страховки идет» («Натянутый канат», 1972); «Я такой же, как ты, пешеход» ~ «Я шел по жизни, как обычный пешеход» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971).

Кошмарам советского режима – «трусам, хлипкой грязце и кровавым костям в колесе» – Мандельштам предпочитает красоту сибирской природы: «Чтоб сияли всю ночь голубые песцы / Мне в своей первобытной красе»¹⁶⁷. А Высоцкий выбирает «первобытную красу» подводного мира: «Я вижу первобытный мир, / Плутая в зарослях кораллов, – / Цветы, которых на земле / Воспеть не смел, не мог придумать» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977; AP-9-115), также противопоставляя ее репрессиям советской власти: «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест надеть лобных, / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных». А о распятии говорится и у Мандельштама: «Керенского распять! – потребовал солдат» («Когда октябрьский нам готовил временщик...», ноябрь 1917). С этим стихотворением обнаруживается сходства и ранний вариант «За гремучую доблесть...» – в первом случае автор обращается к председателю Временного правительства Керенскому, а во втором – к Ахматовой: «Тончайшим *гневом пламеня*, / Ты шел бестрепетно, свободный гражданин» (1917) = «Человеческий *жаркий* искривленный рот / Негодует, поет, говорит. <...> Я такой же, как ты, *пешеход*» (1931). Похоже даже описание толпы: «И злая *чернь* рукоплескала» = «И по улицам шел на дворцы и морцы / Самопишущий *черный народ* <...> шли труда *чернецы*, / Как шкодливые дети, вперед». Кстати, само слово *чернь* присутствует и в последней речи Керенского на заседании в Предпарламенте 24 октября 1917 года: «Таким образом, в настоящее время существует то состояние столицы, которое именуется состоянием восстания официально на языке судебной власти и закона. В действительности, это есть попытка поднять чернь против существующего порядка вещей и сорвать Учредительное Собрание... и раскрыть русский фронт перед сплоченными полками железного кулака Вильгельма... Я говорю с совершенным сознанием “чернь”, потому что вся сознательная демократия и ее Центральный Исполнительный Комитет, все армейские организации и всё, чем гордится и должна гордиться свободная Россия, – разум, совесть и честь великой русской демократии – протестуют против этого»¹⁶⁸. А прославление Керенским *свободной России* могло послужить источником *свободного гражданина* как характеристики самого Керенского в стихотворении «Когда октябрьский нам готовил временщик...».

В декабре 1917 года пишется стихотворение «Кассандре», где речь также идет о Керенском: «Тончайшим *гневом пламеня*, / Ты шел бестрепетно, свободный гражданин» = «На площади с броневиками / Я вижу человека – он / Волков *горящими* пугает головнями: / “Свобода, равенство, закон!”» (так же будет охарактеризована и Ахматова в рукописи «За гремучую доблесть...»: «Человеческий *жаркий* искривленный рот / Негодует, поет, говорит»). Сравним со словами самого Мандельштама из протокола допроса на Лубянке от 25.05.1934: «Октябрьский переворот воспринимаю резко отрицательно. На советское правительство смотрю как на правительство захватчиков, и это находит свое выражение в моем опубликованном в “Воле народа” стихотворении “Керенский”. В этом стихотворении обнаруживается рецидив эсеровщины:

¹⁶⁷ Источник образа «голубых песцов» – газетная реклама: «СЕГОДНЯ 1 декабря в кино-театрах демонстрируется новый художественный фильм ГОЛУБОЙ ПЕСЕЦ» (Правда. 1930. 1 дек.). Отмечено: *Городецкий Л.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама. М.: Таргум, 2012. С. 142.

¹⁶⁸ Совет Республики // Народное слово. Петроград, 1917. 25 окт. (7 нояб.).

я идеализирую Керенского, называя его птенцом Петра. А Ленина называю временщиком»¹⁶⁹ (в марте 1917-го Керенский стал одним из лидеров партии эсеров, куда Мандельштам вступил в возрасте 16 лет: «В 1907 г. я уже работал в качестве пропагандиста в эсеровском рабочем кружке и проводил рабочие летучки»¹⁷⁰).

У Высоцкого же отношение к Керенскому на первых порах было таким же, как и у большинства советских людей: «В “Десяти днях”¹⁷¹ Володя играл Керенского, – вспоминает Вадим Туманов. – Потом познакомился с пожилой женщиной, которая хорошо знала Керенского. Она убедила Володю, что Керенский был действительно личность... И Володя бросил играть эту роль»¹⁷². Впрочем, он и сам от нее устал, в чем признавался Давиду Карапетяну: «Надоело из года в год делать одно и то же. Ну сколько я могу кривляться на сцене в роли Керенского?»¹⁷³.

Кстати, любопытный парадокс: первую биографию Керенского, посвященную его работе во Временном правительстве, написал полный тезка великого барда¹⁷⁴.

С другой стороны, известно, что главный режиссер Театра на Таганке Юрий Любимов часто употреблял глагол «швейковать»: «...у нас с тоски сдохнешь, если не озорничать. Если только я начинал швейковать, прикидываться, то выносил это, а если всерьез всё воспринимать, то действительно загнешься»¹⁷⁵. Это можно сравнить с любимым выражением Мандельштама: «Теперь нужно виллонить»¹⁷⁶. Оба глагола образованы от фамилий – «бравого солдата Швейка» и «разбойника небесного клира» Франсуа Виллона – и близки по смыслу. Так, в «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (1937) Виллон «жил *озоруючи*», то есть, говоря словами Любимова, *озорничал*. Об этом же Мандельштам писал в «Четвертой прозе» (1930): «Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как *озорство*, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен»; и в стихотворении 1931 года: «После полуночи сердце ворует / Прямо из рук запрещенную тишь. / Тихо живет – *хорошо озорует*, / Любишь – не любишь: ни с чем не сравнишь». Также и в «Путешествии в Армению» (1931 – 1932) читаем: «По справедливости, я уподобился *озорнику*-мальчишке, который забрался в важное место с [побитым] карманным зеркальцем в руках, [когда он весело хитрит и наводит им куда ни вздумается] [хитрит и пускает направо и налево]»¹⁷⁷. А в стихотворении «Когда в далекую Корею...» (1932) автор подводил итог: «Но не разбойничать нельзя». То есть выступал в образе «разбойника небесного клира».

Еще один вариант «За гремучую доблесть...»: «Гут мура и буза, но к стыду моему / Тот же голос <как прежде поет>»¹⁷⁸ («тот же голос» или «кто-то властный» – это Анна Ахматова образца декабря 1917 года; а выражение *к стыду моему* отсылает к «Октябрьскому временщику»: «И *укоризненно* мелькает эта тень, / Где зданий красная подкова»; ср. еще в статье «Кровавая мистерия 9-го января», 1922: «Петербург естественно течет в мощный гранитный водоем Дворцовой площади, к красной подкове зданий»; именно на Дворцовой площади в Петрограде большевики одержали победу над войсками Керенского). *Мура* (в основной редакции – *великая мура*) и *буза* могли быть взяты Мандельштамом из анекдота: «Где вся мура, буза, ерунда? – Нигде

¹⁶⁹ Цит. по: Шенталинский В. Улица Мандельштама // Огонек. М., 1991. № 1 (январь). С. 18.

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ Имеется в виду спектакль Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир» (1965) по мотивам одноименной книги Джона Рида («Ten days that shook the world», 1919).

¹⁷² Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 198.

¹⁷³ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 286.

¹⁷⁴ Высоцкий В. Александр Керенский / В. Высоцкий; Моск. просвет. комис. при Врем. ком. Гос. Думы. М.: Типография Товарищества Рябушинских, 1917. 31 с.

¹⁷⁵ Райкина М. За кулисами: Москва театральная. М.: АСТ, 2017. С. 70.

¹⁷⁶ Григорьев А., Петрова Н. [Мец А.Г., Сажин В.Н.] Мандельштам на пороге 30-х годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1977. Vol. 5. Iss. 2. P. 188.

¹⁷⁷ Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 355.

¹⁷⁸ Цит. по: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 62.

кроме, как в Совнаркоме», – пародирующего рекламный слоган Маяковского «Печенье “Красный Октябрь”» (1923): «Не покупаю нигде кроме, / Как в Моссельпроме!»¹⁷⁹

У Высоцкого же *мура* в стихотворении «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976) символизирует горечь от издевательств, которым власть подвергает поэта (известен черновой вариант: «Соль, перец, уксус подьедаю подчистую. / Я не дурю и возражаю, протестую»; АР-2-52). Однако в разговоре с Василием Аксеновым, состоявшемся в конце 1979 года, в разгар кампании против альманаха «Метрополь», в котором они оба участвовали, Высоцкий назвал советскую жизнь и гонения со стороны властей *лажей*, то есть той же «великой *мурой*»: «Слушай, я хочу тебе дать тысячу рублей. Почему? Да просто так, ну, просто есть у меня лишняя тысяча, вот и хочу тебе ее дать. Ну, просто, чтобы ты не менял образ жизни из-за всей этой лажи...»¹⁸⁰. А в «Балладе о манекенах» (1973) Высоцкого *бузят* манекены, являющиеся аллегорией власти: «Бузят и прожигают / Свою ночную жизнь» (ср.: «Тут мура и буза...»).

В концовке «Стансов» (май – июнь 1935) Мандельштам говорит о том, что власть еще не сломила его, и он поборется с ней: «И не ограблен я, и не надломлен, / Но только что всего переогромлен... / Как Слово о Полку, струна моя туга, / И в голосе моем после удушья / Звучит земля – последнее оружие – / Сухая влажность черноземных га!». Строка «Как Слово о Полку, струна моя туга», с одной стороны, отсылает к «Слову о полку Игореве»: «Боян же, братья, / Не десять соколов на стадо лебедей напускал, / Но вещице персты свои / На живые струны возлагал». А *тугой* свою струну поэт называет потому, что это ответ на поэму Льва Длигача «Речь о деревне», где как раз говорилось о классовых врагах типа Мандельштама: «Я в песне познаю врага / И чувствую: еще туга / Последняя струна. / Он хвалит рьяно и умно, / Но смотрит пристально в окно, / В лесную глушь и тьму, / Зажав ладонями виски, / Тревожной злобы и тоски / Не выдаст никому»¹⁸¹. Как видим, *последняя струна* трансформировалась у Мандельштама в *последнее оружие*.

Высоцкий также занимает активную гражданскую позицию и, подобно Мандельштаму, не намерен терпеть страдания молча: «Если б меня наши враги взяли <...> *Я не смолчу, не заглушу боли*» (1937) ~ «Я взят в тиски, я в клещи взят <...> *Я не смолчу и не утрусю*» («Ошибка вышла», 1976); «Пусть я в ответе, но не в убытке» («Римских ночей полновесные слитки...», 1935), «И не ограблен я, и не надломлен» («Стансы», 1935) ~ «Я еще не сломлен и не сник» («Я всё чаще думаю о судьбах...»,

¹⁷⁹ Мельниченко М. Советский анекдот (Указатель сюжетов). М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 494. А Михаил Светлов, согласно агентурным донесениям, в 1934 году сказал по поводу съезда советских писателей: «Чепуха, ерунда. Созовут со всех концов Союза сотню, другую идиотов и начнут тягучую бузу. Им будут говорить рыбы слова, а они хлопать. Ничего свежего от будущего союза, кроме пошлой официальнойщины, ждать нечего» (Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917 – 1953. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. С. 419).

¹⁸⁰ Аксенов В. Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 129.

¹⁸¹ Длигач Л. Речь о деревне (Из поэмы) // Смена. М.: Изд-во ЦК ВКП(б) «Правда», 1935. № 2 (февр.). С. 15. Есть и другой вариант интересующего нас фрагмента: «Я к жизни шел сквозь все снега, / Я вижу: в миллионы га / Расчерчена страна. / Я в песне познаю врага – / Его последняя струна / Еще туга» (Длигач Л. Речь о деревне (Поэма) // Новый мир. 1935. № 2. С. 49). Примечательно, что *миллионы га* превратятся у Мандельштама в *черноземные га* (а поэма Длигача посвящена *деревне*). И если Длигач говорит: «Мы входим запросто в стихотворенья <...> В поля, в пустыни, в шахты и в леса» (Новый мир. 1935. № 2. С. 54 – 55), то у Мандельштама читаем: «Я в мир вхожу – и люди хороши». Также у обоих фигурирует *колхоз*: «Давно ль без яростных и темных слез / Из наших баб никто не шел в колхоз...» (Там же. С. 54) ~ «Но, как в колхоз идет единоличник, / Я в мир вхожу – и люди хороши». О знакомстве Длигача с Мандельштамом подробно рассказано в мемуарах Надежды Яковлевны, которая сообщила, что Мандельштам читал ему свою эпиграмму на Сталина: «Способен ли был Д<лигач> с голоса запомнить шестнадцать строчек? Я никогда не слыхала, чтобы он повторял услышанные с голоса стихи. Стихотворение о Сталине О.М. прочел при нем только один раз и, вопреки своему обычаю, в присутствии другого лица, художника Т<ышлера>» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 85). С тех пор Длигач и стал видеть в Мандельштаме врага.

1968). Однако наряду с этим оба поэта нередко говорят о вынужденной покорности. Скажем, Высоцкий бичует себя за то, что оказался на стороне власти и начал ей подпевать (как в прямом, так и в переносном смысле): «Он поднял трубку: “Автора ‘Охоты’ / Ко мне пришлите завтра в кабинет!” <...> С порога от начала до конца / Я проорал ту самую “Охоту”» («Прошла пора вступлений и прелюдий...», 1971), «Меня схватили за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!” <...> И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком» («Смотрины», 1973). Об этом же говорится у Мандельштама: «И я, как дурак, на гребенке / Обязан кому-то играть» («Квартира тиха, как бумага...», 1933).

Ниже приводится еще ряд цитат, позволяющих наглядно проследить сходства и различия в разработке данной темы.

Высоцкий: «Я попал к ним в надежные, сильные руки. / Выполняю с готовностью всё, что велят» («Затяжной прыжок», 1972; черновик /4; 280/), «Беспрекословно снял штаны, / Шепчу про протокол» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 377/), «Друг, что надо тебе? Я в афёры нырну! / Я по-новой дойду до Берлина!...» («Снова печь барахлит – тут рублей не жалей...», 1977), «Стоял рояль на возвышеньях в центре, / Как черный раб, покорный злой судьбе» («Он вышел – зал взбесился...», 1972), «Ладно, я буду покорным... / Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...», 1965), «Но снова приходится слушаться мне, / И это – в последний раз! / Я больше не буду покорным, клянусь! / Уж лучше лежать на земле» («“ЯК”-истребитель», 1968).

Мандельштам: «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным» (1935), «Я у него учусь – к себе не знать пощады» («Ода», 1937¹⁸²), «Давайте с веком вековать» («Нет, никогда ничей я не был современник...», 1924), «Я б с ней сработался – на век, на миг один» («О, этот медленный, одышливый простор!», 1937), «С каким-то ласковым испугом / Я соглашался с равенством равнин»¹⁸³ («Не сравнивай: живущий несравним...», 1937), «Я полюбил тебя, безрукая победа / И зачумленная зима!» («Кассандре», 1917), «Прославим власти сумрачное бремя, / Ее невыносимый гнет» («Сумерки свободы», 1918).

Как показал Александр Мец, в «Сумерках свободы» обыграна речь патриарха Тихона при избрании его Патриархом Московским и Всея Руси 5 (18) ноября 1917 года на Всероссийском поместном соборе духовенства и мирян¹⁸⁴: «Ваша весть об избрании меня в Патриархи является для меня тем свитком, на котором было написано: “Плач, и стон, и горе”, – и каковой свиток должен был съесть пророк Иезекииль (Иез. 2:10; 3:1). Сколько и мне придется глотать слез и испускать стонов в предстоящем мне патриаршем служении и особенно в настоящую тяжелую годину! Подобно древнему вождю еврейского народа – пророку Моисею, и мне придется говорить ко Господу: для чего Ты мучишь раба Твоего? И почему я не нашел милости пред очами

¹⁸² Обратим еще внимание на похожие концовки «За гремучую доблесть...» и «Сохрани мою речь...»: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи <...> И для казни петровской в лесу топорнице найду» = «И меня только равный убьет» («меня... И для казни» = «И меня... убьет»). Отсюда – призыв к месту ссылки: «Измеряй меня край, *перекраивай!*» («От сырой простыни говорящая...», 1935). А призыв *перекраивай* сродни угрозе «мастера пушечного цеха»: «Уж мы *сошьем* тебе такое...» (1936). Оба глагола формально относятся к сфере шитья, символизирующего идеологическую «перековку». Цитируем также «Стансы»: «И не ограблен я, и не надломлен, / Но только что всего переогромлен». Неологизм *переогромлен* означает, что поэт подвергнут воздействию *огромного* советского режима: вспомним «огромный, неуклюжий, скрипящий поворот руля» из «Сумерек свободы» (1918), а также «грозоздкое и страшное общесоветское дело» из черновика «Открытого письма советским писателям» (начало 1930). В свою очередь, эпитеты *громоздкий* и *страшный* находят аналогию в стихотворении «Мир начинался *страшен и велик*...» (1935), посвященном рождению советского режима.

¹⁸³ То есть соглашался с «убитыми равнинами» из «Что делать нам с убитостью равнин?» (1937).

¹⁸⁴ Мец А.Г. О теме власти патриарха в стихах О. Мандельштама 1917 – 1918 годов (Предварительное сообщение) // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума (Лондон, 01 – 05 июня 1991). Тенафли – Нью-Йорк: Эрмитаж, 1994. С. 250; *Он же*. «Народный вождь» в «Гимне»: исторический прототип // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005. С. 75 – 76.

Твоими, что Ты возложил на меня бремя всего народа сего? <...> Я один не могу нести всего народа сего, потому что он тяжел для меня (Чис. 11:11 – 14)»¹⁸⁵ ~ «Прославим роковое бремя, / Которое в слезах народный вождь берет. / Прославим власти сумрачное бремя, / Ее невыносимый гнет» («глотать слез» = «в слезах»; «Подобно древнему вождю еврейского народа» = «народный вождь»; «бремя всего народа» = «роковое бремя»; «не могу нести» = «невыносимый гнет»).

Тяжелая година будет упомянута в следующих строках «Сумерек свободы»: «Восходишь ты в *глухие годы*, – / О, солнце, судия, народ»¹⁸⁶; а авторское обращение: «Прославим, *братья*, сумерки свободы, / Великий сумеречный год!», – находит аналогию в самом начале речи патриарха: «Возлюбленные о Христе отцы и *братие!*».

Итак, Мандельштам прославляет подвиг патриарха Тихона, который берет на себя ответственность за судьбу страны в дни революционной смуты. Поэтому в «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...» (ноябрь 1917) поэт солидаризуется с Тихоном и виртуально разделяет с ним всю полноту ответственности, также надевая себе на голову «власти сумрачное бремя»: «На голову мою надена митра мрака, / Как поздний патриарх в разрушенной Москве...». Более того, в «Где ночь бросает якоря...» (1920) поэт обратится к большевикам фактически от лица патриарха, используя его стилистику. Сопоставим данный текст с посланием «От Святейшего Патриарха Тихона Совету Народных Комиссаров» (13 (26) октября 1918 года)¹⁸⁷, которое наверняка было известно Мандельштаму: «Отказавшись защищать родину от внешних врагов, вы, однако, непрерывно набираете войска. Против кого вы их ведете?» ~ «Куда летите вы?»; «*Любовь Христову вы открыто заменили ненавистью* и, вместо мира, искусственно разожгли классовую вражду» ~ «*Вам чужд и странен Вифлеем, / И яслей вы не увидали. <...> Бесполоя владеет вами злоба*». К разбору этого стихотворения мы вернемся ниже, а пока сопоставим «Сумерки свободы» со стихотворением «Петербург» немецкого пролетарского поэта Макса Бартеля в переводе Мандельштама (1924): «Прославим роковое бремя, / Которое в слезах народный вождь берет» ~ «Говорит Владимир Ленин: / “Начинать поспело время!” / И народ, как вождь старинный, / Поднимает власти бремя»¹⁸⁸ (*старинный вождь* вновь указывает на вождя еврейского народа Моисея). В «Петербурге» же имеется еще ряд мотивов, которые впоследствии отразятся в стихах Мандельштама: «Все-таки еще не умер, / Все-таки еще борюсь я! <...> И позвякивают тихо / Арестантские цепочки» («Петербург») ~ «Петербург! Я еще не хочу умирать <...> И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных» («Ленинград», 1930); «Говорит Владимир Ленин: / “Начинать поспело время!” <...> Лишь грозе подставив темя, / Благодать вернете жизни!» ~ «Прошелестит спелой грозой Ленин» («Если б меня наши враги взяли...», 1937) («Ленин... поспело... грозе» = «спелой грозой Ленин»); «Рот, искривленный улыбкой / Милосердья и террора» ~ «И неправдой искривлен мой рот» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931). Кроме того, сочетание *милосердья и террора* будет применено Мандельштамом к советскому режиму: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937). Поэтому и воздух («океан без души, вещество») в «Стихах о неизвестном солдате» (1937) назван *сострадабельным* и одновременно *темным, владеть-*

¹⁸⁵ Всероссийский церковно-общественный вестник. 1917. 12 нояб. С. 1. В сокращенном виде: Вечер. 1917. 13 (26) нояб.

¹⁸⁶ Ср. еще со стихотворением «Люблю под сводами седья тишины...» (1921), где упомянуты *годы тяжких бед*. Само же стихотворение посвящено церковной тематике, что вновь сближает его с «Сумерками свободы», где прототипом народного вождя стал церковный патриарх Тихон.

¹⁸⁷ Послание Святейшего Патриарха Тихона: От Святейшего Патриарха Тихона Совету Народных Комиссаров. – [Б. м.]: Издание Осведомительной канцелярии штаба 3-й армии, 1918. – 8 с.

¹⁸⁸ Здесь и далее переводы из Бартеля цитируются без указания страниц по изданию: *Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993.*

ным. Здесь же мы встречаем «дальнобойное сердце» воздуха, также находящее аналогично в «Петербурге» Бартеля: «В сердце бьет твоё восстанье – / Боевых паденье градин». А строки: «В низколобое окошко / Крест железных перекладин – / Постоянную угрозой, / Холодком смертельных градин», – вновь отзвучат в «Стихах о неизвестном солдате»: «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры / И висят городами украденными <...> Ядовитого холода ягодами <...> Золотые убийства жиры» («угрозой» = «Угрожают»; «Холодком» = «холода»; «смертельных» = «убийства»; «градин» = «виноградинами»)¹⁸⁹. А *висят* эти миры потому, что речь идет об Аде из «Разговора о Данте» (1933): «Ад *висит* на железной проволоке городского эгоизма». Да и Сталин «*свесился* с трибуны, как с горы» («Ода», 1937).

Представляет интерес также неосознанная полемика со следующими строками из «Петербурга»: «Но врагам на красных фронтах / Приготовил злые казни. <...> В сердце бьет твоё **восстанье** <...> Нужно *в буре* раствориться, / И победа ливнем брызнет» → «Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных, / Я убежал к Нереидам на Черное море...» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931). В последней цитате поэт возвращается к событиям Октябрьской революции и описывает свое отношение к ней так же, как и в другом стихотворении 1931 года: «Чтоб не видеть <...> **кровавых костей в колесе** <...> Уведи меня в ночь, где течет Енисей» («За гремучую доблесть...») = «Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных / Я убежал к нереидам на Черное море» («С миром державным...»)¹⁹⁰. И еще одна переключка между этими текстами: «Там в пожарище время поет» = «...этот город... от пожаров еще и морозов наглее».

Также сюжет «За гремучую доблесть...» был предвосхищен в выполненном Мандельштамом переводе стихотворения армянского поэта Акопа Кара-Дарвиша «Пляска на горах (Ночной хоровод)» (оригинал датируется 11 августа 1919 года, а перевод опубликован в 1922 году¹⁹¹): «Не плач, не рыдание, не воплениц крик, / Подари мне веселье и пиршества звон» ~ «Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей»¹⁹²; «Позабыть бы удары и смертный стон, / Катафалков пух и умерший лик <...> Тризну на горах костей соверши» ~ «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни кровавых костей в колесе»; «...уйти далеко / К шарообразным легким

¹⁸⁹ Перекликаются «Стихи о неизвестном солдате» и с «Песней девушки» Бартеля: «...Развороченных – пасмурный, оспенный / И приниженный гений могил» ~ «...Край любезный, / Край французский. / Оспой ядер / Весь изрыт»; и с бартеlevским «Верденом»: «Яд Вердена, всеядный и деятельный...» ~ «Верден – ты жаждой и жарой, / Как приторным волнуешь ядом...» (цит. по: Мандельштам О. Верден // Красный журнал для всех. М., 1925. № 3. С. 130). Заметим, что в последнем источнике Мандельштам указан как автор стихотворения «Верден», а Бартель вообще не упомянут.

¹⁹⁰ Бегство от казней на Черное море Мандельштам упоминает и в разговоре, состоявшемся после прибытия в Батум (Грузия) летом 1920 года: «От красных бежал в Крым. В Крыму меня арестовали белые, будто я большевик. Из Крыма пустился в Грузию, а здесь меня приняли за белого. Какой же я белый? Что мне делать? Теперь я сам не понимаю, кто я – белый, красный или какого еще цвета. А я вовсе никакого цвета. Я – поэт, пишу стихи и больше всяких цветов теперь меня занимают Тибулл, Катулл и римский декаданс...» (Мицшивили Н. Пережитое: Стихотворения. Новеллы. Воспоминания. Тбилиси: «Литература и искусство», 1963. С. 164 – 165). Но в том же 1920 году в Феодосии, разговаривая с начинающим местным поэтом Андреем Седых (он же – Яков Цвибак), Мандельштам сделал совершенно другое признание, о чем тот рассказал в своих мемуарах: «Мы подружались и часто гуляли вместе на Широком Моле или уходили на волнорез. Многое из наших тогдашних разговоров я забыл, но помню, как однажды он начал мне объяснять, что поэт не может быть аполитичным, – события всегда найдут отражение в его творчестве» (Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк: Новое русское слово, 1979. С. 30). Поэтому в его стихах 1917 – 1921 годов сквозь многочисленные античные образы четко просматривается критическое отношение к советской действительности.

¹⁹¹ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 613. Публикация перевода – на страницах 104 – 105.

¹⁹² Интересно, что о лишении «чаши на пире отцов» уже говорилось в «Концерте на вокзале» (1921), где речь шла о загробном пире: «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон. <...> Я опоздал. Мне страшно. Это – сон». Как видим, поэт «лишился чаши» и на этом, и на том свете.

мирам, / По новым звездам взвиться легко» ~ «Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает»¹⁹³; и в еще большей степени – в «Четвертой прозе» (зима 1929/1930): «...возымели намерение совершить надо мной безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье» = «Я лишился <...> чести своей»; «Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа – навстречу плевриту – смертельной простуде, лишь бы не видеть двенадцать освещенных иудиных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона сребреников и счета печатных листов» = «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи <...> Уведи меня в ночь, где течет Енисей...» («Я убегу» = «Уведи меня»; «лишь бы не видеть» = «Чтоб не видеть»; «иудиных» = «труса»). А увести себя от этого позора поэт просит потому, что он «не волк... по крови своей», и это также отсылает к «Четвертой прозе»: «Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья». Здесь же Сталин назван «рябым чертом», которому «запродано» писательское отродье»¹⁹⁴, а в рукописи «За гремучую доблесть...» он предстанет в образе «шестипалой неправды»: «А не то уведи – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу». То есть поэт просит «века-волкодава» увести его прямо к смерти, лишь бы не видеть трусов, грязь и «кровавых костей в колесе», а в «Четвертой прозе» он тоже намерен убежать «навстречу плевриту – смертельной простуде».

Что же касается отношения Мандельштама к Ленинграду, который врагам «приготовил злые казни», то оно видно и из текста, написанного в ноябре 1917 года: «Когда октябрьский нам готовил временщик / Ярмо насилия и злобы...» (об этом же пойдет речь в другом переводе из Бартеля: «Ведь туман, зелены и роши / Чужды насилю и злобной мощи» // «Передышка»). Данное стихотворение, а также написанное месяц спустя «Кассандре» содержат еще ряд переключек с бартелевским «Петербургом»: «Петербург! Багряный факел / Всем народам полыхает» ~ «Волков горящими пугает головнями» («Кассандре»); «низколобое окошко» ~ «пулеметчик низколобий» («Когда октябрьский нам готовил временщик...»). Сталин же в «Стихах о неизвестном солдате» будет назван «оспенным и приниженным гением могил».

Эпитет низколобий Мандельштам применял и к одному из главных певцов советского строя – Максиму Горькому: «Горький человек низколобий, с интеллектом низшего типа, но в этих рамках – крупный и иногда может сказать правду»¹⁹⁵. Также этот эпитет встречается в переведенном им стихотворении Бартеля «Перед битвой»: «Рок низколобий к убийству нас вынудил». И здесь же присутствует сравнение людей с волками: «Вы же, в столицах, – всё те же волки <...> Волки свободы, вас приветствую!», – как уже было в «Кассандре» (декабрь 1917): «Волков горящими пугает головнями: / Свобода, равенство, закон!» (между тем в последнем тексте «волки», то есть люди, боятся свободы). Кроме того, строка из «Перед битвой»: «Итак – мы смерть пьем», – восходит к мандельштамовскому: «Мы в каждом вздохе смертный

¹⁹³ Помимо того, «Пляска на горах» предвосхищает один мотив из «Грифельной оды» (1923): «На вершинах гор рождение духа: / Ночь разрезает человек» ~ «Ломаю ночь, горящий мел». Поэтому и в «Я не знаю, с каких пор...» (1922) поэт намерен «растолкать ночь, разбудить».

¹⁹⁴ Если Мандельштам называет бывших коллег-писателей отродьем, то и Высоцкий использует однокоренное слово-синоним для характеристики друзей и коллег, бросивших его в беде: «И, погоду и случай / Безбожно кляня, / Мои пасынки кучей / Бросали меня, / Эти выродки сучьи / Бросали меня» («Баллада о брошенном корабле», 1970). Сохранилось несколько фонограмм с таким вариантом: темное публичное выступление «Псевдо-ИМАШ», октябрь 1970; Москва, у В. Смехова, 04.02.1971; Москва, у В. Савича, июль 1971; Москва, у Ю. Ханютина, 04.11.1971; Новороссийск, морской вокзал, теплоход «Грузия», для капитана А. Гарагули, 03 – 04.09.1972 (чтение). У Мандельштама же выродком назван тиран: «И над Римом диктатора-выродка / Подбородок тяжелый висит» («Рим», 1937).

¹⁹⁵ Из агентурного донесения, июль 1933; цит. по: *Нерлер П.* Слово и «Дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 30.

воздух пьем» («В Петрополе прозрачном мы умрем...», 1916); а концовка «Перед битвой»: «Погоди же стрелять, брат мой русский! / Споем вместе гимн / Интернационала, / Голоса сольем / В гимн всемирной отчизны!», – отзовется в «Ариосте» (1933): «Любезный Ариост, быть может, век пройдет – / В одно широкое и братское лазорье / Сольем твою лазурь и наше черноморье» («брат мой» = «братское»; «сольем» = «Сольем»; «всемирной» = «широкое»; «отчизны» = «наше черноморье»). При этом мотив *век пройдет* уже встречался в «Я не знаю, с каких пор...» (1922) в сочетании с мечтой о «слиянии»: «Чтобы розовой крови связь, / Этих сухоньких трав звон, / Уворованная нашлась / *Через век*, сеновал, сон». А мечта поэта о *широком лазорье* заставляет вспомнить другие его слова: «И широка моя стезя» («Когда в далекую Корею...», 1932), – которые перекликаются с аналогичным мотивом у Высоцкого: «Но покорежил он края, / И шире стала колея» («Чужая колея», 1972), «Немногого прошу взамен бессмертия: / Широкий тракт, да друга, да коня» («Две просьбы», 1980).

Сравним также концовки стихотворений «Когда октябрьский нам готовил временщик...» (1917) и «Сумерки свободы» (1918): «Благословить тебя в глубокий ад сойдет / Стопою легкою Россия!» = «Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля». А «греческие поэты писали, что входом в ад служит река Лета со стороны скифов»¹⁹⁶. И об этих же *скифах* (большевиках) шла речь в «Кассандре» (1917), посвященном Анне Ахматовой: «Когда-нибудь в столице шалой / На скифском празднике, на берегу Невы / При звуках омерзительного бала / Сорвут платок с прекрасной головы» (согласно комментарию вдовы поэта от 13.07.1967, «он [Мандельштам] сказал, прочитав стихи, что эта прекрасная неповторимая голова и шея вызывают у него всегда мысль о гильотине: палач срывал перед казнью платок»¹⁹⁷). Таким образом, и в «Октябрьском временщике», и в «Сумерках свободы» говорится о погружении России («корабля времени») на дно – в ад или Лету. И шедший «бестрепетно свободный гражданин» в первом стихотворении не имеет никаких перспектив во втором, поскольку наступили «сумерки свободы».

Любопытно, что описание Керенского в «Кассандре» (1917): «На площади с броневиками / Я вижу человека: он / Волков горящими пугает головнями: / “Свобода, равенство, закон!”», – станет основой для стихотворения Олексы Ющенко «Ленин на броневике»: «На грозном боевом броневике / Я вижу Человека. Весь – движенье. / И взмах руки, зовущей лишь вперед, / Навеки в памяти запечатлелся»¹⁹⁸.

А на «Октябрьского временщика» ориентировался сам Мандельштам, когда переводил «Собачью склоку» О. Барбье, посвященную французской революции 1830 года (перевод опубликован в 1923 году), поскольку соотносил ее с советской жизнью. Во-первых, здесь также фигурирует *временщик*: «Свобода <...> из рук временщика высокую корону / В три дня французам возвратит...». Во-вторых, строка «“Керенского распять!” – потребовал солдат» в переводе из Барбье примет такой вид: «“Возьми его!” – кричат стрелки». В-третьих, у Барбье «Париж <...> народной яростью серчал», а у Мандельштама «злая чернь рукоплескала». Да и обращение к послереволюционному Парижу: «Отныне ты, Париж, – презренная клоака, / Ты – свалка гнусных нечистот, / Где маслянистая приправа грязи всякой / Ручьями черными течет. / Ты – сброд бездельников и шалопаев чинных / И трусов с головы до ног, / Что ходят по домам и в розовых гостиных / Выклянчивают орденки. / Ты – рынок крючкотворов, где мечут подлый жребий, – / Кому падет какая часть / Священной кровию напитанных отребий / Того, что раньше было власть», – содержит сходства со стихотворением Мандельштама 1918 года: «Всё чуждо нам в столице непотребной: / Ее сухая черствая земля, / И

¹⁹⁶ Загробная жизнь и бессмертие души: Свидетельства и факты. М.: Вече: ГрифЪ: Лепта Книга, 2014. С. 401.

¹⁹⁷ Мандельштам Н. Фрагменты // Мандельштам Н.Я. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. С. 965.

¹⁹⁸ Радуга [журн.]. Киев, 1962. № 4. С. 3.

буйный торг на Сухаревке хлебной, / И страшный вид разбойного Кремля. / Она, дремучая, всем миром правит. / Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь – и пол-вселенной давит / Ее базаров бабья ширина. <...> Она в торговле хитрая лисица, / А перед князем – жалкая раба. / Удельной речки мутная водица / Течет, как встарь, в сухие желоба» («И трусов с головы до ног» = «А перед князем – жалкая раба»; «Ты – рынок крючников» = «И буйный торг на Сухаревке хлебной»; «приправа грязи всякой ручьями черными течет» = «мутная водица течет»; эта же «мутная водица» будет упомянута в 1920 году: «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух» // «Сёстры – тяжесть и нежность...»). Как справедливо заметил Леонид Видгоф: «В переводе Мандельштама это “ты”, безусловно, обращено не только к Парижу Барбье, но и к послереволюционной Москве»¹⁹⁹, – что подтверждается близким описанием Москвы в «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918) и «Наполеоновской Франции» из одноименного стихотворения Барбье в переводе Мандельштама: «Кобылой Франция неслась. / Кобыла дикая трясла мужицким крупом <...> Взгляд прям. Дрожит могучий круп. / И вдруг на целый мир весенним ржаньем гаркнет, / Как тысяча веселых труб! <...> Хрустя убитыми, как гравием приморским, / По щиколотку в их крови <...> Громить вселенную, вздымая мир воланом...» = «Она, дремучая, всем миром правит. / Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь – и пол-вселенной давит / Ее базаров бабья ширина» («мужицким крупом» = «бабья ширина»; «на целый мир» = «всем миром»; «Громить вселенную» = «пол-вселенной давит»). Кстати, Барбье описывает Париж так же, как Бартель – Верден, а оба эти города в переводе Мандельштама являются эвфемизмами Москвы: «Отныне ты, Париж, – презренная клоака, / Ты – свалка гнусных нечистот» = «Верден! Верден! Ты чумный дух! / Ты бойня с гнойниками всеми!», – особенно с учетом того, что строка «Верден, черства твоя весна!» прямо отсылает к описанию Москвы в стихотворении 1918 года: «Всё чуждо нам в столице непотребной: / Ее сухая, черствая земля...». А «сухой земле» соответствует «сухое имя» Вердена.

Возвращаясь к переводам из Бартеля, остановимся на стихотворении «Птицы», где эти самые птицы являются аллегорией рабочих-революционеров, и характеризуют они себя так же, как в произведениях самого Мандельштама характеризуется власть, например: «И птицы нахохлились» = «Эти птицы сумрачно-хохлатые» («Канцона»), «...С хохлатого Кремля» («Сегодня можно снять декалькомани...»).

Птицы говорят, что у них железные крылья, а железо в поэзии Мандельштама является символом тоталитарного режима: «Идут года железными полками, / И воздух полн железными шарами» (1935). Кстати, в 1934 году Даниил Хармс написал сюрреалистическую сценку «Макаров и Петерсен», где Петерсена хватают невидимые шары, под которыми опять же угадывается советская власть (вспомним шарообразную форму земли у Кремля: «На Красной площади всего круглей земля»; а строка «И воздух полн железными шарами» находит аналогию в «Концерте на вокзале»: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями»; таким образом, заполонившие воздух черви и железные шары олицетворяют собой советскую власть):

МАКАРОВ: Где ты? Я тебя не вижу!

ГОЛОС ПЕТЕРСЕНА: А ты где? Я тоже тебя не вижу!.. Что это за шары?

МАКАРОВ: Что же делать? Петерсен, ты слышишь меня?

ГОЛОС ПЕТЕРСЕНА: Слышу! Но что такое случилось? И что это за шары?

МАКАРОВ: Ты можешь двигаться?

ГОЛОС ПЕТЕРСЕНА: Макаров! Ты видишь эти шары?

МАКАРОВ: Какие шары?

ГОЛОС ПЕТЕРСЕНА: Пустите!.. Пустите меня!..

¹⁹⁹ Видгоф Л.М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 368.

Другая реплика птиц в стихотворении Бартеля: «Наш клюв – человека искривленный рот», – сразу вызывает в памяти раннюю редакцию «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «И неправдой искривлен мой рот».

И, наконец, заключительные строки «Птиц» настолько саморазоблачительны, что даже не требуют комментариев: «Своим ненавидящим властным чутьем / Мы гнезда твои, Революция, вьем!». Причем все эти образы в оригинале отсутствуют! Вот что сообщалось в одной из рецензий на сборник мандельштамовских переводов: «Перевод О. Мандельштама – черновой набросок, полный отсебятины, ненужных отступлений от текста, искажений, пропусков и т.д. Смысловый костяк целого ряда стихотворений изломан до неузнаваемости. <...> “Красноглазые кроты”, “трутни”, “ненавидящее, властное чутье”, которым птицы “выют гнезда революции”, и их клювы, “точно человека искривленный рот”, – все это создано не Бартелем, а переводчиком. Стихи, помещенные в сборнике, порою хороши, но читатель по ним не узнает того, как пишет один из крупнейших пролетарских поэтов Запада – Бартель»²⁰⁰. Кстати, «ненавидящее властное чутье» птиц революции Мандельштам упомянул и в «А небо будущим беременно...» (1923): «...люди-птицы хуже зверя».

И в заключение укажем на параллель между стихотворением Бартеля «Тюремные братья, в весенние дни...» и «Арменией» (1930): «Земля за решеткой! И мечется глухо / Зверинец. Я зябну. Весна» = «Гора плывет к губам. / Мне холодно. Я рад» (тот же мотив: «Ничего, что я продрог» // «Эта область в темноводье...», 1936).

Возникает вопрос: зачем вообще Мандельштам взялся переводить Бартеля и других зарубежных поэтов? Ответ на этот вопрос дала Надежда Яковлевна, рассказав, что ее мужа фактически вынудили взяться за переводы:

В 22 году, когда мы вернулись из Грузии, все журналы поместили имя О.М. в списке сотрудников, но напечатать стихи становилось все труднее. Показателен был Воронский – он отвергал все. «Что я с ним сделаю? – жаловался секретарь редакции Сергей Антонович Клычков. – Он говорит: не актуально»... В 23 году О.М. сняли сразу из всех списков сотрудников. Это не могло быть случайностью, иначе не было бы такой согласованности во всей периодике. Вероятно, летом провели какое-то идеологическое совещание, и в литературе началось расслоение на своих и чужих. Зимой 23/24 года Бухарин, редактировавший журнал «Прожектор», сказал О.М.: «Я не могу печатать ваших стихов. Давайте переводы»... Скорее всего, первоначальное ограничение касалось только периодики, и купленная в 22 году книга стихов («Вторая книга») успела выйти в 23, но через два года Нарбут, заведовавший издательством «ЗиФ», повторил то же, что сказал Бухарин: «Тебя печатать не могу, а переводов дам сколько угодно». К этому времени все, кому не лень, писали, что Мандельштам бросил поэзию и перешел на переводы. За нашей прессой это повторило и «Накануне», и О.М. очень огорчился. Да и вообще тогда уже стало достаточно трудно. «Они допускают меня только к переводам», – жаловался О.М.²⁰¹

Приход к власти большевиков сопровождается наступлением безвременья, которое Мандельштам предчувствовал еще в 1916 году: «Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом...» («Скрябин и христианство»). А после Октябрьской революции мотив «времени нет» дважды встречается в его стихах: «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, / Как твой корабль ко дну идет» («Сумерки свободы», 1918), «А вам, в безвременьи летающим / Под хлыст войны за власть немногих, – / Хотя бы честь млекопитающих, / Хотя бы совесть ластиногих» («А небо будущим

²⁰⁰ Гершензон М.А. [рец. на кн.:] Бартель М. Завоеюем мир! Л., 1925 // Печать и революция. М., 1925. № 8. С. 253 – 254.

²⁰¹ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 229.

беременно...», 1923) (о *чести млекопитающих* пойдет речь и в «Ламарке», 1932: «Кто за *честь природы* фехтовальщик? / Ну, конечно, пламенный Ламарк»).

То, что «корабль ко дну идет», понимал и Высоцкий, написавший песню «Спасите наши души!» (1967): «Уходим под воду в нейтральной воде». А мотив безвременья у него впервые появился в черновиках «Песни об обиженном времени» (1973): «И теперь в безвременьи / Вспоминают гении» (АР-1-157). Год спустя, в октябре 1974-го, он недвусмысленно высказался на эту тему в одном из интервью: «“А вот недавно вышла ваша пластинка с шуточной песней ‘Утренняя гимнастика’, ‘Черное золото’, ‘Мы вращаем землю’... Это компромисс с властью, для того чтобы выпустить пластинку, или вы сознательно уходите от острых тем?”. Высоцкий нахмурился, поискал, куда бы сунуть окурок... <...> “Понимаете, в чем дело, ребяташки... – Он смотрел на нас, как на приятелей, которым вынужден сообщить досадную весть. – *Дело в том, что мы живем в безвременье...*”. <...> Не буду пытаться цитировать Высоцкого – не много запишешь, когда человек смотрит тебе в глаза. Вот ответ Высоцкого, как он запомнился.

Безвременье – это когда ничего не происходит. Если после двадцатого партсъезда начались перемены, был разоблачен культ личности, в обществе запахло весной, народ-победитель услышал хотя бы часть правды о происходившем в стране, то сейчас все затянато ледком равнодушия, народ не чувствует себя народом, всё решается без него.

...Безвременье – это безвременье...

Высоцкий проверил взглядом гитару в углу, стряхнул пепел и назидательно поднял палец: “И поэтому, если мне удастся в фирме “Мелодия” издать пластинку с “Утренней гимнастикой”, – это хорошо! Я знаю – придет уставший человек с работы, поставит мою пластинку, и ему станет чуточку легче жить... Давай следующий вопрос!»²⁰². Как сказано в «Песне об обиженном времени»: «...И тогда обиделось время – / И застыли маятники времени. <...> Обижать не следует время – / Плохо и тоскливо жить *без времени*». Позднее этот мотив будет развит в «Через десять лет – всё так же» и «Я никогда не верил в миражи...» (оба – 1979): «Но в Хабаровске рейс отменен – / Там надежно застрял самолет. / Потому-то и *новых времен* / В нашем городе *не настает*», «Мы – тоже дети страшных лет России: / *Безвременье* вливало водку в нас».

Кстати, будет уместно привести одну случайную переключку на тему питья. Так, главный герой «Диалога у телевизора» (1973) следует совету Мандельштама из стихотворения «Мне Тифлис горбатый снится...» (1920): «Пейте вдоволь, пейте двое: / Одному не надо пить!» ~ «А там – друзья... Ведь я же, Зин, / Не пью один!».

Отдельного разговора требует стихотворение «Концерт на вокзале», в котором реалии конца 19-го века перенесены на послереволюционную действительность. Данное стихотворение традиционно датируется осенью 1921 года, однако вся лексика из него дословно повторится в воспоминаниях «Шум времени» (лето 1923), а точнее – в главе «Музыка в Павловске»: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит, / Но, видит Бог, есть музыка над нами, / Дрожит вокзал от пенья Аонид, / И снова, паровозными свистками / Разорванный, скрипичный воздух слит. / Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. / Железный мир опять заморожен. / На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон: / Павлиний крик и рокот фортепьянный. / Я опоздал. Мне страшно. Это – сон. / И я вхожу в стеклянный лес вокзала, / Скрипичный строй в смятении и слезах. / Ночного хора дикое начало / И запах роз в гниющих парниках – / Где под стеклянным небом ночевала / Родная тень в

²⁰² Каралис Д. Потерянное интервью // Аврора. СПб., 2009. № 2. С. 62.

кочующих толпах... / И мнится мне: весь в музыке и пене, / Железный мир так нищенски дрожит. / В стеклянные я упираюсь сени. / Горячий пар зрачки смычков слепит. / Куда же ты? На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит!» = «...смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. <...> девяностые годы слагаются в моем представлении из картин разорванных, но внутренне связанных <...> шары дамских буфов и всё прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин в центре мира. В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневевших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы».

Сравним: «есть музыка над нами» = «Музыка в Павловске»; «паровозными свистками» = «Свистки паровозов»; «Разорванный, скрипичный воздух слит» = «разорванных, но внутренне связанных»; «Огромный парк. Вокзала шар стеклянный» = «в огромном вокзале»; «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон» = «в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург»; «стеклянный лес вокзала» = «стеклянного Павловского вокзала»; «Ночного хора дикое начало» = «какофонией»; «И запах роз в гниющих парниках» = «запах гниющих парников и оранжерейных роз».

Соблазнительно было бы предположить, что оба текста написаны одновременно – летом 1923 года, однако существуют воспоминания Ирины Одоевцевой о ее общении с Мандельштамом в Петербурге весной 1921 года, и там он уже оперировал лексикой из будущего «Концерта на вокзале» и еще не написанной главы «Музыка в Павловске»: «Была весна, и наступили белые ночи. Белые, сияющие, прозрачные. В одну из таких ночей мы возвращались по Дворцовой набережной после концерта. Мандельштам был бледен и взволнован.

– Знаете, я с детства полюбил Чайковского, на всю жизнь полюбил, до болезненного исступления. Мы летом жили на даче, и я ловил музыку из-за колючей изгороди. Я часто рвал свою матроску и расцарапывал руку, пробираясь зайцем к раковине оркестра. Это там, на Рижском взморье, в Дуббельне, для меня впервые оркестр захлёбывался Патетической симфонией Чайковского, и я тонул в ней, как в Балтийском заливе. А потом уже появился для меня, как центр мира, Павловский вокзал. В него я стремился, как в некий Элизиум. Помните у Тютчева: “Моя душа – Элизиум теней...”? Но это был Элизиум звуков и душ, в котором царили Чайковский и Рубинштейн. Я с тех пор почувствовал себя навсегда связанным с музыкой, без всякого права на эту связь. <...> А для Гумилева, как, впрочем, и для обожаемого им Теофиля Готье, и для Виктора Гюго, “музыка самый неприятный из всех видов шума”. И поэтому ему, конечно, несравненно легче жить. Ведь музыка не окрыляет, а отравляет жизнь»²⁰³. Отметим лишь несколько наиболее явных переключек с «Шумом времени» (1923): «как центр мира, Павловский вокзал» = «шары дамских буфов и всё прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала»; «Элизиум звуков и душ, в котором царили Чайковский и Рубинштейн» = «в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн»; «Павловский вокзал. В него я стремился, как в некий Элизиум» = «в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург». Судя по всему, впечатления от концертов в Павловске оказались настолько сильными, что в течение трех лет (1921 – 1923) Мандельштам описывал их в одних и тех же выражениях, причем как устно, так и письменно. Известно, что «после 1918 г. в Павловском музыкальном вокзале находился симфонический оркестр, насчитывающий восемьдесят

²⁰³ Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 78 – 79.

музыкантов»²⁰⁴. Так что, видимо, Мандельштам говорит не только о детских, но и о взрослых впечатлениях от концертов в Павловске.

Вроде бы всё логично, и датировка «Концерта на вокзале» (1921 год) не вызывает сомнений. Однако Омри Ронен приводит переключку строк: «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон», – со стихотворением Антона Дельвига «Элизиум поэтов» (между 1814 и 1817): «И изредка веками сонм почтенный / На мрачный брег за Эрмием грядет – / И с торжеством в Элизиум священный / Тень Гения отцветшего ведет» (конструкция «На мрачный брег» напоминает «На звучный пир», а эпитет *звучный* также имеет аналогию у Дельвига: «За мрачными Стигийскими берегами, / Где в тишине Элизиум цветет, / Минувшие певцы гремят струнами, / Их шумный глас минувшее поет»), отмечая при этом, что «Элизиум поэтов» впервые был полностью напечатан М.Л. Гофманом в «Неизданных стихотворениях» Дельвига (Петроград, 1922)²⁰⁵. На этом основании Ронен датирует «Концерт на вокзале» 1922 годом. Более того, исходя из воспоминаний поэта Эмилия Миндлина, стихотворение вообще было написано в 1923 году: «И еще встреча – в редакции “Огонька” в Благовещенском переулке. Мы оба дожидаемся Михаила Кольцова. Мандельштам уводит меня в угол возле стеклянной стены. Мы усаживаемся на диван, и Мандельштам, улыбаясь и дирижируя правой рукой, читает написанный на днях “Концерт на вокзале”»²⁰⁶. Дело в том, что журнал «Огонек», закрытый большевиками после революции, был возобновлен в апреле 1923 года²⁰⁷. Да и первая публикация «Концерта на вокзале» датируется 1924 годом²⁰⁸, что вполне логично, если принять версию о его написании в 1923-м. По аналогии с этим «Шум времени» (1923) также впервые был опубликован, хотя и в сокращенном варианте, в 1924 году²⁰⁹. Не исключено, впрочем, что написав «Концерт на вокзале» в 1921 году, Мандельштам дорабатывал его в течение двух лет и только в 1923-м закончил работу.

А сюжет этого стихотворения возник под влиянием оперы Глюка «Орфей и Эвридика», которую Мандельштам видел в Мариинском театре в 1919 – 1920 годах:

Итак, лирический герой «Концерта на вокзале» «опаздывает» к своему поезду и остается в мире живых, из которого отлетела мировая музыка сфер. Он тщетно блуждает в очарованном «стеклянном лесу» колонн опустелого вокзала-храма, тщетно «упирается» в «стеклянные сени», отделяющие его от «зазеркального», потустороннего мира, тщетно зовет удаляющуюся от него в тот мир тень («Куда же ты?»). Эта ситуация – поэт, устремляющийся за «милой тенью», но останавливаемый на пороге потустороннего мира, вход в который закрыт смертному, – живо напоминает миф об Орфее. Специфически, в стихотворении Мандельштама, она отсылает к опере Глюка «Орфей и Эвридика»; присутствие прямой «музыкальной» отсылки представляется необходимым и неизбежным в стихотворении, посвященном «духу музыки». Вполне вероятно, что Мандельштам видел знаменитую постановку этой оперы Мейерхольдом 1911 года. Но главное – постановка эта была возобновлена в Петрограде после революции и шла несколько раз на Мариинской сцене в 1919 и 1920 гг. (Я. Платек, «Глюк», Музыкальная жизнь, 1988, № 2, стр. 25). <...> Я ограничусь лишь тем, что укажу на конкретную реминисцентную связь оперы Глюка с образами «Концерта на вокзале».

²⁰⁴ Лекманов О., Глуховская Е., Чабан А. Комментарий // Мандельштам О. Собрание стихотворений 1906 – 1937. М.: Рутения, 2017. С. 392.

²⁰⁵ Ronen O. An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. XVII.

²⁰⁶ Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. М.: Сов. писатель, 1968. С. 94.

²⁰⁷ Приведем свидетельство младшего брата Михаила Кольцова – Бориса Ефимова: «С 1-го апреля 1923 года в Москве начал выходить массовый популярный еженедельник “Огонек”, существующий по сей день. Кольцов привлек к сотрудничеству в новом «Огоньке» целую плеяду известных писателей и поэтов» (цит. по: Фрадкин В. Дело Кольцова. М.: Вагриус, 2002. С. 67).

²⁰⁸ Россия. М., 1924. № 3. С. 83.

²⁰⁹ Ленинград. 1924. № 5. С. 19 – 25 (цит. по: Мец А. Комментарий // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 1. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 550).

Эта связь проступает в строке «Ночного хора дикое начало» <...>. Стихи эти можно понять в самом прямом, непосредственном значении: как указание на «начало» второго действия оперы Глюка. В первом акте, после погребения Эвридики, Орфей решается отправиться в подземный мир. Когда поднимается занавес второго действия, на сцене, во мраке подземного мира, находится хор фурий, охраняющих вход в загробное царство; они встречают появившегося Орфея угрожающим пением, преграждая ему дорогу. В своих поисках правдивых драматических эффектов Глюк применил в этом хоре необычный прием: фурии поют в унисон. Отсутствие гармонии сообщает музыке повышенную напряженность и в то же время странность («дикость»). Необычайный эффект этого хора производил огромное впечатление на слушателей и вызвал в свое время множество откликов²¹⁰.

Строка «*Ночного хора дикое начало*», отсылающая к опере Глюка, соотносится со стихотворением «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» (1918): «И сила страшная *ночного* возвращенья – / Та *песня дикая*, как черное вино», – где речь идет о песнях Франца Шуберта на стихи В. Мюллера «Прекрасная мельничиха», И.В. Гете «Лесной царь» и Г. Гейне «Двойник». А «тризна *милой тени*» из «Концерта на вокзале» отсылает к «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (ноябрь 1920), предположительно посвященному возлюбленной поэта, актрисе Александринского театра Ольге Арбениной: «И в *милой тени* растворился». Это стихотворение также родилось под впечатлением от оперы «Орфей и Эвридика»: «“Хоровод теней” и “нежный луг” воспроизводят топос полей Элизиума и отсылают к опере К.В. Глюка “Орфей и Эвридика”, которую, как предполагают биографы, Мандельштам мог слушать вместе с Арбениной в ноябре – декабре 1920 г. в Мариинском театре»²¹¹; «Утрата любви (любимой), Орфей, спускающийся в ад, “тень” (“тени”), ночь – устойчивые составные части арбенинской (относящейся к зиме, зимней ночи) темы. <...> “Концерт на вокзале”, насколько нам известно, не рассматривают в контексте “арбенинских” стихотворений Мандельштама. Однако развитие темы утраченной любви (и любви, как нам кажется, именно к Арбениной-Гильдебрандт), а также наличие любовного адресата, думается, не подлежат в нем сомнению. Будем считать, что “Концерт на вокзале”, возможно, финальное стихотворение в арбенинском цикле. <...> в “Концерте на вокзале” по-элегически сопряжены образ умирания Санкт-Петербурга детства поэта (то есть умирания дореволюционного имперского мира; также тема рокового бега времени в целом) и трагической утраты любви к конкретной женщине»²¹². Поэтому гипотеза о том, что под *родной* и *милой тенью* («Где под стеклянным небом ночевала / Родная тень в кочующих толпах», «Куда же ты? На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит») говорится о Николае Гумилеве, расстрелянном 25 августа 1921 года²¹³, вызывает сомнения (в том числе потому что Гумилев тоже был влюблен в Арбенину, поэтому они с Мандельштамом были соперниками), хотя она дважды выдвигалась в 1988 году: «...даты гибели Гумилева и “вокзального” стихотворения Мандельштама совпадают. Случайно ли? Такая братская переключка поэтов вполне естественна: для каждого из них отечеством было Царское Село. От Павловска с его концертами рукой подать...»²¹⁴; «Начав со скрытого упоминания блоковского “уду-

²¹⁰ Гаспаров Б.М. Еще раз о функции подтекста в поэтическом тексте («Концерт на вокзале») // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1994. С. 180.

²¹¹ Резниченко Н. «Моя броня и кровная родня». Арсений Тарковский: предшественники, современники, «потомки». Очерки. Нежин – Киев: Издатель Н.М. Лысенко, 2019. С. 126.

²¹² «Концерт на вокзале» О. Мандельштама: пять разборов [Толмачев В.М.] // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ). Серия III: Филология. М., 2008. Вып. 2(12). С. 51 – 52.

²¹³ Помимо Гумилева, на роль «милой тени» выдвигались кандидатуры А. Блока, умершего 7 августа 1921 года, и даже Ин. Анненского, скончавшегося в 1909-м на ступеньках Царскосельского вокзала в Петербурге. А Надежда Мандельштам писала, что «родная тень» – это мать поэта, которая была музыкантом и в детстве водила его на концерты в Павловске, но 26 июля 1916 года умерла от инсульта.

²¹⁴ Платек Я. «Под пенью аонид» // Музыкальная жизнь. 1988. № 1. С. 24.

шия”, не имеет ли Мандельштам в виду в этом стихотворении и трагическую смерть поэта-друга Николая Гумилева? Только к нему может относиться выражение “на тризне милой тени”²¹⁵. Однако эту версию можно легко поколебать цитатой из «Шума времени» (1923; глава «Сергей Иванович»), где встречается не слишком доброжелательная характеристика Гумилева: «Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: “Есть люди-книги и люди-газеты”». Речь идет о рецензии Гумилева на сборник «Громокипящий кубок» Игоря Северянина: «Уже давно русское общество разбилось на людей книги и людей газеты, не имѣвшихъ между собой почти никакихъ точекъ соприкосновенія»²¹⁶. Как-то не очень вяжется «человек высокомерный» с «родной и милой тенью», не правда ли? Тем более что *милая тень* уже появлялась в стихотворении «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», написанном почти за год до расстрела Гумилева (и смерти Блока): «И в милой тени растворился».

Помимо «Элизиума поэтов» Антона Дельвига, при создании «Концерта на вокзале» Мандельштам мог ориентироваться и на «Видение на берегах Леты» (1809) Константина Батюшкова: «Меж тем в Элизии священном, / Лавровым лесом осененном, / Под шумом Касталийских вод, / Певцов нечаянный приход. <...> Садись все за пир богатый...» (ср. со «звучным пиром» в «Концерте на вокзале»). С Дельвигом же связана еще одна переключка. В стихотворении Пушкина «Чем чаще празднует лицей...» (1831) читаем: «И мнится, очередь за мной, / Зовет меня мой Дельвиг милый <...> Туда, в толпу теней родных / Навек от нас утекший гений». Сразу замечаем, что конструкция «И мнится... за мной» перейдет в «Концерт на вокзале»: «И мнится мне: весь в музыке и пене, / Железный мир так нищенски дрожит»; а *толпа теней родных* протягивает цепочку к «родной тени в кочующих толпах». Что же касается строки «Навек от нас утекший гений», то это парафраз «Элизиума поэтов» только что умершего Дельвига: «Тень Гения отцветшего ведет».

Теперь проследим связи между «Концертом на вокзале» и стихотворением «Умывался ночью на дворе...», которое как раз имеет прямое отношение к Гумилеву. В сентябре 1921 года посол РСФСР в Грузии Борис Легран, гимназический товарищ Гумилева, сообщил о его расстреле 25 августа Мандельштаму, находившемуся в Тифлисе²¹⁷, после чего Мандельштам в Тифлисском Доме искусств и написал это стихотворение: «Твердь сияла грубыми звездами» ~ «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит»; «И земля правдивей и страшнее» ~ «Я опоздал. Мне страшно. Это сон»; «Умывался ночью на дворе» ~ «В стеклянные я упираюсь сени».

Впрочем, в «Умывался ночью на дворе...» речь может идти не только о расстреле Гумилева, но и о красном терроре в целом – после занятия Красной армией Тифлиса 25 февраля 1921 года: «Приехавший из Батума в Константинополь беженец передавал свои впечатления корреспонденту “Руля” [14 апреля 1921 г.] о первых днях занятия большевиками Тифлиса. В первый день город был отдан “на поток и разграбление”: “Наш собеседник видел в ту же ночь огромную гекатомбу из 300 трупов, сваленных в ужасную кучу у Соборной площади. Все стены вокруг были забрызганы кровью, так как казнь, очевидно, была произведена тут же. Тут были и женщины, и мужчины; и старцы, и дети; и штатские, и офицеры; и грузины, и русские; и рабочие, и богачи”»²¹⁸.

Обратим также внимание на сходства «Умывался ночью на дворе...» с «На страшной высоте блуждающий огонь!» (1918): «...воск бессмертья тает. / О, если ты звезда, – Петрополь, город твой, / Твой брат, Петрополь, умирает!» = «Тает в бочке,

²¹⁵ Струве Н. Осип Мандельштам. London: OPI, 1988. С. 30.

²¹⁶ Гумилевъ Н. Письмо о русской поэзии // Аполлонъ. СПб., 1914. № 1-2 (январь – февраль). С. 123.

²¹⁷ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 80.

²¹⁸ Мельгунов С.П. Красный террор в России: 1918 – 1923. М., 1990. С. 75.

словно соль, звезда <...> Чище смерть, соленее беда, / И земля правдивей и страшнее» («страшной» = «страшнее»; «тает» = «Тает»; «звезда... умирает» = «звезда... смерть»); и на переключки «Концерта на вокзале» с «Фазтонщиком» (1931): «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне. <...> Он куда-то гнал коляску / До последней хрипоты» = «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон. <...> Я опоздал. Мне страшно. Это сон» («со смертью» = «в элизиум»; «пировали» = «пир»; «страшно, как во сне» = «Мне страшно. Это сон»; «гнал коляску» = «уносится вагон»). Совпадают также концовка «Фазтонщика» и начало «Концерта на вокзале»: «А над ними неба мреет / Темно-синяя чума» = «Нельзя дышать, и твердь кишит червями». А образ поезда, уходящего в рай: «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон», – будет позднее использован Высоцким: «Вот твой билет, вот твой вагон <...> Уходит поезд в небеса – счастливый путь!» («Баллада об уходе в рай», 1973).

Если в «элизиуме туманном» тени участвуют в «звучном пире», то большевики устраивают пир в России: «...Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима. / В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино...» («Когда на площадях и в тишине келейной...», декабрь 1917) (Валгалла – это тот же элизиум, загробный мир; а жестокая зима символизирует Октябрьскую революцию). И если в «Приговоренных к жизни» (1973) фигурирует «буйная тризна» власть имущих, радующихся смерти героев: «И будут хохотать и пировать, / Как на шабаше ведьм, на [нашей] буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» (AP-14-172), то в «Концерте на вокзале» «тризна милой тени» упомянута явно в положительном ключе, поскольку речь идет о любимом человеке. И внешнее соответствие *буйной* тризны *звучному* пиру не играет роли, так как смысловое наполнение здесь опять же кардинально различно.

В «Концерте на вокзале» поэт видит сон: «И я вхожу в стеклянный лес вокзала». Однако в реальной жизни ему это не удастся: «В стеклянные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью легкой не войду» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931). Между тем в обоих случаях говорится об отсутствии воздуха: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями» = «Мне с каждым днем дышать все тяжелее».

А теперь перейдем к сопоставлению «Умывался ночью на дворе...» (1921) и «Сохрани мою речь...» (1931), которые посвящены одной теме – репрессиям: «Твердь сияла грубыми звездами» ~ «...и помощник мой грубый»; «...как соль на топоре» ~ «для казни петровской в лесу топорище найду»; «Тает в бочке, словно соль, звезда, / И вода студеная чернее» ~ «Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима, / Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками звезда» («в бочке» = «в новгородских колодцах», «на бадье»; «Тает... звезда» = «отразилась... звезда»; «вода... чернее» = «вода... должна быть черна»); «Чище *смерть*, солёнее *беда*» = «за привкус *несчастья* и дыма <...> Как прицельсь *насмёрть*, городки зашибают в саду». Различие же связано с тем, что в первом случае черная вода названа *соленой*, а во втором – *сладимой* (ср. с «кисло-сладкой землей» в «Фазтонщике», 1931).

Впервые же образ студеной воды возник в «Когда на площадях и в тишине келейной...» (декабрь 1917): «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино». *Серебряному ведру* в «Сохрани мою речь...» соответствуют *новгородские колодцы* и *в бочке... вода*; эпитет *студеная* является производным от существительного *стужа* (у Мандельштама «зима, как уже отмечалось выше, – константный образ революционных смут»²¹⁹); а *белое вино* перейдет в «Сохрани мою речь...»: «Как вода в новгородских колодцах должна быть черна и *сладима*». Ну и самое главное – выражение «Валгаллы белое вино» является метафорой смерти, поскольку Валгалла – это рай для павших доблестных воинов в германо-скандинавской мифологии. Таким

²¹⁹ Кирибаум Г. «Валгаллы белое вино...»: Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 123.

образом, *стужа* (то есть большевистский режим; сравним с «летейской *стужей*» в «Сумерках свободы», причем эпитет «летейская» соответствует Валгалле, поскольку Лета – река забвения в аду, а у Мандельштама она ассоциируется с Россией: «Россия, Лета, Лорелея» // «Декабрист», 1917) предлагает поэту отправиться на «тот» свет, отведав «райский» напиток – «холодного и чистого рейнвейна». Этот же мотив присутствует в стихотворении Ахматовой (1940): «Уже безумие крылом / Души накрыло половину, / И поит огненным вином / И манит в черную долину. / И поняла я, что ему / Должна я уступить победу, / Прислушиваясь к своему / Уже как бы чужому бреду». Синонимами *стужи* и *летейской стужи* являются «студеная зима» («Чуть мерцает призрачная сцена...»), «мерзлые плахи» («Сохрани мою речь навсегда...»), «жестокая зима» («Когда на площадях и в тишине келейной...») и «зачумленная зима» («Кассандре»). Однако тема сопротивления зиме и холоду в поэзии Мандельштама отсутствует – он лишь констатирует свое состояние в «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920) и «Эта область в темноводье...» (1936): «Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеная зима» = «Ничего, что я продрог». У Высоцкого же в «Проделав брешь в затишье...» (1972) сражение весны с зимой является метафорой борьбы инакомыслящих с властью: «А в зимнем тылу говорят об успехах, / И наглые сводки приходят из тьмы, / Но воины в легких небесных доспехах / Врубаются клиньями в царство зимы»; и завершается битва победой светлых сил: «Не совершиться чуду – / Снег виден лишь в тылах: / Войска зимы повсюду / Бросают белый флаг».

Встретившееся в «Умывался ночью на дворе...» (1921) сравнение звезды с солью: «Таает в бочке, словно соль, звезда, – перейдет в стихотворение 1922 года: «Кому зима – арак и пунш голубоглазый, / Кому душистое с корицею вино, / Кому жестоких звезд соленые приказы / В избушку дымную перенести дано». Как видим, здесь вновь появляется тема казни, тем более что в *избушке дымной* будет жить «шестипалая Неправда» (Сталин): «Я с *дымящей* лучиной вхожу / К шестипалой Неправде в *избу*» («Неправда», 1931). А от «соленых приказов» недалеко до «соленых грибов», которые Неправда подает лирическому герою, причем с тем же «приказом»: «Захочу, – говорит, – дам еще...»²²⁰. Соленым же будут кормить самого Мандельштама на Лубянке («полуспаленка, полутюрьма»), так что он себе здесь в буквальном смысле напороочил: «О.М. кормили соленым, но пить не давали – это делалось сплошь и рядом с сидевшими на Лубянке. Когда он требовал воды у того же часового, подходя к “глазку”, его тащили в карцер и завязывали в смирительную рубаху»²²¹ (похожая картина будет нарисована Высоцким в черновиках «медицинской» песни «Ошибка вышла», 1976: «Сейчас смиряют, сейчас уймут – / Рубашка наготове» /5; 391/; а о том, что его лирического героя *кормили соленым*, мы узнаём из черновики стихотворения «Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976: «Соль, перец, уксус *подъедаю* подчистую»; АР-2-52). Сам же Мандельштам вспоминал так: «В карцере не давали пить и, когда я подходил к глазку, брызгали в глаза какой-то

²²⁰ Таким образом, в строке «Жестоких звезд соленые приказы» речь идет о приказах со стороны властей. Поэтому: «Чище смерть, соленее беда» («Умывался ночью на дворе...», 1921), «Кому – крутая соль торжественных обид» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922). Под относительным местоимением «Кому» поэт имеет в виду самого себя: «Ну а мне – соленой пеной по губам» («Я скажу тебе с последней прямой...», 1931) («соленая пена» в данном случае выступает как синоним «соленой беды»). Кроме того, конструкция строки «Кому – крутая соль торжественных обид» предвосхищает Эпиграмму: «Кому – в пах, кому – в лоб, кому – в бровь, кому – в глаз». А своим следствием «крутая соль торжественных обид», соотносящаяся с «крутым веком» Сталина из «Оды» (1937), имеет «политическую депрессию, вызванную крутыми методами осуществления диктатуры пролетариата» и наступившую у Мандельштама с конца 1918 года (из протокола допроса на Лубянке от 25.05.1934). Еще одна строка в «Я скажу тебе с последней прямой...»: «Мне из черных дыр зияла срамота», – напоминает написанное тогда же стихотворение «Нет, не мигрень, но подай карандаш ментоловый...» (1931): «...мне стыдно, мне сонно и солову» (при этом «черные дыры» соответствуют «пространству бесполому»).

²²¹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 81.

вонючей жидкостью. Эти восемь часов оказались решающими для всего психического заболевания»²²².

В стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (февраль 1922) нашли отражения и события годичной давности, связанные с введением Николая Гумилева в круг заговорщиков по будущему «Таганцевскому делу». Согласно рассказу бывшего эсера Лазаря Бермана (1974) Валерию Сажину, «именно Берман зимой 1920 – 1921 годов ввел Гумилева в круг заговорщиков. История такова. В 1914 году в Петрограде существовал 4-й запасной бронедивизион. Был зачислен в него и Берман <...>. Многих объединяла тогда принадлежность к эсеровской партии. Однако, со слов Бермана, в конце 1910-х годов он отошел от партийной работы, сохранив при этом дружеские отношения со своими единомышленниками. Зная об этом, Гумилев обратился в ту пору к Берману с просьбой устроить ему конспиративную встречу с эсерами, объясняя это желанием послужить России. После неудачных попыток отговорить Гумилева от опасного шага Берман согласился выполнить его просьбу. При этом он предупредил заговорщиков, что с ними желает познакомиться один из лучших поэтов России (фамилия не называлась) и просил использовать его лишь в случае крайней необходимости. На эту встречу, с удивлением рассказывал Берман, Гумилев явился в известной всему Петрограду оленьей дохе, чем тотчас себя дезавуировал»²²³.

И Мандельштам прямо упоминает заговор, в котором участвовал Гумилев: «Пусть *заговорщици* торопятся по снегу / Отарою овец и хрупкий наст скрипит, / Кому зима – полынь и горький дым к ночлегу, / Кому – крутая *соль* торжественных обид» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»); а в 1923 году скажет: «Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль? Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты *заговорщицкая соль*, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем!» («Шум времени»; глава «В не по чину барственной шубе»). И ностальгия по эсерству сохранялась у него постоянно: «О если бы поднять фонарь на длинной палке, / С собакой впереди идти под солью звезд / И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке. / А белый, белый снег до боли очи ест» («Кому зима – арак...»). Эти строки дословно повторяются в том же «Шуме времени», где поэт говорит о былом увлечении эсеровскими идеями под руководством своего учителя Бориса Синани: «Ему подошла бы *овчарка у ног* и длинная жердь <...> Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, куда он был жив, и ходил вслед за ним, восхищенный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа. Он умер накануне прихода исторических дней, к которым он себя готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь предтечи должна была смениться железом пастуха. Звали его Борис Синани. <...> Мальчишки девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем, и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те, и другие считали невозможным дышать без доблести. <...> Слава была в ц.к., слава была в б.о., и подвиг начинался с пропагандистского искусства»²²⁴ (аббревиатуры «ц.к» и «б.о.» означают центральный комитет и боевую организацию партии эсеров; при этом «образ гусара Николая Ростова неизбежно смешивается с образом улана Николая Гумилева»²²⁵). И Мандельштам хотел бы задним числом принять участие в заговоре и с этой целью узнать у гадалки, удастся заговор или нет: «О если бы <...> прийти на двор к гадалке». Но его терзают

²²² Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 2. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 401.

²²³ Сажин В. Предыстория гибели Гумилева // Даугава. Рига, 1990. № 11. С. 92.

²²⁴ Отмечено: *Городецкий Л.* Пульса ди-нура Осипа Мандельштама: последний террорист БО. М.: Таргум, 2018. С. 32 – 33.

²²⁵ Там же. С. 33.

угрызения совести за то, что он не смог последовать примеру Гумилева, пожертвовавшего своей жизнью: «Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, – / И спичка серная меня б согреть могла. <...> А белый, белый снег до боли очи ест».

Теперь вернемся к пребыванию Мандельштама в тюрьме в мае 1934 года: «На свидании я заметила, что обе руки у О.М. забинтованы в запястьях. “Что это у тебя с руками?” – спросила я. О.М. отмахнулся, а следователь произнес угрожающую тираду о том, что О.М. пронес в камеру запрещенные предметы, а это карается по статуту тем-то... Оказалось, что О.М. перерезал себе вены, а орудием послужило лезвие “Жилетт”»²²⁶. Здесь содержится сходство с воспоминаниями о Высоцком актрисы Театра на Таганке Виктории Радунской: «Это было после гастролей в Болгарии, которые проходили, наверное, в течение недели в 1975 году. В последние два дня там Володя “развязал” и уже в Москве попал в Склифосовского. Его быстренько привели там в порядок, и мы вылетели на гастролы в Ростов. В самолете он сидел рядом со мной, с перевязанными руками, потому что в больнице его связывали и у него были поранены запястья»²²⁷.

В «Неправде» (1931) поэт пытается уйти от «шестипалой неправды», но та «в плечо / Уцепилась и тащит назад». Поэтому он мечтает, чтобы страна (власть) не цеплялась ему в плечо, а лишь слегка надавливала: «Лишь бы страна со мною говорила / И на плечо вполпальца мне давила, / Товарищески ласкова и зла» («Стансы», 1935; черновик). В тех же «Стансах» сказано: «Я в мир вхожу – и люди *хороши*», – как уже было в «Неправде»: «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой Неправде с избу. <...> Ничего, *хорошо, хороша*...».

Неправду поэт называет кумой («Я и сам ведь такой же, кума»); Москву в «Стансах» – сестрой («И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата»); а Сталина в «Сохрани мою речь...» – отцом («И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый...»). К тому же во всех трех случаях говорится о насильственной смерти: «Ведь лежать мне в сосновом гробу» («Неправда»), «И, перед смертью хорошея, / Еще побыть и поиграть с людьми» («Стансы»), «И для казни петровской в лесу топориче найду» («Сохрани мою речь...»; темой казни заканчиваются еще два текста 30-х годов: «И казнями там имениты дни», «Что ни казнь у него – то малина»).

В «1 января 1924» Мандельштам говорил: «По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда»; в «Стансах» (май – июнь 1935) он назовет себя братом по отношению к Москве, а в другом стихотворении за июнь 1935 года – братом по отношению к миру (читай: России, Советскому Союзу): «Мир должно в черном теле брать: / Ему жестокий нужен брат...» (весной того же года говорилось о рождении этого «мира» – советского режима: «Мир начинался страшен и велик»; да и в «Концерте на вокзале» встречалась фраза: «Железный мир так нищенски дрожит»).

Но почему же поэт называет себя *жестоким* братом?

Ответ дают следующие цитаты: «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» («Сохрани мою речь...», 1931), «Россия, ты – на камне и в крови – / Участвовать в твоей железной каре / Хоть тяжестью меня благослови!» («Заснула чернь. Зияет площадь аркой...», 1913), «Благословен кремневый топор классовой борьбы» («Пшеница человеческая», 1922). Этот же *кремневый топор*, но уже в качестве орудия насилия, используемого властью, будет упомянут в «Четвертой прозе» (1930): «На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намерение совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. <...> На таком-то году моей жизни бородастые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной *кремневый нож* с

²²⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 81.

²²⁷ Радунская В. Это был 1962 год... / Беседовал В. Тучин; записала Л. Симакова // Вагант. М., 1995. № 11-12. С. 23.

целью меня оскопить²²⁸. Судя по всему, это были священники своего племени: от них пахло луком, романами и козлятиной²²⁹. Да и в «Грифельной оде» (1923) находим «кремней могучее слоенье», «кремня и воздуха язык», «кремневых гор осечки».

А «племя, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать» уже фигурировало в «1 января 1924»: «Какая боль <...> с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать». *Чужое племя* – это и есть большевики («Важно было не только назвать “чужое племя”, но еще отмежеваться от него и перестать для него собирать травы. <...> С “чужим племенем” разделял язык в самом глубоком смысле слова, потому что все наши понятия и представления оказались разными»²³⁰). Упоминаются представители

²²⁸ Причем эти «мужчины в рогатых меховых шапках» напрямую сравниваются с нечистой силой: «Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого, как наваждение, рассыпается *рогатая* нечисть. <...> “Не расстреливал несчастных по темницам”». У Высоцкого также встречается подобный атрибут врагов: «Там прямо по ходу / Мешает проходу / *Рогатая* смерть!» («Спасите наши души!», 1967), «Снес подранку полчерепа выстрел – / И *рога протрубили* отбой» («Охота на кабанов», 1969), «*Трубят рога*: “Скорей, скорей!” – / И копошится свита» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975). А «рогатая нечисть», то есть представители власти, сравнивается с *наваждением*, которое охватывает советских людей, как и в «Восьмистишиях» (1933), где говорится о чумном питье: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем *наважденье причин*». В свою очередь, выделенное курсивом словосочетание восходит к «Кассандре» (декабрь 1917): «Но если эта жизнь – *необходимость бреда*, / И корабельный лес – высокие дома, – / Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!» («бред» и «наваждение» – синонимичные понятия). А в целом словосочетание *необходимость бреда* становится понятным сквозь призму статьи М. Неведомского, посвященной седьмой годовщине смерти Л. Толстого: «В удушающей атмосфере наших октябрьских и ноябрьских дней, среди этой кровавой буффонады, среди этого поприщинского *бреда наяву*, который мы переживаем, – сознание даже с трудом может признать тот факт, что у нас был Лев Толстой» (День. Петроград. 1917. 7 нояб. Цит. по: *Сегал Д.* «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати 1917 – 1918 гг. // *Минувшее: Исторический альманах*. Вып. 3. Paris: Atheneum, 1987. С. 152). Сравним также «Кассандре» (1917) с «Египетской маркой» (1928): «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная <...> из петербургского инфлуэнчного *бреда*» = «Но если эта жизнь – необходимость *бреда* <...> Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!». Да и свои минутные помешательства, когда он восхвалял советскую власть, Мандельштам называл бредом: «Неужели я это говорил? Чуть! *Бред* собачий!» (*Кузин Б.С.* Воспоминания. Произведения. Переписка. СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», 1999. С. 166). Короче говоря, «*бред* овечьей огневицы» («Грифельная ода», 1923). А поскольку огневица – это горячка, имеется в виду тот же *горячечный бред*, что и в «Египетской марке»: «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная <...> из *горячего* лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнчного *бреда*». Кроме того, в старину огневицей называли *грипп* с высокой температурой, то есть ту же *инфлуэнцу*. Еще одной вариацией этого мотива является «птичья горячка» (ср. с «овечьей огневицей»): «Потому что смерть невинна / И ничем нельзя помочь, / Что в *горячке соловьиной* / Сердце теплое еще» («Что поют часы-кузнечик...», конец 1917), «И разлетаются *грачи в горячке*» («Куда мне деться в этом январе?», 1937). А *ничем нельзя помочь* было и в стихотворении «Домби и сын» (1914): «На стороне врагов законы: / *Ему ничем нельзя помочь!*» (ср. еще в «Грифельной оде»: «Но где спасенье мы найдем...»). Кстати, у строки «Бред овечьей огневицы» имеется вариант: «Бред овечьих полусонок». Подобное же сочетание *бреда* и *сна* возникнет в письме поэта к жене (март 1930): «Стоит ли тебе говорить, какой *бред*, какой дикий тусклый *сон* всё, всё, всё!» (речь идет об обвинении в плагиате). А эпитет *овечьих* коррелирует с «мужчинами в рогатых меховых шапках», затеявшими суд над Мандельштамом. С *наваждением* же он сравнит и воронежскую ссылку (апрель 1935): «Воронеж – *блажь*, Воронеж – ворон, нож...».

²²⁹ *Козлятина* отсылает к статье «Слово и культура» (1921), где прямо говорится о большевиках: «Я чувствую почти физически нечистый *козлий дух*, идущий от врагов слова». И далее поэт проявляет к этим врагам великодушие: «Сострадание к государству, отрицающему слово, – общественный путь и подвиг современного поэта». А сочетание эпитетов *нечистый козлий* перейдет в «Четвертую прозу», где речь тоже пойдет о представителях власти: «...происходит непрерывная свадьба *козлоногого* ферта, мечущего театральную икру, с парным для него из той же бани *нечистым* – московским редактором-гробовщиком, изготавливающим глазетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг». Что же касается «*свадьбы козлоногого ферта* <...> с парным для него из той же бани *нечистым*», то эта ситуация – как аллегория действий власти – повторится в стихотворении «Проделав брешь в затишьи...» (1972): «Морозу удирать бы, / А он впадает в раж: / Играет с вьюгой *свадьбу* – / Не свадьбу, а шабаш».

²³⁰ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 599 – 600.

этого племени и в стихотворении «День стоял о пяти головах...» (1935), где речь идет о сотрудниках НКВД: «Грамотеев в шинелях с наганами племя пушкинovedов».

Такое амбивалентное отношение Мандельштама к большевистскому режиму объясняется его желанием найти свое место в советской действительности, «с веком вековать», поэтому он пытается увидеть историческую необходимость террора, в то же время прекрасно понимая его бесчеловечную сущность: «Готовность поэта к тяжкому компромиссу с реальностью эпохи “великого перелома” – острая тема, и “Сохрани мою речь...” – одно из самых драматичных ее свидетельств. <...> По видимости идя на компромисс, поэт в действительности проговаривает все то, что он действительно думает о происходящем, так что получается инвектива едва ли менее острая, чем в “Квартире”, эпиграмме на Сталина и других откровенно обличительных стихах, и вызов, не менее дразнящий, чем в “Я пью за военные астры...», где в полуигривой форме (и тоже под знаком предлога *за*) отстаиваются старорежимные и зарубежные ценности»²³¹. Также и в «Я пью за военные астры...» «в духе своей принципиальной амбивалентности поэт пьет как за “хорошее”, так и за “плохое”: за лекарство (*хинин*) и за болезнь (*астму*), за курортную свежесть (*бискайские волны, Альпы, сливки*) и за нездоровую атмосферу (*желчь... дня, бензин*)»²³².

А вот что вспоминал (1970) биолог Борис Кузин, познакомившийся с Мандельштамом в 1930 году: «Я и после замечал, что он, унесенный неизвестно откуда взявшимися и по всему духу чуждыми ему умственными построениями, вдруг точно просыпался и отряхивался от этой искусственной чуши, в которую ему, однако, еще накануне вполне искренне хотелось верить. Особенно, по-видимому, для него был силен соблазн уверовать в нашу официальную идеологию, принять все ужасы, каким она служила ширмой, и встать в ряды активных борцов за великие идеи и за прекрасное социалистическое будущее. <...> Но когда он начинал свое очередное правоверное чириканье, а я на это бурно негодовал, то он не входил в полемический пыл, не отстаивал с жаром свои позиции, а только упрасивал согласиться с ним. – “Ну, Борис Сергеевич, ну ведь правда же это хорошо”. А через день-два: “Неужели я это говорил? Чушь! Бред собачий!”»²³³. Да и сам Мандельштам применительно к себе цитировал высказывание Блока: «Но я ношу в себе, как всякий поэт, спасительный яд противоречий»²³⁴ (в оригинале блоковской статьи: «Потому что Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий...» // «Искусство и революция», 12.03.1918). Другими словами: «Двурушник я, с двойной душой» («Грифельная ода», 1923). Это можно сравнить с «Песней про второе “я”» (1969) Высоцкого: «Во мне – два “я”, два полюса планеты, / Два разных человека, два врага». Мандельштам же говорил: «В каждом поэте есть и Моцарт, и Сальери»²³⁵. А Высоцкий разовьет эту тему в свете негативного двойничества: «Во мне живет мохнатый злобный жлоб / С мозолистыми цепкими руками» («Меня опять ударило в озноб...», 1979). Здесь же сказано о «жлобе»: «Он кислород вместо меня глотает». И точно так же Мандельштам говорил о Сталине, подарив свои мысли армянскому царю Аршаку, плененному ассирийским завоевателем Шапухом: «...он взял мой воздух себе. Ассириец держит мое сердце. <...> Он отпускает мне бороду и глотает слюну мою» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932). При этом и «ассириец», и «мохнатый злобный жлоб» одерживают победу: «Царь Шапух – как думает Аршак – взял верх надо мной» ~ «Но я

²³¹ Жолковский А. Сохрани мою речь, и я приму тебя, как упряжь, или Мандельштам и Пастернак в 1931 году // Жолковский А. Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 243, 253.

²³² Жолковский А. Тоска по мировой культуре – 1931 («Я пью за военные астры...») // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 421.

²³³ Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», 1999. С. 166.

²³⁴ Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 80.

²³⁵ Мандельштам Н. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 24.

себе мгновенья не прощу, / Когда меня он вдруг одолевает». Разница лишь в том, что Высоцкий продолжает борьбу и уверен в своей конечной победе: «Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!».

В стихах Мандельштама часто говорится о вынужденном компромиссе с советской действительностью: «Я в мир вхожу – и люди хороши. <...> Я должен жить, дыша и большевая» («Стансы», 1935) = «Необходимо сердцу биться, / Входить в поля, вращать в леса» («Стансы», 1937) («Я в мир вхожу» = «Входить в поля»; «Я должен» = «Необходимо»; «жить» = «сердцу биться»). О *врастании* идет речь и в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...» (1937): «Я *глубоко ушел* в немеющее время» (кстати, сам Мандельштам тоже окажется *мучеником светотени*: «Я нынче в *паутине световой* <...> И не с кем посоветоваться мне...», 1937).

В данной связи интересен контраст в отношении поэта к большевикам между обличительной «Четвертой прозой» и «верноподданническими» «Стансами». Так, в 1930 году пишется: «...из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой – лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, – сторожит в специальном музее веревку удавленника – Сережи Есенина». А в 1935-м появляются совсем другие интонации: «Я должен жить, дыша и большевая» («Стансы»), «Я – беспартийный большевик, / Как все друзья, как недруг этот» («Ты должен мной повелевать...»). Строка «Я – беспартийный большевик» соотносится «с тостом И.В. Сталина, прозвучавшим на встрече участников первомайского парада с членами ЦК и правительством Советского Союза в зале Большого дворца в Кремле 2 мая 1935 г. Сталинский тост цитирует Николай Бухарин, а Мандельштам в разбираемом стихотворении к этому тосту отсылает читателя. На встрече в Кремле вождь народов поднял бокал “за всех большевиков: партийных и непартийных. Да. И непартийных. Партийных меньшинство. Непартийных большинство. Но разве среди непартийных нет настоящих большевиков? Большевик – это тот, кто предан до конца делу пролетарской революции. Таких много среди непартийных. Они или не успели вступить в ряды партии. Или они так высоко ценят партию, видят в ней такую святыню, что хотят подготовиться еще и еще к вступлению в партийные ряды. Часто такие люди, такие товарищи, такие бойцы стоят даже выше многих и многих членов партии. Они верны ей до гроба”²³⁶»²³⁷.

По словам Надежды Мандельштам: «Тогда этот термин входил в моду, и все мы, если служили на приличных местах, назывались беспартийными большевиками и соответственно вели себя»²³⁸. Приведем также комментарий, поясняющий, о каком недруге идет речь: «Весной 1935 г. Мандельштам сделал попытку примирить согласие со Сталиным и верность Троцкому. Обращенное к Сталину “Ты должен мной повелевать” оканчивается: “Я – беспартийный большевик, / Как все друзья, как недруг этот” (главный “недруг” Сталина, которому отказали и в партийности, и в большевизме – безусловно, Лев Троцкий)»²³⁹.

Кстати, беспартийным назовет себя и лирический герой Высоцкого: «Ну а так как я бичую, / Беспартийный, не еврей, / Я на лестницах ночую, / Где тепло от батарей» («Про речку Вачу и попутчицу Валю», 1976). А когда замминистра внешней торговли, большой поклонник песен Высоцкого, спросил его: «Володь, ты почему не

²³⁶ Н<иколай> Б<ухарин>. Железное единство бойцов // Известия. 1935. 4 мая. С. 2.

²³⁷ Лекманов О. Поэты и газеты: Очерки. М.: РГГУ, 2013. С. 214 – 215.

²³⁸ Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 331.

²³⁹ Кен О. Нелогичный третий раздел: «Стихи о Неизвестном солдате» и ожидания эпохи // Russian Studies. СПб., 1996 (1998). Vol. II. № 4. С. 165. Как признавался сам Мандельштам во время допроса на Лубянке от 25.05.1934, в 1927 году он испытывал «не слишком глубокие, но достаточно горячие симпатии к троцкизму» (*Поляновский Э. Гибель Осипа Мандельштама*. СПб.: Нотабене; Париж: Изд-во Гржебина, 1993. С. 89). Дело в том, что в октябре 1927 года Сталин и Бухарин вывели из ЦК партии Троцкого и Зиновьева, а в январе 1928-го Троцкий был отправлен в ссылку в Алма-Ату и стал открыто именоваться «недругом».

член партии? Вступай, тебе это поможет», – Высоцкий отшутился: «Я же выпиваю...».
– «Да ну! Партия это не осуждает»²⁴⁰.

Также в строке «Я на лестницах ночью» повторяется мотив из «Ленинграда» (1930): «Я на лестнице черной живу». И здесь же звучит обращение к городу: «Петербург! я еще не хочу умирать». А Высоцкий скажет: «Но лишь одно, наверное, я знаю: / Мне будет не хотеться умирать» («Когда я отпою и отыграю...», 1973)²⁴¹.

С желанием «не умирать» связано стремление задержаться на этом свете: «Подивлюсь на мир еще немного» («Мой щегол, я голову закину...», 1936) ~ «Хоть немного еще постою на краю» («Кони привередливые», 1972). Поэтому Мандельштам говорит о себе: «Жить щеглу – вот мой указ!» («Мой щегол, я голову закину...», 1936), «Я должен жить, хотя я дважды умер» (1935). А мотив повторной смерти («дважды умер») будет разрабатываться и Высоцким: «А не то я вторично смертью помру, / Будто дважды погибший на фронте» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970), «Я вторично умру – если надо, мы вновь умираем. / Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот!» («Райские яблоки», 1977).

Цитата из «Райских яблок» возвращает нас к теме казни, которая встречается и в «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (1922): «Соединение соли с топором, которым убивают жертву, – собственный образ Мандельштама, появляющийся здесь у него, как мы увидим, уже вторично. <...> “Есть соль на топоре, но где достать телегу / И где рогожу взять, когда деревня спит?”. Телега, чтобы вывозить трупы, и рогожа, чтобы их прикрывать, – общее место молвы о расстрелах Чека»²⁴².

В действительности же это была отнюдь не молва, о чем говорят события августа 1919 года в Киеве: «Под самый конец, когда большевики перед уходом расстреливали заложников, мы увидели в окно – к этому времени Мандельштам уже выгнали из гостиницы, и он жил с братом в кабинете моего отца – телегу, полную раздетых трупов. Они были небрежно покрыты рогожей, и со всех сторон торчали части мертвых тел. Чека помещалась в нашем районе, и трупы через центр вывозились, вероятно, за город. Мне сказали, что там был сделан желоб, чтобы стекала кровь, – техника еще была наивной»²⁴³. Отсюда и откровенная строка в «Как по улицам Киева-Вия...» (1937): «Пахнут смертью господские Липки». Известно, что «в “господских” Липках в 1919 г. располагалась контрразведка красных, и запах смерти долго стоял над этим районом»²⁴⁴; «Липки – местность в районе Печерска, где жило купечество и знать; особняки были заняты ЧК, и после ухода Красной армии там были открыты захоронения расстрелянных заложников»²⁴⁵. Поэтому «Мандельштам действительно обезумел от большевизма»²⁴⁶; «с ужасом говорил о гекатомбах трупов, которыми “они” ответили на убийство Урицкого. Все виды террора были неприемлемы для Мандельштама»²⁴⁷; и называл большевистский Киев Виём – чудовищем из преисподней, что восходит к «Четвертой прозе» (1930): «Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека...». Судя по всему, речь здесь идет не о действующем, а о мертвом вожде, поскольку «Четвертая проза» пишется в зиму 1929/30 гг., когда и днем, и ночью ударным порядком строится

²⁴⁰ Валерий Янклович: «В наш тесный круг не каждый попадал...» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5 (май). С. 125.

²⁴¹ Тот же мотив – у Пушкина: «Но не хочу, о други, умирать» («Элегия», 1830).

²⁴² *Гаспаров М.* Мандельштамовское «Мы пойдем другим путем»: о стихотворении «Кому зима – арак и пунш голубоглазый» // *Гаспаров М.* О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 338.

²⁴³ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 26.

²⁴⁴ *Петровский М.* Киевский роман Осипа Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 220.

²⁴⁵ *Мец А.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 1. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 606.

²⁴⁶ *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 393.

²⁴⁷ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 24.

каменный мавзолей»²⁴⁸, а еще в «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924) Мандельштам говорил о веке-Ленине: «Я веку поднимал болезненные веки»²⁴⁹. Для сравнения – Ахматова разрабатывала тему Вия, имея в виду «кремлевского горца»: «Я знаю – с места не сдвинуться / Под тяжестью виевых век» («Прикована к смутному времени...», 1937). Между тем и эта цитата, и вышеприведенный фрагмент «Четвертой прозы» ориентированы на повесть Гоголя «Вий» (1835): «Подымите мне веки: не вижу! – сказал подземным голосом Вий, – и всё сонмище кинулось подымать ему веки».

Первая же строка «Как по улицам Киева-Вия...» возникла под впечатлением от сборника стихов Николая Ушакова «Киев», где один из разделов имел заголовок: «Мы над Киевом знаменем веем»²⁵⁰. А строка «Пахнут смерти господские Липки» полемизирует с другим бравурным текстом Ушакова – «Жемчужина (еще о Киеве)»: «Тянет запахом знойным и липким, / он откуда-то сверху идет. / Это липы в цвету, это Липки, / это липень, как липовый мед»²⁵¹. В этом же сборнике говорится о вступлении в Киев Красной армии 4 февраля 1919 года²⁵², что всколыхнуло в памяти Мандельштама атмосферу красного террора и послужило толчком к написанию стихотворения: «Как по улицам Киева-Вия / Ищет мужа, не знаю чья жинка». Написано оно «обо мне, киевлянке, ищущей мужа»²⁵³.

Впрочем, в строке «Ищет мужа, не знаю чья жинка» присутствует и более широкий смысл: «31 августа 1919 года город заняли украинские националисты во главе с Петлюрой и части Добровольческой армии Деникина. Перед тем как оставить город, чекистские палачи поспешно расстреляли всех заложников. Подвалы, в которых пытали и убивали людей, были переполнены трупами. Белые, освободив город, открыли эти ужасающие места для всеобщего обозрения, для устрашения и предупреждения. Потрясенные, перепуганные киевляне искали тела своих пропавших родственников»²⁵⁴. А заключительные строки стихотворения: «Уходили с последним трамваем / Прямо за город красноармейцы, / И шинель прокричала сырая: / “Мы вернемся еще – разумеете...”», – перефразируют концовку 7-й главы романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (1934), где встречаются и *последний трамвай* («Отгудели, словно прощаясь, паровозы последнего поезда»), и глагол *уходили* («Надо было уходить»), и *шинель красноармейцев* («Сережа, одетый в красноармейскую шинель»), и слова *прокричала... Мы вернемся еще* («“Мы еще придем, товарищи!” – взволнованно

²⁴⁸ Черашняя Д.И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2000. Т. 59. № 4. С. 39. В самом деле: «Образ незахороненного Ленина, начав свое развитие в виде ужасного гоголевского Вия “Четвертой прозы” (1930), в 1931 г. продолжил существование в стихах поэта потерявшим свой (уже не только человеческий, но и мужской) первоначальный облик сморщенным зверьком “в тибетском храме” на Красной площади» (Мачерет Е. О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. Hokkaido University, 2007. Vol. 24. С. 186). А «сморщенный зверек в тибетском храме» из «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) вводит тему тибетского буддизма как метафору советского строя. Эта тема будет развита в стихотворении «Внутри горы бездействует кумир...» (1936), буддийские источники которого мы рассмотрим ниже.

²⁴⁹ Такой вариант был опубликован в альманахе: Ковш. Л., 1925. № 1 (янв.). С. 34.

²⁵⁰ Ушаков Н. Киев: [стихи]. Київ: Державне Літературне Видавництво, 1936. С. 55. Отмечено: Булкина И.С. «Пахнут смертью господские Липки...»: О контекстах «киевского» стихотворения Мандельштама // Литературный факт. М.: ИМЛИ РАН, 2017. № 4. С. 271. Первым же о влиянии сборника Ушакова сообщил Н. Харджиев (1973) со ссылкой на вдову поэта: «По сообщению Н.Я. Мандельштам, связано с воспоминаниями о пребывании в Киеве в 1919 г., во время эвакуации Красной Армии. Эти воспоминания были вызваны сборником стихов Н. Ушакова “Киев”, изданным в Киеве в 1936 г.» (Харджиев Н. Примечания // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1973. С. 304).

²⁵¹ Ушаков Н. Киев: [стихи]. С. 72.

²⁵² Там же. С. 36, 84.

²⁵³ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 547.

²⁵⁴ Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 130.

крикнул Сережа»)²⁵⁵. Известно, что в октябре 1935 года Мандельштам работал над радиокомпозицией по роману «Как закалялась сталь». И этим же обстоятельством мог быть продиктован вариант: «Да закалит меня той стали сталевар, / В которой честь и жизнь, и воздух человечества» («Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937).

Показательно, что 26 октября 1935 года (в годовщину Октябрьской революции) работа Мандельштама руководством воронежского радио была отвергнута, и он с гордостью сказал Сергею Рудакову: «Опять я не смог принять чужой строй, дал себя, и меня не понимают»²⁵⁶.

Лексика «сырой шинели» из «Киева-Вия»: «Мы вернемся еще – *разумейте...*», – указывает на украинских красноармейцев. Сюда же примыкает переключка строк: «Не гадают цыганочки кралям, / Не играют в Купеческом скрипки, / На Крещатике лошади пали...», – со стихотворением Михайля Семенко «Дни» (1 – 2 января 1920), где также говорится о Киеве: «Не гордятся магазины вывесками, / Не белеют веранды навесами. / Посбивали брусчатку грозные кони...» (в оригинале: «Не пишаються магазини вивісками, / Не біліють веранди наметами. / Позбивали брук грізні коні»²⁵⁷). Также строка «Ни одна не скатилась слезинка» повторяет концовку «Дней»: «И вечер выплакаться не мог» («І вечір виплакатися не міг»). Похожи даже начальные строки: «Как по *улицам* Киева-Вия...» ~ «Метушаться *улиці* поранені». Вместе с тем строки: «И на щеки ее восковые / Ни одна не скатилась слезинка», – прямо полемизируют с 7-й главой романа Островского: «У Сережи легким холодком катилась по щеке слезинка». А строки: «Как по *улицам* Киева-Вия <...> Уходили с последним трамваем / Прямо за город *красноармейцы*», – вновь отсылают к 7-й главе романа: «По *улице*, поминутно оглядываясь, молча *отходили* нахмуренные *красноармейские* цели».

Образность «Киева-Вия» восходит и к стихотворению, посвященному фильму «Чапаев» (1935): «От *сырой простыни говорящая*» ~ «И *шинель* прокричала *сырая*»; «*Лошадиная* бритва английская» ~ «На Крещатике *лошади* пали»; «С папироской смертельной в зубах / *Офицеры* последней выточкой»²⁵⁸ ~ «Пахнут смертью господские Липки <...> Уходили с последним трамваем / Прямо за город *красноармейцы*» («смертельной» = «смертью»; «Офицеры» = «господские»; «последней» = «последним»). Правда, эпитет *последней* относится к белым офицерам, а эпитет *последним* – к трамваю, с которым уходили красноармейцы. Такое же различие наблюдается и в отношении поэта к большевикам: в раннем тексте он идентифицирует себя с утонувшим Чапаевым: «Захлебнулась винтовка Чапаева: / Помоги, развяжи, раздели!», – а в позднем от красноармейцев уже «пахнет смертью», и они угрожают вернуться, несмотря на то, что их выбили из Киева: «Мы вернемся еще – *разумейте...*». На то, что красноармейцы именно угрожают, указывает источник цитаты из романа Островского: «“*Мы еще придем, товарищи!*” – взволнованно крикнул Сережа» ~ «Вечерний Киев! Лучше всего запомнился он, остро, четко и навсегда, когда покидали мы его душным августовским вечером девятнадцатого года. Старый Феликс Кон, заканчивая прощальный общегородской митинг в театре, строго поднял руку и

²⁵⁵ Отмечено: Жонж де А. Как закалялось стихотворение: Мандельштам и Н. Островский // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Петро-Риф; Университет Джеймса Медисона; Санкт-Петербургский государственный университет, 1993. С. 427.

²⁵⁶ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 253.

²⁵⁷ Впервые без названия в сб.: Семенко М. Проміння погроз: восьма кн. поезій (1919 – 1920). Харьків: Всеукраїнське Державне Видавництво, 1921. С. 19. Позднее: Семенко М. Дні // Семенко М. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в одному томі (1910 – 1922). Київ: Гольфштрот, 1924. С. 536. На связь «Как по улицам Киева-Вия...» со стихотворением М. Семенко «Дни» указано в рецензии на его сборник стихов: Москаленко М. Грядущий день поэта // Україна. Київ, 1986. № 4. С. 18.

²⁵⁸ Словосочетание *последней выточкой* перефразирует поэму Маяковского «Про это»: «...деталью искуснейшей выточки / кабель тонюсенький – ну, просто нитка!» (отмечено: Тоддес Е. Несколько слов в связи с комментариями Н.Я. Мандельштам (in medias res) // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 442).

предупредил всякого колеблющегося: “*Мы уходим, но мы вернемся!*”. По углам явственно хихикали. Большевики наглы даже при отступлении! Они еще не ушли, а уже пугают своим возвращением. <...> Предупреждение старого революционера сбылось раньше, чем через полгода»²⁵⁹.

Теперь сравним одинаковое описание большевиков в «Где ночь бросает якоря...» (1920) и «Грифельной оде» (1923): «Глухие вскормленники мрака, / Куда летите вы?...» = «И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит» («вскормленники» = «кормит»; «мрака» = «ночь»; «летите» = «коршунница»). Подобные же параллели обнаруживаются между «Где ночь бросает якоря...» и «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «Где *ночь* бросает якоря / В глухих созвездьях Зодиака...» = «Слышишь, мачеха звездного табора, / *Ночь*, что будет сейчас и потом?». Здесь ночь названа мачехой звезд, а в предыдущем случае она также связана с «глухими созвездьями» и является матерью «глухих вскормленников мрака», то есть их кормилицей (мрак – та же ночь). Но, пожалуй, самая важная переключка наблюдается между «Где ночь бросает якоря...» и «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «Куда *летите* вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?» = «И *налетит* пламенных лет стая, / Прошелестит спелой грозой Ленин, / А на земле, что избежит тленья, / Будет губить разум и жизнь Сталин». Причем слово *стая* может относиться как к листьям, так и к птицам.

Сопоставим также «Где ночь бросает якоря...» с текстом, написанным после неудачной попытки Мандельштама в феврале – марте 1934 года продать свой личный архив недавно образованному Центральному музею художественной литературы, критики и публицистики (ЦМЛ)²⁶⁰: «На берегу Эгейских вод / Живут архивяне. Народ / Довольно древний. Всем на диво / Поганый промысел его – / Продажа личного архива²⁶¹. / Священным трепетом листвы / И гнусным шелестом бумаги / Они питаются – увы! – / Неуважаемы и наги... / Чего им нужно?». Сразу замечаем сходства: «Где ночь бросает якоря» = «На берегу эгейских вод»; «Для вас потомства нет – увы!» = «Они питаются – увы! – / Неуважаемы и наги»²⁶²; «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?» = «Чего им нужно?»; «Сухие листья октября» = «Священным трепетом *листвы* <...> Они питаются»²⁶³. Различие же связано с тем, что в раннем тексте большевики противопоставлены «вечным народам», а в позднем сами названы «народом довольно древним». Причем этот самый *древний народ* «питается гнусным шелестом бумаги», что возвращает нас к «Четвертой прозе» (1930), где упоминается

²⁵⁹ Кольцов М. Вечерний Киев // Вечерний Киев. 1928. 2 февр. С. 2. Цит. по: Кацис Л. Осип Мандельштам между «Вечерним Киевом» и ленинградским «Резцом» (1927 – 1929). О реальных источниках стихов и прозы поэта // Вопросы литературы. 2018. № 6. Ноябрь – дек. С. 314 – 315.

²⁶⁰ В письме к директору ЦМЛ В.Д. Бонч-Бруевичу от 21.03.1934 Мандельштам, в частности, писал: «Назначать за мои рукописи любую цену – Ваше право. Мое дело – согласиться или отказаться. Между тем Вы почему-то сочли нужным сообщить мне развернутую мотивировку Вашего неуважения к моим трудам. Таким образом покупку писательского архива Вы превратили в карикатуру на посмертную оценку. Безо всякого повода с моей стороны Вы заговорили со мной так, как если бы я принес на утильпункт никому не нужное барахло, скупаемое с неизвестной целью» (Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 156).

²⁶¹ Вариант: «Начальству продавать архивы – / Паршивый промысел его».

²⁶² Междометие *увы* встречается применительно к большевикам и в двестишестидесяти 1925 года: «Юношей Публий вступил в ряды ВКП золотые, / Выбыл из партии он дряхлым – *увы!* – стариком». Подобный же подтекст присутствует в стихах 1932 года: «*Увы*, растаяла свеча / Молодчиков каленых, / Что хаживали вполплеча / В камзолчиках зеленых, / Что пересиливали срам / И чумную заразу / И всевозможным господам / Прислуживали сразу», – поскольку *чума* у Мандельштама олицетворяет Октябрьскую революцию («гиперборейская чума»), советскую власть («чумный председатель») и в целом советскую действительность («чумные бокалы»). А что касается «чумной *заразы*» из «Увы, растаяла свеча...», то здесь следует вспомнить «Египетскую марку» (1928): «Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по *заразному* лабиринту...».

²⁶³ Этот «священный трепет листвы» отсылает к тексту 1932 года, где речь шла о Москве: «Зашумела, задрожала, / Как смоковницы листва, / До корней затрепетала / С подмосковными Москва».

*древний Наркомпрос*²⁶⁴, а «московский редактор-гробовщик» «саваном газетным шелестит» (речь идет о газете «Московский комсомолец», куда в сентябре 1929 года устроил Мандельштама его покровитель Николай Бухарин).

Кроме того, «*гнусный* шелест бумаги» заставляет вспомнить одно из шуточных стихотворений конца 1931 года, посвященное газете «За коммунистическое просвещение»: «Старик Маргулис под сурдинку / Уговорил мою жену / Вступить на торную тропинку / В газету гнусную одну. / Такую причинить обиду / За небольшие барыши! / Так отслужу ж я панихиду / За ЗКП его души...»; а также характеристику советских писателей в «Четвертой прозе» (1930), где они «возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и *гнусный* ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье...».

Высоцкий также часто называет представителей власти *гнусными*: «Так умри ты, сгинь, Кашей! <...> Ах ты, *гнусный* фабрикант!» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967), «Ну а подлый Черномор / Оказался *гнус* и вор» («Лукоморья больше нет», 1967; черновик /2; 40/), «Нате, пейте кровь мою, / Кровососы *гнусные!*» («Мои похороны», 1971), «Но чья-то *гнусная* спина / Ответила бесстрастно: / “Нам ваша подпись не нужна – / Нам без нее всё ясно”» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-11-40), «*Гнусная* Ложь эту Правду к себе пригласила» («Притча о Правде», 1977; черновик /5; 489/). А в повести «Дельфины и психи» (1968) *гнусными* названы все диктаторы: «Гитлер вон вовсе не заикался, не говоря уже о Муссолини. А что из этого вышло? Ничего! Вышло, то есть, кое-что *гнусное*, но именно потому, что не были они заиками. А будь они ими – не произнесли бы ни одной речи во вред международному народу» /6; 34/.

В «Кассандре» (1917) революция названа *безрукой* победой; фэтонщик правит *безносой* канителью («Фэтонщик», 1931); небо названо чужим и *безбровым* («А небо будущим беременно...», 1923); железо (символ сталинского режима) – *бесцветным* («Идут года железными полками...», 1935); воздух – *бездушным*: «Океан без души, вещество» («Стихи о неизвестном солдате», 1937); свет – *бескровным*: «Мякоть света бескровно-кленовая / Хочет всем рассказать свой позор» (там же²⁶⁵); а большевики – *беспольми*: «*Бесполоя* владеет вами злоба» («Где ночь бросает якоря...», 1920). В последнем тексте поэт «безоговорочно осуждает революцию Октября как обреченную на бесплодие в настоящем и в будущем из-за ее отказа от Вифлеема, от тайны Воплощения»²⁶⁶. В самом деле: «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали? / Вам чужд и странен Вифлеем / И яслей вы не увидали. / Для вас потомства нет – увы! – / Бесполоя владеет вами злоба, / Бездетными сойдете вы / В свои повапленные

²⁶⁴ Конечно же, и «древний народ», и «древний Наркомпрос» проецировались Мандельштамом на «древнюю Москву»: «Мы возвращались пешком домой [с похорон Ленина. – Я.К.], и Мандельштам удивлялся Москве: какая она древняя, будто хоронят московского царя» (Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 233).

²⁶⁵ Сочетание бескровной (мертвой) мякоти *света* с *позором* отсылает к «Грифельной оде» (1923): «Как мертвый шершень возле сот, / *День* пестрый выметен с *позором*». Убийство дня – это и есть убийство света, в результате чего воцаряется ночь-коршунница или «мачеха звездного табора – ночь». А *бескровной* оказывается не только мякоть света, но и сам поэт: «Я шепчу *обескровленным* ртом...», – причем он тоже ассоциирует себя со светом: «От меня будет свету светло» («Стихи о неизвестном солдате», 1937).

²⁶⁶ Струве Н. Осип Мандельштам. London: OPI, 1988. С. 148. Кстати, именно Струве в 1970 году впервые опубликовал этот текст, считавшийся утерянным, и сопроводил его краткой преамбулой: «Второе стихотворение проливает яркий свет на отношение Мандельштама к Октябрьской революции и на религиозные основы его мироощущения. Оно близко к религиозным стихам начала 20-х годов, в которых осуждение бесплодия Октября было прикрыто восхвалением полноты христианского откровения. Здесь Мандельштам высказывается без обиняков и отвечает Блоку, понадевшемуся в 1918 году, что Революция с Богом, а не против Бога. Стихотворение это осталось ненапечатанным, вероятно по цензурным соображениям» (Два неизданных стихотворения Осипа Мандельштама // Вестник Русского Студенческого Христианского Движения. Париж – Нью-Йорк, 1970. № 98. С. 66).

гробы»²⁶⁷. Поэтому и одного из adeптов большевистского строя – Николая Асеева – Мандельштам назвал бесполом: «Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и бесполо» (статья «Литературная Москва», 1922).

Приведем также дневниковую запись Николая Пунина за 1925 год (в этом году он стал третьим мужем Ахматовой): «...всё, что сейчас, – совершенно бесплодно, в гораздо большей степени бесплодно, чем аракеевичина и Александр III»²⁶⁸. А еще осенью 1918 года Есенин написал статью «Ключи Марии», где сравнил Пролеткульт (пролетарские культурно-просветительские организации) с *бесплодной смоковницей*, то есть с *сухими листьями*: «Они хотят стиснуть нас руками проклятой смоковницы, которая рождена на бесплодие; мы должны кричать, что все эти пролеткульты есть те же самые по старому образцу розги человеческого творчества. Мы должны вырвать из их звериных рук это маленькое тельце нашей новой эры, пока они не засекали его». Мандельштам же сравнивает с бесплодной смоковницей Москву и ее окрестности: «Зашумела, задрожала, / Как смоковницы листва, / До корней затрепетала / С подмосковными Москва» (1932); а «маленькое тельце нашей новой эпохи», которое большевики «засекали», будет упомянуто им в «Веке» (1922), где «век младенческой земли <...> снова в жертву <...> принесли». Да и само выражение «маленькое тельце» в сочетании с мотивом казни появится в 1923 году: «Как тельце маленькое крылышком <...> В лазури мучилась заноза: / “Не забывай меня, казни меня...”».

Тема казни присутствует и в «Четвертой прозе»: «На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье, которое совершается согласно обычаям и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин». Здесь обычай иудаизма – обрезание – парадоксально превращается Мандельштамом в насильственную операцию со стороны советской власти по отношению к самому поэту. Казалось бы: как такое возможно, если в той же «Четвертой прозе» автор пишет, что он «гордится почетным званием иудея»?

Начнем с того, что участники его травли – и переводчик «Гиля Уленшпигеля» Аркадий Горнфельд, и литературный критик Давид Заславский – тоже евреи, но не настоящие иудеи в подлинно библейском смысле, как его трактует Мандельштам применительно к себе; причем в своем письме в редакцию газеты «Вечерняя Москва» за декабрь 1928 года, полемизируя с Горнфельдом, поэт прямо называет его книжником и фарисеем: «Нам важно, чтобы молодежь не путала Гиля Уленшпигеля с Вильгельмом Теллем, а книжникам-фарисеям – “безгрешная книга” на полке и пустое

²⁶⁷ Источником этих строк послужила драма-мистерия Вильгельма Кюхельбекера «Ижорский» (1833): «Что съ нею дѣлать мнѣ? – Такъ: я неколебимъ; / Такъ, знаю: всѣ они повапленные гробы, / Всѣ преисполнены предательства и злобы / И никогда ни въ чемъ ужъ не повѣрю имъ...» (*Кюхельбекеръ В. Ижорскій: мистерія*. М.: Типо-литографія Русскаго Товарищества печатнаго и издательскаго дѣла, 1908. С. 126). Впрочем, и в стихотворении Пушкина «Поэт и толпа» (1828) имеются строки: «Душе противны вы, как гробы, / Для вашей глупости и злобы / Имели вы до сей поры / Бичи, темницы, топоры...». Причем чернью тоже «владеет бесполоя злоба»: «Мы сердцем хладные *скопцы*». А выражение *повапленные гробы* отсылает к знаменитой речи Иисуса: «Горе вам, книжники и фарисеи! Лицемеры! Вы подобны гробам повапленным: с виду красиво, а внутри – мертвые кости и мерзость» (Мф. 23:27). И эти же книжники упомянуты в стихотворении Н.М. Языкова «К ненашим» (1844): «Иль ты, сладкоречивый книжник», – которое также могло стать источником «Где ночь бросает якоря...»: «Любовь не к истине, не к благу! / Народный глас – он Божий глас, – / Не он рождает в вас отвагу: / Он чужед, он странен, дик для вас» ~ «Вам чужед и странен Вифлеем»; «Народный глас <...> Не он рождает в вас отвагу. <...> Хулой и лестию своею / Не вам её преобразить» ~ «Не вам, не вам обречены, / А звездам вечные народы»; «Умолкнет ваша злость пустая» ~ «Бесполоя владеет вами злоба». А «ненаши» для Мандельштама – это и есть «чужое племя» («1 января 1924») и «чужие люди» («Слово и культура», 1921), то есть большевики. Отсылку к стихотворению Языкова первым отметил Л.М. Видгоф (2017).

²⁶⁸ Пунин Н.Н. «Мир светел любовью»: Дневники. Письма. М.: «Артист. Режиссер. Театр», 2000. С. 234.

место в умах и сердцах читателей»²⁶⁹. А своих врагов поэт называет «мужчинами в рогатых меховых шапках» («На таком-то году моей жизни бородатые взрослые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить»), поскольку сама фамилия «Горнфельд» переводится с немецкого и идиша как «рогатый мех» (Horn 'рог' + Fell 'мех')²⁷⁰.

Требуется расшифровка и следующий фрагмент «Четвертой прозы»: «Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, “Вечную память”, вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда». Под «окружным судом» имеется в виду Киевский окружной суд, рассматривавший с 25 сентября по 28 октября 1913 года дело Менделя Бейлиса, обвиненного в ритуальном убийстве 12 марта 1911 года 12-летнего мальчика Андрея Ющинского; «жандармы в пелеринах» – это отсылка к обстоятельствам ареста Бейлиса у себя дома нарядом из 15 жандармских чинов; а козел-регент, спевший «Вечную память», – это священник-черносотенец Федор Синькевич – с 1907 года участник «Патриотического общества молодежи “Двуглавый орел”» (глава которого, студент Владимир Голубев, и выдвинул идею о «ритуальном убийстве» Ющинского, совершенном евреями), а с 1912-го – главный редактор газеты этого общества «Двуглавый орел» и активный участник «Дела Бейлиса» со стороны обвинения: «13 марта [1916 года] Общество отмечало очередную годовщину смерти А. Ющинского. В Михайловском монастыре по инициативе ДО архиеп. Евлогием (Георгиевским) и архим. Митрофаном была отслужена панихида по умученному отроку, а вечером того же дня состоялось народное собеседование, перед началом которого о. Синькевич провозгласил “Вечную память” отроку Андрею. После февр. 1917 Киевское Патриотическое общество молодежи “Двуглавый орел” было запрещено»²⁷¹.

Так что Мандельштам в «Четвертой прозе» (1929/1930) отождествляет себя не только с 37-летним евреем Менделем Бейлисом (а самому Мандельштаму в 1929 году было 38 лет), но и с 12-летним русским мальчиком Андреем Ющинским, убитым в Киеве 12 марта 1911 года воровской шайкой во главе с Верой Чеберяк: «Ющинский дружил с сыном содержательницы воровского притона Чеберяк. Однажды во время спора с сыном Чеберяк Ющинский пригрозил донести о делах его матери полиции. Этот спор дошел до Чеберяк, и ее сообщники, боясь разоблачения, убили Ющинского. Киевские черносотенцы распространили по городу слух, что убийство Ющинского совершено евреями с ритуальной целью»²⁷². Отсюда и «гнусный ритуал <...> литературное обрезание или обесчещенье», где ложные обвинения против евреев превращены Мандельштамом в реальные обвинения против своих врагов – советских писателей еврейского (и не только) происхождения, которые хотят расправиться с самим поэтом, выступающим в роли русского мальчика Андрея Ющинского.

Вчитаемся еще раз в строки: «На таком-то году моей жизни взрослые мужчины <...> возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или обесчещенье». Как видим, автор ощущает себя ребенком, над которым взрослые хотят совершить процедуру обрезания. А если учесть, что исколотому ножом Андрею Ющинскому было неполных 13 лет – возраст бар-мицвы, когда совершается обрезание, согласно законам иудаизма

²⁶⁹ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 102.

²⁷⁰ Отмечено: *Городецкий Л.* Текст и мир на листе Мёбиуса: языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М.: Таргум, 2008. С. 260, 304.

²⁷¹ Черная сотня. Историческая энциклопедия 1900 – 1917. М.: Крафт+, Институт русской цивилизации, 2008. С. 164. См. также статью с характерным названием: Вечная память умученному от жидов отроку Андрею Ющинскому // Двухглавый орел: Орган Киевского патриотического общества молодежи «Двуглавый орел». Киев, 1912. 24 июня. № 78.

²⁷² История СССР. Часть вторая: 1861 – 1917. М.: Просвещение, 1972. С. 349.

ма, – становится понятной двойная самоидентификация поэта – с русским мальчиком Юшинским и взрослым евреем Бейлисом. На вопрос же, откуда взялись «бородатые студенты», ответ дает состав черносотенного общества «Двуглавый орел», инициировавшего «Дело Бейлиса»: «В 1910 у Общества появляется и свой печатный орган – газета “Двуглавый орел”, редактировавшаяся до к. 1911 Г.И. Вишневым. <...> К этому времени деятельными членами ДО стали многие студенты Киевского ун-та св. Владимира <...> Студенты начали бороться с крамоллой в самом ун-те»²⁷³.

В «Четвертой прозе» Мандельштам пишет: «Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет». И к этой *густопсовой сволочи* он, безусловно, относил Аркадия Горнфельда, поскольку на данный счет сохранились воспоминания Николая Харджиева: «Как-то я был свидетелем такой сцены.

В окне второго этажа появился Мандельштам, и вдруг в переулке возникла фигура неказистого, но в высшей степени респектабельного Горнфельда. Это была воплощенная Респектабельность. Осип распахнул окно. Задрал голову и заорал голосом, который, казалось, наполнил весь переулок:

– Горнфельд – СВОЛОЧЬ!!! Горнфельд СВОЛОЧЬ!!! Горнфельд СВОЛОЧЬ!!!

Горнфельд качнулся, стал оседать. От его достойной респектабельности не осталось и следа. Он превратился в мокрого, испуганного барана»²⁷⁴.

А приговор, который Мандельштам вынес ему в «Четвертой прозе»: «К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда», – возможно, отсылает к «Сентиментальному путешествию» Виктора Шкловского: «Я ненавижу Иванова-Разумника, Горнфельда, Василевских, всех сортов, убийцу русской литературы (неудачного) Бѣлинскаго. <...> Ненавижу людей, обламывающих острие меча. Они губят созданное художником»²⁷⁵.

На данную параллель первым обратил внимание Б.М. Гаспаров: «Шкловский назвал “убийцей” лишь Белинского – теперь, в 1929 г., Горнфельд также, по мнению Мандельштама, приобщился к этому титулу»²⁷⁶. Кстати, если Шкловский говорит: «Я ненавижу Иванова-Разумника, Горнфельда, Василевских, всех сортов...», – то и в «Четвертой прозе» речь пойдет о всепоглощающей ненависти: «На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намерение совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал».

Но, объективности ради, стоит привести свидетельство Михаила Ардова о его разговоре с литературоведом и переводчиком Александром Габричевским:

В шестьдесят пятом году, зимой, я впервые прочел «Четвертую прозу» Мандельштама, пленился ею и собственноручно переписал на машинке. (Как можно было догадаться, одной из причин появления этого шедевра было судебное дело, иск переводчика Горнфельда, который обвинял Мандельштама в плагиате.)

В Коктебеле я показал свой экземпляр «Четвертой прозы» Габричевскому. Она привлекла его в восторг. При этом я услышал такое:

– Я был свидетелем на суде Мандельштама и Горнфельда. В перерыве между заседаниями Осип Эмильевич повел меня как свидетеля со своей стороны в ближайшее кафе... Пока мы с ним сидели за столиком, он говорил мне почти всё то, что здесь написано... Но – поразительное дело – тогда это не произвело на меня ни малейшего впечатления...

²⁷³ Черная сотня. Историческая энциклопедия 1900 – 1917. С. 161.

²⁷⁴ Давыдов М.А. Разговоры с соседом // Тыняновский сборник. Вып. 13: XII-XIII-XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. С. 629.

²⁷⁵ Шкловский В.Б. Сентиментальное путешествие: Воспоминания, 1917 – 1922. Берлин: Книгоизд-во Геликонь, 1923. С. 328 – 329. Эта книга была переиздана в Ленинграде в 1924 году (изд-во «Атеней»).

²⁷⁶ Гаспаров Б.М. «Извиняюсь» // Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov. Moscow: NAUKA; Oriental Literature Publishers, 1993. С. 115. См. также: Шиндин С.Г. Мандельштам и Шкловский: фрагменты диалога // Тыняновский сборник. Вып. 13. С. 360.

Я спросил его:

– А кто там, в этом деле, был прав?

– Горнфельд, конечно, – отвечал Габричевский, – Мандельштам у него все списал...

– Тогда почему же вы выступали со стороны Мандельштама?

– Ну... – Александр Георгиевич замялся. – Мандельштам все-таки поэт, а Горнфельд вообще неизвестно что такое...²⁷⁷

Итак, действия советских писателей («расы... везде и всюду близкой к власти») характеризуются как «гнусный ритуал». Имя этому ритуалу – литературное обрезание <...> с целью меня *оскопить*». Сразу вспоминается очерк «Сухаревка» (1923), где происходящее на Сухаревском базаре в Москве названо «*хлыстовским ритуалом купли-продажи*» (здесь секта хлыстов совмещается с отделившейся от нее в середине 18-го века сектой скопцов). Таким образом, советские писатели («скопцы») решили сделать поэта таким же бесполом, как они сами, проведя соответствующий ритуал. А научили их этому большевики, которым поэт говорил: «Бесполоя владеет вами злоба» («Где ночь бросает якоря...», 1920). И здесь же звучало заклятие большевиков: «*Бездетными сойдете вы / В свои повапленные гробы*». Подобная угроза адресована и советским писателям: «*Как могут они иметь детей – ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать, – в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед*» («Четвертая проза», 1930).

Если в «Где ночь бросает якоря...» (1920) поэт обращается к уже пришедшим к власти большевикам, то в «Обиженно уходят на холмы...» (1915) говорилось о еще только нарастающих революционных настроениях в народе: «*Исчадь мрака в капюшонах тьмы. <...> Они – руно косноязычной ночи*» = «Где *ночь* бросает якоря <...> Глухие *вскормленники мрака*»; «Им солнца нет!» = «Для вас потомства нет» (при этом словосочетание «в *капюшонах* тьмы» предвосхищает описание «бабочки-мусульманки», которая «ушла с головою в *бурнус*», то есть в плащ с капюшоном).

Большевиками «бесполоя владеет <...> злоба», и это же относится к их вождю – Ленину: «Когда октябрьский нам готовил временщик / Ярмо насилия и злобы...» (ноябрь 1917). Под управлением же «*октябрьского временщика*» находятся большевики – «сухие листья *октября*, / Глухие *вскормленники мрака*» («Где ночь бросает якоря...»; ср. еще с «ленинским *октябрем*» в «Оде»). Поэтому Мандельштам сетует: «И в декабре семнадцатого года / Всё потеряли мы, любя» («Кассандре», декабрь 1917). И об этом же говорится в песне Высоцкого, поющей от лица белых офицеров: «Всё разбилось, поломалось» («В куски / Разлетелась корона...», 1965). Кстати, мотив *Всё потеряли мы*, связанный с Октябрьской революцией, в равной степени связан и с построением коммунизма («гремячей доблести грядущих веков»): «*Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей*» («За гремячую доблесть...», 1931).

А с образом *бесполой злобы* большевиков перекликается и один из «гариков» Игоря Губермана: «На почве, удобренной *злой бесплодной*, / увял даже речи таинственный мускул: / великий, могучий, правдивый, свободный / стал постным, унылым, холодным и тусклым». Тут же вспоминаются разносящие яд «хладные скопцы» в «Бежит волна-волной...» (1935) и «холод пространства бесполого» в «Нет, не мигрень, но подай карандаш ментоловый...» (1931). Поэтому и Сталина Мандельштам называл бесплодным: «...он не способен сам ничего придумать...», «...воплощение нетворческого начала...», «...тип паразита...»²⁷⁸. И поскольку большевикам «чужд и странен Вифлеем», то есть христианство, коммунистический режим характеризуется как *могучий некрещеный позвоночник* («Сегодня можно снять декалькомани...»), *буддийская Москва* («В год тридцать первый от рожденья века...») и *мусульманская сторона* («Фаэтонщик»).

²⁷⁷ Ардов М. Легендарная Ордынка // Новый мир. 1994. № 5. С. 150 – 151.

²⁷⁸ Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 26.

Как видим, в «Где ночь бросает якоря...» Мандельштам предельно откровенно высказался по поводу большевиков, поэтому он опасался его распространения: «В 19 или 20 году в Коктебеле Мандельштам написал стишок “Для вас потомства нет, увы, бесполоя владеет вами злоба”... Он не позволил мне запомнить его наизусть: важная профилактическая мера при современных режимах – не обременять память. Делается это на всякий случай, чтобы, очутившись на Лубянке, а такое может случиться с каждым, ничего не знать и быть как младенец. Мандельштам с первых дней заботился о моей памяти, потому что знал, какая она цепкая. Он жил с полным сознанием близости “большого дома”²⁷⁹ и хотел уберечь меня. “Ты должна быть полной душой и ничего не знать... Не запоминай этого, чтобы тебя не подцепили. Надо понимать, где живешь”, – постоянно повторял он»²⁸⁰. А во время допроса на Лубянке (25 мая 1934) Мандельштам сказал, что у него «с конца 1918 года наступает политическая депрессия, вызванная крутыми методами осуществления диктатуры пролетариата»²⁸¹ (в действительности депрессия наступила уже летом, так как в протоколе «Заседания Коллегии реформы школы и единой школы 13-го августа 1918 года» приведено следующее признание Мандельштама: «В начале июля я захворал истерией»²⁸²). Об этом же писала его жена: «Мы сошлись с О.М. первого мая 19 года, и он рассказал мне, что на убийство Урицкого большевики ответили “гекатомбой трупов”...»²⁸³. Следовательно, под *бесполой злобой* имеется в виду красный террор – в Крыму, например, счет шел на десятки тысяч убитых²⁸⁴. Приведем еще одно свидетельство: «Веяние духа большевистской злобы и разрушения – вот что мы почувствовали, когда в высоком духовном подъеме вышли из Успенского собора...»²⁸⁵. Неудивительно, что поэт-символист и по совместительству посол независимой Литвы в РСФСР Юргис Балтрушайтис убеждал Мандельштама переехать в Литву: «Балтрушайтис уже давно предчувствовал, какой конец ждет О.М. Еще в самом начале двадцатых годов (в 1921, до гибели Гумилева) он уговаривал О.М. принять литовское подданство. Это было возможно, потому что отец О.М. жил когда-то в Литве, а сам О.М. родился в Варшаве. О.М. даже собрал кое-какие бумаги и снес показать их Балтрушайтису, но потом раздумал: ведь уйти от своей участи все равно нельзя и не надо даже пытаться...»²⁸⁶.

²⁷⁹ «Бывшее здание страхового общества “Россия” на улице Большая Лубянка стало центральным штабом советских органов госбезопасности и получило название “Большой дом”. В конце 1919 года часть бывшего дома страхового общества “Россия” занимают работники новой службы – Особого отдела Московской ЧК, а затем весь дом был отдан Центральному аппарату ВЧК» (Москва репрессивная // https://2go2city.ru/articles/moskva_repressivnaya).

²⁸⁰ *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 539. Ранее вдова поэта дала этому тексту такую датировку: «В Крыму в девятнадцатом году О.М. написал два стихотворения, которые не захотел хранить, и они погибли у его друга Лени Л<андсберга>» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 289). В Крым Мандельштам приехал в середине сентября 1919 года, а в Коктебеле оказался в октябре. Возможно, тогда, во вторую годовщину Октябрьского переворота, и было написано «Где ночь бросает якоря...» (впрочем, в Коктебеле Мандельштам жил также в марте – июле 1920 года, в гостях у поэта М. Волошина). Косвенно это подтверждается словосочетанием «сухие листья октября», которое продолжает антибольшевистскую линию, начатую образами «сухой черствой земли» и «сухих желобов» из «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918). Именно об этих двух текстах и говорила Надежда Мандельштам, что они погибли у Леонида Ландсберга, но, к счастью, стихи сохранились (впервые опубликованы: Два неизданных стихотворения Осипа Мандельштама // Вестник РСХД. Париж – Нью-Йорк, 1970. № 98. С. 66 – 68).

²⁸¹ *Поляновский Э.* Гибель Осипа Мандельштама. СПб.: Нотабене; Париж: Изд-во Гржебина, 1993. С. 89.

²⁸² *Котрелев Н.В.* Документы О.Э. Мандельштама в архиве Наркомпроса: возвращение к теме // Окно из Европы: К 80-летию Жоржа Нива. М.: Три квадрата, 2017. С. 342.

²⁸³ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 382.

²⁸⁴ *Мельгунов С.П.* Красный террор в России. Нью-Йорк: Brandy, 1979. С. 66 – 69.

²⁸⁵ Путь моей жизни: воспоминания митрополита Евлогия (Георгиевского), изложенные по его рассказам Т. Манухиной. М., 1994. С. 281.

²⁸⁶ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 30 – 31.

Об этом же Мандельштам говорил с поэтом Бенедиктом Лившицем: «В один из грустных зимних вечеров к нам пришли Мандельштамы. <...> В 21 году многие писатели уезжали за границу. В тот вечер наши мужья обсуждали и осуждали этот отъезд. Ни Мандельштам, ни Лившиц никуда не собирались уезжать. Отчасти из-за семейных обстоятельств, отчасти из-за неуверенности в будущем, из-за боязни скитаний, а главное – они не могли, не хотели отрываться от родины. О.Э. прочел свои новые, неизвестные Б.К. стихи. “Умывался ночью во дворе...” – звенел в полумраке комнаты его, как мне помнится, довольно высокий голос»²⁸⁷.

А *бесполость* советской жизни впоследствии отмечалась многими: «“Бесполоый сексизм” не просто парадоксальная метафора или насмешка над нашим недавним прошлым, а точное описание весьма своеобразного социокультурного стереотипа. Советская власть пыталась разом изменить, сломать, переиначить всю традиционную систему гендерной стратификации, уничтожить социально-психологические корреляты и следствия половых различий и гендерного неравенства»²⁸⁸; «Нарратив “Товарищ” – официальное и “бесполое” обращение в новой советской жизни»²⁸⁹; «Стремление тоталитарной власти подавить любую спонтанную дифференциацию в обществе закономерно привело к культивированию бесполости, отразившейся в клише “советский человек”»²⁹⁰. Поэтому в «Нет, не мигрень...» (1931) поэт ощущает «холод пространства бесполого», а в «Восьмистишиях» (1933) хочет покинуть его: «И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин».

Помимо *бесполости*, советскую действительность отличает *пустота*: «Это двойник – *пустое* привиденье – / Бессмысленно глядит в холодное окно!» («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...», 1918), «В сухой реке *пустой* челнок плывет» («Ласточка», 1920)²⁹¹, «В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной *пустоты* <...> Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной *пустоты*» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920), «И шарить в *пустоте*, и терпеливо ждать» («Кому зима – арак и пунаш голубоглазый...», 1922), «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из *пустоты* и стекла <...> из петербургского инфлуэнчного бреда» («Египетская марка», 1928), «Надо уйти. И сейчас же. Но куда уйти? *Кругом – пустота*» (из письма Мандельштама к жене, 13.03.1930²⁹²), «...этот город <...> Самолюбивый, проклятый, *пустой*, молодежавый» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931), «По губам меня помажет / *Пустота*» («Я скажу тебе с последней / Прямотой...», 1931), «Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную *пустоту России*...» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932), «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в *пустоте*. <...> Для чего ж заготовлена тара / Обаянья в *пространстве пустом*...» («Стихи о неизвестном солдате», 1937), «К *пустой* земле невольню припадая...» (1937).

²⁸⁷ Лившиц Е.: «Я с мертвыми не развожусь!...»: Воспоминания. Дневники. Письма. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 80 – 81.

²⁸⁸ Кон И.С. Сексуальная культура в России: клубничка на березе. М.: О.Г.И., 1997. С. 251.

²⁸⁹ Телия В.Н. Концепт «товарищ»: камо грядеши? (социолингвистические перепутья) // Семиотика. Лингвистика. Поэтика: К столетию со дня рождения А.А. Реформатского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 472.

²⁹⁰ Поляков Л. Женская эмансипация и теология пола в России XIX века // Феминизм: Восток. Запад. Россия. М.: «Наука»; Издательская фирма «Восточная литература», 1993. С. 158.

²⁹¹ Сравним эту цитату со стихотворением «С розовой пеной усталости...» (также – 1920): «В сухой реке *пустой челнок плывет*» = «С нею *безвёсельный* дальше *плывет гребец*». В обоих случаях говорится о том, что советская власть правит «без руля и без ветрил». Кстати, «*безвёсельный гребец*» и «*пустой челнок*» будут упомянуты и в «Я по лесенке приставной...» (1922): «*Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит*». Здесь показана «поэтическая схема перестроенного коммунистами мира» (Обухова Э.А. Воронья шуба Осипа Мандельштама // Русская филология. Украинский вестник. Харьков, 2008. № 1 (35). С. 62).

²⁹² Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 136.

А раз советская действительность пуста, то в ней ничего не осталось: «Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого» («Нет, не мигрень...», 1931), «Не слышно птиц. Бессмертник не цветет» («Ласточка», 1920), «Куда же ты? Ни лавров нет, ни вишен» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931), «Куда же ты? На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит» («Концерт на вокзале», 1921 – 1923), «Зренья нет – ты зришь в последний раз» («Ламарк», 1932), «Не звучит рояль-Голиаф» («Рояль», 1931²⁹³), «Не звучит утопленница-речь» («Мастерица виноватых взоров...», 1934), «Не гадают цыганочки кралям, / Не играют в Купеческом скрипки» («Как по улицам Киева-Вия...», 1937). Последняя строка вновь отсылает к «Концерту на вокзале»: «Скрипичный строй в смятении и слезах»²⁹⁴. Другая переключка между этими текстами: «И ни одна звезда не говорит» = «Ни одна не скатилась слезинка». А отсутствие красок стало причиной тусклости советской действительности: «Как будто слышу я в октябрьский *тусклый* день: / Вязать его, щенка Петрова!» («Когда октябрьский нам готовил временщик...», 1917), «К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось *тусклое* имя Горнфельда» («Четвертая проза», 1930), «Словно обмороками затоваривая / Оба неба с их *тусклым* огнем...», «И, сознание свое затоваривая / Полуобморочным бытиём, / Я ль без выбора пью это варево...» («Стихи о неизвестном солдате», 1937), «Как бы ни развивалась дальше моя физическая болезнь – я хотел бы сохранить сознание. Должен вам сказать, что временами оно *тускнеет*, и меня это пугает» (из письма к Б. Пастернаку, Воронеж – Москва, 28.04.1936²⁹⁵).

Примечательно, что обращение к революции в «Кассандре» (1917): «*Лети, безрукая победа / И зачумленная зима!*», – перейдет в «На страшной высоте блуждающий огонь!» (1918) и «Где связанный и пригвожденный стон?» (1937): «*Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет*», «*А коршун где и жел-*

²⁹³ А поскольку «*рояль не звучит*», лира названа *безгласной*: «...российская лира из безгласного теста» («Египетская марка», 1928). Сравним с «*бесхлебным* робким Крымом» («Холодная весна...», 1933), «*безлесной* крутизной» («Грифельная ода», 1923; черновик), «*безлесным* воздухом» («Нашедший подкову», 1923) и «*безлесным* кругом» («Как подарок запоздалый...», 29 – 30 декабря 1936). Последний текст появился как отклик на стихотворение Пастернака «Как-то в сумерки Тифлиса...», опубликованное среди других его стихов в журнале «Знамя» (Пастернак Б. Несколько стихотворений // Знамя. 1936. № 4. С. 3 – 11): «Как подарок запоздалый / Ощутима мной зима» ~ «Настигала нас внезапно / Настоящая зима»; «Я люблю ее сначала / Неуверенный размах» ~ «Я люблю лицо немое / Помешавшихся небес <...> Я люблю каким-то чудом / Звезд плывущих звон, и век...»; «Речек, бающих без сна...» ~ «И осанке полусна». Последние две строки представляют собой концовки стихотворений Мандельштама и Пастернака, что лишний раз говорит о взаимосвязи обоих текстов. А «неуверенный размах» зимы мог быть подсказан Мандельштаму описанием солнца из стихотворения Тютчева (1849): «*Неохотно и несмело / Солнце смотрит на поля*» ~ «Я люблю ее сначала / *Неуверенный размах*». Сравним еще: «Шло цепочкой в темноводье / Протяженных гроз ведро <...> *Осторожно, грозно шло*» (1936). Здесь же стоит вспомнить *застенчивый рукав* реки Камы, обладающей по контрасту «зубчатыми берегами», а также «краями и ямами» («О, этот медленный, одышливый простор!», 1937).

²⁹⁴ Высоцкий также будет использовать образ расстроенного концерта в качестве метафоры советской действительности: «Не поймешь, откуда дрожь, – страх ли это, грипп ли: / Духовые дуют врозь, струнные – урчат, / Дирижера кашель бьет, тенора охрипли, / Баритоны запили, и басы молчат. <...> У колоратурного не бельканто – бред» («В Азии, в Европе ли...», 1969). А сочетание *гриппа* и *бред* явно отсылает к «Египетской марке» (1928): «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная <...> из петербургского *инфлуэнциного бред*». Что же касается строки «Скрипичный строй в смятении и слезах», то ее полезно сопоставить со стихотворениями Высоцкого «Как счастье зыбко...» (1969) и «Он вышел – зал взбесился...» (1972): «Скрипки в оркестре плачут. <...> Скрипки [Люди] рыдали в унисон» (АР-20-110), «Выли скрипичные, ныли <...> И слезы пролились из первой скрипки / И незаметно затопили зал» (АР-12-58, 78). В последнем тексте упоминаются и *кариатиды*: «И вдруг колонны сдвинулись, шатаясь, / Лишь на упругом звуке свод парит: / Кажалось, что в какой-то жуткий танец / Атланты повели кариатид»; а в «Концерте на вокзале» фигурируют *аониды*, от пения которых тоже «колонны сдвинулись»: «Дрожит вокзал от пенья аонид» (аониды – музы искусства, а кариатиды – статуи из женских фигур, поддерживающие карнизы зданий вместо колонн или столбов).

²⁹⁵ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 171.

тоглазый гон / Его когтей, *летающих* исподлобья?». Вспомним еще ночь-коршунницу из «Грифельной оды», «ассирийские крылья *стрекоз*» из «Ветер нам утешенье принес...», а также описание большевиков из «Если б меня наши враги взяли...»: «И налетит пламенных лет *стая*, / Прошелестит спелой грозой Ленин...» (*летающая стая* вновь указывает на птиц). Поэтому Мандельштам сожалеет, что «люди-птицы хуже зверя / И что стервятникам и коршунам / Мы поневоле больше верим» («А небо будущим беременно...», 1923). А в «Где ночь бросает якоря...» (1920) вместо птиц летят сухие листья: «*Куда летите вы?* Зачем / От древа жизни вы отпали?» (сравним: «А коршун где <...> его когтей, *летающих* исподлобья?»). И, отпав от древа жизни, они оказались в безвременьи: «А вам, в безвременьи *летающим* / Под хлыст войны за власть немногих, / Хотя бы честь млекопитающих, / Хотя бы совесть ластиногих» («А небо будущим беременно...», 1923).

Вопрос «Куда летите вы?» будет позднее реализован в «Фаэтонщике» (1931): «Он куда-то гнал коляску / До последней хрипоты»²⁹⁶. Действие в «Фаэтонщике» происходит «в хищном городе Шуше». По этому поводу «О.М. сказал, что в Шуше то же, что у нас, только здесь нагляднее...»²⁹⁷.

Мотив полета или гонки в неизвестном направлении как метафора курса, взятого большевиками, впервые встретился в стихотворении «На страшной высоте блуждающий огонь!» (1918), которое во многом предвосхищает «Фаэтонщика»: «Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет...» = «На высоком перевале <...> Под кожаную маску / Скрыв ужасные черты, / Он куда-то гнал коляску / До последней хрипоты» («Чудовищный» = «ужасные»; «на страшной высоте» = «На высоком перевале»; «Несется» = «гнал коляску»).

В первом случае «на *страшной* высоте земные сны горят», а во втором лирическому герою «было *страшно, как во сне*». И если в раннем тексте город еще только умирает («Твой брат, Петрополь, умирает»), то в позднем уже говорится о мертвом городе: «В хищном городе Шуше <...> Сорок тысяч мертвых окон...». При этом толчком к написанию «На страшной высоте блуждающий огонь!» послужили военные события: «Над Петроградом стали появляться немецкие аэропланы, сбрасывавшие на город бомбы, о чем, в частности, извещала и ежедневная пресса. Именно это обстоятельство и отражено в стихотворении Мандельштама»²⁹⁸. Следовательно, формально «чудовищный корабль на страшной высоте» – это немецкий аэроплан, однако в стихотворении неслучайно отсутствуют даже малейшие намеки на войну, поскольку на уровне подтекста *корабль* является символом новой большевистской власти, так же как в «Сумерках свободы» (1918), где упомянуты «огромный, неуклюжий, скрипучий поворот *руля*» и идущий ко дну *корабль* времени.

А большевистский режим ассоциировался у поэта с огнем: «На страшной высоте *блуждающий огонь!* <...> На страшной высоте *земные сны горят*...» (1918²⁹⁹), «И ночь-коршунница несет / *Горящий мел* и грифель кормит» («Грифельная ода», 1923), «И *горящей рыбой* мечет / В берег теплый хрящ морей» («Век», 1922), «Из *горящих* вырвусь *рядов* / И вернусь в родной звукоряд» («Я по лесенке приставной...», 1922), «Там, где *огненными щами* / Угощается Кашей <...> Кот живет не для

²⁹⁶ Сравним еще с риторическим вопросом в стихотворении Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979): «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу повезут?».

²⁹⁷ Мандельштам Н. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 163.

²⁹⁸ Сегал Д. «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати 1917 – 1918 гг. // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 3. Paris: Atheneum, 1987. С. 179.

²⁹⁹ «В этом стихотворении Мандельштам, как нам представляется, со всею определенностью расставил политические акценты, не поверив в сияние революционной звезды, четко определив, что большевистские утопии (“на страшной высоте земные сны горят”, “на страшной высоте блуждающий огонь”) пребывают в неосуществимом и недостижимом далеке» (Асланян А.С. Пять лет молчания (К вопросу о генетических аспектах поэтического молчания Осипа Мандельштама) // Lraber hasarakakan gitutyunner (Вестник общественных наук). Ереван, 1991. Vol. 6 (29). С. 32).

игры – / У того в зрачках горящих / Клад зажмуренной горы» («Оттого все неудачи...», 1936), «И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках...» («Стансы», 1937), «Я ль без выбора пью это варево, / Свою голову ем под огнем? <...> и столетья / Окружают меня огнем» («Стихи о неизвестном солдате», 1937) (окружающие огнем столетья – это и есть «горящие ряды» из «Сеновала», а также разбитые «двух столетий позвонки» и «горящая рыба» в «Веке»).

В стихотворении «Где ночь бросает якоря / В глухих созвездьях Зодиака...» (1920) ночь сравнивается с кораблем, который бросает якоря – пришвартовывается. И происходит это «в глухих созвездьях Зодиака», как и в «На страшной высоте блуждающий огонь!» (1918): «Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет». Этот корабль *несется*, а большевики в «Где ночь бросает якоря...» *летят*: «Куда летите вы?»; корабль стал причиной того, что «прозрачная весна над черною Невой / Сломалась, воск бессмертья тает». И поэт спрашивает большевиков: «Зачем от древа жизни вы отпали?»³⁰⁰. Вследствие отпадения от библейского древа жизни, плоды которого дарили бессмертие (Быт. 3:22), «воск бессмертья тает» (этот же мотив находим в стихотворении «Когда городская выходит на стогны луна...», 1920: «И грубому времени воск уступает певучий»; а где «грубое время» – там «грубые звезды» из «Умывался ночью на дворе...» и «помощник мой грубый» как характеристика вождя из «Сохрани мою речь навсегда...»).

Вопрос: «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?», – можно сравнить и со статьей Мандельштама «О природе слова» (1922), где он предупреждал большевиков: «Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности, было бы отпадение от языка. “Онемение” двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти». А «отпадение от древа жизни» (от «Вифлеема») упоминает и философ Федор Степун, в 1922 году высланный большевиками за границу: «Большевизм есть максимальное отпадение от всех основ христианской политики»³⁰¹. Протицируем еще выступление профессора-богослова Дмитрия Васильевича Болдырева 5 ноября 1919 года в помещении омского городского театра на устроенном Русским Бюро Печати собрании по вопросу о современном состоянии Омска: «Большевики – враги жизни: лишь только появится где травка жизни, как большевики, как коршуны, набрасываются на нее и с яростью ее вырывают»³⁰². Сравнение большевиков с коршунами будет встречаться и у Мандельштама – достаточно назвать «ночь-коршунницу» («Грифельная ода», 1923) и «желтоглазого коршуна» («Где связанный и пригвожденный стон?», 1937). А «пригвожденный стон» издаст и лирический герой Высоцкого в «Памятнике» (1973): «Охромил меня и согнули, / К пьедесталу прибив “ахиллес”. <...> И шарахнулись толпы в проулки, / Когда вырвал я ногу со стоном / И осыпались камни с меня».

В своих мемуарах «Шум времени» (1923) Мандельштам писал, что революция «боится подойти к источникам бытия» (глава «Комиссаржевская»), и именно поэтому большевики «отпали от древа жизни» (данные выражения имеют одинаковый смысл), а советские люди обрастают шерстью (дичают): «Не своей чешуей шуршим <...> спешим / Обрасти *косматым руном*» («Я по лесенке приставной...», 1922). Но и сам

³⁰⁰ Мотив «прозрачная весна... сломалась» будет развит в «Нашедшем подкову» (1923): «Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу». *Наша эра* – это, несомненно, христианская эра, которая подходит к концу, поскольку власть в России захватили большевики – враги христианства. Об этом пророчески говорилось еще в статье «Скрябин и христианство» (1916): «Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом...». А констатация факта: «Воск бессмертья тает», – повторится в «Ласточке» (1920): «Не слышно птиц. Бессмертник не цветет». *Бессмертник* в данном случае синонимичен *бессмертию*.

³⁰¹ Степун Ф. Чаемая Россия. СПб.: РХГИ, 1999. С. 191.

³⁰² Сибирская речь. Омск, 1919. 7 нояб. № 244. Цит. по: Белая гвардия. М.: Посев, 2008. № 10. С. 99 – 100.

поэт мечтает: «Немного <...> бестолкового *овечьего* тепла <...> Тихонько гладить *шерсть* и ворошить солому <...> Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому...» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922) («не своя чешуя» – это и есть «чужое», то есть советская власть; ср. в «1 января 1924»: «Какая боль <...> с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать!»). А мечту о «бестолковом овечьем тепле» можно сравнить с «Грифельной одой» (1923): «Мы стоя спим в густой ночи / Под теплой шапкою овечьей». Здесь «овечья шапка» означает «шерсть вселенной», и данный образ носит положительный характер: «Мы стоя спим в густой ночи, / Уткнувшись мирно в *шерсть вселенной*». Однако после Октябрьской революции вселенская гармония была нарушена: «Против *шерсти мира* поём» («Я по лесенке приставной...», 1922).

Также в строках: «Не своей чешуей шуршим, / Против шерсти мира поём. / *Лиру строим*, словно спешим / Обрасти косматым руном», – присутствуют полемика с «Раздумьями» (1921) Ильи Эренбурга: «*Лиру разбил* о камень севера, / Косматым руном оброс»³⁰³; предвосхищение мотива из очерка Мандельштама «Сухаревка» (1923): «Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием. Недаром базары загоняют и огораживают, как чумное место. Если дать базару волю, он перекинется в город, и город обрастет шерстью»; а также отсылка к известному сюжету из библейской книги Бытия, посвященному Исаву и Иакову. Как известно, Исав, будучи голодным, согласился за чечевичную похлебку продать первородство младшему брату Иакову, и тот, переодевшись Исавом, пришел к своему слепому отцу Исааку, чтобы тот его благословил: «И сказал Исаак Иакову: подойди, я ощупаю тебя, сын мой, ты ли сын мой Исав, или нет? Иаков подошел к Исааку, отцу своему, и он ощупал его и сказал: голос, голос Иакова, а руки, руки Исавовы. И не узнал его, потому что руки его были, как руки Исавы, брата его, косматые; и благословил его» (Быт. 27:21-23). То есть, перенося всё сказанное на наше стихотворение: большевики отказались от первородства, от религиозных корней ради «похлебки» (материальных ценностей) и, перестав быть Иаковами, превратились в дикарей – косматых Исавов, которые «поют против шерсти мира» и поставили «огромный воз поперек вселенной», нарушив естественный ход истории и человеческой цивилизации. Отметим в этой связи переключку между «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918), где речь идет о Москве, и «Я по лесенке приставной...» (1922): «Она, дремучая, всем миром правит. / Мильонами скрипучих арб она / Качнулась в путь – и *пол-вселенной давит* / Ее базаров бабья ширина» = «Распряженный огромный воз / *Поперек вселенной торчит*. / Сеновала древний хаос / Защекочет, запорошит...». В последней строфе огромный воз (большевистская Россия) является одновременно и сеновалом, и древним хаосом. Эта явная отсылка к картине Иеронима Босха «Воз сена» (1500 – 1502)³⁰⁴. Здесь имеется и распряженный воз, и сеновал, и приставная лесенка. Более того, на этой картине изображен Христос, вззирающий сверху на суетящихся у воза и на нем людей. А теперь для сравнения процитируем перевод Мандельштама из М. Бартеля «Если мы уж собрались...» (1924): «К свету лестницей крутой / Нас уводит мысли трепет. / И над нами Дух Святой, / Но не голубь – хищный стрепет»³⁰⁵. Как видим, перед нами уже полемика с Босхом, поскольку немецкие коммунисты, изображенные Бартелем, видят над собой Святого Духа (Христа) в образе хищной птицы. Сразу вспоминается «Грифельная ода» (1923), где ночь-коршунница является символом советских большевиков. И здесь же фигурирует *хищный стрепет*: «Меняю строй на *стрепет гневный*» (имеется в виду уже не сама птица, а «резкий шум или шорох со

³⁰³ Отмечено: *Ronen O.* An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 70; *Ронен О.* Заумь за пределами авангарда // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 43.

³⁰⁴ *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 88 – 90.

³⁰⁵ Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии. Харьков: ГИЗ Украины, 1926. С. 238.

свистом, как от полета иной птицы», согласно словарю Даля). Под *строем* же подразумевается музыка, которой поэт предпочитает дисгармоничный шум от полета ночной коршунницы, как и в «Я по лесенке приставной...» (1922): «И подумал: зачем <...> в этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?» (очевидно, что «вечная склока» в данном случае синонимична «стрепету гневному»).

Другой ключ, присутствующий в упомянутом переводе из Бартеля, отмечен О. Роненом. По его словам, строфа: «В наш горящий хоровод / С нежным личиком румяным / Девушка не подойдет: / Мы горящий эпос пьяный», – проясняет загадочные строки в «Я по лесенке приставной...»: «Из гнезда упавших щеглов / Косари приносят назад. / Из горящих вырвусь рядов / И вернусь в родной звукоряд»³⁰⁶. А поскольку у Бартеля речь ведется от лица коммунистов, становится ясно, что Мандельштам хочет вырваться из их «горящих рядов»³⁰⁷ (к тому же этот мотив встречается в стихотворении «Очень люблю я белье...», 1924: «Если б вы знали, как мне / Больно стоять на огне»; и в переводе из Петрарки «Когда уснет земля и жар отпышет...», 1934: «Ходит по кругу ночь с горящей пряжей <...> Чую, горю, рвусь, плачу...»; сравним: «Из горящих вырвусь рядов»). Здесь, по словам А. Чагина: «Герой, сравнивая себя с выпавшим из гнезда щеглом (позднее Мандельштам вернется в ряде стихотворений к этому образу, “своему подобью”, заявив: “Жить щеглу: вот мой указ!”), прямо говорит о желании вырваться из “горящих... рядов” (т.е. из рядов, поющих “против шерсти мира”) и вернуться “в родной звукоряд” (т.е. в чистую стихию искусства)»³⁰⁸. Кроме того, в строках «Из гнезда упавших щеглов / Косари *приносят назад*» косари прямо отождествляются с большевистским режимом, поскольку возникает параллель с четверостишием, написанным в воронежской ссылке (1935): «Пусти меня, отдай меня, Воронеж <...> Ты выронишь меня или *вернешь*...» (таким образом, под *упавшим щеглом* поэт имеет в виду самого себя, и возникает сходство с первой строкой стихотворения 1925 года «Жизнь упала, как зарница...» и четверостишием 1937-го «Как землю где-нибудь небесный камень будит...», где речь идет об антисталинской эпиграмме «Мы живем, под собою не чуя страны...»: «Упал опальный стих, не знающий отца»).

Нужно сказать несколько слов еще об одной строфе стихотворения Бартеля «Если мы уж собрались...»: «Мы горим, а не живем, / Возле правды колобродим; / Бессознательным чутьем / В настоящее выходим». Таким образом, коммунисты не живут, а только *горят* (сравним с расхожим большевистским штампом: «*огонь* пролетарской революции»; поэтому и «*на углях* читают книги / С самоваром палачи» // «Полюбил я лес прекрасный...», 1932). У Высоцкого также обыгрывается выражение «Мы живем – не горим», но речь ведется уже от лица коллектива Театра на Таганке, который смог выжить, несмотря на все препоны, чинимые ему властью: «А мы живем и не горим, / Хотя в огне нет брода, / Чего хотим, то говорим, – / Свобода, брат, свобода!» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979).

Что же касается *косматости* советской действительности («Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном»), то впервые этот мотив возник в «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «Всё космато – люди и предметы». Однако уже в «Зверинце» (январь 1916) мы находим аналог *лиры*, которая «обрастет *косматым* руном»: «Эфир, которым не сумели, / Не захотели мы дышать, / Козлиным голосом, опять, / Поют *косматые свирели*», – налицо превращение в древнегреческого козла-

³⁰⁶ Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 87.

³⁰⁷ Ср. в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924): «...но из *горящих* глоток лишь три слова: / “Да здравствует коммунизм!”»; а также в черновиках его поэмы «150 000 000» (1919): «Захлестнутые *революций горящим* веником» (Маяковский В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1956. С. 458).

³⁰⁸ Чагин А.И. Два крыла русской поэзии // Российский литературоведческий журнал. М., 1993. № 2. С. 23.

ногого и косматого бога Пана, игравшего на свирели. Здесь поэт «представил воюющие европейские государства, связанные глубоким этническим и языковым родством, в качестве геральдических зверей, вырвавшихся из своих клеток на волю»³⁰⁹. Похожим образом будут описаны и последствия Октябрьской революции.

Итак, сравнение людей с косматым богом Паном в 1916 году носит негативный характер (здесь же встречаются следующие выразительные строки: «А ныне завладел дикарь / Священной палицей Геракла, / И черная земля иссякла, / Неблагодарная, как встарь. / Я палочку возьму сухую, / Огонь добуду из нее, / Пускай уходит в ночь глухую / Мной всполошенное зверье! <...> В зверинце заперев зверей, / Мы успокоимся надолго»), однако в 1908 году поэт еще поклонялся Пану, о чем известно из его письма к своему учителю Владимиру Гиппиусу от 14(27).04.1908: «Мое религиозное сознание никогда не поднималось выше Кнута Гамсуна, и поклонение “Пану”, т.е. несознанному Богу, и поныне является моей “религией”»³¹⁰. Но так продолжалось лишь до июля 1910 года, когда Мандельштам познакомился с религиозным деятелем Сергеем Каблуковым и уже через год крестился, а в 1915 года в его стихах впервые появился негативный образ революционеров, представленных в виде *косматых овец*: «Как Римом недовольные плебеи, / Старухи-овцы – черные халдеи <...> Их тысячи – передвигают все, / Как жердочки, *мохнатые* колени, / Трясутся и бегут в курчавой пене, / Как жеребья в огромном колесе. <...> Они – *руно* косноязычной ночи» («Обиженно уходят на холмы...»). Таким образом, черные *мохнатые* овцы являются атрибутом *ночи*, поэтому и в «Грифельной оде» (1923) «всё смоев времени рука, / И *ночь* сотрет *мохнатой* губкой». Заметим, что в 1915 году российские революционеры представлены в виде спешащих овец, и в таком же образе будут выведены контрреволюционеры (Николай Гумилев и компания): «Пусть заговорщики торопятся по снегу / Отароу овец...» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922).

Вообще после Октябрьской революции мотив *косматости* часто применяется к большевикам. Помимо «Я по лесенке приставной...», можно назвать статью «Слово и культура» (1921): «Я чувствую почти физически нечистый *козлиный* дух, идущий от врагов слова»; стихотворения «Век» (1922) и «А небо будущим беременно...» (1923): «Век мой, *зверь* мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки?», «Что люди-птицы *хуже зверя*»; «Египетскую марку» (1928): «Не повинуется мне перо <...> испакощенное ёрниками *в шубах*»; и «Четвертую прозу» (1930): «На таком-то году моей жизни *бородатые* взрослые мужчины в рогатых *меховых шапках* занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить. <...> от них пахло луком, романами и *козлятиной*».

А из-за пения «против шерсти мира» («Я по лесенке приставной...», 1922) и «отпадения от древа жизни» («Где ночь бросает якоря...», 1920) «от нас природа отступила» («Ламарк», 1932³¹¹), равнодушно взирая на смертельный ушиб века, вы-

³⁰⁹ Немировский А.И. Поговорим о Риме... // Мандельштам и античность: Сб. статей. М., 1995. С. 138.

³¹⁰ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 12.

³¹¹ На то, что в «Ламарке» говорится об отпадении человека от Бога, в свое время обратил внимание и священник Александр Мень. Об этом рассказал Александр Зорин: «Отец Александр стал говорить о христианском отношении к жизни. “Оно, – сказал батюшка, – лучше всего выражено в одной строке Мандельштама – “взять в руки целый мир, как яблоко простое”». Мандельштам был одним из любимых поэтов отца. Батюшка говорил, что Мандельштам с невиданной глубиной чувствовал христовцентричность всего творения, сумел до конца осмыслить учение эволюционистов, в результате чего и написал стихотворение “Ламарк”, где показал, как теряет смысл само существование мира и человека, когда оно оторвано от Бога» (Цветочки Александра Мени: Подлинные истории о жизни доброго пастыря, собранные Юрием Пастернаком. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 420). Другим любимым поэтом Александра Мени был Владимир Высоцкий: «Высоцкого я лично не знал, но песни его очень люблю. Ведь это, по существу, первый народный поэт, отразивший весь срез эпохи последнего десятилетия. И если у Окуджавы, в основном, лирические строки, у Галича – социальный протест, то Высоцкий написал портрет эпохи. Опять же, не исчерпывающий. Но даже его песни про горы, про мужество не есть какая-то временная конъюнктура. Он в самом деле был такой человек, он действительно так думал» (Смирнов О. Негромкое слово проповедника // Вагант. М., 1990. № 9. С. 5).

званный Октябрьским переворотом: «И с высокой сетки птичьей, / От лазурных влажных глыб / Льет, льет безразличие / На смертельный твой ушиб» («Век», 1922).

В «Ламарке» присутствует и важная отсылка к Тютчеву: «И от нас природа отступила – / Так, как будто мы ей не нужны» ~ «И мы, в борьбе, природой целой / Покинуты на нас самих» («Бессонница», 1829). В «Бессоннице» упомянуты «глухие времена стенанья» и «всемирное молчанье, а в «Ламарке» также «наступает глухота паучья», поскольку «он сказал: довольно полнозвучья», то есть все звуки исчезают. «Он» – это Ламарк, который выступает в роли пророка, предвещающего наступление паучьей глухоты, а Тютчев упоминал «пророчески-прощальный глас»; и если в концовке «Бессонницы» людей оплакивает «металла голос погребальный», то в концовке «Ламарка» возникнет «зеленая могила».

Также в «Ламарке» повторяется мотив из «Где ночь бросает якоря...»: «И от нас природа отступила <...> И подъемный мост она забыла, / Опоздала опустить на миг...» = «И на пороге тишины, / Среди беспамятства природы»³¹². В последнем тексте большевики названы «глухими вскормленниками мрака», поэтому в «Ламарке» «наступает глухота паучья». И если большевики «сойдут в свои повапленные гробы», то в «Ламарке» уже для всех советских людей уготована «зеленая могила». Сравним еще строку «И на пороге тишины» с аналогичной конструкцией в «Веке»: «На пороге новых дней». В обоих случаях речь идет о последствиях правления большевиков.

Если в «Ламарке» герой спускается вниз, «прошуршав среди ящериц и змей <...> Мы прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз», – то в «Я не знаю, с каких пор...» (1922), образующем с «Я по лесенке приставной...» двойчатку, он хочет «прошуршать спичкой, сверчком»³¹³ (кстати, «наливные рюмочки глаз» насекомых встретятся и в Эпиграмме, где у вождя «тараканы смеются глазища»).

В раннем тексте «набухает, звенит тьма» (то есть темнота), а в позднем «наступает глухота паучья»; при этом паучьей глухоте соответствует комариный князь. Да и у Сталина в Эпиграмме «толстые пальцы, как черви, жирны».

Кроме того, подвижная лестница Ламарка соотносится с лесенкой приставной. Однако в первом случае лирический герой совершает движение по лестнице сверху вниз, а во втором «лезет на включенный сеновал», то есть движется вверх, но при этом сомневается, стоит ли искать в хаосе гармонию эллинизма: «И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?»³¹⁴, – возвращаясь в итоге в «родной звукоряд», поскольку и сам «русский язык – язык эллинистический. <...> русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью» (статья «О природе слова», 1922)³¹⁵. А в «Ламарке» он откажется

³¹² Об этом же «беспамятстве природы» в результате действий большевиков говорится в «Старом Крыме» (1933), посвященном массовому раскулачиванию крестьян: «Природа своего не узнаёт лица».

³¹³ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тынниковский сборник. Вып. 11: Девятое Тынниковское чтение. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 380.

³¹⁴ «Иными словами, герой – поэт спрашивает себя, надо ли отдаваться песне (искусству) в этом жестокосердном мире» (*Чайгин А.И.* Два крыла русской поэзии // Российский литературоведческий журнал. М., 1993. № 2. С. 22).

³¹⁵ Поэтому «родной звукоряд» противопоставляется не «эолийскому чудесному строю» (так как они, по сути, тождественны), а чуждому «пению против шерсти мира», затеянному большевиками: «Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном». И поэт намерен вырваться из их горящих рядов и вернуться «в родной звукоряд», то есть в эолийский строй, противоположный большевистскому строю лиры (впрочем, о нахождении в горящих рядах поэт говорил еще за два года до Октябрьской революции: «Уничтожает пламень / Сухую жизнь мою»; при этом сухая жизнь предвосхищает крови сухую возню из «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920). Также в намерении И вернуть в родной звукоряд реализуется призыв из «Silentium» (1910): «Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись...». Здесь же упомянута «всего живого ненарушаемая связь», а в «Сеновале» эта связь будет нарушена и поэтому говорится об «уворованной связи». И если в «Silentium» «сердце... с первоосновой жизни слито», то в «Сеновале» поэт мечтает: «Чтобы розовой крови связь... скрепясь». Кроме того, греческая богиня красоты Афродита коррелирует с «эолийским чудесным строем».

от горячей крови и совершит эволюцию наоборот, «прошуршав среди *ящериц и змей*». Также и втором тексте люди говорят о себе: «Не своей *чешуей шуршим*», – то есть они «обрастают косматым руном», превращаясь в зверей и пресмыкающихся.

Если же говорить об источниках образности «Я по лесенке приставной...», то, помимо картины Босха «Воз сена», следует назвать стихотворение Ф. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной?» (начало 1830-х): «И роешь и взрываешь в нем / Порой неистовые звуки!.. <...> О! страшных песен сих не пой! / Про древний хаос, про родимый <...> О! бурь заснувших не буди – / Под ними хаос шевелится!..» ~ «И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй? <...> Сеновала древний хаос / Защекочет, запорошит...» («неистовые звуки» = «вечной склоке»; «Про древний хаос» = «Сеновала древний хаос»; «не буди» = «зачем будить»). Непосредственным же толчком к написанию обоих «Сеновалов» послужило стихотворение Б. Пастернака «Степь», опубликованное весной 1922 года в сборнике «Сестра моя – жизнь»³¹⁶. То, что Мандельштам читал этот сборник, известно из его статей «Vulgata (Заметки о поэзии)» и «Борис Пастернак» (обе – 1923).

Приведем наиболее очевидные стихотворные параллели: «Вздыхает ковыль, шуршат мураши, / И плавает плач комариный. <...> Не стог ли в тумане? Кто поймет?» = «Не по ней ли шуршит вор, / Комариный звенит князь? <...> Раскидать бы за стогом стог...» («шуршат» = «шуршит»; «плавает плач комариный» = «Комариный звенит князь»; «стог» = «за стогом стог»); «Пусть степь нас рассудит и *ночь* разрешит» ~ «Растолкать *ночь*, разбудить». Похожи также вопросительные интонации и лексика: «Не стог ли в тумане? Кто поймет? <...> в начале / Плыл плач комариный, ползли мураши» = «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась. / Не по ней ли шуршит вор, / Комариный звенит князь?» («Не стог ли в тумане?» = «Не по ней ли шуршит вор?»); «Кто поймет?» = «Я не знаю»; «в начале» = «началась»); «Ковыль всем *млечным* путем рассорён» = «Я дышал звезд *млечной трухой*»; «Запорошит!» = «Защекочет, запорошит...».

После «Степи» в сборнике «Сестра моя – жизнь» сразу же идет стихотворение «Душная ночь», которое также перекликается с «Я не знаю, с каких пор...»: «Душная ночь» ~ «Я хотел бы <...> плечом / Растолкать *ночь*, разбудить, / Приподнять, как душный стог, / Воздух, что шапкой томит»; «И травы в грозовом мешке» ~ «...мешок, / В котором тмин зашит»; «Я чувствовал, он будет вечен» ~ «В этой вечной склоке ловить...»; «Навек, навек заговорят» ~ «Через век, сеновал, сон».

Между тем образ «комариного князя» имеет источником и «Похвалу Комару» (1807) Державина: «Он по лёту – дух небесный! / Алчбой крови – вождь известный, / По усам – ордынский князь». И здесь же мы находим источник «строящейся лиры» из «Я по лесенке приставной...»: «Стройся, лира восхищенна, / Слышь Виргиля вновь, вселенна: / Я пою днесь Комара!» ~ «Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном». Так что у Мандельштама настройка лиры, поющей «против шерсти мира», тоже носит негативный характер и поэтому сравнивается с обрастанием косматым руном, то есть с одичанием. А советские люди признаются: «Не своей чешуей *шуршим*», – подобно комариному князю: «Склокой сена *шуршит* вор»³¹⁷. Да и сам поэт хочет «*прошуршать* спичкой, сверчком»³¹⁸ (однако в основной редакции слово *сверчком* заменено на *плечом*, что говорит о желании поэта сохранить человеческий облик). В зачеркнутом же варианте, прочтенном Сергеем Василенко: «Это лира, словно корма, / Обрастет косматым руном»³¹⁹, – лира сравнивается с кораблем, что нахо-

³¹⁶ Об этом уже писал К. Тарановский в статье: «Сеновал». О замкнутой и открытой интерпретации поэтического текста // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 64.

³¹⁷ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 387.

³¹⁸ Там же. С. 380.

³¹⁹ Озвучен во время конференции «Осип Мандельштам: Жизнь и бессмертие» (секция 4) в Еврейском музее и центре толерантности в Москве, 26.12.2013; <https://www.youtube.com/watch?v=qslINgVXtE>

дит аналогию в просоветском «Актере и рабочем» (1920), где актер назван корабельщиком и в то же время владельцем лиры: «Актер-корабельщик на палубе мира! / И дом актера стоит на волнах! Никогда, никогда не боялась лира / Тяжелого молота в братских руках!»³²⁰. И корабль строится совместно с рабочим: «А вам спасибо! И дни, и ночи / Мы строили вместе – и наш дом готов! <...> Веселые стружки пахнут морем, / *Корабль* оснащен – в добрый путь!». Сравним: «Лиру строим...», «Эта лира, *словно корма*...». Рабочий же скрывает под маской суровости «высокую нежность грядущих веков», то есть ту же «гремучую доблесть грядущих веков» из стихотворения 1931 года. А строительство корабля и настройка лиры, поющей «против шерсти мира», означают построение «светлого будущего» – коммунизма.

Наконец, если у Державина Комар – предшественник мироздания: «И предтеча всем – Комар», то комариный князь шуршит «сеновала древним ха́бсом». И поэт говорит: «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась». Ключ к разгадке этих строк дает «Египетская марка» (1928): «Комарик звенел: “Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин – я плакальщик, пестун, пластун – я маленький князь-раскоряка – я нищий Рамзес-кровопийца – я на севере стал ничем – от меня так мало осталось – извиняюсь!.. Я князь невезенья – коллежский ассессор из города Фив...». Приведем краткий комментарий: «Мы помним, что Рамзес был египетским фараоном в 1317 – 1251 гг. до н.э., который восстановил власть Египта в Палестине, утраченную в начале 14 века; а Фивы были в период его правления столицей Египта, потерял же город этот статус в 8 веке до н.э. Возможно, картина, созданная в “речи” комарика, соотносилась для Мандельштама с положением родного ему Петербурга, “милого Египта вещей”, который в момент написания произведения уже не был русской столицей, потеряв свое величие и своих правителей. Египет в анализируемом нами тексте – символ прежнего величия, символ потерянной мощи, и поэтому мотив Египта проходит параллельной линией с мотивом Петербурга...»³²¹. Кстати, в той же «Египетской марке» Петербург сравнивается и с древнеримским тираном: «Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух».

Но почему же комариный князь называет себя Рамзесом-кровопийцей? Да потому что именно Рамзес II угнетал евреев во время их египетского плена, а Сталина Мандельштам воспринимал как «надсмотрщика» и «десятника, который заставлял в Египте работать евреев»³²². Поэтому комариная песенка в «Я не знаю, с каких пор...» (лето 1922) началась со времен *древнеегипетского* фараона «Рамзеса-кровопийцы», в XX веке превратившегося в комариного князя, который теперь шуршит «сеновала *древним ха́бсом*». И 21 июля 1922 года, почти одновременно с «Я не знаю, с каких пор...», Мандельштам написал: «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, *египетской* и *ассирийской*...» (статья «Девятнадцатый век»³²³). Соответственно, дух фараона Рамзеса как

³²⁰ Цит. по: Трилистник: Альманах. М.: Московское издательское товарищество, 1922. № 1. С. 60.

³²¹ *Егорова О.Г.* Развитие цикла и жанровые трансформации в русской прозе первой половины XX века. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. ун-та, 2003. С. 25.

³²² *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 46. Данный образ был взят Мандельштамом из ветхозаветной книги «Исход»: «И восстал в Египте новый царь, который не знал Иосифа, и сказал народу своему: вот, народ сынов Израилевых многочислен и сильнее нас; перехитрим же его, чтобы он не размножался; иначе, когда случится война, соединится и он с нашими неприятелями, и вооружится против нас, и выйдет из земли нашей. *И поставили над ним начальников работ, чтобы изнуряли его тяжкими работами.* И он построил фараону Пифом и Раамсес, города для запасов. Но чем более изнуряли его, тем более он умножался и тем более возрастал, так что опасались сынов Израилевых. И потому Египтяне с жестокостью принуждали сынов Израилевых к работам и делали жизнь их горькою от тяжелой работы над глиною и кирпичами и от всякой работы полевой, от всякой работы, к которой принуждали их с жестокостью» (Исх. 1:8-14).

³²³ Датировка статьи «21/VII» дана при ее публикации в журнале: Гостиница для путешественников в прекрасном. М., 1922. № 1 (нояб.). Цит. по: *Нерлер П.* Комментарии // Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 443.

символа тирании, дожив до 20-го века, попал в Россию, где превратился в комариного князя («я на севере стал ничем»), олицетворяющего режим большевиков – носителей «тяжелой крови» Египта и Ассирии. И именно большевики «против шерсти мира поют», поскольку такова *песенка* их главаря, который шуршит стогом сена на огромном возе, поставленном «поперек вселенной» во время Октябрьской революции³²⁴. А комариный князь обнаруживает закономерные сходства со Сталиным в «Оде» (1937).

Если комариный князь звенит и его звон назван *песенкой*: «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась. / Сеновалом шуршит вор, / Комариный звенит князь»³²⁵, – то Сталин *поет* (а с ним и все народы): «Лес человечества за ним поет, густея».

В раннем тексте поэт говорит: «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась». А в позднем Сталин участвует «в разговоре, / Который начался и длится без конца».

Вопрос из «Сеновала»: «Не по ней ли *шуршит* вор, / Комариный *звенит* князь?», – предвосхищает описание Сталина в черновиках «Оды»: «Подковой речь *звенит*, *шуршит* как речь листва». Причем если в первом случае лирический герой говорит: «Я дышал звезд млечной трухой, / Колтуном пространства дышал», – то и во втором эта ситуация повторится: «Я лошадей вдыхаю чалый пар». А следом тут же с лошадиной подковой сравниваются речи Сталина: «Подковой речь звенит, шуршит как речь листва: / Великий Сталин – этой стали сталевар, / В которой честь, и жизнь, и воздух человечества». Отметим также повторение мотива из антисталинской эпитаграммы (1933): «И слова, как пудовые гири, верны <...> Как подкову, дарит за указом указ» = «Подковой речь звенит». А образ «Подковой... шуршит... листва» перейдет в стихотворение «Средь народного шума и спеха...» (1937): «Несся шум железной листвы» («Подковой» = «железной»; «шуршит» = «шум»; «листва» = «листвы»). Образ железа вновь отсылает к сталинскому режиму, а строка «И слова, как пудовые гири, верны» предвосхищает описание большевика (Ленина): «Единый, продолжающий, *бесспорный*» («Мир начинался страшен и велик...», 1935).

Если в 1922 году упоминается «сеновала древний хаос», то в 1937-м – «всё младожавое его тысячелетье». Кстати, как соотносятся Сталин и тысячелетье? Ответ дает «Шум времени» (1923): «Власть и мороз. Тысячелетний возраст государства» (глава «В не по чину барственной шубе»). Отсюда и «по старине <...> братство мороза крепкого и щучьего суда» («1 января 1924»). А о сталинском *тысячелетье* пойдет речь и в «Стансах» (1937): «Но это ощущение сдвига, / Происходящего в веках, / И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках...».

Перечислим еще некоторые сходства между обоими «Сеновалами» и «Одой»: «Я хотел бы ни о чем / Еще раз поговорить» = «И я хотел бы стрелкой указать...»; «Приподнять, как *душный* стог, / Воздух, что шапкой томит» = «И *задыхаешься*, почуяв мира близость»; «Распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит» = «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось <...> Его огромный путь...» («огромный воз» = «огромный путь»; «сдвинул мира ось» = «Поперек вселенной торчит»³²⁶). При

³²⁴ Интересно еще отметить похожие лексические конструкции при разном содержании: «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась» («Сеновал», 1922) ~ «Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох, / Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» («1 января 1924»). В первом случае речь идет о «песенке», начатой фараоном Рамзесом, а во втором поэт говорит о своей собственной песенке (стихах), которую власть («глиняный век») скоро оборвет. Следовательно, «глиняные обиды» – это обиды, нанесенные поэту «веком-властелином» (он же – комариный князь). А *заливанию оловом* сродни *заливание горячим расплавом*: «На мхатовскую мельницу налили / Расплав горячий – это удалось. / Чуть было “Чайке” крылья не спалили, / Но, слава богу, как-то обошлось» («Мы из породы битых, но живучих», 1977; АР-11-72); и *цементом*: «Мой скелет из стального каркаса / Крепко схвачен раствором цемента – / Только судороги по хребту» («Памятник», 1973; АР-6-40).

³²⁵ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 379.

³²⁶ Глагол *торчит* применяется и к «государственному стыду» в «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (1937): «И торчит пустячком пирамид». Кстати, *пустячок* – это те же *бирюльки* из «В игольчатых чумных бокалах...» (1933); и заодно *мура* из «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931).

этом конструкция *Я б рассказал* находит следующую аналогию в «Сеновале»: «*Я хотел бы... поговорить*». А различие связано со следующими цитатами: «И травы сухорукий звон» → «...Что эту кость и эту кисть развили».

Итак, комариный князь и вор идентичен советских вождям, под воздействием которых начинают звенеть сам хаос (сеновал) и тьма: «Комариный звенит князь» → «Набухает, звенит темь», «И травы сухорукий звон (Этих сухоньких трав звон)». Также в черновиках имеется густо зачеркнутый вариант, из которого, тем не менее, можно понять, что комариный князь уходит корнями в «тьму времен», то есть связан с растущей темью: «[Раз<нрзбр> <нрзбр>ый князь] / [В <нрзбр>ую тьму времен]»³²⁷. Сравним опять же в «Оде»: «Всё моложавое его тысячелетье». Неудивительно, что *комариный князь* сродни «ассирийским крыльям *стрекоз*» из «Ветер нам утешенье принес...» (1922). Ассирия же возникла за две тысячи лет до нашей эры, то есть «во тьме времен» (как и комариный князь, который назовет себя в «Египетской марке» древнеегипетским фараоном Рамзесом), поэтому от ассирийских стрекоз исходят «переборы коленчатой тьмы», а в «Я по лесенке приставной...» поэт дышал «стрекозиных крылышек тьмой»³²⁸. Под *переборами* имеется в виду перебирание пальцами струн на гитаре. Следовательно, «переборы коленчатой тьмы» – это песенка, которую поют ассирийские стрекозы. Прямую аналогию этому находим в «Сеновале», где звучит комариная песенка и под ее воздействием «звенит темь», то есть та же тьма.

Помимо того, *коленчатая тьма* напоминает *скорлупчатую тьму* («Полюбил я лес прекрасный...», 1932) и *бородавчатую темь* («Куда мне деться в этом январе?», 1937). Все три эпитета, которыми наделяется тьма (темь), связаны с насекомыми: *коленчатая* (коленчатые усики жуков), *скорлупчатая* (майка скорлупчатая – жук-нарывник; мантиспа скорлупчатая – насекомое, похожее на богомола), *бородавчатая* (ивовый бородавчатый пилильщик; бородавчатый веслоног; бородавчатый кузнечик; бородавчатый омиас – жук из семейства долгоносиков). Другими словами: «Наступает глухота паучья» («Ламарк», 1932). А в «Я не знаю, с каких пор...» речь идет о комариной тьме: «Комариный звенит князь. <...> Набухает, звенит темь / И растет, и звенит опять», – и о «стрекозиных крылышек тьме». Заключительные же строки «Я по лесенке приставной...»: «Чтобы розовой крови связь / И травы сухорукий звон / Распростились: одна – скрепясь (крестясь), / А другая – в заумный сон», – можно объяснить так: человек («розовая кровь»; данное словосочетание «указывает на нежность и хрупкость жизни»³²⁹, то есть на ребенка или на «век младенческой земли» из «Века», 1922) и большевистский режим (древний хаос, представленный в образе сеновала – звенящих сухоруких трав) должны быть разделены³³⁰. Отгородиться же от хаоса можно при помощи христианства («крестясь») и культуры («скрепясь» – то есть «своею кровью склеить двух столетий позвонки» и «флейтою связать», как сказано в «Веке»). Хаос же и комариный князь должны уйти в «заумный сон». Это и произойдет с кумиром, который «мыслит костю и чувствует челом», то есть спит *заумным сном* («сна приливы и отливы») («Внутри горы бездействует кумир...», 1936).

На связь «розовой крови» с ребенком указывает и цитата из романа Евгении Тур (1815 – 1892) «Три поры жизни» (1853): «А между-тѣмъ время текло, дѣти подросли; Валентинъ былъ прекрасный, здоровый мальчикъ; розовая кровь струилась подъ тонкой кожей и нѣжнымъ румянцемъ окрашивала полныя щечки»³³¹. Поэтому в

³²⁷ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 389.

³²⁸ Там же.

³²⁹ Наблюдение М. Гаспарова. Цит. по: *Нерлер П.* Михаил Гаспаров и «Мандельштамовская энциклопедия» // Новое литературное обозрение. 2016. № 3.

³³⁰ Как писала еще в 1966 году Лидия Гинзбург: «Поэту нужно освободить кровь от сухости» (*Гинзбург Л.* Поэтика Осипа Мандельштама // Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 278).

³³¹ Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и модь. Томъ сто-семнадцатый. Часть вторая. Санктпетербургъ, февраль 1853. С. 242.

«Четвертой прозе» (1930) дети названы розовощеками: «Многие партийцы отдыхают в обществе буржуа по той же причине, по которой взрослые нуждаются в общении с розовощеками детьми». И можно предположить, что в «Сеновале» Мандельштам сам видит себя во сне ребенком, лезущим на сеновал, так что «розовая кровь» в данном случае имеет автобиографический характер³³². Однако в крови у поэта отсутствует связь, «уворованная» комариным князем, и теперь у него, как и у всех советских людей, – чужая кровь: «В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой крови» (статья «Девятнадцатый век», 1922), «На дикую, чужую / Мне подменили кровь» («Я наравне с другими...», 1920), «Не своей ли кровью шуршим, / Против шерсти мира поем» («Я по лесенке приставной...», 1922³³³; в основной редакции: «Не своей чешуей шуршим...»). Из последней цитаты видно, что «Мандельштам оправдать и принять новую реальность не может <...> Для него в первой половине 20-х годов ход времен прервался»³³⁴. Поэтому кровь должна «скрепиться» с помощью культуры («родного звукоряда») и христианства («крестясь»), став *кровью-строительницей* («Век», 1922).

Итак, «розовая кровь» в «Сеновале» относится к *ребенку*, поскольку речь идет о «веке *младенческой* земли», который «словно нежный хрящ *ребенка* <...> снова в жертву <...> принесли» («Век»). И обоих случаях предлагается метод склейки: «Чтобы розовой крови связь... скрепясь...» = «Кто... своей кровью склеит / Двух столетий позвонки?»³³⁵. В первом случае склейка осуществляется с помощью «родного звукоряда», а во втором – с помощью флейты. То есть музыка (шире – культура), по мысли поэта, обладает исцеляющими свойствами: «Из горящих вырвусь рядов / И вернусь в родной звукоряд, / Чтобы розовой крови связь <...> скрепясь...» = «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать» («вырвусь» = «вырвать»; «звукоряд» = «флейтою»; «Чтобы... связь... скрепясь» = «Чтобы... связать»). А *горящим рядом* соответствуют строки: «И *горящей рыбой* мечет / В берег теплый хрящ морей».

³³² И уворованная «розовой крови связь» должна найтись для того, чтобы «как-нибудь прояснить сон» (черновой вариант цит. по: *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 379). Вообще образ «розовой крови» до Мандельштама встречался крайне редко и был связан, как правило, с описанием женщин. Например, в стихотворении Г. Державина «Русские девушки» (1799): «Как сквозь жилки голубые / Льется розовая кровь, / На ланитах огневые / Ямки врезала любовь?»; в поэме М. Лермонтова «Измаил-Бей» (1832): «В ланитах кровь, как у девицы, / Играет розовой струей»; в очерке Ин. Анненского «Леконт де Лилль и его “Эриний”» (1909), где при описании богини Артемиды упомянута «розовая кровь ее шеи»; в переведенном Анненским стихотворении Леконта де Лилля «Явление божества» (1901): «И шею тонкую кровь розовая ей / Луча зари златит среди снегов алее»; и в стихотворении А. Блока «Петербургские сумерки снежные...» (1914): «Муж ушел. Свет такой безобразный... / Всё же кровь розовеет... на свет...». Если же говорить о прозе, то, помимо романа Евгении Тур «Три поры жизни» (1853), следует назвать повесть Ивана Тургенева «Странная история» (1869), где говорится, что на щеках девушки Софи «стояла розовая кровь под тонкой кожей»; роман Ивана Лажечникова «Внучка панцырного боярина» (1868): «Розовая кровь брызнула на руку убийцы и забила ключом на белой, высокой груди мученика»; и один из научных трудов: «Розовая артериальная кровь, насыщенная кислородом, течет из легких назад к сердцу, чтобы оттуда, своим круговращением, распространить кислород по всем частям тела, для согревания и обновления органов. Въ-видѣ темнокрасной, насыщенной углеродомъ, жидкости, венозная кровь возвращается къ сердцу и къ легкимъ, чтобы принять новый кислородъ изъ атмосферы и замѣнить его выдохнуть углекислоту и водяные пары» (Космосъ. Библия природы. Сочинение А.Н. Бенера, члена швейцарскаго общества естествоиспытателей / Переводъ с немецкаго. Томъ II. Книга пятая. Атмосфера и новѣйшія открытія въ метеорологіи. САНКТПЕТЕРБУРГЪ, 1870. С. 5).

³³³ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 384, 388.

³³⁴ *Жучкова А.В.* Психопоэтический анализ стихотворения О. Мандельштама «Нашедший подкову» // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. СПб., 2015. № 2 (Т. 1. Серия «Филология»). С. 35.

³³⁵ Ср. этот же мотив у Маяковского: «Штыками двух столетий стык / Закрепляет рабочая рать» («Марксизм – оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!», 1926).

Вообще наблюдается множество параллелей между двойчаткой «Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной...» (лето 1922³³⁶; впервые опубликована в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном», ноябрь 1922) и «Веком» (первоначальная редакция – 8 октября 1922 года³³⁷): «И в траве гадюка дышит / Мерой века золотой» = «Сеновалом шуршит вор (Сеновал, вековой сон), / Комариный звенит князь. <...> И травы сухорукий звон...»³³⁸ («в траве... дышит» = «сеновалом шуршит... травы»; «Мерой века» = «вековой»). При этом *комар* и *гадюка* выступают как однозначный негатив, символизирующий новую власть в стране.

Если в «Веке» поэт уверен, что «узловатых дней колена / Нужно флейтою связать», то и в «Я по лесенке приставной...» он намерен вернуться «в родной звуко-ряд», чтобы восстановить уворованную связь с помощью музыки. А в «Я не знаю, с каких пор...» он надеется, что эта связь найдется хотя бы «через век, сеновал, сон». То есть у Мандельштама было ощущение, что советская власть простоит как минимум *один век*. Это ощущение усилилось два года спустя: «Ну что же, если нам не выковать другого, / Давайте с веком вековать» («Нет, никогда ничей я не был современник...», 1924); и достигло пика в 1931-м: «...могучий некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два» («Сегодня можно снять декалькомани...»). Другими словами: советская власть – на века. Так чувствовал Мандельштам, и так после Октябрьского переворота говорил философ Алексей Лосев своему коллеге Якову Голосовкеру: «Что вы, Яков Эммануилович, всё бунтуете? Эта история с большевиками лет на двести...»³³⁹.

Причины же уворованной связи просты: «Мандельштам считает, что события 1917 года разрушили связь России с прошлым. В уже упомянутом стихотворении “Век” лирический герой готов пожертвовать собой, чтобы восстановить разорванные узы»³⁴⁰. Таким образом, связь между столетиями оказалась «уворованной» тем самым *комариным вором*, который является собирательным образом советских правителей (в «Кассандре» революция названа *безрукой* победой, а в «Я не знаю, с каких пор...» сказано: «*Сухорукий шуршит вор, / Комариный звенит князь*»³⁴¹; помимо всего прочего, здесь фактически предсказан приход к власти Сталина, у которого была сухая левая рука, – «сухорукий параноик», как назвал его академик В.М. Бехтерев). И этот комариный вор *шуршит*, как гадюка в «Веке»: «И в траве гадюка дышит / Мерой века золотой» (ср. в «Сеновале»: «Через век, сеновал, сон»³⁴²; таким образом, можно пред-

³³⁶ Датировка выводится из воспоминаний Николая Чуковского: «Всю силу его необыкновенной несопряженности ни с каким бытом я особенно ощутил летом 1922 года, когда побывал у него в Москве, на Тверском бульваре, в комнате, которую ему предоставил Дом Герцена. <...> Мы начали прямо со стихов – все остальное нам обоим казалось менее важным. Мандельштам читал много. Я тогда впервые услышал его стихотворение, которое начиналось: “Я по лесенке приставной / Лез на включенный сеновал, – / Я дышал звезд млечных трухой, / Колтуном пространства дышал...”. Потом он попросил читать меня» (Чуковский Н. Встречи с Мандельштамом // Москва. 1964. № 8. С. 145, 149).

³³⁷ Нерлер П. Комментарии // Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 496.

³³⁸ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 387 – 388.

³³⁹ Зелинский В. Между титаном и вепрем: Памяти Я.Э. Голосовкера // Голосовкер Я.Э. Сказания о титанах. М.: Высшая школа, 1993. С. 302.

³⁴⁰ https://45parallel.net/analysis/osip_mandelstam/za_gremuchuyu_doblest_gryaduschikh_vekov.html

³⁴¹ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 387.

³⁴² Обратим еще внимание на одинаковые конструкции: «Через век, сеновал, сон» («Сеновал», 1922), «И русских первенцев блистательные споры / Представились в полвека, в полчаса» («Утро 10 января 1934 года»), «Я б с ней сработался – на век, на миг один» («О, этот медленный, одышливый простор!», 1937). Сочетание в одной строке *века* и *мига* можно найти и у Высоцкого в посвящении к 50-летию К. Симонова: «Прожить полвека можно просто так, / Полвека – это миг для человека! / Подчас полгода ставится спектакль, / А пробывать приходится полвека» («Прожить полвека – это не пустяк...», 1965; черновик /1; 534/). И в этом же посвящении повторяется лексика из стихотворения «Средь народного шума и сбега...» (1937): «Смотрит века могучая вежа» ~ «Хотя полвека – это тоже вежа!» /1; 535/.

положить, что, подобно комару, гадюка хочет «уворовать» связь между столетиями – «золотую меру века»); вождь революции в «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «*Прошелестит* спелой грозой Ленин»; «московский редактор-гробовщик» в «Четвертой прозе» (1930): «Он саваном газетным *шелестит*»; большевики в «Где ночь бросает якоря...» (1920): «*Сухие листья* октября» (сравним, кстати, с «*сухоруким* вором» и с вызванным им «травы *сухоруким* звоном» в «Сеновале»; а трава – это те же листья); и главврач в песне Высоцкого «Ошибка вышла» (1976): «*Шурианье*, хмык и тишина, / И врач сказал бесстрастно: / “Нам ваша подпись не нужна, / Нам без нее всё ясно!”» /5; 377/.

Из «Я не знаю, с каких пор...» *комариный князь* переключается в «Египетскую марку» (1928), где сам назовет себя тираном: «Комарик звенел: “Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин – я плакальщик, пестун, пластун – я маленький князь-раскоряка – я нищий Рамзес-кровопийца – я на севере стал ничем – от меня так мало осталось – извиняюсь!.. Я князь невезенья – коллежский ассессор из города Фив... Вот попрошу у холерных гранитов на копейку – египетской кашки, на копейку – девической шейки”». *Князь невезенья* как собирательный образ власти является причиной всеобщих неудач: «Мы – *несчастливый* народ. <...> И в судьбе нашей *не прет!*» («Нам не шелк, одна овчина...», 1923), «Оттого все *неудачи*, / Что я вижу пред собой / Ростовщичий глаз кошачий – / Внук он зелени стоячей / И купец воды морской» (1936). Этот кот-ростовщик сродни комарику, собирающему оброк. Если у кота «умоляющие, *просящие*» зрачки, то комарик говорит: «Вот *попрошу* у холерных гранитов на копейку...». И так же будет вести себя бесенок: «По копейкам воздух вёрсткий / Обирает с слободы» («Влез бесенок в мокрой шёрстке...», 1937). Впервые же этот мотив возник в «Грифельной оде» и в «Концерте на вокзале»: 1) «И, *крохоборствуя*, вода / Ломает мел и грифель кормит», «Вот, *крохоборство*, твой доход – / Изнанка образов зеленых – / Вода голодная течет, / Крутясь, играя, как звереныш»; 2) «Железный мир *так нищенски* дрожит» (а «железный мир» был создан советской властью: «Идут года железными полками, / И воздух полн железными шарами»; кстати, в «Концерте на вокзале» тоже упомянут *железный шар*: «Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. <...> *Железный* мир так нищенски дрожит»).

А поскольку *бесенок* забрал весь воздух, дышать стало нечем: «...он взял мой воздух себе. Ассириец держит мое сердце»³⁴³ («Путешествие в Армению», 1931 – 1932), «И, спотыкаясь, мертвый воздух ем» («Куда мне деться в этом январе?», 1937). В целом же сюжет «Влез бесенок в мокрой шерстке...» отсылает к пушкинской «Сказке о попе и о работнике его Балде» (1830): «Прибежал бесенок, задыхаясь, / Весь

³⁴³ Поэтому «живя в Ассирии, нельзя не думать об ассирийце, и О.М. начал готовиться к “Оде”» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 217); «Покойный Дмитрий Сергеевич Усов сказал мне, что считает породу О.М. не еврейской, а ассирийской. “Где? в чем?” – удивилась я. Усов показал ассирийский ракурс в строчках “Солнц подсолнечника грозных Прямо в очи оборот”. “Поэтому он так легко раскусил ассирийца”, – прибавил Усов» (Там же. С. 383). А поскольку «ассириец держит сердце» поэта, тот обращается к нему: «Лучше сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937). Похожий призыв, но в другом контексте, звучал в стихотворении «К немецкой речи» (1932): «Иль вырви мне язык – он мне не нужен». Да и в «Грифельной оде» (1923) поэт готов был к самому худшему: «Меня, как хочешь, покарай, / Голодный грифель, мой звереныш». Причем если здесь кара предполагалась «за *виноградный* этот край, / За *впечатлений* круг зеленых», то в предыдущем случае упоминался «*воспоминаний* сумрак шоколадный. / Плющом войны завешан Старый Рейн. / И я стою в беседке *виноградной* <...> Бог *Нахтигаль!* Дай мне твои рулады / Иль вырви мне язык за святотатство!». Что же касается обращения к властям: «*Лучше* сердце мое разорвите...», – то оно восходит к «За гремучую доблесть...» (1931), где поэт призывал века-волкодава отправить его в ссылку: «*Запихай* меня *лучше*, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей». И если Мандельштам призывает власти разорвать его сердце, то лирический герой Высоцкого скажет: «Перережьте горло мне, перережьте вены, / Только не порвите серебряные струны!» («Серебряные струны», 1962). А черновой вариант: «Но не *забирайте* *серебряные струны!*» /1; 358/, – полемизирует с ранней редакцией «За гремучую доблесть...»: «Отними и гордыню, и труд. *Труд* (поэтический) и *серебряные струны* (написание и исполнение песен) являются синонимами.

мокрешенек, лапкой утираясь. <...> Бедненький бес / Под кобылу подлез, / Понату-жился, / Понапружился, / Приподнял кобылу, два шага шагнул, / На третьем упал, ножки протянул... / А Балда ему: «Глупый ты бес, / Куда ж ты за нами полез?». Сравним: «Влез бесенок в мокрой шерстке – / Ну, куды ему, куды?»³⁴⁴. Аналогичный вопрос поэт адресовал большевикам: «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?» («Где ночь бросает якоря...», 1920). При этом в подтексте здесь вновь присутствуют пушкинские строки, связанные с бесами: «Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре... / Сколько их? Куда их гонят? Что так жалобно поют?» («Бесы», 1830). Да и фаэтонщик «куда-то гнал коляску / До последней хрипоты» («Фаэтонщик», 1931; причем он тоже сравнивается с бесом: «Словно дьявола погонщик»). Заметим, что Пушкин сравнивает бесов с «листьями в ноябре», а Мандельштам называет большевиков «сухими листьями октября», сделав поправку на месяц, в котором произошел большевистский переворот.

Образность «Как бесенок в мокрой шерстке...» основана и на стихотворении Пастернака «Скромный дом, но рюмка рому...», опубликованном незадолго до этого в составе подборки его стихов³⁴⁵: «От шагов и волн капота / И расспросов ни следа. / В зарешеченном работой / Своде воздуха слюда» ~ «Брызжет в зеркальцах дорога – / Утомленные следы / Поят еще немного / Без покрова, без слюды...». Совпадают стихотворный размер и рифма *следа/слюда – следы/слюды*. Кроме того, строки «В зарешеченном работой / Своде воздуха слюда» отозвались в описании «работы» бесенка: «По копейкам воздух версткий / Обирает с слободы». А у Пастернака речь тоже шла о *сборе дани*: «Голос, властный, как *полюдь*, / Плавит всё наперечет». Следовательно, бесенок – это и есть «голос властный», поскольку символизирует у Мандельштама советскую власть, собирающую со своих граждан дань (судя по всему, имеется в виду постановление ЦИК и СНК СССР от 20 июля 1936 года «О замене сельскохозяйственного денежного налога с колхозов подоходным денежным налогом», опубликованное 21 июля на второй странице газеты «Правда»).

Стихотворение «Как бесенок в мокрой шерстке...», а также «Дрожжи мира дорогие...», образующее с ним двойчатку, можно рассматривать и в качестве предшественников «Копоятся – а мне невдомек...» (1975), где Высоцкий говорит о слежке за ним агентов КГБ, которые стремятся обнаружить у него «фигу в кармане»: «Влез бесенок в мокрой шерстке – / Ну, куды ему, куды?» ~ «Послушай, брось, – куда, мол, лезешь-то?»; «Ударенья *дождевые*...», «Влез бесенок в мокрой шерстке...» ~ «И какой-то зеленый сквалыга / Под дождем в худосочном пальто...»; «В *торопливые* следы» ~ «Нагло лезет в карман, *торопыга*, – / В тот карман, где запрятана *фига*, / О которой не знает никто». Точно так же лезли в карман и к Мандельштаму, о чем он написал в «Открытом письме советским писателям» (начало 1930): «Мандельштама публично обыскивали в Доме Герцена, и руки всех советских писателей, в том числе и ваши, раз вы входите в Федерацию, шарили по его карманам»³⁴⁶. Сравним это с «Таможненным досмотром» (1975): «Общупают, обтрогают, обыщут, обшмонают» (АР-4-219). Как видим, действия советских писателей и советской власти совпадают.

Непосредственным же толчком к написанию двойчатки «Влез бесенок в мокрой шерстке...» и «Дрожжи мира дорогие...» послужили политические события. Надежда Яковлевна пишет, что летом 1936 года они с Мандельштамом «прожили около шести недель на верховьях Дона, радуясь и ни о чем не думая. Но тут радио оповестило нас о начале террора. Убийцы Кирова, сказал диктор, найдены, готовятся процессы... Выслушав сообщение, мы молча вышли на монастырскую дорогу. Гово-

³⁴⁴ Но если здесь бесенок «по копейкам воздух версткий / Обирает с слободы», то у Пушкина наоборот – оброк с чертей собирает Балда по требованию попа («Собери-ка с чертей оброк мне полный»).

³⁴⁵ Пастернак Б. Несколько стихотворений // Знамя. 1936. № 4. С. 3 – 11.

³⁴⁶ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 131 – 132.

рить было не о чем – все стало ясно. В тот день О.М., ткнув палкой, показал мне следы лошадиных копыт, в которых застоялась вода – накануне шел дождь. “Как память”, – сказал он. Эти следы стали потом “подкопытными наперстками”, когда звучавший в памяти голос прославленного диктора побудил О.М. принять меры для собственного спасения. Мы вернулись в Воронеж, и оказалось, что все двери закрыты»³⁴⁷. Поэтому в первой редакции стихотворения «Дрожжи мира дорогие...» имеются такие строки: «Подкопытные наперстки, / Неба синего следы, / [Бега сжатого следы] / Раздают не по разверстке: / На столетья – без слюды...». А на столетья их раздает советский режим, «с которым проживем не век, не два» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931). Что же касается строки «Раздают не по разверстке», то она объясняется тем, что еще 15 марта 1921 года на X съезде РКП(б) Ленин сделал доклад «О замене разверстки натуральным налогом».

В продолжение темы «комариного князя» разберем переключку «Ветер нам утешенье принес...» (1922) с «Не искушай чужих наречий...» (1933): «Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы. <...> И, с трудом пробиваясь вперед, / В чешуе искалеченных крыл...» = «Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас, / Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?». Таким образом, «ассирийские крылья стрекоз» – и есть «чудовища», хотя смысл здесь абсолютно разный: *ассирийские крылья стрекоз* – это военные аэропланы, а *чудовища* – писатели Лудовико Ариосто и Торквато Тассо, которые «соблазняют» поэта «уйти из нашей речи» в итальянский язык, но он от этого отказывается, так же как в «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «Слаще пеня итальянской речи / Для меня родной язык»; и в «Я по лесенке приставной...» (1922), где перед ним возникает дилемма, перейти или нет в греческий язык: «И подумал: зачем <...> ловить / Эолийский чудесный строй?», – после чего решает «вернуться в родной звукоряд», то есть в тот же «родной язык».

Между тем «ассирийские крылья стрекоз» как образ военных аэропланов являются лишь внешним сюжетом, а на уровне подтекста речь идет о советской государственности: «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской: “Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы”» (статья «Девятнадцатый век», 1922). Так что Ассирия является метафорой советского строя, как и в статье «Гуманизм и современность» (1922): «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством».

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве».

Теперь отметим сходства между «Ветер нам утешенье принес...» (1922) и другим стихотворением на антивоенную тему – «А небо будущим беременно...» (1923): «Шестируких летающих тел / Слюдяной *перепончатый* лес» = «Врагинюночь, рассадник вражеский / Существ коротких *ластоногих*» (для *ластоногих* как раз характерно наличие перепонки). В первом случае упоминается «чешуя *искалеченных*

³⁴⁷ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 212 – 213.

крыл» ассирийских стрекоз, а во втором «победители ломали крылья стрекозиные / И молоточками казнили». Все эти «образы связаны, вероятно, с сообщениями в прессе об уничтожении военной техники в Германии (по условиям Версальского договора)»³⁴⁸. Причем если у Мандельштама победители «молоточками казнили», и описывается *война*, то у Высоцкого дано метафорическое изображение советских правителей: «В мозг молоточки долбили <...> Злой дирижер *воевал*» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-58).

В целом же «А небо будущим беременно...» («Опять войны разноголосица...») является «причудливым откликом на политическую современность <...> Англия угрозила советской России войной, в ответ был брошен призыв создавать авиацию, стихотворение ОМ было напечатано (в расширенной редакции) в антологии стихов на авиационные темы “Лёт” (1923). Описывается создание аэроплана на *алгебраических пирушках* науки, его превращение из *эбеновой игрушки* <...> в военную силу...»³⁴⁹.

В строке «Шестируких летающих тел» содержится еще один важный мотив: «...*шестерка* чаще всего выражает отрицательные значения – шестирукие тела, шестипалая неправда, шестиклявтенный простор»³⁵⁰ (а также грозный шестикрылый бык – из эпитафии к «Армении»). И далее: «У Мандельштама “ассирийские стрекозы” стремятся завоевать землю <...> Завоевание начинается с неба – *твердь*, которая в “Концерте на вокзале” была полна червями, теперь кишит насекомыми»³⁵¹. Поэтому «наступает глухота *паучья*» («Ламарк», 1932). А сам поэт говорит о себе: «Я нынче в *паутине* световой» (1937). Да и советская действительность в «Грифельной оде» (1923) сравнивается с пауком: «И как *паук ползет* по мне (И в этой мягкой тишине), / Где каждый стык луной обрызган, – / Иль это только снится мне? – / Я слышу грифельные визги» (здесь поэт предполагает, что *паук* ему «снится», а в «Сеновале», где «*комариный* звенит князь», он хочет отыскать «уворованную» этим комаром связь «через век, сеновал, сон»; в черновиках же он намерен «как-нибудь прояснить сон»³⁵²; то есть всё происходящее с собой поэт видит во сне). Аналогично сравнение власти со змеей: «И в траве *гадюка* дышит / Мерой века золотой» («Век», 1922), «За *гремучую* доблесть грядущих веков» (1931), «Я б несколько *гремучих* линий взял, / Всё моложавое его тысячелетье» («Ода», 1937), «И не *ползет ли* медленно по ним <...> Народов будущих Иуда?» («Что делать нам с убитостью равнин?», 1937³⁵³).

Попробуем также установить параллели между двумя текстами 1937 года: «Я к губам подношу эту зелень <...> Эту клятвопреступную землю <...> От *гремучего* парка глазам...» = «Что делать нам с убитостью равнин <...> И не ползет ли медленно по ним <...> Народов будущих Иуда?». Эпитету «клятвопреступный» соответствует «Иуда», то есть предатель (кроме того, «клятвопреступная земля» – это та же «кровавая советская земля» из «Четвертой прозы»³⁵⁴); эпитет «гремучий», чаще всего относящийся к змеям, корреспондирует с вопросом: «И не ползет ли медленно по ним...»; кроме того, в первом случае упомянута *земля*, а во втором – *равнины*.

³⁴⁸ Мец А. Комментарии // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 1. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 627.

³⁴⁹ Гаспаров М. Примечания // Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 2001. С. 772.

³⁵⁰ Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 260.

³⁵¹ Там же. С. 260 – 261.

³⁵² Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятое Тыняновское чтение. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 379.

³⁵³ «“Народов будущих Иуда” является пародией и поправкой клишированного образа Сталина как “друга народов”. Эти будущие народы, осужденные быть преданным новым Иудой, и есть “лес человечества”, наивно поющий за Сталиным в третьей строфе “Оды”» (Месс-Бейер И. Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. Iss. 3. С. 308 – 309).

³⁵⁴ Отмечено: Месс-Бейер И. Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов. С. 327.

Стихотворение «Что делать нам с убитостью равнин?» восходит также к более раннему тексту: «И не *ползет* ли <...> народов будущих Иуда?» = «За *гремучую* доблесть грядущих веков» (1931). Сравним еще конструкцию «И не *ползет* ли медленно по ним <...> Народов будущих *Иуда?*» со следующей цитатой: «Не по ней ли шуршит вор, / Комариный звенит князь?» («Я не знаю, с каких пор...», 1922). В обоих случаях разрабатывается одна и та же тема, тем более что Иуда «ползет медленно», а вор «полегоньку шуршит»³⁵⁵; да и эпитет *комариный* предвосхищает *бабочку*-мусульманку, олицетворяющую власть (сюда же примыкают «ассирийские крылья *стрекоз*», являющиеся метафорой большевистского режима, – вспомним «ассирийских пленников» из статьи «Гуманизм и современность» и сравнение советской архитектуры с Ассирией: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон»). А шуршащий *вор* стал причиной «уворованной связи» в «Я не знаю, с каких пор...», «городов украденных» в «Стихах о неизвестном солдате»³⁵⁶ и «пространств *несозданных*» в «Что делать нам с убитостью равнин?». Сам же поэт должен быть на страже *пространств несозданных* и помочь им воплотиться в реальность: «*Несозданных миров* отмститель будь, художник, – / Несуществующим существованье дай» («Я знаю, что обман в видении немислим...», 1911), «И, *несозданный мир* лелея, / Я забыл ненужное “я”» («Отчего душа – так певуча...», 1911), «*Материальный мир* – действительность – не есть нечто данное, но *рождается вместе с нами*. Для того, чтобы данность стала действительностью, нужно ее в буквальном смысле слова *воскресить*. Это-то и есть наука, это-то и есть искусство» (из письма к Мариэтте Шагинян, 05.04.1933³⁵⁷). А комариный князь, наоборот, охраняет хаос (шуршит по нему), чтобы никто не сотворил из него «пространства несозданные». Поэтому лирический герой намерен прогнать этого комариного князя: «Раскидать бы за стогом стог – / Шапку воздуха, что томит, / Распороть, растрясти мешок, / Где чебрец и тмин защит»³⁵⁸. Дело в том, что чабрец (он же – тимьян) и тмин издают сильный запах, отпугивающий комаров³⁵⁹. А когда комариный князь (вор) будет изгнан, найдется и «уворованная связь», пусть даже это произойдет «через век, сеновал, сон».

Интересно, что призыв: «*Несозданных миров отмститель* будь, художник, – / Несуществующим существованье дай» («Я знаю, что обман в видении немислим...», 1911), вкупе со строкой «Я, создатель миров моих» («Истончается тонкий плен...»,

³⁵⁵ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 387.

³⁵⁶ «“Украденные города” – без всякого сомнения – намек на положение ссыльных, получивших “минус 6” или “минус 12”, лишенных возможности пребывания в главных городах» (Струве Н. Осип Мандельштам. London: OPI, 1988. С. 262). Разберем еще некоторые отсылки «Неизвестного солдата» к «Сеновалу»: «И не *знаешь*, откуда берешь его, / Свет размолотых в смерть скоростей» ~ «Я не знаю, с каких пор / Эта песенка началась, – / Не по ней ли шуршит вор, / Комариный звенит князь?». Под воздействием *вора* «набухает, звенит темь, и растет, и звенит опять», а в «Неизвестном солдате» воздух назван «темным, владетельным», и говорится об «украденных городах». Здесь же *воздух* превратился в «океан без души, вещество», а в «Я по лесенке приставной...» читаем: «Я дышал звезд млечных трухой, / Колтуном пространства дышал». То есть перед нами «аравийское месиво, крошево, / Свет размолотых в смерть скоростей» (Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 113). Добавим, что в ранней редакции стихотворения «Голубые глаза и горячего черепа кость...» (1934) имеются строки: «Буду гладить и гладить сухой шевиот обшлага, / [Вспоминая о том, что такое “ни зги” или “мга”]» (Василенко С. Примечания // Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. 2-е изд., доп. М., 1997. С. 138). *Мга* – это «сухой туман, мгла, появляющаяся в период засухи, когда воздух насыщен мельчайшей пылью» (Толковый словарь русского языка: А – М. Том II / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. М.: Вече; Мир книги, 2001. С. 656). А «мельчайшая пыль» – это та же «млечная труха» из «Сеновала». Кроме того, строка «Вспоминая о том, что такое “ни зги” или “мга”» отзовется в стихотворении «Наушнички, наушники мои!..» (апрель 1935): «Попомню я воронежские *ночки*».

³⁵⁷ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 149.

³⁵⁸ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 380.

³⁵⁹ «...запах тимьяна с тмином боятся комары. <...> Запах тимьяна и тмина – средство от комаров» (Памятники письменности Востока. Т. LI. М.: Наука, 1976. С. 245).

1909), перейдут в посвящение другому художнику – Андрею Белому: «Выпрямитель сознания *еще не рожденных эпох*» («Голубые глаза и горячая лобная кость...», 1934). Если перефразировать очерк «Литературная Москва» (1922), то речь здесь идет о писателе, «создающем словесные пирамиды из глубины собственного духа» (об этих же *словесных пирамидах*, связанных с мотивом выпрямления, говорится в «Восьмистишиях», 1933: «Люблю появление ткани, / Когда после двух или трех, / А то – четырех задыханий / Придет выпрямительный вздох <...> И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих»).

Также Андрей Белый назван *собирателем пространства и продавцом паутины*, что отсылает к «Может быть, это точка безумия...» (1937): «Так соборы кристаллов сверхжизненных <...> Добросовестный свет-паучок <...> Собирает в единый пучок». Об этом стихотворении «О.М. сказал: “Это моя архитектура”»³⁶⁰.

Некоторое время назад мы затронули образ «клятвопреступной земли», который требует более подробного разговора, в связи с чем отметим изменение одного мотива: «На шестиклятвенном просторе <...> до выполненной клятвы» («Ода», январь – февраль 1937) → «Я к губам подношу эту зелень <...> Эту клятвопреступную землю...» (30 апреля 1937).

В первом случае говорится о выполнении Сталиным клятвы, данной им над гробом Ленина³⁶¹, поскольку это стихотворение носило заказной характер. А во втором поэт уже говорит то, что на самом деле думает, поэтому *выполненная клятва* трансформируется в *клятвопреступную землю*, то есть смысл меняется на противоположный. И раз Сталин преступил (нарушил) клятву, в другом стихотворении (написанном, кстати, одновременно с «Одой!») он был назван «народов будущих Иудой» («Что делать нам с убитостью равнин?», 16.01.1937), то есть предателем будущих поколений, для которых не выполнил свою клятву – «расширять союз республик», о чем сказано в другом варианте последней строки: «Пространств несозданных Иуда»³⁶². При этом «народов будущих Иуда» контрастирует с хвалебными строками в «Оде»: «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось, / *Ста сорока народов чтя обычай*». Сразу становится ясно, где поэт говорит правду, а где вымучивает хвалу вождю.

Тема клятвы возникает еще в одном тексте 1937 года: «Я упаду тяжестью всей жатвы, / Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы» («Если б меня наши враги взяли...», начало февраля – начало марта 1937). Упомянутая здесь *тяжесть сталинской жатвы* коррелирует с *пудовыми гирями* «кремлевского горца» из Эпиграммы (1933).

³⁶⁰ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 259.

³⁶¹ Всего этих клятв было шесть – отсюда и «шестиклятвенный простор»:

1) Уходя от нас, товарищ Сталин завещал нам держать высоко и хранить в чистоте великое звание члена партии. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы с честью выполним эту твою заповедь!

2) Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам хранить единство нашей партии, как зеницу ока. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы с честью выполним и эту твою заповедь!

3) Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам хранить и укреплять диктатуру пролетариата. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы не пощадим своих сил для того, чтобы выполнить с честью и эту твою завповедь!

4) Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам укреплять всеми силами союз рабочих и крестьян. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы с честью выполним и эту твою заповедь!

5) Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам укреплять и расширять Союз республик. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы выполним с честью и эту твою заповедь!

6) Уходя от нас, товарищ Ленин завещал нам верность принципам Коммунистического Интернационала. Клянемся тебе, товарищ Ленин, что мы не пощадим своей жизни для того, чтобы укреплять и расширять союз трудящихся всего мира – Коммунистический Интернационал (*Сталин И.* По поводу смерти Ленина: Речь на II Всесоюзном Съезде Советов, 26 января 1924 г. // Правда. 1924. 30 янв. № 23).

³⁶² Кроме того, Мандельштам, симпатизировавший Троцкому, называет Сталина Иудой, как бы отвечая на распространенный в советской пропаганде с 1936 года штамп «Иуда-Троцкий», восходящий к давней заметке Ленина «О краске стыда у Иудушки Троцкого» (1911): «Иудушка Троцкий распинался на пленуме против ликвидаторства и отзовизма. Клялся и божился, что он партиен. Получал субсидию».

А мотив «рвущейся вдаль» сталинской клятвы находит аналогию в лояльных «Стансах» (04.07.1937), где звучит обращение к сталинистке Лиле Поповой: «И ты прорвешься, может статься, / Сквозь чащу прозвищ и имен / И будешь сталинкою зваться / У самых будущих времен... <...> Да, мне понятно превосходство / И сила женщины – ее / Сознание, нежность и сиротство / К событиям рвутся – в бытие». Соответственно, *рвущаяся вдаль* клятва – это клятва, *рвущаяся в бытие*. Но здесь возникает весьма злобещая переключка, поскольку строка «И что народ, как судия, судит» из «Если б меня наши враги взяли...» отсылает к недавней статье «Приговор суда – голос народа» (газета «Правда», 30.01.1937), где говорилось: «Приговор троцкистской шайке, вынесенный Верховным Судом, – это приговор всего советского народа, это воля и гнев народа, ярко выраженные им во все дни процесса». Скорее всего, эта параллель не осозналась самим поэтом, а гораздо органичнее выглядит переключка строки «И что *народ, как судия, судит*» с «Сумерками свободы» (1918), где образ народа-судьи еще не ассоциировался с показательными процессами: «Восходишь ты в глухие годы, / О солнце, *судия, народ!*». Можно предположить, что образ народа-судьи заимствован из трагедии Пушкина «Борис Годунов» (1825).

В «Оде» поэт уверен, что несмотря на то, что его уничтожат в лагере («Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят»), он сможет утверждать истину: «Воскресну я сказать, что солнце светит». И в «Если б меня наши враги взяли...» он повторит эту мысль, хотя власти отняли у него право «утверждать, что бытие будет». Вместе с тем в этих произведениях наблюдается изменение мотива: «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу» → «Но начерчу то, что чертить волен». В первом случае поэт вынужденно рисует портрет Сталина и поэтому плачет, а во втором он уже говорит о свободе творчества и собирается нарисовать то, что ему хочется, хотя у него отняли «право дышать и открыть двери».

Тезис Мандельштама «И утверждать, что бытие будет» противопоставляется концовке стихотворения: «Будет губить разум и жизнь Сталин». Таким образом, поэт созидает жизнь, а тиран разрушает ее (в цензурной же концовке – «Будет будить» – наблюдается аллитерация, напоминающая словосочетание «бытие будет»).

В этом стихотворении поэта «лишили... права... открывать двери», и лирический герой Высоцкого в «Серебряных струнах» (1962) также находится в запертом пространстве: «...расступитесь, стены!». При этом первого «лишили... всего в мире», а у второго «гитару унесли, с нею и свободу».

Оба поэта говорят об издевательствах со стороны власти: «Если б меня смели держать зверем, / Пищу мою на пол кидать стали б...» ~ «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части»; но не намерены терпеть это молча: «Я не смолчу, не заглушу боли» ~ «Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!”»; между тем они предчувствуют скорую смерть: «Я упаду тяжестью всей жатвы» ~ «Я заруюсь в землю, сгину в одночасье».

Совпадают также концовки произведений: «Будет губить разум и жизнь Сталин» ~ «Загубили душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны». При этом *серебряным струнам* (как атрибуту певца-гитариста) у Мандельштама соответствует *черчение* (метафора художника-творца): «Но начерчу то, что чертить волен».

В «Концерте на вокзале» (1921) и «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933) говорится о молчании людей и кишении насекомых: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит» = «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны, / Только слышно кремлевского горца, / Душегубца и мужикоборца. / Его толстые пальцы, как черви, жирны...»; «И снова, паровозными свистками / Разорванный...» = «Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет». В целом же строка «Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет» описывает такую же какофонию и разноголосицу, что и в «Концерте на вокзале»: «Ночного хора дикое начало»; а также в песне Высоцкого «Про Мэри Энн» (1933): «То плакала и плакала, /

А то визжала, как пила». Причем «толстые пальцы» тирана соответствуют «толстухе Мэри Энн». Поэтому все люди молчат в онемении, и на этом фоне звучат голоса Сталина и Мэри Энн: «Мы живем, под собою не чуя страны <...> Только слышно кремлевского горца...» = «И если пела Мэри, / То все кругом немели...»³⁶³.

Если в эпиграмме «наши речи за десять шагов *не слышны*» (поскольку «наступает *глухота* паучья, / Здесь провал сильнее наших сил» // «Ламарк», 1932), то и в «Я груз растрял и растерял...» (1975) «не дозовешься никого – / Согналишь *в вату*».

Интересно еще, что начало эпиграммы лексически совпадает с началом песни «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976): «Мы живем, под собою не чуя страны» = «Под собою ног не чую, / И качается земля». Однако в смысловом отношении эти строки не имеют ничего общего.

При виде большевистского террора люди и природа впадают в оцепенение. Данная тема реализуется через мотивы *беспамятства*: «Всё чего-то не хватает, / Что-то вспомнить недосуг» («Холодок щекочет темя...», 1922), «И когда захочешь щелкнуть, / Правды нет на языке» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932), «Какая боль – искать потерянное слово!» («1 января 1924»), «В нищей памяти впервые / Чуешь мятины слепые, / Медной полные воды» («Дрожжи мира дорогие...», 1937), «Дальше – еще не припомню – и дальше как будто оборвано» («Нет, не мигрень...», 1931), «И на пороге тишины, / Среди беспамятства природы...» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «Я слово позабыл, что я хотел сказать. <...> В беспамятстве ночная песнь поется. <...> Среди кузнечиков беспамятствует слово» («Ласточка», 1920), «...рояли, толпящиеся в депо, как умное бесполое стадо, рожденное в мире сонатных беспамятств и кипяченой воды...» («Египетская марка», 1927 – 1928; черновик³⁶⁴); и *обморока*: «Но не хочу уснуть, как рыба, / В глубоком обмороке вод»³⁶⁵ («О, как мы любим лицемерить...», 1932), «Художник нам изобразил / Глубокий обморок сирени» («Импрессионизм», 1932), «И сознание свое затоваривая / Полуобморочным бытиём, / Я ль без выбора пью это варево, / Свою голову ем под огнем?» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Строка «Свою голову ем под огнем» восходит к «Каме» (1935), где описано путешествие на пароходе в Чердынскую ссылку: «Там я плыл по реке с занавеской в окне, / С занавеской в окне, с головою в огне». А непосредственным источником этой строки явилась «Божественная комедия» Данте: «Образы нижнего ада Данте, связанные с поэтом Бертрамом де Борном, который несет в руках свою собственную голову (Ад. XXVIII, 118 – 142), и с Уголино, грызущим голову предавшего его Руджери (Ад. XXXII, 124 – 138), сливаются у Мандельштама в описании своего собственного состояния: “Я ль без выбора пью это варево, / Свою голову ем под огнем?”»³⁶⁶.

И здесь будет уместно сопоставить два варианта «Заблудился я в небе – что делать?» со «Стихами о неизвестном солдате» (оба текста – март 1937), так как во

³⁶³ Подробнее о социально-политическом подтексте в песне «Про Мэри Энн» см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 373 – 374.

³⁶⁴ *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 579.

³⁶⁵ Также и Высоцкий говорил: «Дай не лечь, не уснуть, не забыться!» («Снег скрипел подо мной...», 1977). А нежелание Мандельштама *уснуть, как рыба* объясняется тем, что в «Египетской марке» (1928) данное сравнение применялось ко всему государству: «Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству – исчезнувшему, *уснувшему, как окунь*, государству. С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен». В последнем предложении власть сравнивается с царством Аида, то есть с загробным миром (тем же «элизиумом туманным» из «Концерта на вокзале» и Валгаллой из стихотворения «Когда на площадях и в тишине келейной...»).

³⁶⁶ *Глазова М.* Мандельштам и Данте: «Божественная комедия» в поэзии Мандельштама тридцатых годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 3. Ч. 2. М.: РГГУ, 2000. С. 91.

всех этих случаях используется одинаковая лексика, причем иногда – в диаметрально противоположном контексте: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать», «Если ты виночерпий и чашник, / Дай мне силу без пены пустой...» ~ «Развивается череп от жизни <...> Мыслью пенится, сам себе снится – / Чаша чаш и отчизна отчизне» («с жизнью: ей снится» = «от жизни... сам себе снится»; «чашник» = «Чаша чаш»; «без пены пустой» → «мыслью пенится»); а иногда – в очень близком: «Дай мне силу без пены пустой / *Выпить* здравье кружащейся башни / Рукопашной *лазури шальной*» ~ «И, сознание свое затоваривая / Полуобморочным бытиём, / Я ль без выбора *нюю это варево...*»; «*Облака – обаянья борцы*» ~ «Для чего ж заготовлена тара / *Обаянья* в пространстве пустом, / Если *белые звезды* обратно / Чуть-чуть красные мчатся в свой дом?»; «И когда я умру, *отслуживши*, / *Всех живущих* прижизненный друг...» ~ «Становлюсь *рядовым* той страны, / У которой попросят совета / *Все, кто жить* и воскреснуть должны». Кроме того, строка «*Всех живущих прижизненный друг*» напоминает другой фрагмент «Стихов о неизвестном солдате»: «И вселенной ее семьянином / *Всяк живущий меня назовет*»³⁶⁷. Обращает на себя внимание и следующая переключка: «Чтобы в уши, в глаза и в глазницы / Флорентийская била тоска» ~ «Чтоб в его дорогие глазницы / Не могли не вливаться войска». Сравним также «Солдата» с «Арменией» (1930) и «Как народная громада...» (1931): «*Гора плывет к губам*», «Многоярусное стадо / Пропыленную *армадой* / Ровно *в голову плывет*», «Для того ль должен череп развиваться <...> Чтоб *в его дорогие глазницы* / Не могли не *вливаться войска*?».

Однако, несмотря на всеобщее беспамятство, Мандельштам говорит о себе: «Я чую всё, с чем свидеться пришлось, / И вспоминаю наизусть и всеу» («Вооруженный зреньем узких ос...», 1937), «Я помню всё: немецких братьев шеи...» («Стансы», 1935), – как и Высоцкий: «Я помню всё – мне память дорога» («Олегу Ефремову», 1977; черновик /5; 595/). Между тем строка «Я помню всё: немецких братьев шеи...» явно отсылает к поэме Блока «Скифы» (1918): «Мы помним всё – парижских улиц ад...», – процитированной Мандельштамом в статье «А. Блок» (1922)³⁶⁸. Еще одна отсылка к «Скифам» имеется в «Концерте на вокзале» (1921 – 1923): «*В последний раз на светлый братский пир / Сзывает варварская лира!*» ~ «Куда же ты? *На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит!*». *Светлый пир* соответствует *звучному пиру*, а «варварская лира», то есть лира большевиков, играющая «музыку революции» из статьи Блока «Интеллигенция и революция» (1918), перейдет в «Сеновал» (1922) Мандельштама: «Не своей чешуей шуршим, / Против шерсти мира поем. / Лиру строим, словно спешим / Обрасти косматым руном». При этом строка «В последний раз нам музыка звучит!» переключается еще и с тютчевским: «В последний раз вам Вера предстоит. <...> В последний раз вы молитесь теперь» («Я лютеран люблю богослуженье...», 1834). Если у Тютчева: «Собравшись в дорогу...», – то у Мандельштама «торжественно уносится вагон»; у Тютчева «дом ее [веры] *пуст и гол* стоит», а у Мандельштама: «Железный мир так *нищенски дрожит*»; причем «дому» соответствует «вокзал», а вопросу «Не видите ль?» – «Куда же ты?». Таким образом, нищета лютеранской веры превратилась в нищету большевистской России.

³⁶⁷ В последней цитате виден парафраз «Памятника» (1836) Пушкина: «И назовет меня всяк сущий в ней язык...» (*Лекманов О.А.* Четыре заметки к теме «Мандельштам и Маяковский» (Из комментариев к мандельштамовским текстам) // Филологические записки. Воронеж, 1996. Вып. 7. С. 81).

³⁶⁸ Документальным же источником строки «Я помню всё: немецких братьев шеи...» послужила заметка Л. Кайта «Средневековые казни в Германии» (Известия. 1933. 4 авг. № 192), где говорилось: «Официальное сообщение от 1 августа о казни четырех коммунистов в Альтоне не упоминает о способе приведения смертного приговора в исполнение. Как сейчас выясняется из гамбургских газет, осужденные были казнены в половине шестого утра на дворе альтонской тюрьмы посредством отсечения голов топором» (отмечено: *Видгоф Л.* О стихотворении Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» // *Видгоф Л.М.* Осип Мандельштам в разных ракурсах. Статьи и мемуары. М.: Водолей, 2021. С. 165).

А о сосуществовании с новой властью Мандельштам пишет с очевидным сарказмом: «По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда» («1 января 1924») = «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи» («Сохрани мою речь...», 1931) («я принимаю братство» = «меня любили»; «Мороза» = «мерзлые»; «щучьего суда» = «плахи»). Кстати, если в первом случае поэт говорит о принятии им «братства мороза крепкого и щучьего суда», то и в «Стансах» (1935) он назовет себя *братом*: «И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата...». Да и в «1 января 1924» он относился к веку-Ленину «с *сыновней* нежностью».

Подобные же обращения находим в целом ряде стихов: «Москва – опять Москва. Я говорю ей: *здравствуй!* <...> Мороза крепкого и щучьего суда» («1 января 1924») = «*Здравствуй, здравствуй, / Могучий* некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два!» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931) = «*Привет тебе*, скрепитель добровольный / Трудящихся. Твой каменноугольный / Могучий мозг, гори, гори стране!» («Мир начинался страшен и велик...», 1935). Строка «Мир начинался страшен и велик» говорит о начале большевистского режима, а далее речь идет о большевике (Ленине), обращение к которому напоминает «Чернозем» (также – 1935): «Зеленой ночью папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик <...> Привет тебе, скрепитель дальнозоркий / Трудящихся...»³⁶⁹ = «Ну, здравствуй, чернозем, будь мужествен, глазаст... / Черноречивое молчание в работе» («черный» = «чернозем... черноречивое»; «Привет тебе» = «здравствуй»; «дальнозоркий» = «глазаст»). Эпитет *дальнозоркий*, помимо переносного значения, имеет еще и прямое, о чем рассказал профессор-окулист, лечивший вождя: «Правый глаз был у него дальнозоркий, – исключительно дальнозоркий, необыкновенно дальнозоркий, сверхчеловечески дальнозоркий – и этим правым глазом *смотрел он* в даль – в даль истории, в даль веков...»³⁷⁰. Сравним с «Твой зрачок в небесной корке...» (02.01.1937): «*Он* глядит уже охотно / В мимолетные века». Неудивительно, что этот зрачок назван *обожественным*, поскольку речь идет о *кумире* из стихотворения 1936 года: если кумира «индийской *радужой* кормили», то зрачок назван *радужным*; кумир находится «в покоех «бережных, безбрежных и *хранимых*», поскольку его сон *оберегает* «ожерелий жир», а зрачок «*защищают* оговорки / Слабых, чующих ресниц»; кумир «начинает жить, когда приходят гости», а зрачок «будет... долго жить в родной стране». Другой же эпитет, которым наделен зрачок, – *умоляющий* – коррелирует с описанием зрачков «Кашеева кота»: «И в зрачках тех леденящих, / *Умоляющих*, просящих...» («Оттого все неудачи...»). А «оговорки *слабых*, чующих ресниц» зрачка, «обращенного вдаль и ниц», напоминают характеристику века-зверя: «Вспять глядишь, жесток и *слаб*»³⁷¹ (причем зрачок тоже «глядит»: «Он глядит уже охотно / В мимолетные века; «мимолетные» – то есть «прошедшие», а значит – «вспять»; но зрачок обращен еще и *ниц*, поскольку век-зверь глядит «на следы своих же лап», то есть *вниз*). Также и слово *оговорки* приобретает социально-политический смысл с учетом «Стихов о неизвестном солдате»: «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нами эти миры / И висят

³⁶⁹ Если здесь «пластами боли *поднят* большевик», то в «Реймс – Лаоне» (1937) сказано: «И, влагой напоен, *восстал* песчаник честный». Причем большевик тоже «честный»: «Единый, продолжающий, бесспорный». А *каменноугольному* мозгу поднятого большевика (Ленина) соответствует *восставший песчаник* (камень). Сравним еще с «Рождением улыбки» (1936) и «Когда в теплой ночи замирает / Лихорадочный Форум Москвы...» (1918): «Пластами боли *поднят* большевик» = «На лапы из воды поднялся материк» = «И, как новый встает Геркуланум...». Кстати, песчаник, напоенный влагой, упоминается еще в одном тексте 1937 года, где он назван «приятелем капель», то есть той же влаги («Чтоб, приятель и ветра, и капель...»). Как известно, из песчаника были сделаны усыпальницы египетских фараонов, подразумевающие, в свою очередь, мавзолей Ленина; а сочетание камня и воды как метафора большевистского режима уже встречалось в «Грифельной оде» («кремень с водой»).

³⁷⁰ *Авербах М.И.* Воспоминания о В.И. Ленине // Правда. 1924. 23 янв.

³⁷¹ Высоккий же назовет *жестоким зверем* гитлеровский режим: «Вот поднялся шатун и пошел тяжело – / Как положено зверю, свиреп и жесток» («Растревожили в логове старое зло...», 1976).

городами украденными, / Золотыми *обмолвками*, ябедами...»; а также «Грифельной оды», где упоминаются «кремневых гор *осечки*». И если зрачок «будет... долго жить в родной стране», то к «могучему мозгу» большевика поэт обращается со словами: «...гори, гори стране!».

Документальным является и эпитет *каменноугольный*: «Известно, что вскрытие обнаружило, что мозг Ленина, пораженный склерозом, был тверд, как камень. “Каменноугольный мозг” звучит как замаскированная издевка»³⁷².

Словосочетание *могучий мозг* применительно к Ленину встречается и в книге народного комиссара здравоохранения РСФСР Николая Семашко: «Это была редкая в истории болезни схватка могучего мозга с разъедавшей его болезнью – артериосклерозом»³⁷³. А в призыве «гори, гори стране!» можно усмотреть парафраз реплики Горького из «Письма селькору-колхознику» (1930): «Но вот в мире трудового народа, в рабоче-крестьянском мире вспыхнула и ярким огнем горит великая и простая мысль Ленина...». Впрочем, сравнение вождя с горящим светильником разума (или революции) было в то время общим местом.

Вместе с тем известен черновой вариант: «Как пепел, замурованный в стене», – который переводит стрелки с Ленина на другого вождя – Валериана Куйбышева, – скончавшегося за несколько месяцев до написания стихотворения – 25 января 1935 года: «*Пепел, замурованный в стене* допускает такую же двойную атрибуцию: Кирову – как ленинградскому правителю, Куйбышеву – как руководителю всего советского производства, как нельзя более подходящему – после универсального Сталина – на роль *строителя чудотворного*. Более существенно, однако, что и Киров, и Куйбышев были кремированы, а урны с их прахом вмурованы в кремлевскую стену»³⁷⁴.

Наряду с приветствиями типа: «Привет тебе, скрепитель дальнорукый / Трудящихся...», «Ну, здравствуй, чернозем, будь мужествен, глаза ст...», «Москва – опять Москва. Я говорю ей: здравствуй!», «Здравствуй, здравствуй, / Могучий некрещеный позвоночник, / С которым проживем не век, не два!», – Мандельштам говорит о чуждости ему новой власти: «Какая мука выжимать / Чужих гармоний водоросли! <...> Теперь вода владеть идет...» («Грифельная ода», 1923) = «Какая боль <...> с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать. <...> И некуда бежать от века-властелина...» («1 января 1924») («Какая мука» = «Какая боль»; «Чужих гармоний водоросли» = «для племени чужого... травы»; «владеть» = «властелина»³⁷⁵; воздух же в «Стихах о неизвестном солдате» будет назван *владельческим*³⁷⁶). Отсюда тождество: вода = власть. А раз так, то *голодная вода* («Как мусор с ледяных

³⁷² Струве Н. Осип Мандельштам. London: OPI, 1988. С. 94.

³⁷³ Семашко Н.А. Незабываемый образ. М.: Политиздат, 1971. С. 20.

³⁷⁴ Сошкин Е. Гипограмматика: Книга о Мандельштаме. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 128.

³⁷⁵ *Властелином* Мандельштам назовет и Сталина во время допроса на Лубянке 25 мая 1934 года: «В моем пасквиле я пошел по пути, ставшему традиционным в старой русской литературе, использовав способы упрощенного показа исторической ситуации, сведя ее к противопоставлению: “страна и властелин”...» (Нерлер П. Слово и «Дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 47).

³⁷⁶ Стоит также обратить внимание на сходство между статьей «Слово и культура» (1921) и «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «*Сострадание* к государству, отрицающему слово, – общественный путь и подвиг современного поэта. <...> “Прославим *власти сумрачное* бремя...” ~ “Этот воздух пусть будет свидетелем – / Безымянная манна его – / *Сострадательный, темный, владельческий* / Океан без души, вещество». Как видим, воздух наделяется теми же чертами, что и государство (власть), однако в первом случае поэт выражает сострадание к государству, а во втором «владельческий» воздух сам оказывается сострадательным, но при этом бездушным (этой амбивалентности мы уже касались выше, сопоставляя с произведениями Мандельштама переведенное им стихотворение Макса Бартеля «Петербург»). Кстати, если воздух у Мандельштама *без души*, то воздушные потоки у Высоцкого – *бездушные*: «И проникают в печень мне / На выдохе и вдохе / Бездушные и вечные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972).

высот – / Изнанка образов зеленых – / Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш») сродни *революционному голоду* из статьи «Слово и культура» (1921): «Это тот же революционный голод. <...> Говорят, что причина революции – голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру», – то есть нужно накормить голодную революцию, о чем говорится также в «Грифельной оде»: «Кому обязан я отчет / За впечатлений круг зеленых? / С кремневых гор вода течет, / И я кормлю тебя, звереныш». Вопрос «Кому обязан я отчет?» отсылает к ответу на анкету «Советский писатель и Октябрь» (1928): «Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается». А в «Грифельной оде» лирический герой как раз «приносит дары» новой власти: «И я кормлю тебя, звереныш». Кроме того, вода, которая «течет, крутятся, играя, как звереныш», сродни образу революции из письма Мандельштама к Мариэтте Шагинян от 05.04.1933: «...в революции есть и “энтелехия”, и *виталистическое буйство*, и роскошь живой природы»³⁷⁷; а также отсылает к рецензии «Революционер в театре» (1922), где революция уже была уподоблена речному потоку: «Могучий и благородный социальный инстинкт – мужественная революционная воля германского пролетариата, одушевляющая Толлера, *переплескивается* через театр, *смывая* его как таковой, ничего не созидавая для театра, действуя через него, пользуясь им как средством»³⁷⁸. Заметим: «мужественная революционная воля» *ничего не созирует*, а лишь пользуется, «как средством», всем, что встречается на ее пути, и это напоминает очерк «Литературная Москва» (1922), где сказано, что революция «выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, *не создающего* словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид». Таким образом, революция бесплодна («Бесполоя владеет вами злоба»), а «фараонов надсмотрщик» напоминает Сталина – «десятника, который заставлял в Египте работать евреев»³⁷⁹. Между тем революция (советская власть) не только *не создает словесных пирамид из глубины собственного духа*, но и следит, чтобы никто другой этого сделать не мог. Поэтому Сталин будет назван *пространств несозданных Иудой*, ползущим по равнинам («Что делать нам с убитостью равнин?», 1937). Последний текст является полемической реминисценцией из «Детей ночи» (1894) Дм. Мережковского: «Устремляя наши очи / На бледнеющий восток, / Дети скорби, дети ночи, / Ждем, придет ли наш пророк. / Мы неведомое чуем, / И, с надеждою в сердцах, / Умирая, мы тоскуем / О несозданных мирах»³⁸⁰. Мучительное ожидание пророка-спасителя заканчивается появлением его антипода – Иуды, который предает «несозданные миры» (они же – «пространства несозданные»). А строки «Мы неведомое чуем <...> Умирая, мы тоскуем» примут у Мандельштама такой вид: «Ведь то, что мы открытостью в них мним, / Мы сами видим, засыпая, зрим <...> Тот, о котором мы во сне кричим, – / Пространств несозданных Иуда».

В «Грифельной оде» (март 1923) вода названа поводырем дубов: «Теперь вода владеть идет, / И, поводырь слепцов зеленых, / С кремневых гор струя течет, / Крутятся, играя, как звереныш». А далее автор задается вопросом: кто же осмелится взять этого поводыря за руку? Сразу возникает аналогия с «Веком» (8 октября 1922): «Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки <...> И невидимым играет / Позвоночником волна. <...> Словно зверь, когда-то гибкий, / На следы своих же лап» = «Теперь кто за руку возьмет / Старейшину слепцов зеленых? С кремневых гор вода течет, / Крутятся, играя, как звереныш» («кто сумеет заглянуть» = «кто за руку возьмет»; «играет... волна» = «вода... играя»; «Словно зверь» = «как звереныш»).

³⁷⁷ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 150.

³⁷⁸ Там же. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 283.

³⁷⁹ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 46.

³⁸⁰ Отмечено: Мец А. Комментарий // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. С. 621 – 622.

На вопрос, *кто за руку возьмет воду-власть*, ответил сам поэт в «О, этот медленный, одышливый простор!» (1937): «Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав / На берегах зубчатых Камы: / Я б удержал ее застенчивый рукав, / Ее круги, края и ямы». А в «Египетской марке» (1928) уже эта река, на берегах которой «записан сдвиг, записан страх» («Грифельная ода»), брала поэта за руку: «Страх берет меня за руку и ведет. <...> Я люблю, я уважаю страх. Чуть не сказал: “с ним мне не страшно!”» (ср. еще в «1 января 1924»: «По старине я уважаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда»; редакция 1937 года).

Также в «Грифельной оде» и в «1 января 1924» Мандельштам «нянчится» с новой властью («веком младенческой земли»): «С кремневых гор вода течет, / И я кормлю тебя, звереныш» = «Кто веку поднимал болезненные веки...»³⁸¹. Вот еще ряд общих мотивов: «На мягком сланце облаков <...> бред овечьих полусонок» = «...и в звездах небо козье»; «Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш» = «Он слышит вечно шум – когда взрвели реки / Времен обманных и глухих» (эти же времена обманные упоминаются в «Египетской марке», 1928: «...обманные рычаги управляют громадами и годами»; а времена глухие находим в «Сумерках свободы», 1918: «Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!»).

Если в «1 января 1924» *взрвели* реки, то в «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931) читаем: «Чужа грядущие казни, от *рева* событий мятежных / Я убежал...». А «времена обманные и глухие» упомянуты и в другом тексте 1931 года: «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой *неправде* в избу <...> Вошь да глушь у нее, тишь да мша». Да и в «Разрывах круглых бухт...» (1937) сказано: «...горька морей трава – / Ложноволосая – и *пахнет* долгой ложью...» (впервые же данный мотив возник в «1 января 1924», где поэт обращался к Москве: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? / *Какую выдумаешь ложь?*»; поэтому: «Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим / Ни хищи, ни поденщины, ни *лжи*» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931). В свою очередь, лживая *морей трава* отсылает к «Грифельной оде»: «Какая мука выжимать / Чужих гармоний *водоросли!*», – и к «Оттого все неудачи...», где Кашеев кот назван «купцом *травы морской*»³⁸².

Во всех этих случаях поэт говорит о чуждой ему советской действительности, для которой характерны *Ложь* (обман, неправда) и *глухота* (глушь).

Другое свойство советской действительности – *сухость*: «Всё чуждо нам в столице непотребной: / Ее сухая черствая земля...» (1918), «Сухие листья октября, / Глухие вскормленники мрака» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «И лес безлиственный прозрачных голосов / Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий» («Когда Психея-жизнь спускается к теням...», 1920), «В сухой реке пустой челнок плывет» («Ласточка», 1920), «И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920; кстати, сочетание эпитетов *сухой* и *дремучий* уже имело место ранее: «Всё чуждо нам в столице непотребной: / Ее сухая черствая земля <...> Она, *дремучая*, всем миром правит...»).

Остановимся также на неочевидном сходстве «Разрывов круглых бухт...» со «Стихами о неизвестном солдате» (оба – 1937): «Железной нежностью *хмелеет* голова, / И ржавчина чуть-чуть отлогий берег гложет <...> Иль этот ровный край – вот все мои права, – / И полной грудью их вдыхать еще я должен» = «И, *сознание свое затаваривая* полуобморочным бытиём, / Я ль без выбора пью это варево...». Как видим, *железная нежность* – это и есть *полуобморочное бытиё*, которое вынужден вдыхать (пить) поэт. Поэтому в «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935) он говорил, что «лучше бросить тысячу поэзий, / Чем захлебнуться в *родовом железе*», то есть в том

³⁸¹ Прочитируем еще набросок «У нашей святой молодежи...» и стихотворение «Квартира» (оба – 1933), где поэт критикует себя за то, что стал подпевать власти – «укачивать» председателя колхоза и петь ему колыбельную: «Колхозного бая качаю», «И грозное баюшки-баю / Колхозному баю пою».

³⁸² Вариант цит. по: Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 233.

же *полуобморочном бытии*, упомянутом и в его письме к М. Шагинян от 05.04.1933: «...для того, чтобы действовать, нужно *бытие густое и тяжелое*, как хорошие сливки, – бытие Аристотеля и Ламарка, бытие Гегеля, бытие Ленина»³⁸³. Об этом же *густом и тяжелом бытии* говорилось ранее: «И *тяжелый валит пар*. <...> Словно звезды, мелкие рыбешки, / И на них – *густой навар*» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920), «*Горячий пар* зрачки смычков слепит» («Концерт на вокзале», 1921 – 1923), «Ночь зимняя гремит по улицам Москвы, / То мерзлой рыбою стучит, то *хлещет паром*» («1 января 1924»), «Мы стоя спим в *густой ночи* / Под теплой шапкою вселенной» («Грифельная ода», 1923; в другом же варианте люди прозрачно заменены деревьями-арестантами: «Без шапки стоя спят одни / Колодники лесов дубовых»), «Воздух замешен так же *густо*, как земля: / Из него нельзя выйти, в него трудно войти» («Нашедший подкову», 1923). Сюда примыкает еще одна переключка: «Одногубое небо виднее. / Как недугом, я полн им в судьбе. / Но оно западня: в нем труднее / Задыхаться, чернеть, голубеть» (вариант «Заблудился я в небе – что делать?», 09 – 19.03.1937³⁸⁴) = «О, этот медленный одышливый простор! / Я им пресыщен до отказа, – / И отдышавшийся распахнут кругозор – / Повязку бы на оба глаза!» (16.01.1937) («небо... я полн им в судьбе» = «простор... Я им пресыщен до отказа»³⁸⁵; «Задыхаться» = «одышливый», «отдышавшийся»³⁸⁶). А восклицание «*Повязку бы на оба глаза!*» говорит о том, что поэт больше не может видеть советскую действительность, так же как в «За гремучую доблесть...» (1931): «*Чтоб не видеть* ни труса, ни хлипкой грязцы, / Ни кровавых костей в колесе». Да и в стихотворении «На откосы, Волга, хлынь...» (04.07.1937), посвященном строительству зэками канала Москва – Волга, он скажет: «Ах, *я видеть не могу, не могу* / Берега серо-зеленые...» (ср. еще в «О, как мы любим лицемерить», 1932: «И *не глядеть бы* на изгибы / Людских страстей, людских забот»).

И здесь имеет смысл отметить интересную параллель с «Мистерией хиппи» (1937) Высоцкого: «О, этот медленный, одышливый простор! – / Я им пресыщен до отказа, – / И отдышавшийся распахнут кругозор – / Повязку бы на оба глаза! / Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав / На берегах зубчатых Камы: / Я б удержал ее застенчивый рукав, / Ее круги, края и ямы. / Я б с ней сработался – на век, на миг один – / Стремнин осадистых завистник, – / Я б слушал под корой текучих древесин / Ход кольцеванья волокнистый...» ~ «Уж лучше где-нибудь ищачь, / Чтоб потом с кровью пропотеть, / Чем вашим воздухом дышать, / Богатством вашим богатеть!».

В обоих случаях поэты не хотят дышать воздухом советской действительности и говорят, что предпочтут этому любую тяжелую работу: «Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав <...> Я б с ней *сработался*...» ~ «Уж лучше где-нибудь *ищачь*...»; «О, этот медленный, одышливый простор!» ~ «Чем вашим воздухом дышать». Сравним также строки: «Ее круги, края и ямы. / Я б с ней сработался...», – со «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «Научи меня, ласточка хилая, / Разучившаяся летать, / Как мне с этой воздушной могилой / Без руля и крыла совладать» («ямы... Я б с ней сработался» = «с этой воздушной могилой... совладать»). При этом последняя цитата переключается еще и с черновиком песни Высоцкого «Мы взлетали, как утки...» (1975): «Обкорнали меня, обескрылили, / Потому я взлететь не могу» (АР-11-135)

³⁸³ *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 150.

³⁸⁴ *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 505.

³⁸⁵ Об этом же избытке пространства идет речь в «Восьмистишиях» (1933) и в «Стихах о неизвестном солдате» (1937): «Понять пространства внутренний избыток», «Нам союдно лишь то, что избыточно».

³⁸⁶ Здесь налицо резкая смена настроения по сравнению с поздней редакцией «Ариоста» (1935): «О, если б *распахнуть*, да как нельзя скорее, / На Адриатику *широкое окно*» → «О, этот медленный одышливый простор! / Я им пресыщен до отказа, – / И отдышавшийся *распахнут кругозор* – / Повязку бы на оба глаза!». В первом случае поэт мечтает о «широком окне», а во втором он уже «пресыщен до отказа» простором и кругозором, поскольку они ассоциируются у него с воронежской ссылкой. Кстати, *распахнутый кругозор* в негативном контексте фигурирует и в «Я около Кольцова...» (январь 1937): «К ноге моей привязан / Сосновый синий бор, / Как вестник без указа / *Распахнут кругозор*».

(«ласточка» = «утки»; «Разучившаяся летать» = «взлететь не могу»; «Без руля и крыла» = «Обескрылили»). А *ямы* реки Камы коррелируют не только с «воздушной могилой» из «Солдата», но еще и с *воздушными ямами*: «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, / Как сутулого учит могила / И воздушная яма влечет».

Обратим также внимание на сходство с «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931): «*Запирай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей. <...> Уведи меня в ночь, где течет Енисей...*» = «*Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав / На берегах зубчатых Камы*». В обоих случаях речь идет о ссылке.

Кроме того, *песка слоистый нрав*, который готов «вынести» Мандельштам, вызывает в памяти «Грифельную оду» (1923): «И на *слоеных берегах / Холодной виноградной речки / Записан сдвиг, записан страх – / Читай: кремневых гор осечки*». Здесь – речка, а в предыдущем случае – Кама, по которой он плыл в ссылку из Соликамска в Чердынь. При этом «кремневые горы» напоминают «кремневый топор классовой борьбы» (статья «Пшеница человеческая», 1922). А *зубчатые берега Камы* отсылают к «Бежит волна-волной...» (1935): «Неначатой стены мерещатся *зубцы*» (речь идет о Кремлевской стене); и к «Египетской марке» (1928), где описывается река Фонтанка в Ленинграде: «Вот и Фонтанка <...> Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими *зубьями*; река – покровительница плюгавого Малого Театра» (кстати, наличие в реке «вареных раков», а также «горящей рыбы» из «Века», объясняется тем, что «в *кипящие ночные воды / Опущен грузный лес тенёт*» // «Сумерки свободы», 1918). Таким образом, и Кама, и Фонтанка символизируют советское государство, с которым поэт пытается сотрудничать: «Я б с ней сработался – на век, на миг один», – несмотря на то, что там «записан страх». Лорелей же была названа вся страна уже в «Декабристе» (июнь 1917): «Россия, Лета, Лорелея». А «гребенка с недостающими зубьями», на которой играет Лорелея в «Египетской марке», перейдет в «Стансы» (1935): «Я помню <...> что лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг». И здесь поэт также вынужден *сработаться* с властью: «Я должен жить, дыша и большевея». Сравним с воспоминаниями его жены о допросе на Лубянке в мае 1934 года: «Следователь выяснял также отношение О.М. к советской власти, и О.М. сказал, что готов сотрудничать с любым советским учреждением, кроме Чека»³⁸⁷. Впрочем, отрицательное отношение к ЧК сформировалось у Мандельштама гораздо раньше. В дневниковой записи Рюрика Ивнева от 02.05.1919 читаем: «Вчера мы ездили в Лавру. <...> На О.Э. Мандельштама Лавра произвела удручающее впечатление. Когда я спросил его – почему, он ответил: “Разве вы не видите, что здесь та же чрезвычайка, но ‘навыворот’. Здесь нет ‘святости’”»³⁸⁸.

Теперь вернемся еще раз к строке «Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав» (1937) и сопоставим ее с «Сумерками свободы» (1918): «Прославим власти сумрачное бремя, / Ее *невыносимый гнет*». Об этом же *невыносимом гнете* говорил Высоцкий применительно к брежневскому режиму в беседе с капитаном теплохода «Аджария» Александром Назаренко: «...ослабить этот *страшный пресс, который мы все испытываем*»³⁸⁹. А «бремя власти» он упомянул в студийном капустнике «Не Чехов. Свадьба» (1958), где Жених (его роль исполнял Геннадий Ялович) говорил: «Я и сам не прочь в начальстве походить. [Только это большое бремя]» (АР-19-200).

Вышеприведенная цитата из «Грифельной оды» (1923): «И на *слоеных берегах / Холодной виноградной речки / Записан сдвиг, записан страх, – / Читай: кремневых гор осечки*», – ставит вопрос: что же это за виноградная речка? Если предположить, что речь идет о Москве-реке, на берегу которой находится столица советского госу-

³⁸⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 89.

³⁸⁸ Осип Мандельштам в «Мемуарах» Рюрика Ивнева // «Сохрани мою речь...»: Сборник. Вып. 1. М., 1991. С. 46.

³⁸⁹ Назаренко А. Володя Высоцкий, каким я его знал (Сент-Августин, Флорида, декабрь 2015) // <http://www.ourflorida.net/publication.php?id=100>

дарства, то всё встанет на свои места и многочисленные темные фрагменты текста прояснятся. В рукописи же встречаются следующие варианты при описании реки: «И всюду сдвиг, и всюду страх», «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг», «Ей нужен сдвиг, ей нужен страх». То есть советскому тоталитарному государству нужно, чтобы люди его боялись. А *сдвиг* – это нарушение естественного хода цивилизации, вызванное октябрьским переворотом. Кстати, *страх*, *записанный* на берегах Москвы-реки, напоминает «*страшный* вид разбойного Кремля» из «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918). Причем если здесь Москва «пол-вселенной давит», то в «Грифельной оде» «земля сбегается в слезах / Отвсюду к виноградной речке». В обоих случаях Москва и Москва-река представлены как некий центр мироздания, пуп земли (поэтому и «на Красной площади всего круглей земля», как сказано в «Да, я лежу в земле, губами шевеля...», 1935). Кроме того, строка «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» предвосхищает «Четвертую прозу» (1929 – 1930), где описывается редакция газеты «Московский комсомолец», в которой тогда работал Мандельштам: «Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы...», – то есть тоже «пишет».

Что же касается мотива страха, который присутствует в «Грифельной оде» и «Всё чуждо нам в столице непотребной...» («И всюду сдвиг, и всюду страх» = «И страшный вид разбойного Кремля»), то это не единственное сходство между данными текстами: «Удельной *речки* мутная водица / Течет, как встарь, в сухие желоба» = «И на слоеных берегах / Холодной виноградной *речки*...». Эпитет «удельная» в первой цитате указывает на удельное московское княжество (особенно с учетом сравнительного оборота «как встарь» и строки «А перед князем – жалкая раба»), то есть перед нами – явный образ власти, как и в «Грифельной оде»: «Теперь вода владеть идет...».

То, что в «Грифельной оде» виноградная речка (Москва-река) символизирует советский строй, подтверждает и следующий факт: в 1756 году ботаник и меценат Григорий Демидов построил на берегу Москвы-реки виноградные оранжереи.

В описании же этой реки читаем: «На берегах Москвы-реки расположена не только столица России. На ней стоят такие *города*, как Можайск, Звенигород, Держинский, Красногорск, Жуковский, Лыткарино, Бронницы, Коломна, Воскресенск. А также на берегах построено много монастырей»³⁹⁰. Отсюда соответствующие строки в «Грифельной оде»: «На виноградниках стоят / Еще и церкви, и селенья», «Крутые козьи *города*...».

Частое упоминание в этом стихотворении кремневых гор также обусловлено ландшафтом Москвы-реки: «Достаточно и таких невысоких холмов, как в Москве Воробьевы горы, и таких печальных слезливых рек, как сама Москва-река. В верховьях этой реки кремневые камни лежат такими пластами и скалами, что и в десятки лет всех не выломаешь»³⁹¹.

Далее. В Москве-реке отражаются кремлевские купола, а Кремль – главный символ власти в стране. Поэтому и виноградная речка в «Грифельной оде» наделяется чертами власти: «Теперь вода владеть идет...»; и прямо упоминается Кремль: «И ночь коршунница-несет / Ключи кремлей и грифель кормит». В результате сложное и запутанное стихотворение обретает почти кристальную ясность. Например, в совершенно непонятных, при первом приближении, строках: «Кремневых гор созвать Ликей / Учеников воды проточной», – речь может идти о двенадцатом съезде РКП(б), который проходил в Москве с 17 по 25 апреля 1923 года. На него съехались партийцы со всей страны: «Согласно докладу председателя мандатной комиссии Л.М. Кагановича, на съезде было представлено 386 тыс. членов партии. Делегаты получили 458 решающих мандатов и 417 совещательных. Из этих 458 мандатов, в частности, Москва и

³⁹⁰ Цит. по публикации: <https://zen.yandex.ru/media/lovitut/reka-moskva--opisanie-vodoema-flora-i-fauna-basseina-rybalka-5e7c4e3a20c88d0211c244ba>

³⁹¹ *Максимов С.В.* Куль хлеба. М.: Директ-Медиа, 2014. С. 118.

Петроград были представлены примерно 120 делегатами, Центральная Россия в целом – 200 делегатами, Украина – 54, Красная Армия – 14»³⁹². А если учесть, что «Грифельная ода» была закончена в марте 1923 года³⁹³, в преддверие апрельского съезда РКП(б), данная интерпретация станет еще более убедительной.

Напрашивается также дословная трактовка следующих строк: «Земля сбегается в слезах / Отвсюду к виноградной речке. / И всюду сдвиг, и всюду страх – / Читай: кремневых гор осечки», – в свете более поздней фразы поэта, произнесенной им на похоронах Ленина в январе 1924 года при виде огромной толпы народа: «Они пришли жаловаться Ленину на большевиков, – сказал Мандельштам и прибавил: – Напрасная надежда: бесполезно»³⁹⁴. Кроме того, ему мог быть знаком стенографический отчет 11-го съезда РКП(б) (1922): «...многие такие революционные крестьяне, придя домой, находят свое хозяйство разоренным <...> и такие крестьяне часто говорили: я остаюсь таким же революционером-большевиком, но в силу создавшегося положения не могу оставаться в партии. В силу таких условий некоторые из них отдают свою книжку, иногда со слезами на глазах, и уходят из партии; были такие случаи и среди рабочих в Петрограде»³⁹⁵. Не отсюда ли возникли строки: «Земля сбегается в слезах / Отвсюду к виноградной речке»? Впрочем, это всего лишь гипотеза.

Итак, если «вода проточная» символизирует кремлевскую власть, то строки: «Нагорный колокольный сад, / Кремней могучее слоенье. / На виноградниках стоят / Еще и церкви, и селенья. / Им проповедует отвес, / Вода их учит, точит время...», – означают обучение властями – водой и кремневым отвесом (вспомним «кремневый топор классовой борьбы» из статьи «Пшеница человеческая», 1922) – рядовых граждан коммунистической идеологии. Неудивительно, что совпадает описание воды в «Грифельной оде» (1923) и революции в «Шуме времени» (1923 – 1924): «Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш» = «У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа – революция – вечная жажда, воспаленность...». Ключевые слова в последней цитате: «она не примет ни одной капли влаги из чужих рук». Отсюда видно, что революция сравнивается с тем же зверенышем из «Грифельной оды», но если там этот звереныш принимает пищу из рук поэта: «С кремневых гор вода течет, / И я кормлю тебя, звереныш», – то в «Шуме времени» революция уже отказывается принимать воду «из чужих рук».

В известной степени «Грифельная ода» ориентирована на оду Державина «На тленность», которую он написал на грифельной доске 6 июля 1816 года, за три дня до смерти, глядя на висевшую в его кабинете историческую карту «Река времен»: «И что б ни вывела рука – / Хотя бы “жизнь” или “голубка”, – / Всё смоеет времени река, / И ночь сотрет мохнатой губкой» ~ «Река времен в своем стремленьи / Уносит все дела людей <...> То вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы». Если у Мандельштама всё смыкает *времени река*, то у Державина – *река времен*. Впрочем, прямая отсылка к державинской оде возникла уже в дореволюционных стихах Мандельштама: «Сухое золото классической весны / Уносит времени прозрачная стремнина» («С веселым ржанием пасутся табуны...», 1915). Сравним: «Уносит времени... стремнина» = «Река времен... уносит».

В свою очередь, многие мотивы из «Грифельной оды» перейдут в стихотворение «Фаэтонщик» (1931). Например, мотив страха: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» = «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне». А в первом случае лирический герой тоже фактически «пировал со смертью»: «С кремневых гор вода

³⁹² [https://ru.wikipedia.org/wiki/XII_съезд_РКП\(б\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/XII_съезд_РКП(б))

³⁹³ Мец А. «Грифельная ода»: еще раз об истории текста // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005. С. 94.

³⁹⁴ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 232.

³⁹⁵ Одиннадцатый съезд Российской Коммунистической Партии (большевиков): Стенографический отчет (27 марта – 2 апреля 1922 г.). М.: Издательское отделение Ц.К.Р.К.П., 1922. С. 339.

течет, / И я кормлю тебя, звереныш»; и тоже был «как во сне»: «Иль это только снится мне?». А другой вариант: «С кремневых гор вода течет, / Крутятся, играя, как звереныш», – содержит целый ряд параллелей с «Фазтонщиком»: «И пошли толчки, разгоны, / И не слезть было с горы <...> Он безносой канителью / Правит, душу веселя, / Чтоб вертелась каруселью / Кисло-сладкая земля». Сравним: «С кремневых гор» = «с горы»; «крутятся» = «вертелась»; «играя» = душу веселя. Кроме того, *звереныш* соответствует «хищному городу Шуше», а *толчки* на горе – это не что иное, как *сдвиг* в кремневых горах. При этом вода и фазтонщик действуют наверху: «Как мусор с ледяных высот <...> Вода голодная течет...» = «На высокоом перевале / В мусульманской стороне <...> Нам попался фазтонщик, / Пропеченный, как изюм». Здесь фазтонщик обнаруживает сходство не только с водой (как образом власти), но и с ночью-коршунницей, которая черна (ср.: «пропеченный, как изюм»). И если в раннем тексте лирический герой «слышит грифельные *визги*», то в позднем фазтонщик выражается с помощью «*гортанного крика* араба и бессмысленного “цо”», что одно и то же.

В обоих случаях говорится об атмосфере ночи или мрака, связанной с убийством дня и массовыми людскими смертями: «Как мертвый шершень возле сот, / День пестрый выметен с позором» = «Сорок тысяч мертвых окон <...> А над ними неба мреет / Темно-синяя чума». Вместе с тем лирический герой называет себя другом ночи, а фазтонщика называет приятелем: «Я ночи *друг*» = «Я очнулся: стой, *приятель!*». Здесь перед нами – уже знакомая амбивалентность отношения Мандельштама к советскому строю. Истоки подобного отношения лежат, как ни странно, в дореволюционной лирике, где поэт говорил оприятии им экзистенциальной пустоты: «Твой мир, таинственный и странный, / Я принимаю, пустота!» («Слух чуткий парус напрягает...», 1910). А четырнадцать лет спустя он придет к вынужденному приятию жестокости советского режима: «По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и шучьего суда» («1 января 1924»). Причем *пустота* будет характерна и для советской действительности, о чем мы уже говорили выше («В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты...» и т.д.).

Между тем к полному приятию советского строя Мандельштам так и не пришел из-за расстрельной практики ГПУ. Здесь виден яркий контраст с отношением к карательным органам со стороны Исаака Бабеля.

Семен Липкин вспоминал: «Однажды – это было в апреле тысяча девятьсот тридцатого года – к Багрицкому приехал Бабель. Я впервые увидел его: невысокого роста, плотного, с мудрыми равнинскими глазами. Из слов Бабеля я понял, что он давно не был в Москве, жил где-то в деревенской “глубинке”. Он произнес фразу, которую я запомнил навсегда: “Поверите ли, Эдуард Георгиевич, я теперь научился спокойно смотреть на то, как расстреливают людей”»³⁹⁶. Подобные настроения возникли у Бабеля намного раньше, о чем говорит дневниковая запись Дмитрия Фурманова за 1924 год: «20 декабря. Вчера пришел ко мне Бабель. Сидели мы с ним часа четыре, до глубокой ночи. <...> Потом говорил, что хочет писать большую вещь о ЧК. “Только не знаю, справлюсь ли – очень уж я однобоко думаю о ЧК. И это оттого, что чекисты, которых знаю, ну... ну, просто святые люди, даже те, что собственноручно расстреливали... И я опасуюсь, не получилось бы приторно”»³⁹⁷. Мандельштам же говорил следователю во время допроса на Лубянке (1934), что «готов сотрудничать с любым советским учреждением, кроме Чека»³⁹⁸.

В «Египетской марке» (1928) Мандельштам пишет: «Ведь и держусь я одним Петербургом – концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним».

Подобный же ряд эпитетов встретится в стихотворении «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931): «Так отчего ж до сих пор этот город довлеет /

³⁹⁶ Липкин С.И. Сталинград Василия Гроссмана. Ann Arbor (Michigan): Ardis, 1986. С. 96.

³⁹⁷ Фурманов Д.А. Сочинения. Т. 2. Дневники. Статьи. Письма. Л.: Худ. лит, 1971. С. 245.

³⁹⁸ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 89.

Мыслям и чувствам моим по старинному праву? / Он от пожаров еще и морозов наглее, / Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый». Существительному *морозов* соответствует эпитет *зимний*; характеристика города *нахохленный* напоминает «*хохлатый* Кремль» в черновиках «Сегодня можно снять декалькомани...» и «сумрачно-хохлатых птиц» в «Канцоне». Сочетание же эпитетов *желтый, зловецкий* применительно к Петербургу в «Египетской марке» перейдет в «Ленинград» (1930): «Узнавай же скорее декабрьский денек, / Где к *зловещему* дегтю подмешан *желток*».

В «Египетской марке» встречается еще одно неллицеприятное описание города: «Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух». Здесь диктатор ест похлебку; Кащей в «Оттого все неудачи...» угощается огненными щами; а неправда подает лирическому герою отвар «из ребячьих пупков». Сравнение же Петербурга с римским диктатором Нероном устанавливает связь со стихотворением «Рим» (1937): «И над Римом диктатора-выродка / Подбородок тяжелый висит», – где вновь находим сочетание эпитетов «желтый» и «зловещий»: «В плоскоступье над *желтой* водой <...> Вы, коричневой крови наемники <...> Мертвых цезарей *злые* щенки...». Как видим, применительно к мандельштамовской поэтике справедливо не только выражение «Москва – третий Рим», но и «Ленинград – третий Рим». Между тем отношение поэта к советскому режиму было амбивалентным.

В «Грифельной оде» (1923) он говорит: «*Я ночи друг, я дня застрельщик*», – то есть друг «ночи-коршунницы», которая впоследствии будет ассоциироваться со Сталиным («А коршун где и желтоглазый гон...»): «И за это, отец мой, *мой друг* и помощник мой грубый...» («Сохрани мою речь...», 1931). Однако в большинстве случаев отношение к ночи (мраку, мгле, тьме) у Мандельштама крайне негативное («глухие вскормленники мрака»). Да и себя он ассоциировал с солнцем: «Воскресну я сказать, что солнце светит» («Ода», 1937), «От меня будет свету светло» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Налицо сравнение себя с Христом: «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет...» (Ин. 8:12) (но в том же «Неизвестном солдате» поэт говорит: «Я – дичок, испугавшийся света»).

А сравнение с Христом присутствует еще в одном стихотворении 1937 года: «Как светотени мученик Рембрандт, / Я глубоко ушел в немеющее время, / И резкость моего горящего ребра / Не охраняется ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою спят. / Простишь ли ты меня, великолепный брат / И мастер и отец черно-зеленой теми, – / Но око соколиного пера / И жаркие ларцы у полночи в гареме / Смущают не к добру, смущают без добра / Мехами сумрака взволнованное племя».

Приведем одну из расшифровок этого довольно темного текста: «Прежде чем приступить к этому стихотворению, мы внимательно рассматривали репродукции картин Рембрандта, и постепенно непонятные места стали проясняться.

Например: “Резкость моего горящего ребра”. Видимо, имеется в виду картина “Снятие с креста” из собрания Эрмитажа, где резко подчеркнуто ребро Христа (это отсылает к евангельскому стиху Ин. 19:34: “Но один из воинов пронзил ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода”).

“Око соколиного пера” – на некоторых картинах, изображающих царя Саула и его сына Ионафана, к их восточному головному убору прикреплено перо. Наверное, скорее павлинье, а не соколиное, потому что с “оком”. Но в любом случае – “око соколиного пера” – символ власти.

“Жаркие ларцы у полночи в гареме” – по-видимому, отсылка к картине “Эсфирь, Артаксеркс и Аман”. И “жаркие ларцы” – символ богатства. Ну, а “взволнованное племя” – очевидно, автор имел в виду евреев, которым не должно соблазняться ни богатством, ни властью, потому что это не приведет к добру»³⁹⁹. Другие

³⁹⁹ Цит. по статье: Чтение стихов. О. Мандельштам. «Как светотени мученик Рембрандт» (16.07.2016) // <https://www.facebook.com/malenkijkovcheg/videos/чтение-стихов-о-мандельштам-как-светотени-мученик-рембрандт-как-светотени-мученик-983857978393404/>

детали приводят Томас Лангерак и Омри Ронен: «До того, как она стала царицей, Есфирь была наложницей царя (Есф. II:9) – отсюда гарем...»⁴⁰⁰; «“...око соколиного пера / И жаркие ларцы у полночи в гареме” – детали картины Рембрандта “Артаксеркс, Есфирь и Аман” (с 1924 г. в Музее изобразительных искусств в Москве). На ретушированных репродукциях этой картины (например, в первом и втором изд. Большой советской энциклопедии) ясно видны перо с глазком на тюрбане Амана и ларь, покрытый драгоценной парчой, на котором восседает Есфирь»⁴⁰¹.

То, что «око соколиного пера» – это образ власти, подтверждает песня «Два сокола» (1936) на стихи М. Исаковского: «Первый сокол Ленин, второй сокол Сталин...». Также очевидно родство «ока соколиного пера» с «ястребиным желтком» («Грифельная ода»), «зрачком профессорским орлиным» («Канцона»), «желтоглазым коршуном» («Где связанный и пригвожденный стон?») и «леденящими зрачками» кота («Оттого все неудачи...») и века-зверя («Век»).

А строки: «И резкость моего горящего ребра / *Не охраняется* ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою спят», – явно восходят к статье «Скрябин и христианство» (1916): «Рим железным кольцом окружил Голгофу: нужно освободить этот холм, ставший греческим и вселенским. Римский воин охраняет распятие, и копьё наготове: сейчас потечет вода: нужно удалить римскую стражу...»⁴⁰².

Также бросается в глаза связь «горящего», то есть пронзенного и истекающего кровью, ребра поэта, уподобленного Христу, со стихотворением «Где связанный и пригвожденный стон?», написанным с 19 января по 4 февраля 1937 года (а «Как светотени мученик Рембрандт...» датируется 4-м февраля). В первом случае герой распят на кресте, а во втором – пригвожден к скале. Между тем 9 января 1937 года Мандельштам уже написал стихотворение, где говорил о своей скованности: «Я около Кольцова, / Как сокол, закольцован. <...> К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» (эпитет «сосновый» напоминает автору его собственный призыв увести себя «к шестипалой неправде в избу»: «Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу»). И в январе же началась работа над «Одой», где поэт решил «отомстить» вождю («шестипалой неправде»), привязав «сосновый синий бор» к нему и заключив его в своеобразный «сосновый гроб»: «Художник, береги и охраняй бойца, / В рост окружи его сырым и синим бором / Вниманья влажного...». В таком свете забота художника о «бойце» отдает явной двусмысленностью. А призыв «береги и охраняй бойца» зеркально отражает ситуацию в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...»: «И резкость моего горящего ребра / *Не охраняется* ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою спят» («воин» – тот же «боец»). Таким образом, «сталинские соколы» забыли резолюцию о Мандельштаме: «Изолировать, но *сохранить*» (май 1934).

Сравнение себя с Христом в инверсированной форме присутствует также в «Не ищущай чужих наречий...» (1933): «И в наказанье за гордыню, неисправимый звуколюб, / Получишь уксусную губку ты для изменнических губ».

Здесь губы поэта-Христа, смоченные уксусом (сцена распятия), наделены эпитетом «изменнические», что отсылает к предателю Иуде, поскольку речь в данном случае идет о смене языка – русского на итальянский.

У Высоцкого же сравнение себя с Христом представлено гораздо подробнее и без рискованных оборотов вроде *изменнических губ*: «Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать» («На мой на юный возраст не смотри...», 1965), «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (рассказ «Парус», 1971; АР-

⁴⁰⁰ Лангерак Т. «Как светотени мученик Рембрандт...» (Разговор поэта с художником) // Осип Мандельштам. Поэтика и текстология: Материалы научной конференции 27 – 29 декабря 1991 г. М.: «Гнозис», 1991. С. 85.

⁴⁰¹ Ронен О. Из города Энн // Звезда. 2007. № 9. С. 210.

⁴⁰² Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 439.

13-16), «Мне тридцать три – висят на шее, / Пластинка Дэвиса снята. / Хочу в тебе, в бою, в траншее – / Погибнуть в возрасте Христа» («В восторге я! Душа поет!..», 1971), «А в тридцать три – распяли, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971), «Мне судьба – до последней черты, до креста <...> Убеждать и доказывать с пеной у рта <...> Что лабазники врут про ошибки Христа...» (1977) и т.д.

В свете сказанного закономерно, что совпадает отношение обоих поэтов к Библии. Так, Максимилиан Волошин вспоминал, что Мандельштам в Коктебеле зимой 1919/1920 годов «рассматривал книги, случайно попавшие ему в руки. “А это Евангелие, моя любимая книга – я никогда с ним не расстанусь”, – говорил Мандельштам взволнованным голосом...»⁴⁰³. А Надежда Яковлевна рассказала, как в 1937 году жена актера Владимира Яхонтова Лиля Попова пыталась уговорить поэта взяться за изучение марксистской литературы: «О.М. сидел и листал Библию. Вдруг он сказал – я лучше это возьму... Лили ахнула, но ее остановил Яхонтов: пусть берет Библию, там и Евангелие... Это ему нужнее... Лили уговаривала взять и то, и другое, хотя не понимала, зачем Библия... О.М. и Яхонтов хохотали... Библии О.М. очень обрадовался, а дальше уже только отшучивался от поучений Лили, а к нему присоединился Яхонтов. Эта Библия и сейчас у меня...»⁴⁰⁴.

Высоцкий же в июле 1972 года во время гастролей в Ленинграде остановился на квартире физика Николая Попова: «У Николая Попова была собрана неплохая библиотека. Высоцкий заинтересовался, а Николай, увидев интерес, предложил: “Володя, книга, которую ты выберешь, – твоя”. Высоцкий, по словам Попова, выбрал две книги: “Жизнь Христа” французского философа Ренана в дореволюционном издании и Библию»⁴⁰⁵. Но, к сожалению, книги пришлось вернуть, поскольку они принадлежали мужу подруги жены Николая Попова – ярому библиофилу.

Теперь продолжим разговор об амбивалентности в творчестве Мандельштама.

С одной стороны, поэт понимает чуждость ему как царской действительности: «С миром державным я был лишь ребячески связан» (1931), – так и советской: «Когда подумаешь, чем *связан с миром*, / То сам себе не веришь: ерунда!» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931). А с другой – говорит о неразрывной связи с советской эпохой: «Попробуйте меня от века оторвать – / Ручаюсь вам – себе свернете шею!» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931).

В последнем тексте есть и такие строки: «Пора вам знать, я тоже современник, / Я человек эпохи Москвошвея». А в 1924 году Мандельштам уверенно заявлял: «Нет, никогда ничей я не был современник», – имея в виду своего тезку – Сталина: «О, как противен мне какой-то соименник! / То был не я, то был другой» (соимённость «Осип ~ Иосиф»⁴⁰⁶). Сравним также восклицание: «О, как *противен мне* какой-то соименник!», – с обращением лирического героя Высоцкого к палачу: «*Противен мне безвкусный, черный ваш наряд*» («Палач»; редакция 1975 года – АР-16-188) (кстати, *безвкусный* наряд палача соответствует *безвкусному* пространству в «Рождении улыбки», 1936: «И цвет, и вкус пространство потеряло»).

⁴⁰³ Волошин М. Путник по вселенным. М.: Сов. Россия, 1990. С. 301.

⁴⁰⁴ Мандельштам Н.Я. Третья книга. М.: Аграф, 2006. С. 447.

⁴⁰⁵ Годованник Л. Тайные гастролы. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 140.

⁴⁰⁶ Как отмечал Анатолий Найман: «С соименником, встающим во главе искусства “крупных клятв” и щелканья машинок, у поэта не может быть ничего общего» (Анатолий Найман о Мандельштаме, 1993 // <https://arzamas.academy/mag/289-mandelshtam>). Да и сам Мандельштам в 1925 году пророчески написал: «Мандельштам Иосиф – автор этих разных эпиграмм. / Никакой другой Иосиф не есть Осип Мандельштам» («Антология житейской глупости»).

В декабре 1936 года Мандельштам сравнивает себя с непослушной птицей: «Когда *щегол* в воздушной сдобе <...> И есть лесная Саламанка / Для непослушных умных птиц» = «Детский рот жует свою мякину <...> Словно щёголь, голову закину / И *щегла* увижу я. <...> Но улыбка неподдельна, как дорога, / Непослушна, не слуша...». Однако в мае 1935-го он уже обращался к вождю: «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным», хотя в «Стансах» (май – июнь 1935) говорил: «Я должен жить, дыша и большевая, / Работать речь, не слушаясь, сам-друг». *Работать речь* означает *шевелить губами*, то есть сочинять стихи, а *сам-друг* – это наедине с собой. Поэтому тогда же поэт обращался к властям: «Лишив меня морей, разбега и разлета / И дав стопе упор насильственной земли, / Чего добились вы? Блестящего расчета: / *Губ шевелящихся* отнять вы не могли». Отсюда: «Да, я лежу в земле, *губами шевеля...*» (тот же мотив: «Видно, даром не проходит / *Шевеленье этих губ*», 1922).

В заказном стихотворении «Актер и рабочий» (1920), посвященном открытию на феодосийском пляже кафе-кабаре, Мандельштам впервые обнаружил свои «“красные” пристрастия»⁴⁰⁷: «Под маской суровости скрывает рабочий / Высокую нежность грядущих веков». Сравним: «За гремучую доблесть грядущих веков, / За высокое племя людей / Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей» (1931) («рабочий» = «людей»; «Высокую» = «высокое»; «грядущих веков» = «грядущих веков»). Разница лишь в том, что в первой цитате упомянута *нежность* рабочего, а во второй – *доблесть* грядущих веков, сопровождаемая негативным эпитетом «гремучая», и «высокое племя людей» (то есть тех же рабочих).

Эта тяга к рабочим у Мандельштама возникла еще в 1900-х годах. Так, во время допроса на Лубянке (25 мая 1934) он показал: «В 1907 г. я уже работал в качестве пропагандиста в эсеровском рабочем кружке и проводил рабочие летучки»⁴⁰⁸. Другой характерный эпизод привел историк Михаил Карпович: «Весной 1908 г. в Париже умер Гершуни, и эс-эрами было устроено собрание, посвященное его памяти. Мандельштам выразил живейшее желание со мной туда пойти, но думаю, что политика здесь была не при чем: привлекали его, конечно, личность и судьба Гершуни. Главным оратором на собрании был Б.В. Савинков. Как только он начал говорить, Мандельштам весь вострепнулся, поднялся со своего места и всю речь прослушал стоя в проходе. Слушал он ее в каком-то трансе, с полуоткрытым ртом и полужакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад – так что я даже боялся, как бы он не упал. Должен признаться, что вид у него был довольно комический. Помню, как сидевшие с другой стороны прохода А.О. Фондаминская и Л.С. Гавронская, несмотря на всю серьезность момента, не могли удержаться от смеха, глядя на Мандельштама»⁴⁰⁹. Но уже 18 августа 1910 года Сергей Каблуков записывает в дневнике признание поэта: «В [Тенишевском] училище был с. р. или с. д. [эсером или эсдеком], и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь по поводу провала потолка в Государственной Думе. Теперь стыдится своей прежней революционной деятельности и призыванием своим считает поприще лирического поэта»⁴¹⁰.

А в 1918 году были написаны «Сумерки свободы»: «Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!». Поэтому, желая «сработаться» с новой властью, Мандельштам воспринял заказ на «Актера и рабочего» с воодушевлением, однако текст получился крайне слабым: «У Южного моря, под сенью Юга / Деревянный

⁴⁰⁷ *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 137.

⁴⁰⁸ *Шенталинский В.* Улица Мандельштама // Огонек. М., 1991. № 1 (янв.). С. 18.

⁴⁰⁹ *Карпович М.* Мое знакомство с Мандельштамом // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 49. С. 259 – 260.

⁴¹⁰ *Морозов А.А.* Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Вестник Русского Студенческого Христианского Движения. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1979. № 129. С. 135. То же: Литературное обозрение. М., 1991. № 1. С. 78.

пахучий строился сруб! <...> По свежим доскам широкой сцены / Какая радость впервые шагать!»⁴¹¹. Фальшивая интонация этих строк особенно ярко проявляется на фоне другого стихотворения 1920 года: «Как я ненавижу пахучие древние срубы!» («За то, что я руки твои не сумел удержать...»). Также в «Актере и рабочем» прославляется единение актера (художника) и рабочего (пролетария), которые вместе строят корабль будущего: «Актер-корабельщик на палубе мира! / И дом актера стоит на волнах! Никогда, никогда не боялась лира / Тяжелого молота в братских руках! <...> Мы строили вместе – и наш дом готов!». А в «Грифельной оде» (1923) поэт прямо назовет себя *не корабельщиком*: «Кто я? Не каменщик прямой, / Не кровельщик, не корабельщик». И далее следует признание: «Двурушник я, с двойной душой, / Я ночи друг, я дня застрельщик». То есть он пытается сотрудничать с большевиками – *ночью-коршунницей*⁴¹², и при этом является сторонником *дня*: «Удивительно это амбивалентное “застрельщик” – зачинщик дня и одновременно тот, кто его приканчивает, “застреливает”, погружая день в ночь»⁴¹³.

В «Мир начинался страшен и велик...» (1935) большевик (Ленин) назван *бесспорным*, речи Сталина в Эпиграмме – *верными* («И слова, как пудовые гири, верны»), а в «Оде» – *правдивыми* («Правдивей правды нет, чем искренность бойца»; ср. с таким же суперлативом в «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»: «На Красной площади всего круглей земля»). Все эти определения создают резкий контраст с «*Неправдой*» (1931), где в образе заглавного персонажа выведен тот же Сталин.

В двух произведениях 1931 года повторяется одинаковая мысль: «*Я больше не ребенок!* Ты, могила, / Не смей учить горбатого – молчи!» («Отрывки из уничтоженных стихов», 06.06.1931), «Держу пари, что я еще не умер <...> *Уж я теперь не юноша*, не вьюн» («Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!», 07.06.1931). Однако в том же месяце поэт сравнит себя с «юношей» и «ребенком»: «...*Как мальчишка* / За взрослыми в морщинистую воду, / Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу» («Сегодня можно снять декалькомани...», 25.06.1931). И это же сравнение встретится в стихотворении «Небо вечера в стену влюбилось...» (09.03.1937): «Вот оно – мое небо ночное, / Пред которым, *как мальчик*, стою».

Советская действительность у Мандельштама зачастую представлена в виде растущих угроз, наделяемых саркастическим эпитетом «хороша»: «А она – то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог...» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931), «Ничего, хорошо, хороша» («Неправда», 1931), «Хороша она испугом, / Как начало грозных дел» («Как подарок запоздалый...», 1936). Об *испуге* перед властью говорилось и ранее: «Мир начинался *страшен* и велик» (1935; ср. с «началом грозных дел», вызывающим «испуг»), «Я – трамвайная вишенка *страшной* поры» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931), «И тени *страшные* – Украины и Кубани» («Старый Крым», 1933⁴¹⁴), «И *страшный* вид разбойного

⁴¹¹ Цит. по: Трилистник: Альманах. М.: Московское издательское товарищество, 1922. № 1. С. 60.

⁴¹² В краткой канве жизни Мандельштама, составленной его вдовой, читаем: «Зима 1919/20. Коктебель – Феодосия. Брат А.Э. Арест у Врангеля (спас полковник – “Шум времени”; Волошин – позже). Уничтожение бумаг, пересылаемых подпольной организацией большевиков через Грузию в Москву (проглотил при аресте)» (Мандельштам Н. Биографическая канва // Мандельштам Н.Я. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. С. 954, 963). Сразу вспоминается «Поездка в город» (1969) Высоцкого, где поэт выступает в иронической маске пролетария: «Чтоб список вещей не достался врагам, / Его проглотил я без страха».

⁴¹³ Алленов М. Архитектура в «Камне» Мандельштама // Алленов М.М. Тексты о текстах. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 268.

⁴¹⁴ По словам Надежды Мандельштам: «Мы приехали с диким багажом: на месяц пришлось взять с собой хлеба. Вся страна сидела на пайке, а на Украине, на Кубани, в Крыму был форменный голод. Раскулачиванье уже прошло, остались только слухи и толпы бродящего народу. Старый Крым в испуге как-то сжался» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 184). Через несколько месяцев эти впечатления отразились в ранней редакции антисталинской эпиграммы, где вождь назван «душегубцем и мужикоборцем» («Мы живем, под собою не чуя страны...», ноябрь 1933).

Кремля» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918), «И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932), «Мы со смертью пиروвали – / Было *страшно*, как во сне» («Фазтонщик», 1931), «Куда как *страшно* нам с тобой, / Товарищ большепотый мой!» (октябрь 1930), «...единство непомерной стужи, спявшей десятилетия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму, где *страшная государственность* – как печь, пышущая льдом» («Шум времени», 1923), «Боюсь своей газеты. Здесь не люди, а рыбы *страшные*» (из письма Мандельштама жене по поводу редакции «Вечерней Москвы», 13.03.1930⁴¹⁵), «Это тяжелое и трудное, громоздкое и *страшное общесоветское дело*, то, о чем мы ежедневно читаем в газетах, – это злостный удар по работнику, это сворачиванье ему шеи – не на жизнь, а на смерть, где все средства хороши, где все пути дозволены: клевета, лжесвидетельство, крючкотворство, фельетонная передержка, где всё для безнаказанности сдобрено разговорчиками о “писательской этике”, – это одно из бесчисленных дел, когда неугодного работника снимают с поля деятельности бесчестными способами...» («Открытое письмо советским писателям», начало 1930⁴¹⁶; а поскольку «способы бесчестные, поэт *лишился... чести своей*» в «За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931), «*Страшно* в мире душном» («Клейкой клятвой липнут почки...», 1937), «У старика Моргулиса глаза / Преследуют мое воображенье, / И с ужасом я в них читаю: “За / Коммунистическое просвещение”» (начало 1930-х).

Но и к этому страху Мандельштам испытывал амбивалентное отношение. С одной стороны: «Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежащим, требует казни для пленников» («Четвертая проза», 1930). А с другой: «Страх берет меня за руку и ведет. <...> Я люблю, я уважаю страх» («Египетская марка», 1928). Позднее *за руку* возьмет поэта и неправда: «...в плечо / Уцепилась и тащит назад» (поэтому он обращается с призывом *тащить* и к Сталину: «А потом куда хочешь *влечет*»⁴¹⁷ // «Средь народного шума и спеха...», 1937; сравним еще в «Стихах о неизвестном солдате», 1937: «Как сутулого учит могила / И воздушная яма *влечет*»; а «воздушная яма» – это тот же «львиный ров» и та же «яма, бородавчатая темь» из других текстов 1937 года). Неудивительно, что он перед ней также испытывает страх: «Ну а я не дышу, сам не рад». Да и фраза «Я люблю, я уважаю страх» вновь находит аналогию в «Неправде»: «Ничего, хороша, хороша...». Сравним также реплику «Я люблю, я уважаю страх» с фрагментом «Четвертой прозы» (1930): «По-моему – Сталин. По-моему – Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык»⁴¹⁸. Отсюда: «Я и сам ведь такой же, кума» («Неправда», 1931). Таким образом, «в отношении Мандельштама к Сталину мы находим проявление классического сочетания ненависти и одновременного тяготения к грозному отцу»⁴¹⁹. Подобная же двойственность присутствует в «Кассандре» (1917), где поэт называет Октябрьскую революцию «гиперборейской чумой» и одновременно признается ей в любви: «Я полюбил тебя, безрукая победа / И зачумленная зима!». Позднее похожая ситуация возникнет в «Нет, не спрятаться мне от великой мурсы...» (1931): «Но люблю мою курву-Москву». С одной стороны, ругательное слово «курва», а с другой – любовь к ней.

⁴¹⁵ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 136.

⁴¹⁶ Там же. С. 130.

⁴¹⁷ Такое же обращение к власти встречается в ранней редакции «За гремучую доблесть...» (1931): «А не то *уведи* – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу» (а эта шестипалая неправда тоже *влечет* и *уводит* поэта: «Уцепилась и *тащит* назад» // «Неправда», 1931). Аналогично описываются сталинские речи: «И в бой *меня ведут* понятные слова» («Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937); и войска: «И вместе *нас ведет* слоистый флот / Распиленных дубов и яворовой меди» («Как дерево и медь...», 1937).

⁴¹⁸ Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 697.

⁴¹⁹ Видгоф Л.М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 365.

Однако в ранней редакции «Четвертой прозы» отношение к советскому строю было сформулировано без обиняков: «Еще при жизни Мандельштама я уничтожила первую главку “Четвертой прозы”, не догадавшись выучить ее наизусть (“Разговор о Данте” я весь помнила наизусть). Теперь ее не восстановить. Я помню только две фразы: “Кому нужен этот социализм, залапанный...”. Дальше шли эпитеты. И вторую: “Если бы граждане задумали построить Ренессанс, что бы у них вышло? В лучшем случае кафе “Ренессанс””. Жалко было уничтожить главку, но за такую скоморошину нас бы уничтожили вместе со всеми, кто хоть когда-либо кивнул нам головой. И Мандельштам огорчился, но признал, что нельзя рисковать»⁴²⁰.

Наряду с этим он декларировал свою верность революционерам-демократам середины 19-го века, сражавшимся против царского режима, и это проецировалось им на собственные взаимоотношения с советской властью: «Не хныкать! Для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931), «Ужели я предам позорному злословию <...> Присягу чудную четвертому сословию / И клятвы крупные до слез?» («1 января 1924»). Четвертое сословие – это рабочий класс. Речь идет о надписи, высеченной на памятнике-обелиске с барельефными портретами Герцена и Огарева: «Здесь в 1827 г. юноши А. Герцен и Н. Огарев, ставшие великими революционерами-демократами, дали клятву не щадя жизни бороться с самодержавием»⁴²¹. Поэтому строки: «...Присягу чудную четвертому сословию / И клятвы крупные до слез», – прямо отсылают к 4-й главе мемуаров Герцена «Былое и думы» (1856 – 1858): «...постояли мы, постояли, оперлись друг на друга и, вдруг обнявшись, *присягнули*, в виду всей Москвы, пожертвовать нашей жизнью на избранную нами борьбу.

Сцена эта может показаться очень натянутой, очень театральной, а между тем через двадцать шесть лет я тронут до слез, вспоминая ее, она была свято искренна, это доказала вся жизнь наша». По словам Н.Я. Мандельштам: «Эти стихи – результат поездок по Москве весной. Нескучный сад, где, как О.М. всегда помнил и всегда напоминал мне, обменивались клятвами два мальчика – Огарев и Герцен»⁴²².

Теперь сопоставим фрагмент «Восьмистиший (1933) – «Люблю появление ткани...» – с «О, как мы любим лицемерить...» (1932): «И дугами парусных гонок / Зеленые формы чертя, / Играет пространство *спросонок*, / Не знавшее люльки дитя» = «Еще обиду тянет с блюдца / *Невыспавшееся дитя*». Можно предположить, что во втором случае речь также идет о пространстве. Однако в тех же «Восьмистишиях» оно характеризуется не только как «не знавшее люльки дитя», но и ровно наоборот: «И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит, / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» («В игольчатых чумных бокалах...»). Эти *сцепившиеся бирюльки* появятся и позднее: «А квакуши, как шарики ртути, / Голосами *сцепляются в шар*, / И становятся ветками прутья / И молочною выдумкой пар» («Я к губам подношу эту зелень...», 1937). В последнем тексте разрабатывается та же тема, что и в ранней редакции «Египетской марки» (1927): «Страшно жить без закона; государственность – это второй воздух, а тут черт знает что – всё двигалось и шло своим порядком, но не в воздухе, а в гремучем газе: вдруг запляшут проклятые молекулы, передерутся, [расцепятся] закрутятся и вспыхнут самосудом»⁴²³. Таким образом, первоначально «проклятые молекулы» были единым целым и образовывали собой большой шар, а потом они «расцепились» и занялись самосудом. Здесь – молекулы, а в «Я к губам подношу эту зелень...» – шарики; здесь – расцепятся, там – сцепляются. Кстати, о *сцепляющихся шарах* говорится и в 1935 году: «Идут года железными

⁴²⁰ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 405.

⁴²¹ Карпенков С.Х. Воробьевы кручи. Москва – Берлин: Директ-Медиа, 2015. С. 243.

⁴²² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 168.

⁴²³ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 566.

полками, / И воздух полн *железными шарами*»⁴²⁴. Такое же сочетание железа как символа советского режима с воздухом присутствует в «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935): «...Что ленинское-сталинское слово – / *Воздушно-океанская подкова*». Поэтому и «*железной нежностью хмелеет голова* <...> Иль этот ровный край – вот все мои права, / И полной грудью их *вдыхать* еще я должен» («Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...», 1937). А в рецензии «Революционер в театре» (1922) упомянута «*железная революционная воля*»⁴²⁵. И неслучайно в 1930 году Мандельштам говорил Михаилу Вольпину, который рассказал ему об ужасах коллективизации: «Надо без страха смотреть в *железный лик истории*»⁴²⁶ (сравним заодно эту фразу с обращением к Керенскому в «Когда октябрьский нам готовил временщик...», 1917: «Среди гражданских бурь и *яростных личин* <...> Ты шел *бестрепетно*, свободный гражданин» = «Надо без страха смотреть в *железный лик истории*»).

Кроме того, строка «Идут года железными полками» напоминает ленинскую фразу: «Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата» («Очередные задачи Советской власти», 1918)⁴²⁷, – и стихотворение «Дикая кошка – армянская речь...» (1930): «И маршируют повзводно полки / Птиц голенастых по желтой равнине». В таком свете строку «Железной нежностью хмелеет голова» можно рассматривать сквозь призму воспоминаний Рюрика Ивнева: «Революция ударила ему в голову, как крепкое вино ударяет в голову человеку, никогда не пившему.

Я никогда не встречал человека, который бы так, как Осип Мандельштам, одновременно и принимал бы революцию, и отвергал ее»⁴²⁸. Собственно, отсюда и проистекает пресловутая мандельштамовская амбивалентность по отношению к советскому режиму. С одной стороны, жесткая критика этого режима, а с другой – саркастическое пожелание: «Лишь бы только *любили меня* эти мерзлые *плахи*» («Сохрани мою речь навсегда...», 03.05.1931); и признание в любви к этим самым плахам: «Уж я *люблю* московские законы <...> В Москве <...> *казнями* <...> имениты дни» (06.06.1931). Так сказать, взаимная любовь жертвы и палача.

⁴²⁴ Ср. с *пудовыми гириями* в антисталинской эпиграмме (1933). А в «Путешествии в Армению» (1931 – 1932) упомянут пролетарский поэт Безыменский, «подымающий картонные *гири*», то есть ничего не весящие (воздушные) гири, и далее названный «продавцом... воздушных шаров РАППа» – Российской ассоциации пролетарских писателей. Здесь воздушные шары символизируют пустоту пролетарской литературы («бесполость»), а в «Идут года железными полками...» говорится о воздушных шарах из железа: «И воздух полн железными шарами». Синонимом же *картонных гирь* являются *карточные дома* в послереволюционном Петрограде, что также говорит о пустоте города: «Его *дома*, аккуратно сложенные из *карточек* соцстраха, стояли на твердой советской земле» (Египетская марка. Из черновиков: Ранние версии // Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 2. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 317). Поэтому и в стихах Петербург будет назван пустым: «...этот город <...> Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931). Отсюда – «арбузная пустота России» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932). А в черновиках «Путешествия в Армению» к пролетарской литературе вновь применен образ шаров: «Нельзя кормить читателя одними трюфелями! <...> Но еще в меньшей степени можно его удовлетворить деревянными сырами нашей [кегельбанной] доброкачественной литературы» (Там же. С. 339). Кегельбан – это «помост для установки кеглей и катания шаров» и «помещение для игры в кегли», а кегли – «игра, заключающаяся в сбивании шаром деревянных фигур – кеглей, расставленных в известном порядке в кегельбане» (Словарь иностранных слов / Под ред. И.В. Лёхина и проф. Ф.Н. Петрова. М., 1949. С. 295).

⁴²⁵ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 284.

⁴²⁶ Ардов Б.В., Ардов М.В., Баталов А.В. Легендарная Ордынка. Сборник воспоминаний. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. С. 70.

⁴²⁷ А также фрагмент передовицы «Известий»: «Железные шеренги держат <...> знамя и дружным боевым шагом, мерным и энергичным, идут вперед» (Первое мая // Известия. 1935. 1 мая. С. 1. Цит. по: Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 573).

⁴²⁸ Осип Мандельштам в «Мемуарах» Рюрика Ивнева // «Сохрани мою речь...»: Сборник. Вып. 1. М., 1991. С. 43.

Однако образ железа применяется Мандельштамом не только к большевистскому режиму, но и к царскому. Так, в «Петербургских строфах» (1913) читаем: «Чудовищна, как броненосец в доке, – / Россия отдыхает тяжело. <...> И государства жесткая порфира, / Как власяница грубая, бедна». А в концовке стихотворения «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (1913) сказано: «Курантов бой и тени государей: / Россия, ты – на камне и крови – / Участвовать в твоей железной каре / Хоть тяжестью меня благослови!». Как видим, здесь впервые появляется образ «железного» государства, который впоследствии будет применен к советской власти: «Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?» («День стоял о пяти головах...», 1935). Сравним с похожим вопросом: «А коршун где и желтоглазый гон / Его когтей, летящих исподлобья?» («Где связанный и пригвожденный стон?», 1937). Характерно, что и царская Россия, и советская Россия представлены в виде огромного корабля, с той лишь разницей, что первая стоит на месте, а вторая движется: «Чудовищна, как броненосец в доке, / Россия отдыхает тяжело» («Петербургские строфы», 1913) ~ «Чудовищный корабль на страшной высоте / Несется, крылья расправляет» («На страшной высоте блуждающий огонь!», 1918) ~ «В ком сердце есть – тот должен слышать, время, / Как твой корабль ко дну идет. <...> Ну что ж, попробуем огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля» («Сумерки свободы», 1918). При этом эпитету *неуклюжий* соответствует наречие *тяжело*. Да и в тех же «Сумерках» упоминается «грузный лес тенёт». Тенёта – это сети: «Сквозь сети – сумерки густые – / Не видно солнца, и земля плывет». Таким образом, «в кипящие ночные воды» революции опущен *грузный лес* густых сумерек, то есть революция сопровождается закатом свободы. И к этому *скрипучему повороту руля* Мандельштам относился отрицательно (в январе 1921 года, в «Письме о русской поэзии», он писал, что пришлось «спустить на воду корабль всенародной трагедии»), поэтому он задается вопросом: «О где же вы, святые острова, / Где <...> скрипучий труд не омрачает неба / И колесо вращается легко?» («На каменных отрогах Пиэрии...», 1919). Как легко заметить, *омраченное небо* соответствует *сумеркам* свободы. Кроме того, в «На каменных отрогах Пиэрии...» имеется еще один метафорический образ, близкий «огромному, неуклюжему, скрипучему повороту руля»: «Нерасторопна черепаха-лира, / Едва-едва беспалая ползет»⁴²⁹. В образе *черепахи* много лет спустя будут представлены советские танковые войска, репетирующие первомайский парад на Красной площади: «И разворачиваются черепах маневры» («Обороняет сон мою донскую сонь...», февраль 1937). Эпитет *беспалая* отсылает к описанию революции в «Кассандре» (декабрь 1917): «Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!». А вопрос, относящийся к черепахе: «Ну, кто ее такую приласкает, / Кто спящую ее перевернет?», – повторится в «Грифельной оде» (1923) применительно к воде: «Теперь кто за руку возьмет / Старейшину слепцов зеленых? / С кремневых гор вода течет, / Крутясь, играя, как звереныш» (вспомним тождество «вода = власть»: «Теперь вода владеть идет...»). Аналогичный вопрос задавался в «Веке» (1922): «Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки...»; и в «1 января 1924»: «Кто веку поднимал болезненные веки...».

В «Веке» сказано также, что «узловатых дней колена [века] / Нужно флейтою связать». А черепаха-лира «во сне Терпандра ожидает», чтобы тот ее оживил (греческий поэт Терпандр изобрел классическую семиструнную лиру).

Однако у века не только разбит позвоночник, но и перебиты лапы, поэтому: «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать» (имеются в виду колени на задних лапах собаки-волкодава).

⁴²⁹ Источником этого образа послужил гимнический отрывок «Къ лирѣ» поэтессы Сафо: «Оживись, о священная, / Спой мнѣ пѣснь, черепаха!» (Алкей и Сафо: Пѣсни и лирическіе отрывки / Перев. Вяч. Иванова. М.: Изданиѣ М. и С. Сабашниковыхъ, 1914. С. 95). Отмечено: *Тарановский К.* Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // *To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his 70th birthday.* Vol. III. The Hague – Paris: Mouton, 1967. P. 1983).

Тут же вспоминаются *раздробленные лапы* 18-го века из предисловия Мандельштама к роману Сент-Огана «Тудиш» (1925): «Но никто лучше Лефевра Сент-Огана не сумел показать последнего прыжка, когда-то гибкого, восемнадцатого века, который, как зверь с раздробленными лапами, упал на подмостки новой эры». Поэтому и черепаха в «На каменных отрогах Пиэрии...» – *беспалая*. А то, что она «едва-едва... ползет», уравнивает ее с «народов будущих Иудой», который «медленно ползет» по равнинам («Что делать нам с убитостью равнин?», 1937).

Также беспалая и нерасторопная черепаха-лира как метафора большевистской власти отсылает к «Я по лесенке приставной...» (1922): «*Лиру строим*, словно спешим / Обрасти косматым руном» (то есть спешим превратиться в «века-зверя», обросшего шерстью). Но поспешной настройке лиры противопоставлен «эолийский чудесный строй», а черепаха-лира «во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет» («в VII в. эолийская музыкально-песенная традиция была принесена в Спарту Терпандром»⁴³⁰). Сравним: «Она во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет» = «И подумал: *зачем будить* / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?».

Помимо того, *черепаха* является самой ранней предшественницей *кумира* из «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «*Тихонько* грея золотой живот» = «А с шеи каплет ожерелий жир <...> Он улыбается своим *тишайшим* ртом»; «Она во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет» = «Оберегая *сна* приливы и отливы. <...> Он мыслит костю и чувствует челом»; «Нерасторопна черепаха-лира, / *Едва-едва* беспалая ползет» = «И начинает жить *чуть-чуть*, когда приходят гости»⁴³¹ (при этом *приходу гостей* соответствует *ожидание Терпандра*). Как видим, в обоих текстах представлен мотив сонности советской власти, так же как и в «Заблудился я в небе – что делать?» (1937), где олицетворением режима становится советская жизнь, описание которой вновь напоминает кумира: «Оберегая сна приливы и отливы. <...> И начинает жить *чуть-чуть*, когда приходят гости (И исцеляет он, но убивает легче)» = «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («сна» = «ей снится»; «жить» = «жизнью»; «исцеляет» = «ласкать»; «убивает» = «Убивать»).

Говоря об идентичности реалий царской и советской России, вспомним также стихотворение «Ленинград» (1930): «Узнавай же скорее декабрьский денек, / Где к зловещему дегтю подмешан желток». У дегтя – черный цвет, а у желтка – желтый. Стало быть, это те же *черно-желтый лоскут* (государственный флаг императорской России) и *желчь двуглавого орла* (государственный герб) из «Дворцовой площади» (1915), *желчь петербургского дня* («Я пью за военные астры...», 1931), *желтизна правительственных зданий* («Петербургские строфы», 1913) и *желторотый день* («Нынче день какой-то желторотый – / Не могу его понять...», 1936). Любопытно, что черно-желтый цвет – уже как символ иудаизма – фигурирует и в «Среди священников левитом молодым...» (ноябрь 1917), где левит предупреждает священников Иерусалимского храма: «Он говорил: небес тревожна желтизна. / Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи! / А старцы думали: не наша в том вина; / Се *черно-желтый цвет*, се радость Иудеи». Перед этим же была строка: «*Ночь иудейская сгущалася* над ним», – которая находит аналогию в «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...»: «Когда *сгустится мрак* над венчиком свечи, / Среди левитов тьмы останусь я в *ночи*»⁴³². А

⁴³⁰ Радциг С. История древнегреческой литературы: Учебник. 5-е изд. М.: Высшая школа, 1982. С. 135.

⁴³¹ Вариант цит. по: Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223.

⁴³² Такое начало стихотворения зафиксировано в экземпляре второго издания сборника Мандельштама «Камень», хранившемся у С.П. Каблукова: «... в числе единичных книг всплыл “Камень” издания 1916 года (“Сергею Платоновичу Каблукову с любовью”), и не один, а с многочисленными рукописными дополнениями – в списках Каблукова или самого автора, – охватывающими время с 1908 по 1917 год!» (Морозов А.А. Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова // Вестник Русского Студенческого Христианского Движения. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1979. № 129. С. 133. То же: Литературное обозрение. М., 1991. № 1. С. 78).

учитывая время написания обоих текстов – вскоре после Октябрьской революции, – можно заключить, что речь идет о наступлении «большевистской ночи». Чуть позже образы *сгущающейся ночи* и *сгустившегося мрака* перейдут в «Сумерки свободы» (май 1918): «Сквозь сети – сумерки густые – / Не видно солнца, и земля плывет»⁴³³.

Более того, лексика «Среди священников левитом молодым...» перейдет в стихотворение «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (май – июнь 1918): «Ночь иудейская сгущалась над ним, / И храм разрушенный угрюмо созидался. / Он говорил: небес тревожна желтизна!» ~ «И птичьих стай густые перелеты / Угрюмые волнуют небеса» («сгущалась... угрюмо... небес» = «густые... Угрюмые... небеса»). Также «Ерусалима *ночь*» соответствует *дремучей* Москве; и если в первом случае упомянут *храм*, то во втором – *церквей* благоуханных соты». Отсюда – смысловое равенство: древний Иерусалим = современная Москва. А *храм разрушенный* переключается с *разрушенной Москвой* в «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...» и с *разрушенной Троей*, являющейся аллегорией России: «Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920).

Но самую неожиданную трансформацию противостояние молодого левита и священников претерпит в «Четвертой прозе» (1930), где священники превратятся во врагов поэта, поскольку будут олицетворять советскую власть: «Среди священников левитом молодым» ~ «Судя по всему, это были священники своего племени»; «Ночь иудейская сгущалась над ним <...> Се черно-желтый цвет...» ~ «Здесь непрерывная бухгалтерская *ночь* под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса»; «А старцы думали: не наша в том вина» ~ «То были старцы с жилистыми шеями и маленькими гусяными головами». Молодой левит – иудей, а в «Четвертой прозе» Мандельштам пишет: «Писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь»⁴³⁴. Но наряду с этим левит противостоит *иудейской* ночи, а автор «Четвертой прозы» не хочет видеть «двенадцать *иудиных* окон похабного дома на Тверском бульваре» и поэтому говорит: «Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа навстречу смертельной простуде...». А молодой левит призывал священников: «бегите, иереи!».

Единственное различие состоит в том, что левит назван *молодым*, а в «Четвертой прозе» автор говорит о себе: «Я – *стареющий* человек...». Но это вполне естественно, так как данные произведения разделяют 12 лет.

Следующие параллели касаются уже непосредственно «иудейской» двойчатки: «Среди священников левитом молодым / На страже утренней он долго оставался. / *Ночь* иудейская *сгущалась* над ним...» = «Когда *сгустится* мрак над венчиком свечи, / Среди левитов тьмы останусь я в ночи». В первом случае автор говорит о себе в третьем лице (этот текст имел первоначальное название «Иудеям») и был посвящен Антону Карташеву – председателю Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге с 1909 по 1917 год, а также историку русской церкви и министру вероисповеданий Временного правительства с 1 сентября 1917 года; кстати, после оконча-

⁴³³ Сравним у Высоцкого в «Песне Кэрролла» (1973) и набросках к «Пожарам» (1977): «У нас давно *сгустилась* мгла – в стране чудес светлей» (АР-1-96), «Сырая *мгла* всё *гуще* и темней» (АР-22-162).

⁴³⁴ Здесь очевидна отсылка к словам Генриха Гейне из его книги «Признания» (1854), которые были процитированы будущим противником Мандельштама Аркадием Горнфельдом: «Если-бы гордость происхождением не противорѣчила воину революции, моимъ демократическимъ убѣждениямъ, я гордился бы тѣмъ, что предки мои происходили изъ благороднаго дома Израиля, что я потомокъ тѣхъ мучениковъ, которые дали миру Бога, нравственность и которые всюду и вездѣ страдали и боролись за идеи» (*Горнфельдъ А. Гейне, Генрихъ // Еврейская энциклопедія: Въ XVI томахъ. Томъ шестой. С.-ПЕТЕРБУРГЪ: Издательство Брокгаузъ-Ефронъ [1910]. С. 275. Отмечено: Кацис Л. Вокруг «Фагота» и «Египетской марки» (к теме «Мандельштам и Шолом-Алейхем») // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама (Москва, 28 – 29 декабря 1998 г.). М.: РГГУ, 2001. С. 79).*

ния Духовной академии Карташев отказался от священнического сана, но не был и молодым левитом – в 1917 году ему исполнилось 42; а в ночь с 25 на 26 октября большевики арестовали его вместе с другими министрами Временного правительства и заключили в Петропавловскую крепость, после чего и было написано «Среди священников левитом молодым...»), а во втором – ведет речь от первого лица.

Вот что писал о «Среди священников...» Глеб Струве: «За какие-нибудь две недели до появления в печати посвященного А.В. Карташеву стихотворения С. Соловьева, в другой независимой антибольшевистской газете, а именно в газете “Страна” от 7 апреля (нового стиля) 1918 года, было напечатано стихотворение Осипа Мандельштама, озаглавленное “А.В. Карташову” (именно таково было написание фамилии). <...> Так или иначе посвящение стихотворения А.В. Карташеву носило в момент его напечатания явно демонстративный характер: адресат не так давно был освобожден из крепости, он только что вернулся к публицистической деятельности и занялся работой по подготовке созыва церковного собора, а вся Россия была охвачена гражданской войной и политической борьбой, в которой тогда не могло быть нейтральных»⁴³⁵; «В том же 1918 г., даже в том же самом месяце, 21 апреля, в газете “Страна” было помещено стихотворение Мандельштама “Кто знает, может быть, не хватит мне свечи”, посвященное “позднему патриарху в разрушенной Москве”, “Тихону, – ставленнику последнего собора”»⁴³⁶.

Карташев же был автором брошюры о Русской Церкви⁴³⁷, где много внимания уделялось взаимоотношениям христианства и иудаизма – «юдаизма», как пишет автор, и Мандельштам в «Шуме времени» (1923) упомянет *влияние юдаизма* (глава «Книжный шкаф»). А один из фрагментов брошюры послужил источником двух образов «Сумерек свободы» (1918): «Перейдя затем в *сумерки истории*, плывя на корабле Церкви, мы забыли, что плывем к какому-то концу, к какому-то исполнению, что плывем к Царству Божию...»⁴³⁸ = «Прославим, братья, *сумерки свободы* <...> время <...> твой корабль ко дну идет. <...> Земля плывет. Мужайтесь, мужи». Разница лишь в том, что «корабль Церкви» «плывет к Царству Божию», а корабль страны идет на дно. Связано это с тем, что у Мандельштама были «какие-то ассоциации с “Варягом”». Вот и решайте, чего в стихах больше – надежды или безнадежности. Но главное – это пафос воли»⁴³⁹. Как известно, российский крейсер «Варяг» 27 января (9 февраля) 1904 года в Желтом *море* вступил в бой с японской эскадрой и потерпел поражение, после чего «по решению офицерского совета во избежание захвата японцами “Варяг” был *затоплен*»⁴⁴⁰. Отсюда: «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, / Как твой корабль *ко дну идет*. <...> Как плугом, *океан* деля». Но под «ассоциациями с “Варягом”» могла подразумеваться и песня «Памяти “Варяга”» (1904): «Кипящее море под нами!». Сравним в «Сумерках свободы»: «В кипящие ночные воды / Опущен грузный лес тенет».

Что же касается «церковного» подтекста стихотворения, то его подчеркивает прототип «народного вождя» – патриарх Тихон, который «в слезах» принимает «власти сумрачное бремя» (установлено А. Мецем). Самая же первая строка: «Прославим, братья, *сумерки свободы*», – представляет собой своеобразную полемику с пушкин-

⁴³⁵ Струве Г. Об одном стихотворении С. Соловьева // Мосты. Мюнхен: Изд-во ЦОПЭ, 1963. № 10. С. 183 – 184.

⁴³⁶ Примечания. Варианты. Разночтения // Мандельштам О. Собрание сочинений в трех томах / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Т. 1. Изд. 2-е. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967. С. 443.

⁴³⁷ Карташев А.В. Реформа, реформация и исполнение Церкви. Петроград: Изд-во «Корабль», 1916. 67 с.

⁴³⁸ Там же. С. 65 – 66.

⁴³⁹ Так в конце 1920-х годов поэт говорил И.С. Поступальскому (Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 483).

⁴⁴⁰ <https://sputnik.by/event/20141031/1013211797.html>

ским: «...Что в мой жестокий век восславил я Свободу» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836). А фактически призыв «Прославим, братья, сумерки свободы» равносителен призыву: «Восславим царствие Чумы» («Пир во время чумы», 1830), – который будет повторен Бальмонтом в «Восхвалении Луны» (1903): «Восхвалим, братья, царствие Луны»⁴⁴¹. Строка «Восходишь ты в глухие годы» отсылает к блоковскому: «Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего. / Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего» (1914); а герои «Сумерек свободы» не только *забыть не в силах*, но и хотят всё помнить: «Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля».

Также в «Сумерках свободы» имеются отсылки к стихотворению В. Хлебникова «Свобода приходит нагая...» (17.04.1917), посвященному Февральской революции 1917 года⁴⁴². Вот две наиболее важные параллели: «Мы, воины, смело ударим...» ~ «Мы в легионы боевые...»; «О верноподданном Солнце, / Самодержавном народе» ~ «Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!». Но и отличия весьма существенны: стихотворение Хлебникова пронизано оптимизмом, так как Февральская революция подарила людям свободу, а в «Сумерках свободы», написанных через полгода после Октябрьской революции, царит мрачная атмосфера, поскольку большевики свели на нет все завоевания Февраля, в результате чего и наступил закат свободы (кроме того, Хлебников говорит о «самодержавном народе», а Мандельштам – просто о «народе»).

Теперь обратимся к «иудейской» двойчатке и рассмотрим сначала первый текст: «Среди священников левитом молодым / На страже утренней он долго оставался. / Ночь иудейская сгушалась над ним, / И храм разрушенный угрюмо созидался. / Он говорил: небес тревожна желтизна! / Уж над Евфратом ночь, бегите, иереи! / А старцы думали: не наша в том вина; / Се черно-желтый цвет, се радость Иудеи. / Он с нами был, когда на берегу ручья / Мы в драгоценный лен Субботу пеленали / И семи-свещником тяжелым освещали / Иерусалима ночь и чад небытия».

Суббота (с прописной буквы) и пеленание в драгоценный лен отсылают к похоронам Христа: «...та суббота была день великий. <...> Итак они взяли тело Иисуса и обвинили его *пеленами* с благовониями, как обыкновенно погребают иудеи» (Ин. 19:31, 40); «Когда наступил вечер, из Аримафеи пришел один богач по имени Иосиф, который тоже был учеником Иисуса. Он пришел к Пилату и попросил у него, чтобы тот отдал ему тело Иисуса. Пилат приказал, чтобы тело Иисуса отдали ему. Иосиф взял тело, *завернул его в чистый льняной покров* и положил в свою собственную новую гробницу, высеченную в скале. Привалив большой камень к входу в гробницу, он ушел» (Матф. 27:57-60). Последний эпизод должен был произвести на Мандельштама особенное впечатление, поскольку богача, похоронившего Иисуса, звали Иосиф, так же как и самого поэта.

Таким образом, заключительные строки стихотворения означают, что молодой левит участвовал в погребении Христа, после чего все участники погребения «семи-свещником тяжелым освещали / Иерусалима ночь и чад небытия». Это картина соответствует описанию сцены распятия: «От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого» (Матф. 27:45); «Было же около шестого часа дня, и сделалась тьма по всей земле до часа девятого: и померкло солнце, и завеса в храме раздралась по средине» (Лук. 23:44-45). Но в стихотворении ночь не заканчивается «до девятого часа», а длится вечно⁴⁴³, поскольку гибель Мессии в день субботний (и к тому же – в канун Пасхи) означает конец иудейского государства:

⁴⁴¹ Отмечено: Nilsson N.A. Osip Mandelstam: Five Poems. Stockholm, 1974. P. 51.

⁴⁴² См.: Парнис А.Е. Мандельштам: «...весь корабль сколочен из чужих досок...» (О хлебниковском подтексте стихотворения «Сумерки свободы») // Осип Мандельштам. Поэтика и текстология: Материалы научной конференции 27 – 29 декабря 1991 г. М.: «Гнозис», 1991. С. 86 – 93.

⁴⁴³ Мотив вечной ночи встречался уже в 1916 году: «Эта ночь непоправима...».

Суббота в стихотворении – это иносказательное обозначение Христа. <...> Суббота начинается зажиганием огней в пятницу вечером (ср. упоминание семисвешника у Мандельштама); в это же время совершается казнь Иисуса: «День был тот пятница, и наступала суббота» (Лук. 23:54). Иисус – иудей по происхождению; отождествление с Субботой свидетельствует о его особой святости, равной святости субботнего дня. Израиль, по представлениям иудаизма, жених Субботы. Погребение Субботы служит знаком трансцендентной катастрофы: разрушением обручения и осквернением святости. Человек, находившийся в субботний день под защитой Всевышнего, оказывается лицом к лицу с ночью и небытием. Образы ночи и небытия напоминают не только о казни Иисуса, но и о его пророчестве: «И вышел Иисус шел из храма. И приступили ученики Его, чтобы показать Ему здания храма. Иисус же сказал им: видите ли всё это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне: всё будет разрушено» (Матф. 24:1-2)⁴⁴⁴.

Между тем в первых двух строфах говорится о событиях, происходивших за шестьсот лет до Христа, на что указывает строка «Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!»: «...ночь с Евфрата уже однажды накрывала Иудею. Это случилось, как известно, в 587 г. до н.э., когда войска Навуходоносора разрушили Иерусалим и его храм <...> Так началось Вавилонское пленение»⁴⁴⁵. А предупреждение левита «Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!» объясняется стихотворением «Обиженно уходят на холмы...» (1915), где говорилось о нарастающих революционных настроениях в российском народе: «Исчадь мрака в капюшонах тьмы». И поэт предвидит скорое падение российской империи, характеризуя российских революционеров как «Римом недовольных плебеев» и «черных халдеев», а халдеи – это те самые жители древнего Вавилона, которые в 587 году до н.э. осадили и взяли Иерусалим.

Фраза про надвигающуюся *ночь с Евфрата* коррелирует также со статьей Мандельштама «Гуманизм и современность» (1922), где советская архитектура как раз уподоблялась Вавилонскому нашествию: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон». Эту ассирийско-вавилонскую тему, а также рифму *иереи – Иудеи* Мандельштам мог почерпнуть из стихотворения Пушкина (1835), представляющего собой переложение ветхозаветного апокрифа «Книга Иудифи»: «Когда владыка ассирийский / Народы казнию казнил, / И Олоферн весь край азийский / Его деснице покорил, – / Высок смиреньем терпеливым / И крепок верой в Бога Сил, / Перед сатрапом горделивым / Израиль выи не склонил; / Во все пределы Иудеи / Проникнул трепет. Иереи / Одели вретисцем алтарь. / Народ завыл, объятый страхом, / Главу покрыв золой и прахом, / И внял ему Всевышний Царь».

Восходит же призыв «бегите, иереи!» к книге пророка Иеремии, который предвидел Вавилонский плен: «Бегите, дети Вениаминовы, из среды Иерусалима, и в Фекое трубите трубою и дайте знать огнем в Бефкареме, ибо от севера появляется беда и великая гибель» (Иер. 6:1)⁴⁴⁶. Интересно, что Иеремия был сыном священника (*иерея*) Хилкии. Он родился около 645 года до н.э., а в 626-м был призван на службу («левитом молодым»). И если молодой левит предупреждает священников: «Уж над Евфратом *ночь*», то Иеремия призывает евреев: «Воздайте славу Господу Богу вашему, доколе Он еще не навел *темноты*, и доколе еще ноги ваши не спотыкаются на

⁴⁴⁴ *Кривонос В.Ш.* Заметки об иудейской теме у Мандельштама // Филологические записки. Вып. 4. Воронеж, 1995. С. 106.

⁴⁴⁵ *Мусатов В.* Ночь над Евфратом // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Сборник статей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 174.

⁴⁴⁶ Словосочетание *дети Вениаминовы* Мандельштам также должен был отнести на свой счет, поскольку в «Шуме времени» (1923) он упомянет своего *прадеда Вениамина* (глава «Хаос иудейский»). Иеремия же через некоторое время будет призывать к бегству уже из вавилонского плена: «Бегите из среды Вавилона и уходите из Халдейской земли» (Иер. 50:8), «Бегите из среды Вавилона и спасайте каждый душу свою, чтобы не погибнуть от беззакония его, ибо это время отмщения у Господа, Он воздает ему воздаяние» (Иер. 51:6).

горах *мрака*: тогда вы будете ожидать света, а Он обратит его в тень смерти и сделает *тьмою*» (Иер. 13:16)⁴⁴⁷.

Как видим, стихотворение «Среди священников левитом молодым...» является повторением плача Иеремии по Иерусалиму, которое можно назвать плачем Мандельштама по Петербургу (и в целом по России). Это отметил еще Ральф Дутли: «В стихотворении Мандельштама левит наделяется чертами пророка Иеремии – глашатая и прорицателя, предсказавшего гибель Иерусалима: “Он говорил: небес тревожна желтизна! / Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!”. С Евфрата наступали на Израиль вавилоняне, что привело в 587 году до н.э. к разрушению Первого Храма»⁴⁴⁸.

Однако восстанавливаться разрушенный храм начал только при Кире Великом: «...в первый год Кира, царя Вавилонского, царь Кир дал разрешение построить сей храм Божий» (Ездра 5:13). Именно в это время «храм разрушенный угрюмо созидался»⁴⁴⁹. А молодой левит «на страже утренней... долго оставался». Как пишет известный богослов Александр Лопухин: «До плѣна вавилонскаго іудеи дѣлили ночь на три стражи (Пс. 62:7; 89:5); первая стража продолжалась оть заката солнца до 10 ч. ночи (Плач. 2:19), средняя оть 10 до 2 часовъ ночи (Суд. 7:19) и третья или утренняя стража до восхода солнца (Исх. 14:24)»⁴⁵⁰.

Таким образом, Мандельштам совмещает время правления Навуходоносора, угнавшего евреев в вавилонский плен и разрушившего храм в Иерусалиме, с периодами правления Кира II и Дария, при которых храм начал «угрюмо созидаться», и новозаветной эпохой, когда молодой левит участвовал в погребении Христа⁴⁵¹.

«Смешение» проявляется и в том, что левит называет иудейских священников церковным аналогом «иереи» (левиты же соответствуют дьяконам), после чего автор называет их старцами: «...бегите, иереи! / А старцы думали: не наша в том вина...» (оба эти слова следуют одно за другим в «Плаче Иеремии», 1:19: «Зову друзей моих, но они обманули меня; *священники мои и старцы мои* издыхают в городе, ища пищу себе, чтобы подкрепить душу свою»). Подобную «путаницу» проще всего объяснить ориентацией Мандельштама на вышеприведенное стихотворение Пушкина «Когда

⁴⁴⁷ К книге пророка Иеремии восходит и описание Москвы из стихотворения 1918 года, где она также подспудно сравнивается с древним Иерусалимом: «Все чуждо нам в *столице неупотребной*: / Ее сухая черствая земля / И буйный торг на Сухаревке хлебной, / И страшный вид разбойного Кремля» ~ «Видел Я прелюбодейство твоё и неистовые похотения твои, твои *неупотребства* и твои мерзости на холмах в поле. Горе тебе, *Иерусалим!* ты и после сего не очистишься» (Иер. 13:27).

⁴⁴⁸ Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 112.

⁴⁴⁹ Кстати, отнюдь не угрюмо, а с радостью. Так, заречный областеначальник Фафнай докладывал царю Дарию: «Да будет известно царю, что мы ходим в Иудейскую область, к дому Бога великого; и строится он из больших камней, и дерево вкладывается в стены; и работа сия производится быстро и с успехом идет в руках их» (Ездра 5:8). А в шестой год царствования Дария строительство было окончено: «И совершили сыны Израилевы, священник и левиты и прочие, возвратившиеся из плена, освящение дома Божия с радостью» (Ездра 6:16). Так что картина, нарисованная Мандельштамом, входит в противоречие с историческими фактами. Видимо, ему важно было продемонстрировать свое отрицательное отношение к иудаизму, поэтому вся картина рисуется им в мрачных тонах.

⁴⁵⁰ Лопухинъ А.П. Библейская исторія при свѣтѣ новѣйшихъ изслѣдованій и открытій. Ветхій Заѡтъ: въ двухъ томахъ. Томъ второй. Отъ пророка Самуила до Рождества Христова. СПб.: Изданіе книгопродавца И.Л. Тузова, 1890. С. 1032.

⁴⁵¹ К подобному приему Мандельштам прибегнет и в 1919 году: «Мы уже указали на историческую хронологию первых трех строф стихотворения “На каменных отрогах Пиэрии”»: первая строфа относится к глубочайшей древности, вторая – к шестому веку до нашей эры, а третья – к седьмому» (Тарановский К. Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // To honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his 70th birthday. Vol. III. The Hague – Paris: Mouton, 1967. P. 1983). А в «Канцоне» (1931) библейский царь Давид подарит бинокль... древнегреческому богу Зевсу! «Го Зевес подкручивает с толком / Золотыми пальцами красноедерева / Замечательные луковицы-стекла – / Прозорливцу дар от псалмопевца. / Он глядит в бинокль прекрасный Цейса – / Дорогой подарок царь-Давида...». Здесь прием «смешения» достигает апогея.

владыка ассирийский...» (1835): «Во все пределы Иудеи / Проникнул трепет. Иереи / Одели вретисшем алтарь»; а также тем, что «иудейская ночь» и “чад небытия” передают ощущение надвигающейся “ночи советской”⁴⁵², и «катастрофа священной истории Ветхого Завета показана Мандельштамом как метафора катастрофы 1917 г.»⁴⁵³. Поэтому призыв *бегите, иереи!* относится еще и к российским христианам, на которых начали гонения большевики (арест А.В. Карташева, занятого подготовкой Всероссийского поместного собора духовенства и мирян), и поэт призывает собратьев по вере спастись бегством. С другой стороны, в Синодальном переводе книги пророка Аггея, посвященной вавилонскому плену, говорится о восстановлении разрушенного храма, и при этом иудейский первосвященник назван *великим иереем*: «Во второй год царя Дария, в шестой месяц, в первый день месяца, было слово Господне через Аггея пророка к Зоровавелю, сыну Салафиилеву, правителю Иудеи, и к Иисусу, сыну Иоседекову, *великому иерею*: так сказал Господь Саваоф: народ сей говорит: “не пришло еще время, не время строить дом Господень”. <...> И возбудил Господь дух Зоровавеля, сына Салафиилева, правителя Иудеи, и дух Иисуса, сына Иоседекова, *великого иерея*, и дух всего остатка народа, и они пришли, и стали производить работы в доме Господа Саваофа, Бога своего, в двадцать четвертый день шестого месяца, во второй год царя Дария» (Агг. 1:1-2,14-15).

Если же говорить о прототипах молодого левита, то их насчитывается два: «Наряду с *Иосифом* из Аримафеи здесь имеет место, конечно, и чисто библейская интерпретация местоимения *он* как пророка Иеремии. Опять-таки в этом отождествлении есть явственный автобиографический момент, восходящий к уже отмеченной нами “этимологии” фамилии Мандельштам как “миндальный посох” (из Иеремии), но здесь есть, конечно, и намек на злободневные обстоятельства, связанные с арестом Карташева»⁴⁵⁴. Действительно, «Мандельштам» переводится с немецкого и идиша как «ствол миндаля», что прямо отсылает к книге Иеремии: «И было слово Господа ко мне: “Что видишь ты, Иеремия?” Я сказал: “Вижу посох миндального дерева”. Господь сказал мне: “Ты верно видишь, ибо Я бодрствую над словом Моим, чтобы оно скоро исполнилось”» (Иер. 1:11-12). И неслучайно в «Четвертой прозе» (1930) поэт уравнивает свою трость с посохом Моисея: «И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой – моим еврейским посохом – в другой» (мотив исхода из Египта – Советского Союза; соответственно, Армения приравнивается к Израилю, что нашло отражение в той же «Четвертой прозе»: «Был у меня покровитель – нарком Мравьян-Муравьян, муравьиный нарком земли армянской, этой младшей сестры земли иудейской»; а «стариковская палка – мой еврейский *посох*» будет упомянута в «Еще далёко мне до патриарха...», 1931: «И с белокурой *тростью* выхожу»; ср. также в четверостишии 1936 года: «Я в сердце века – путь неясен, / А время удаляет цель: / И *посоха* усталый ясень, / И меди нищенскую цвель»).

Итак, первый прототип молодого левита – это похоронивший Христа Иосиф из Аримафеи, который был тезкой Мандельштама; второй же – пророк Иеремия – видел перед собой «миндальный посох», а данное словосочетание, как уже говорилось, представляет собой дословный перевод фамилии самого поэта, который, несомненно, отождествлял себя с молодым левитом: «Я думаю, что под левитом Мандельштам имел в виду себя, а не деятеля “последнего собора” Карташева. Мне смутно помнится, что Карташев в разговоре с Каблуковым назвал Мандельштама молодым левитом, но за точность не ручаюсь»⁴⁵⁵. На момент написания стихотворения Мандельштаму

⁴⁵² *Кривко Р.Н.* Церковнославянская параллель к стихотворению О.Э. Мандельштама «Среди священников левитом молодым...» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ). Серия III: Филология. 2008. Вып. 2 (12). С. 82.

⁴⁵³ *Кривко Р.Н.* Очерки языка древних церковнославянских рукописей. М.: Индрик, 2015. С. 359.

⁴⁵⁴ *Сегал Дм.* Осип Мандельштам: история и поэтика. Ч. 1. Кн. 2. Jerusalem; Berkeley, 1998. С. 489.

⁴⁵⁵ *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 130.

было 26, а в левиты как раз принимали с 25-ти: «И сказал Господь Моисею, говоря: вот закон о левитах: от двадцати пяти лет и выше должны вступать они в службу для работ при скинии собрания, а в пятьдесят лет должны прекращать отправление работ и более не работать» (Числ. 8:23-25).

Что же касается мрачных иудейских реалий стихотворения: *ночь... сгущалася, разрушенный, угрюмо, тревожна, бегите, тяжелым, чад небытия*, – то они сильнее-шим образом оттеняют свет и радость христианства: «И Евхаристия, как вечный полдень длится – / Все причащаются, играют и поют, / И на виду у всех божественный сосуд / Неисчерпаемым веселием струится» («Вот дароносица, как солнце золотое...», 1915), «...свободное и радостное подражание Христу – вот краеугольный камень христианской эстетики» (статья «Скрябин и христианство», 1916). А после 1917 года предпочтение Мандельштамом христианства иудаизму имело еще и политическую подоплеку: «...О.М. побаивался ветхозаветного Бога и его тоталитарной грозной власти. Он говорил – и эту мысль я впоследствии нашла у Бердяева, – что учением о троичности христианство преодолело единовластие иудейского Бога. Естественно, что мы страшились единовластия...»⁴⁵⁶. Однако он ощущал себя не только христианином, ушедшим от своего еврейства⁴⁵⁷, но и евреем. Достаточно вспомнить, как он отреагировал на антисемитские стихи В. Хлебникова, которые тот прочел в разгар «дела Бейлиса» в литературном кафе «Бродячая собака» 27 ноября 1913 года: «Я как еврей и русский [поэт] оскорблен, и я вызываю вас [на дуэль]. То, что вы сказали, – негодяйство»⁴⁵⁸. Поэтому в ноябре 1917-го Мандельштам выведет себя в образе молодого левита (помощника священника в Иерусалимском храме), а в «Четвертой прозе» (1930) скажет: «Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья».

Завершая разговор о «Среди священников левитом молодым...», приведем трактовку Н.Я. Мандельштам из ответного письма к Иосифу Бродскому (1965): «Речь идет о пророчествах типа “сему месту быть пусты” Евдохи, жены Петра Великого. Иначе говоря, сие место рухнет, как рухнул Иерусалим. Обратите внимание на строку: “и храм разрушенный угрюмо созидался”. Храм был уже разрушен, и будет разрушен тот, который созируется... Если хотите, это символ культуры вообще. Речь идет о том, что называется “петровский петербургский период русской истории”. Старцы – наделенные властью – не видят приближения конца; видит лицо неофициальное –

⁴⁵⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 238.

⁴⁵⁷ Ср. с дневниковой записью от 02.01.1917 Сергея Каблукова – в 1909 – 1913 годах секретаря Христианской секции Религиозно-философского общества в Петербурге: «Новый год я “встретил” у себя за беседой с Мандельштамом, обедавшим у меня 31-го. Он уехал от меня час спустя пополуночи. <...> говорил, что пол особенно опасен ему, ушедшему из еврейства <...> и не видит выхода из положения, кроме скорейшего перехода в православие» (О.Э. Мандельштам в записях дневника и переписке С.П. Каблукова // Мандельштам О. Камень. Л.: Наука, 1990. С. 256; серия «Литературные памятники»). Как известно, 14 мая 1911 года, через год после знакомства с Каблуковым, Мандельштам крестился в епископско-методистской (протестантской) церкви в финляндском городе Выборге. А 8 января 1919 года Мандельштам сообщил Рюрику Ивневу, «что он хочет принять православие и тоже сблизиться с Церковью, что и его спасение – в Церкви» (Ивнев Р. Дневник 1906 – 1980. М.: Эллис Лак, 2012. С. 379). Но уже 1 мая 1919 года в Киеве Мандельштам знакомится со своей будущей женой Надеждой Хазиной, и «опасность пола», а вместе с ней и переход в православие, теряют актуальность. Более того, в мае 1920 года Мандельштам напишет «Где ночь бросает якоря...», где будет обличать большевиков: «Бесполоя владеет вами злоба». А в 1921 году высказет такую мысль: «Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол» (статья «Слово и культура»). Но поскольку большевики отказались от культурных ценностей (в той же статье советский режим назван «государством, отрицающим слово»), то стали бесполоыми.

⁴⁵⁸ Магнитофонная запись беседы с В.Б. Шкловским (июнь 1981). Цит. по: Парнис А. О метаморфозах мавы, оленя и воина: К проблеме диалога Хлебникова и Филонова // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911 – 1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 642.

молодой левит (Карташев, О.М. – сам). Концом Иерусалима была тьма, ночь, наступившая, когда Он был на кресте и разодралась завеса. В лен пеленали тело, снятое с креста. “Суббота” с большой буквы. Это не иудейская, а христианско-иудейская символика. Он, которого пеленали в лен (Иоанн, Лука), назван “Субботой”, как бы высшим цветением той павшей культуры»⁴⁵⁹.

Теперь перейдем ко второму тексту из двойчатки: «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи – / И среди бела дня останусь я в ночи...». Выражение «ночь среди бела дня» означает здесь приближение «большевистской ночи»⁴⁶⁰. При этом строка «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи» предвосхищает ряд стихов 1922 – 1923 годов: «Всё чего-то не хватает» («Холодок щекочет темя...»), «И мне уж не хватает меня самого» («Нашедший подкову»), «А тебе не хватит места, / Черствый пасынок веков» («Как растет хлебов опара...»; вариант). Но есть еще более важная параллель – с «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (апрель 1931): «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи <...> Как поздний патриарх в разрушенной Москве» = «У кого под перчаткой не хватит тепла, / Чтоб объехать всю курву-Москву»⁴⁶¹. В первом случае *нехватка свечи* связана с погружением во тьму, а во втором *нехватка тепла* вызвана сильным холодом, поскольку в Москве «аномально холодная погода наблюдалась 5 апреля 1931 г., когда температура упала до -19,4 °С»⁴⁶².

В ранней редакции стихотворения «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...»: «Когда сгустится мрак над венчиком свечи, / Среди левитов тьмы останусь я в ночи», – вновь находим отсылку к охране Иерусалимского храма, строительство которого происходило во время «ночи иудейской». И речь идет о свечах меноры (семисвечника), с помощью которых левиты освещали храм. А далее поэт (в образе левита) сравнивает себя с патриархом Тихоном, протягивая ниточку к современности: «И, зернами дыша рассыпанного мака, / На голову мою надену митру мрака, / Как поздний патриарх в разрушенной Москве...». В последней строке имеется в виду тот факт, что «избрание патриарха происходило в дни штурма Кремля, который удерживали войска, верные Временному правительству (Кремль пал 3 нояб.). Патриарх Тихон был избран 5 нояб.»⁴⁶³. При этом «разрушенная Москва» соответствует «разрушенному храму» из «Среди священников левитом молодым...».

Однако упоминание в первой строфе стихотворения *мрака* и *ночи* делает словосочетание *левиты тьмы* избыточным и, более того, двусмысленным, поскольку отсылает к словам Христа, обращенным к пришедшим его арестовывать иудейским первосвященникам, начальникам храма и старейшинам: «Каждый день бывал Я с вами в храме, и вы не поднимали на Меня рук; но теперь ваше время и *власть тьмы*» (Лк. 22:53). Молодой же левит в первом стихотворении как раз противостоит тьме, предупреждая о ней священников, а те, напротив, радуются тьме и *небес тревожной*

⁴⁵⁹ Цит. по: *Мандельштам О.* Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 479 – 480.

⁴⁶⁰ Сравним с «разбойным нападением среди бела дня на страницах “Литгазеты”», как назвал сам Мандельштам кампанию против себя («Открытое письмо советским писателям», начало 1930 года // *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 126).

⁴⁶¹ Желание «объехать всю курву-Москву» встречается и в другом стихотворении за тот же год: «Иль на трамвае охлестнуть Москву» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931).

⁴⁶² <http://meteoweb.ru/week200714.php>. Кстати, концовка стихотворения «Вы, с квадратными окошками...» (1925), где речь идет о ленинградской зиме, предвосхищает концовку «Мы с тобою поедем на “А” и на “Б”...» (1931), посвященного Москве: «Бестолковое, последнее / Трамвайное тепло...» ~ «У кого под перчаткой не хватит тепла, / Чтоб объехать всю курву-Москву» (в обоих случаях говорится о поездке на трамвае). Поэтому и обращение к ленинградской зиме совпадает с обращением к Москве: «Здравствуй, здравствуй, петербургская / Несуровая зима!» ~ «Москва – опять Москва. Я говорю ей: здравствуй!» («1 января 1924»). Разница лишь в том, что в первом случае упомянута «несуровая зима», а во втором – «мороз крепкий», поскольку речь уже идет о «глубокой зиме, где страшная государственность – как печь, пышущая льдом» («Шум времени», 1923). Налицо связь мороза и репрессий.

⁴⁶³ *Мец А.* Комментарий // *Мандельштам О.Э.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. С. 650.

желтизне («Се черно-желтый цвет, се радость Иудей»), полагая, видимо, что это знак скорого избавления⁴⁶⁴. Поэтому правильнее было бы сказать: *священники тьмы*. А словосочетание *левиты тьмы* противоречит логике поэтической двойчатки. Но, думается, Мандельштам отказался от этого варианта по цензурным соображениям, либо из-за того, что сюжет про левитов уже был подробно разработан в «Среди священников левитом молодым...», и не было необходимости его дублировать. Как бы то ни было, поздняя редакция второго стихотворения не содержит иудейских компонентов и посвящена прямой идентификации себя автором с новоизбранным патриархом Тихоном, но при этом в обоих текстах говорится о кромешной ночи и затрагивается тема святости/несвятости: «И семисвещником тяжелым *освещали* / Ерусалима ночь и чад небытия»⁴⁶⁵ = «И среди бела дня останусь я в ночи <...> *Неосвященный* мир неся на голове» (в первом случае чаще всего печатается глагол *освещали*, хотя не исключено, что аутентичны оба варианта).

Вместе с тем словосочетание «левиты тьмы» является органичным для поэзии Мандельштама, поскольку предвосхищает характеристику еврейского народа в «Как светотени мученик Рембрандт...» (1937), содержащем отсылку к картине Рембрандта «Артаксеркс, Аман и Эсфирь»: «Мехами сумрака взволнованное племя». Сравним с

⁴⁶⁴ Словосочетание *радость Иудей* могло прийти к Мандельштаму из ветхозаветной Книги Эсфирь: «А у Иудеев было тогда освещение и радость, и веселье, и торжество. И во всякой области и во всяком городе, во всяком месте, куда только доходило повеление царя и указ его, была *радость у Иудеев* и веселье, пиршество и праздничный день» (Эсф. 8:16-17). Отношение же самого поэта к черно-желтому цвету как символу иудаизма было резко отрицательным. Достаточно процитировать его воспоминания «Шум времени» (1923): «Вдруг дедушка вытащил из ящика комода *черно-желтый* шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно» (глава «Хаос иудейский»). И поскольку ему *страшно*, он скажет от лица молодого левита: «Небес *тревожна* желтизна! / Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!»; а поскольку ему *душно*, левит будет семисвещником освещать «ночь и *чад* небытия» (чад – это удушливый дым, смрад, упомянутый в той же главе «Хаос иудейский»: «Раз или два в жизни меня возили в синагогу <...> и от того, что я видел и слышал, я возвращался *в тяжелом чаду*»). Еще одно негативное упоминание черно-желтого цвета находим в том же «Шуме времени» (глава «Бунты и француженки»): «Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушения <...> и ключами черно-желтого ритуала». А *угроза разрушения* вкупе с *иудейскими развалинами* (глава «Книжный шкаф») также упомянуты в «Среди священников левитом молодым...»: «И *храм разрушенный* угрюмо создался». Все эти образы имеют сугубо негативную окраску, так же как и образ черно-желтых небес («...небес *тревожна желтизна!* Уж над Евфратом ночь...»), который впервые возник в 1915 – 1916 годах: «Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стояло за его спиной и только ждет своего часа, – и восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени – черное солнце Федры» (черновик статьи «Скрябин и христианство» // Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 439). А «черное солнце Федры» как символ иудаизма встречается и в стихотворении «Как этих покрывал и этого убора...» (1916): «Федра – ночь – тебя *сторожит* / Среди белого дня». То есть, как сказано в «Скрябине и христианстве», «иудейство <...> только *ждет своего часа*». И *ночь*, которая сторожит поэта «среди бела дня», настигнет его в ноябре 1917 года: «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи – / И среди бела дня останусь я *в ночи*». Также с «черным солнцем», олицетворяющим иудейство, мы встречаемся в следующем тексте: «Эта ночь непоправима, / А у вас еще светло. / У ворот Ерусалима / Солнце черное взшло. <...> Благодати не имея / И священства лишены, / В светлом храме иудеи / Отпевали прах жены» (1916). Под отсутствием благодати, безусловно, понимается христианская благодать («ибо закон дан через Моисея; благодать же и истина произошли через Иисуса Христа»; Ин. 1:17). А иудеи не признали Христа мессией, вследствие чего лишились благодати и священства. Эти образы были взяты Мандельштамом из послания апостола Павла к евреям: «Наблюдайте, чтобы кто не лишился благодати Божией...» (Евр. 12:15), «Итак, если бы совершенство достиглось посредством левитского священства, – ибо с ним сопряжен закон народа, – то какая бы еще нужда была восставить иному священнику по чину Мелхиседека, а не по чину Аарона именоваться? Потому что с переменою священства необходимо быть и перемене закона. <...> а Сей, как пребывающий вечно, имеет и священство непреходящее, посему и может всегда спасать приходящих чрез Него к Богу, будучи всегда жив, чтобы ходатайствовать за них» (Евр. 7:11-12, 24-25).

⁴⁶⁵ Цит. по: Мандельштам О. Вторая книга. М.: Круг, 1923. С. 27.

ранней редакцией «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...», где поэт причисляет себя к этому «племени»: «Когда стугнется мрак над венчиком свечи, / Среди левитов тьмы останусь я в ночи / И, зернами дыша рассыпанного мака, / На голову мою надену митру мрака, – / Как поздний патриарх в разрушенной Москве, / Неосвященный мир неся на голове...». А поскольку митра – это головной убор с *меховой* оторочкой⁴⁶⁶, *митра мрака* оказывается тождественной *мехам сумрака*. В обоих случаях головные уборы символизируют власть.

Кстати, что такое *неосвященный мир*? Оказывается, это тоже сугубо церковный термин. Вот что происходило в Москве на Пасху 6 апреля 1900 года: «...из Большого Кремлевского дворца пришел камер-фурьер и пригласил митрополита к их величествам. <...> митрополит отправился во дворец <...> в сопровождении старшего сакеллария Успенского собора, который понес на блюде два стеклянных сосуда с нардом (*неосвященным миром*) для поднесения их величествам “здравия ради”, как говорилось в старину. Поднеся нард, митрополит вернулся в Мироваренную палату и прошел в Успенский собор. <...> Затем началась литургия, за которой миро было освящено»⁴⁶⁷. В православной традиции нардовое миро (ароматическое масло, приготовляемое из нарда – травяного растения) используется в том числе при помазании на царство, что имеет прямое отношение к разбираемому стихотворению, поскольку Тихона избирают патриархом, то есть он принимает на себя власть. Но из-за того, что действие происходит в «разрушенной Москве», освящать миро некому, и поэтому патриарх «неосвященный мир несет на голове»⁴⁶⁸. А в «Я скажу тебе с последней прямой...» (1931) поэт с горечью скажет о своем собственном «помазании» советской властью: «По губам меня помажет / Пустота».

Отметим еще похожие концовки ряда стихов Мандельштама: «Как Тихон, ставленник *последнего* собора» («Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...», 1917), «В *последний* раз нам музыка звучит!» («Концерт на вокзале», 1921 – 1923), «Покуда на земле *последний* жив невольник» («Да, я лежу в земле, губами шевеля...», 1935), «*Последний* чудный чорт в цветку» («За Паганини длиннопалым...», 1935).

Разительные переключки наблюдаются также между двумя парами текстов, написанных с интервалом в три года:

1) «Он говорил: небес тревожна желтизна! / Уж над Евфратом *ночь!* бегите, иереи!» («Среди священников левитом молодым...», ноябрь 1917) = «За то, что солнцу Илиона / Ты желтый сумрак предпочла» («Вернись в смесительное лоно...», 1920); «*Ночь иудейская* стугчалась над ним» = «На грудь отца *в глухую ночь*»; «И семисвещником *тяжелым* освещали / Ерусалима ночь и чад небытия» = «...Что царской крови *тяжелее* / Струиться в жилах, чем другой, – / Нет, ты полюбишь иудея, / Исчезнешь в нем – и Бог с тобой». В обоих случаях «желтизна ночи» и «желтый сумрак» наряду с «глухой ночью» и «ночью иудейской» являются негативными образами иудаизма, который ассоциируется у поэта с *тяжестью* («семисвещником тяжелым», «царской крови тяжелее») и *небытием*, в котором человек *исчезает* бесследно. Кроме того, противопоставление солнца эллинизма тьме иудаизма в строках: «За то, что солнцу Илиона / Ты желтый сумрак предпочла» (Илион – другое название Трои), – восходит

⁴⁶⁶ «Митра – головной убор архиереев при богослужении, из парчи. Знаменует собой терновый венец, который был возложен на голову Спасителя. Митра может быть в форме высокой округлой шапки с металлической или меховой оторочкой вокруг головы или высокой твердой шапки, плавно сужающейся к низу. <...> Митра патриарха вверху завершается крестом» (*Шевцова Т.И.* Православный иконостас. Происхождение, виды, духовный смысл. М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. С. 235).

⁴⁶⁷ *Джунковский В.Ф.* Воспоминания (1865 – 1904). М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2016 (Интернет).

⁴⁶⁸ «Ибо миро есть печать Христа въ Духъ, что и выражаетъ священникъ при помазаніи миромъ, говоря: печать дара Духа Святаго, Аминь. <...> И какъ неосвященные молитвами іерея хлѣбъ и чаша не могутъ быть тѣломъ и кровію Христовыми, такъ и миро, неосвященное священнѣйшими молитвами божественнѣйшихъ архіереевъ, не есть великое миро» (Выписки изъ твореній святыхъ отцовъ и учителей Церкви, в Русскомъ переводѣ. СПб., 1907. С. 151).

к черновику статьи «Скрябин и христианство» (1916): «Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим – победит даже не он, а иудейство – иудейство всегда стояло за его спиной и только ждет своего часа, – и восторжествует страшный противоестественный ход: история обратит течение времени – черное солнце Федры»⁴⁶⁹. Подчеркнутый глагол был применен к иудейству и в стихотворении «Неумолимые слова...» (1910), где речь шла о Христе, распятом по решению фарисеев: «И царствовал, и никнул Он, / Как лилия в родимый омут, / И глубина, где стебли тонут, / Торжествовала свой закон». А *родимый омут* и *глубина* как раз олицетворяют иудейство («закон»), поскольку поэт говорил: «*Из омута злого и вязкого / Я вырос тростинкой, шурша*» (1910). Кстати, лилия, тонущая в родимом омуте, – это та самая Лия, которая утонет в иудее: «...Ты будешь Лия – не Елена! – / Не потому наречена, / Что царской крови тяжелее / Струиться в жилах, чем другой, – / Нет, ты полюбишь иудея, / Исчезнешь в нем – и Бог с тобой» («Вернись в смесительное лоно...», 1920). Отождествление же распятого Христа со стеблем сродни шуршащей тростинке, с которой сравнивает себя автор в предыдущем стихотворении.

2) «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи – / И среди бела дня останусь я в ночи» (ноябрь 1917) = «За блаженное бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь. <...> Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи / В черном бархате всемирной пустоты» («В Петербурге мы сойдемся снова...», 24 ноября 1920). *Гасить свечи* – значит, признать свое поражение и скорую смерть ввиду надвигающейся «советской ночи», с чем поэт и вынужден примириться (а до революции он сравнивал людей с горящими свечами: «И в полдень матовый горим, как свечи» // «Лютеранин», 1912). Однако в ноябре 1917 года он обращался к Керенскому: «Ты шел бестрепетно, свободный гражданин, / Куда вела тебя Психея. <...> Благословить тебя в глубокий ад сойдет / Стопою легкою Россия!» («Когда октябрьский нам готовил временщик...»)⁴⁷⁰. Таким образом, Психея вела Керенского в ад (ср. с «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», 1920), поскольку именно в этом направлении двигалась Октябрьская революция (кроме того, распространялись слухи, что Керенский уже убит). И именно поэтому в том же ноябре 1917 года появится аналог *ада* – «чад *небытия*» («Среди священников левитом молодым...»)⁴⁷¹. Керенского же Мандельштам выводит в образе Христа (соответственно, Пилат – это Ленин): «Керенского распять! – потребовал солдат, / И злая чернь рукоплескала, – / Нам сердце на штыки позволил взять Пилат, / Чтоб сердце биться перестало!». А в «Среди священников...» говорится о погребении самого Христа в великую Субботу: «Мы в драгоценный лен Субботу пеленали», – после чего произошло сошествие Спасителя в ад, и впоследствии этот путь повторит Керенский – новый Христос: «Благословить тебя в глубокий ад сойдет / Стопою легкою Россия!». Добавим еще, что в первых двух строфах этого стихотворения, «по наблюдению А. Морозова, отразилось выступление рабочих в июле 1917 г. Ср.: “Когда в июльские безумные дни и ночи люди разъезжали на броневиках и разыскивали Керенского, слышались крики: – Долой Керенского – наймита буржуазии!..” (Брусянин В. А.Ф. Керенский – Прометей революции // Русская воля. 1917. 12 авг.)»⁴⁷².

⁴⁶⁹ Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 439.

⁴⁷⁰ Этот мотив уже был предвосхищен в 1915 году: «Какая вещая Кассандра / Тебе пророчила беду? / О будь, Россия Александра, / Благословенна и в аду!». А рифма *Кассандра – Александра* повторится в декабре 1917-го: «Большая, тихая Кассандра, / Я больше не могу – зачем / Сияло солнце Александра, / Сто лет тому назад сияло всем?» («Кассандре»). Имеется в виду поэт Александр Пушкин (ср. со строкой «И солнце рыжего ума взойшло в глуши» из посвящения другому поэту – Лудовико Ариосто).

⁴⁷¹ А за пять лет до Октябрьской революции Мандельштам назвал Великую французскую революцию 1789 года *пустотой* и *небытием*: «...аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу “равенству и братству” Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия» (статья «Утро акмеизма», 1912).

⁴⁷² Мец А. Комментарий // Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. С. 650.

Но самые неожиданные параллели наблюдаются между «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...» (1917) и «Сеновалом» (1922): если в первом случае поэт дышит «зернами рассыпанного мака» и окутывается *мраком*, то во втором он дышит «звезд молочной *трухой*» и «стрекозиных крылышек *тьмой*»⁴⁷³. Поэтому ему нужно зажечь свет: «Кто знает? Может быть, не хватит мне *свечи* – / И среди бела дня останусь я в ночи» ~ «Прошуршать *стичкой*, плечом / Растволкать ночь, разбудить».

Также в «Сеновале» упоминается «шапка воздуха, что томит», которая явно соответствует «митре мрака» из раннего текста (*мрак* же коррелирует с *тьмой*). И если в последнем случае говорится о «муках *раздора*», то в первом – о «вечной *склоке*». А словосочетание «рассыпанный мак» имеет явно негативную коннотацию (поскольку мак одурманивает человека благодаря содержанию опиума), в отличие от «рассыпанной пшеницы» из статьи «Слово и культура» (1921): «Говорят, что причина революции – голод в межпланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру». Но есть еще одно важное сходство: «И, зернами дыша рассыпанного мака...» = «Этот воздух пусть будет свидетелем – / Безымянная манна его <...> Океан без души, вещество. <...> Свет размолотых в смерть скоростей» («Стихи о неизвестном солдате», 1937⁴⁷⁴). В первой цитате воздух полон *зернами* мака, а во второй – манной *крупой* или *размолотым веществом*, то есть той же «звезд молочной *трухой*» из «Сеновала».

Еще можно добавить, что «митра мрака» и ночная «шапка воздуха» перейдут в «Грифельную оду» (1923): «Мы стоя спим в густой ночи / Под теплой шапкою овечьей». При этом в «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...» упоминается патриарх Тихон, а в «Грифельной оде» – «патриарх» поэтов Державин: «Как поздний патриарх в разрушенной Москве...» ~ «И не запишет патриарх / На мягкой сланцевой дощечке / Ни этот сдвиг, ни этот страх, – / Читай: кремневых гор осечки».

Теперь вернемся в 1930-е годы и обратим внимание на зеркальную ситуацию: «Я говорю с эпохой, но разве / Душа у ней пеньковая...» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931) ~ «Моя страна со мною говорила» («Стансы», 1935). Эпитет «пеньковая» подразумевает казнь через *повешение*, а в черновиках «Стансов» поэт говорит, что страна его «адмиралтейским лучиком *сожгла*».

Наряду с этим Мандельштам критикует себя за то, что стал заигрывать с режимом: «Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца *чешу господских собак*...» («Четвертая проза», 1930). А три года спустя он так же охарактеризует «честного предателя»: «Какой-нибудь изобразитель, / *Чесатель колхозного льна*» (здесь *чесатель* – это восхвалитель колхозной политики советской власти; сравним у Маяковского: «Большущее имя взяли АХРР, / а чешут ответственным пятки. <...> рисуют кто поцекистей» // «Верлен и Сезанн», 1925); и далее обращается к себе: «Тебе, старику и неряхе, / Пора сапогами стучать» («Квартира тиха, как бумага...», 1933).

В «Квартире» поэт причисляет себя к русским разночинцам, одним из главных символов которых были сапоги: «Чур, не просить, не жаловаться! Цыц! / Не хныкать – для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, / Чтоб я теперь их предал? / Мы умрем, как пехотинцы, / Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931), «Давай же с тобой, как на плахе, / За семьдесят лет начинать, / Тебе, старику и неряхе, / Пора сапогами стучать» («Квартира тиха, как бумага...», ноябрь 1933). То есть пора бунтовать против власти; против казенной квартиры, наличие которой подразумевает лояльность ее владельца; против «пайковых книг» и «пеньковых речей». И этот бунт выразился в знаменитой антисталинской эпиграмме «Мы живем, под собою не чуя страны...», написанной в том же ноябре 1933 года.

⁴⁷³ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 389.

⁴⁷⁴ Вариант цит. по: Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 113.

Приведем еще одну важную параллель между «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) и «Квартирой» (1933): «...Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их *предал?* <...> “Изобрази еще нам, Марь Иванна”» = «Какой-нибудь изобразитель <...> Какой-нибудь честный *предатель*...». В последней цитате дается собирательный образ советских официозных литераторов, напрямую восходящий к «Четвертой прозе» (1930), где речь также шла об *изобразителях* (сотрудниках газеты «Московский комсомолец»), названных *предателями*: «...лишь бы не видеть двенадцать освещенных *иудиных* окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона *серебренников* и счета *печатных листов*»⁴⁷⁵. Поэтому в «Четвертой прозе» автор заявляет: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами»; а в «Квартире» он скажет: «Пора сапогами стучать».

Авторское самобичевание проявляется и в другом эпизоде «Четвертой прозы», где Государственное издательство РСФСР (ГИЗ) сравнивается с дьяволом: «...я подписал с Вельзевулом или Гизом грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере всё приобретенное...» (такой же «грандиозный невыполнимый договор» поэт предложит Сталину 3 мая 1931 года: «Сохрани мою речь навсегда <...> И за это <...> обязуюсь построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье. <...> И для казни петровской в лесу топорщице найду»; совпадает даже глагол: *обязался – обязуюсь*).

Высоцкий же в апреле 1970 года, то есть к столетию со дня рождения Ленина, напишет песню «Переворот в мозгах из края в край...», где выведет вождя российской революции в образе Вельзевула, призвавшего чертей (людей) строить рай: «Тем временем в Аду сам Вельзевул / Потребовал военного парада, / Влез на трибуну, плакал и загнул: / “Рай, только рай – спасение для Ада!”». А *горчица с перцем* будут упомянуты в рукописи стихотворения «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976): «*Соль, перец, уксус* подъедаю подчистую» (АР-2-52).

Вместе с тем изначально никаких иллюзий насчет большевиков Мандельштам не испытывал. Например, 14 июня 1918 года, услышав об исключении из ВЦИКа РСФСР эсеровской и меньшевистской фракций, на представителей которых большевики навесили всевозможные ярлыки, поэт сказал: «Они всегда, с первых дней, употребляли не слова, а *краплёные карты*»⁴⁷⁶. И об этом же пойдет речь в «Полюбил я лес прекрасный...» (1932): «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал, / Храп коня и *крап колоды* – / Кто кого? Пошел развал...». Кстати, соседство «*храпа* коня» с тьмой: «Ротозейство и величье, / И скорлупчатая *тьма*», – встречалось и ранее: «И *храпит*, и дышит *тьма*» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920), «*Ночь* на дворе. Барская лжа. / После меня хоть потоп. / Что же потом? – *Храп* горожан / И толкотня в гардероб. / Бал-маскарад. Век-волкодав...» (1931). В последнем стихотворении речь идет «о концертах во время террора, об убийственном маскараде, которым оборотился “пир Платона во время чумы”»⁴⁷⁷. Причем о *бале-маскараде*, который будет устроен советской властью, говорилось уже в «Кассандре» (декабрь 1917), посвященном Ахматовой: «Когда-нибудь в столице шалой / На *скифском празднике*, на берегу Невы – / При звуках *омерзительного бала* / Сорвут платок с прекрасной головы». А «*скиф-*

⁴⁷⁵ О *предателях* и *иудах* (вспомним характеристику Сталина в «Что делать нам с убитостью равнин?»: «Народов будущих *Иуда*») Мандельштам впервые написал в статье «Государство и ритм» (декабрь 1918): «...антифилологический характер нашей эпохи <...> филологическое *предательство*...». Статья была написана во время службы в Наркомпросе (Народном комиссариате просвещения): «Протокол Заседания Коллегии Секции Эстетического Развития» от 03.12.1918 гласит: «ПОСТАНОВИЛИ: <...> Редактирование сборника “Ритм” поручить О.Э. Мандельштаму. Ему же поручить написать статью для этого сборника» (*Котрелев Н.В.* Документы О.Э. Мандельштама в архиве Наркомпроса: возвращение к теме // *Окно из Европы: К 80-летию Жоржа Нива.* М.: Три квадрата, 2017. С. 356).

⁴⁷⁶ *Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 204.

⁴⁷⁷ *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. С. 60.

ский праздник» как характеристика режима большевиков уже упоминался в письме Сергея Радлова Борису Казанскому (из Алушты в Пермь, 14.11.1917): «В республике ли мы украинской, ханстве крымском или румынском королевстве, еще как-то не разобрал. Впрочем, все они лучше скифского самодержавия большевиков»⁴⁷⁸.

В строках «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал, / Храп коня и крап колоды – / Кто кого? Пошел развал...» «вопрос “Кто кого?” задается и тут же разрешается в установочной редакционной статье “Будем создавать большую литературу страны социализма”, появившейся в “Литературной газете” вскоре после опубликования постановления ЦК: “Вопрос ‘кто кого’ внутри нашей страны решен окончательно и бесповоротно в пользу социализма”»⁴⁷⁹. Данная статья была опубликована 17 мая 1932 года; 5 июля в «Литературной газете» появилась статья С. Ромова «“Кто кого”. Картина художника Дейнека»⁴⁸⁰; а работа над «Полюбил я лес прекрасный...» шла с 3 по 7 июля. Таким образом, «уроды», режущиеся *без выгоды* в карты, – это большевики. И о них же будет сказано три года спустя: «Мир... от семиуродных уродов... *не получит ясных всходов*»⁴⁸¹ («Мир должно в черном теле брать...»), поскольку эти «уроды» бесплодны – вспомним стихотворение «Где ночь бросает якоря...» (1920): «Бесполоя владеет вами злоба». Кроме того, *уроды* напоминают «*безносую* канитель», которой правит фаэтонщик-Сталин, *полулюдей* из «Мы живем, под собою не чуя страны...», «*шестипалую* неправду» из «Неправды» и диктатора-*выродка* из «Рима».

В произведениях Высоцкого власть также часто бывает представлена в образе карточных шулеров: «Карты у них краплены, / Деньги тоже мечены» («Говорили игроки...», 1975), «На стол колоду, господа! / Краплёная колода... <...> Пусть он расскажет, старый хрыч, / Чем он крапил колоду!» («Дворянская песня», 1968), «Шла неравная игра – одолели шулера! / Карта прет им, ну а нам – пойду покличу» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «Отключи посторонние звуки / И следи, что не прятал глаза, / Чтоб держал он на скатерти руки / И не смог передернуть туза» («Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...», 1975), «Из колоды моей утащили туза, / Да такого туза, без которого смерть!» («Погоня», 1974). А в образе «уродов» он вывел советских правителей в стихотворении 1966 года: «Схлынули вешние воды, / Высохло всё, накалилось. / Вышли на площадь уроды – / Солнце за тучами скрылось, / А урод на уроде, / Уродом погоняет. / Лужи высохли вроде, / А гнилью воняет». Здесь появление «уродов» сопровождается *заходом солнца*, а в «Сумерках свободы» (1918) Мандельштама «*не видно солнца*». Да и в «Полюбил я лес прекрасный...», где «уроды режутся в девятый вал», упомянуты «ротозейство и величье, / И скорлупчатая *тьма*», то есть тот же «великий сумеречный год» из «Сумерек свободы» (между тем если в «Сумерках» поэт еще верил в «народ-судью»: «Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!»), то в «Полюбил я лес...» он уже видит «народец мелкий», который участвует в репрессиях: «И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе»). Кстати, не только «уроды» (представители власти) «режутся» друг с другом, но и простые люди, которые тоже уродливы: «И деревья – брат на брата – / Восстают, понять спеши – / До чего аляповаты, / До чего как хороши!». То, что деревья – это аллегория людей, подтверждает переключка со статьей «Прибой у гроба» (1924): «Стоим в чуждом ночном человеческом лесу» = «И деревья... до чего как хороши!». В свою очередь, статья

⁴⁷⁸ Сальман М.Г. О Сергее Радлове и Осипе Мандельштаме (по архивным источникам) // Slavica Revalensia. Таллинн: Изд-во Таллиннского ун-та, 2018. Vol. V. С. 162.

⁴⁷⁹ Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 520.

⁴⁸⁰ Фрагмент статьи: «...картина не решает “кто – кого”, а только констатирует определенные факты: “Взятие Зимнего дворца”, “Разгром белых”, “Период нэпа”, “Индустриализация страны”» (цит. по: Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов. С. 585).

⁴⁸¹ Сравним у Высоцкого в «Райских яблоках» (1977), где советская действительность представлена в виде лагерной зоны: «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел». А поскольку пустырь *неродящий*, мир от него «*не получит ясных всходов*».

«Прибой у гроба» напоминает «Грифельную оду» (1923): «Мы стоя спим в густой ночи», «Без шапок стоя спят одни / Колодники лесов дубовых» = «Стоим в чудном ночном человеческом лесу» («Мы стоя» = «Стоим»; «в... ночи» = «в... ночном»; «Колодники лесов дубовых» = «человеческом лесу»). Прочитываем еще «Оду» Сталину: «Лес человечества за ним идет, густея».

Другая интересная параллель связана с идентичностью ситуации в «Полюбил я лес прекрасный...» и одной из мандельштамовских статей: «И деревья – брат на брата – / Восстают...» = «В поэзии всегда война. <...> Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки». Стихотворение является третьей частью цикла «Стихи о русской поэзии», а статья называется «Заметки о поэзии» (1923). Таким образом, деревья являются еще и аллегорией поэтов, которые одновременно аляповаты (уродливы) и «до чего как хороши». Этой же теме посвящена концовка «Неправды» (1931): «Ничего, хороша, хороша... / Я и сам ведь такой же, кума». А почему он «такой же», объясняет черновой вариант «За гремучую доблесть...»: «И неправдой искривлен мой рот». Четыре года спустя мотив *искривленности* будет применен уже ко всему советскому государству: «Неусыпленная столица волновая / *Кривеет*, мечется и роет ров в песке» («Бежит волна-волной...», 1935). Сюда же перейдет мотив междоусобной битвы из «Полюбил я лес прекрасный...»: «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал <...> Кто кого? Пошел развал...» = «Бежит волна-волной, волне хребет ломая <...> падают солдаты <...> разбрызганы, разъяты» («Режутся» = «хребет ломая»; «Кто кого?» = «волна... волне»; «развал» = «разбрызганы, разъяты»). При этом «девятый вал» соответствует «волне». Кроме того, в первом случае «режутся» не только «уроды», но и «народец мелкий»: «И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе»; и деревья, являющиеся аллегорией людей: «И деревья – брат на брата – / Восстают...». А *скорлупчатая тьма* в первом случае идентична воздуху *сумрачно-хлопчатому* во втором. Наблюдается также переключка «Бежит волна-волной...» со «Стансами» (оба – 1935): «Бежит волна-волной, волне *хребет ломая* <...> Неусыпленная столица волновая / *Кривеет, мечется* и роет ров в песке» ~ «Подумаешь, как в Чердыне-голубе <...> В семивершковой я метался кутерьме! <...> Клевещущих козлов не досмотрел я драки...». Если в первом случае междоусобная война сопровождается метаниями всех людей («столицы»), то во втором мечется уже один поэт.

А в «Стихах о русской поэзии» (1932) и в «Стансах» (1935) обнаруживается одинаковая рифма *кутерьма/тьма – кутерьме/тьме*: «Там щавель, там вымя птичье, / Хвой павлинья кутерьма, / Ротозейство и величье, / И скорлупчатая тьма» ~ «Подумаешь, как Чердыне-голубе <...> В семивершковой я метался кутерьме! / Клевещущих козлов не досмотрел я драки, / Как петушок в прозрачной летней тьме...».

В обоих текстах вновь говорится о междоусобной битве: «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал, / Храп коня и крап колоды – / Кто кого? / Пошел развал...» ~ «Клевещущих козлов не досмотрел я драки». Кроме того, в лесу «молкнут голоса на молоке», а в «Стансах» Москва сравнивается с «салатом / Из дерева, стекла и молока». Поэт же признаётся в любви к лесу, где царит кутерьма, и к шинели красноармейцев, которая вынуждает его «большеветь» и у которой «проклятый шов»: «Полюбил я лес прекрасный» ~ «Люблю шинель красноармейской складки»; «До чего аляповаты, / До чего как хороши!» ~ «Я в мир вхожу – и люди хороши». То же самое он скажет и при виде «шестипалой неправды»: «Ничего, хороша, хороша... / Я и сам ведь такой же, кума» («Неправда», 1931).

Сравнение советской жизни с кутерьмой встречается и у Высоцкого вкупе с мотивом междоусобной войны; при этом в качестве внешнего сюжета используется восстание Емельяна Пугачева, поскольку песня написана для спектакля Театра на Таганке «Пугачев»: «Да что ж они, как мухи, мрут, / Друг дружку бьют, калечут, жгут?! <...> Такой идет раздор у них, / Что не возьмет и на двоих. <...> Мы тоже так – не

плачь, Кузьма. / Кругом бардак и кутерьма! <...> И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись и помирай!» («Кузьма! Андрей!..», 1967; АР-20-94). А строка «Кругом бардак и кутерьма» перекликается с «Песней Билла Сигера» (1973), написанной для фильма «Бегство мистера Мак-Кинли» (1975). Здесь советская жизнь сравнивается с адом (вспомним более раннюю песню «Переворот в мозгах из края в край...», посвященную Октябрьской революции: «В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений»), из которого сбегают главные герои – хиппи: «В аду – бардак и лабуда, / И он пришел в наш грешный рай» (АР-14-120). Кстати, о *rae* шла речь и в предыдущем случае, но уже в качестве метафоры советской жизни: «И это жисть? Земной наш рай? / Нет! Хоть ложись и помирай!». В таком же значении слово *рай* будет фигурировать в «Райских яблоках» (1977): «Да не рай это вовсе, а зона!». Да и в «Баньке по-белому» (1968) лирический герой Высоцкого, вспоминая о своем заключении в сталинских лагерях, скажет с горькой иронией: «Эх, за веру мою беззаветную / Сколько лет отдыхал я в раю!». У Мандельштама же *трудным раем* названо строительство колхозов и совхозов, которое, согласно коммунистической идеологии, должно привести к раю на земле: «Трудный рай земли знакомой / Я запомнил навсегда. / Воробьевского райкома / Не забуду никогда!» («Эта область в темноводье...», 1936). Как писала Надежда Яковлевна: «Поездка наша началась с райцентра – села Воробьевка. В райкоме там работал немолодой – лет сорока пяти – человек, явно переведенный из города. Он был подозрительно интеллигентен для райкома, очевидно, его выкинули откуда-то за несогласие. У нас с ним было несколько разговоров, и, несмотря на его осторожность, мы заметили немало горьких интонаций. Они относились и к раскулачиванию, и к организации хозяйства области. В 37 году мы его вспоминали, думая, что с ним, наверное, расправились»⁴⁸². Словосочетание *трудный рай* перекликается с «Песней летчика-истребителя» (1968) Высоцкого: «Архангел нам скажет: “В раю будет туго”. / Но только ворота: “щелк”, / Мы бога попросим: “Впишите нас с другом / В какой-нибудь ангельский полк”» (АР-16-144). А в том, что «в раю будет туго», убедился напарник лирического героя в «Песне о погибшем друге» (1975): «Встретил летчика сухо / Райский аэродром». И сам герой скажет: «Свету нету в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» («Райские яблоки», 1977; АР-3-158).

Как мы уже говорили, прием, использованный в 3-й части «Стихов о русской поэзии» («Полюбил я лес прекрасный...»), получит развитие в «Стансах»: «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал» = «Клевещущих козлов недосмотрел я драки». В раннем тексте речь идет о большевиках, а в позднем – о меньшевиках и эсерах. Об этом мы узнаём из воспоминаний Эммы Герштейн: «Мандельштам был оскорблен, что попал в Чердынь в общество политических ссыльных: меньшевики, эсеры, бундовцы... Между бывшими членами разных партий вспыхивали распри. В воронежских стихах “Стансы” им посвящена строка: “Клевещущих козлов не досмотрел я драки” (слышала от Нади тогда же)»⁴⁸³.

Во 2-й же части «Стихов о русской поэзии» («Зашумела, задрожала...») воюющие люди представлены еще и в образе дождевых капель, а в «Египетской марке» (1928) – в образе молекул: «...вдруг запляшут проклятые молекулы, передерутся, [расцепятся] закрутятся и вспыхнут самосудом»⁴⁸⁴ = «...Шум на шум, как брат на брата, / Восстают издалека. / Капли прыгают галопом, / Скачут градины гурьбой / С рабским потом, конским топом / И древесною молвой» (кстати, если молекулы *расцепятся*, то солдаты в «Бежит волна-волной...» *разбрызганы, разъяты*; молекулы занимаются самосудом, а волны ломают друг другу хребет; да и дождевые капли «брат на брата восстают»).

⁴⁸² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 231.

⁴⁸³ Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 58.

⁴⁸⁴ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 566.

Высоцкий также говорит о междоусобных битвах как представителей власти: «Билась нечисть грудью в груди / И друг друга извела» («Песня-сказка про нечисть», 1966), «Пока хищники меж собой дрались...» («Про Козла отпущения», 1973), – так и рядовых советских граждан (при этом на внешнем уровне сюжета речь может вестись о событиях, произошедших много веков назад): «Потом дрались не по злобѣ» («Смотрины», 1973), «Разоряли дом, дрались, вешались» («Чужой дом», 1974), «Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «Наши предки – люди темные и грубые, – / Кулаками друга на дружку помахав...» (1967), «Да что ж они, как мухи, мрут, / Друг дружку бьют, калечат, жгут?!» (песня мужиков из спектакля «Пугачев», 1967).

Теперь вернемся еще раз к высказыванию Мандельштама от 14 июня 1918 года: «Они всегда, с первых дней, употребляли не слова, а краплѣнные карты».

О том, что большевики «употребляли не слова», написано и в статье «Слово и культура» (1921): «Сострадание к государству, отрицающему слово, – общественный путь и подвиг современного поэта»⁴⁸⁵. Советские же правители, «отрицая слово», изъясняются *грифельными визгами* и *языком, который клѣкота короче* («Грифельная ода»), а также *гортанным криком араба* и *бессмысленным «цо»* («Фазтонщик»). Поэтому: «Страшно жить в мире, состоящем из одних *восклицаний и междометий!*» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932).

Что же касается «сострадания к государству» (то бишь – к тиранам и палачам), то его нередко высказывает и лирический герой Высоцкого: «И я избавился от острой неприязни / И посочувствовал дурной его судьбе» («Палач», 1977), «Трудился он над животом, / Взмок, бедолага, а потом / Он руку мне стянул жгутом, – / Я губы закусал...» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 394/), «А царь старался, бедолага, / Добыть ей пьяницу в мужья: / Он пьянство почитал за благо, – / Нежней отцов не знаю я» («В одной державе с населеньем...», 1977).

Такое же сострадание демонстрируется к веку-Ленину в «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924): «*Я веку поднимал болезненные веки*». Однако в «Четвертой прозе» (зима 1929/1930), писавшейся во время активного строительства каменного мавзолея Ленина, этот мотив примет inferнальный характер (вспомним сравнение ГИЗа с Вельзевулом): «Вий читает телефонную книгу на Красной площади. *Поднимите мне веки*. Дайте Цека...» (Вий – чудовище из преисподней). А *болезненные веки* века перейдут в «Там, где купальни, бумагопрядильни...» (1932): «У реки Оки *вывернуто веко*, / Оттого-то и на Москве [реке] ветерок...». Здесь очевидна реминисценция из «Гамлета»: «The time is out of joint» («У времени *вывихнут сустав*»). Сравним в «Веке» (1922): «Но *разбит твой позвоночник*, / Мой прекрасный жалкий век! <...> Льется, льется безразличье / На смертельный твой ушиб». У Высоцкого же отношение к разбитому веку лишено жалости: «Не нравился мне век, и люди тоже / Не нравились в том *сломанном веку*» («Мой Гамлет», 1972; АР-12-6). С другой стороны, наблюдается параллель «Века» с «Пожарами» (1977): «Навылет Время ранено, досталось и Судьбе» («век» = «Время»; «смертельный» = «навылет»). А *смертельный ушиб* будет грозить и Мандельштаму: «Как прицелясь *насмѣрть*, городки *зашибают* в саду» («Сохрани мою речь...», 1931). По словам Ефима Эткинда, «удар, нанесенный семнадцатым годом, перебил веку хребет – исцелить его можно лишь культурой: “Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать”»⁴⁸⁶. Данная трактовка как будто бы подтверждается «Шумом времени» (1923): «Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры – *разбившийся, конченный, неповторимый*; и самим «Веком» (1922): «Но *разбит твой позвоночник*, / Мой прекрасный жалкий век!». Однако в последнем

⁴⁸⁵ Там же. Т. 1. Стихи и проза 1906 – 1921. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 215.

⁴⁸⁶ Эткинд Е. Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 250.

случае *век* является собирательным образом, который включает в себя черты 19-го столетия и одновременно является воплощением тирании 20-го, в чем мы убедимся далее.

Для начала сопоставим «Век» (1922) с «Арменией» (1930): «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно *флейтою связать*» = «А в Эривани и в Эчмиадзине / Весь воздух выпила огромная гора, / Ее бы *приманить какой-то окариной* / Иль дудкой приручить, чтоб таял снег во рту».

Окарина – это род свистковой флейты, что усиливает сходство с первой цитатой. В обоих случаях музыкальные инструменты символизируют культуру, с помощью которой поэт хочет очеловечить тоталитарный режим (в первом случае – это «век мой, зверь мой», а во втором – гора, которая ассоциируется с местом пребывания «кремлевского горца»). Причем он говорил об этом открытым текстом: «Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк» (статья «Девятнадцатый век», 1922). Об этом же читаем в воспоминаниях Н.Я. Мандельштам: «В начале двадцатых годов у него еще были иллюзии, что можно смягчить нравы или, как мы шутили, “дать большевикам добрый совет”, чтобы прекратить озверение»⁴⁸⁷.

Интересно, что глагол *приручить* в строке «Иль дудкой приручить...» говорит о том, что гора подспудно сравнивается со зверем, которого нужно сделать *ручным*. И это снова протягивает смысловую цепочку к «веку-зверю». Кстати, намерение «приручить» советский режим возникает и в «Грифельной оде» (1923): «С кремневых гор вода течет, / И я кормлю тебя, звереныш» (о тождестве «вода = власть» уже говорилось выше: «Теперь вода владеть идет...» и т.д.).

А использование Армении в качестве олицетворения Советского Союза имело под собой реальные основания: «Везде и всюду, куда бы я ни [приходил] проникал, я встречал твердую волю и руку большевистской партии. [которая и для Армении стала] [Советская власть] Социалистическое строительство становится для Армении как бы второй природой» («Путешествие в Армению», 1931; черновик⁴⁸⁸).

Вернемся еще раз к строкам: «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать». Смысл их в том, что музыка способна преодолеть разрыв столетий и восполнить «уворованную связь» из «Сеновала» (1922). Об этом же шла речь в «Концерте на вокзале» (1921 – 1923), где пенья Аонид и скрипки (ср. с флейтой) ликвидировали разрывы в пространстве: «Но, видит Бог, есть музыка над нами, / Дрожит вокзал от пенья Аонид, / И снова, паровозными свистками / Разорванный, скрипичный воздух слит». Но уже здесь сказано: «В последний раз нам музыка звучит», – поскольку в советской реальности все звуки исчезают. И поэтому упомянутые в «Ламарке» (1932) разрывы в природе будут уже неустранимы: «Он сказал: природа вся в разломах <...> Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил» (ср. в «Шуме времени», 1923: «...между мной и веком провал, ров»). А где глухота – там нет музыки. И поскольку «природа вся в разломах», в 1937 году появятся «разрывы круглых бухт». Сюда же примыкают *разбитый позвоночник века* («Век») и *разорванный воздух* («Концерт на вокзале»).

Вместе с тем в «Веке» (8 октября 1922): «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век», – весьма вероятен вполне конкретный подтекст, а именно: апоплексический удар, случившийся с Лениным 25 мая 1922 года, в результате чего вождь оказался прикован к постели – «жесток и слаб».

Тождество «Ленин = век» представлено и в «1 января 1924»: «Новый 1924-й год Мандельштам и его жена встречали в Киеве. Именно там было начато и завер-

⁴⁸⁷ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 213.

⁴⁸⁸ Мандельштам О.Э. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 355.

шено к концу января, под свежим впечатлением от “эпохальной” смерти Ленина, одно из самых важных произведений Мандельштама, обращенных к своему времени: “1 января 1924”»⁴⁸⁹. Отсюда – параллели между «Веком» и «1 января 1924»: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! <...> На смертельный твой ушиб» = «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот, / Но к млеющей руке стареющего сына / Он, умирая, припадет» («прекрасный... век» = «века... прекрасный»; «смертельный» = «умирая»).

И если в «Веке» речь идет о жертвоприношении века: «Снова в жертву, как ягненка, / *Темя жизни* принесли», – то в «1 января 1924» поэт говорит, что до этого он «время целовал в *измученное темя*»⁴⁹⁰ (а *измученное темя* – это тот же *воспаленный лоб* Ленина из статьи «Прибой у гроба», 1924).

Также выявляются важные сходства между веком и кумиром из «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать» = «Кость усыпленная завязана узлом» («Узловатых... колена... связать» = «Кость... завязана узлом»). Но если связывание флейтой колен века означает его оживление, то завязанные и усыпленные кости кумира символизируют летаргию – «заумный сон» из «Сеновала».

Век назван *жестоким*, а кумир *убивает легче*. Другие параллели между ними: «Словно нежный хрящ *ребенка*, / Век *младенческой* земли» = «С улыбкою *дитяти* в черных сливах <...> Стыда и нежности, бесчувствия и кости»; «И с бессмысленной улыбкой / Вспять глядишь, жесток и слаб, / Словно зверь, когда-то гибкий, / На следы своих же лап» = «С улыбкою *дитяти* в черных сливах <...> И вспомнить силится свой облик человечий». То есть и век, и кумир, оказавшись бессильными, словно пытаются осознать себя, свое бывшее величие. Кроме того, в строке «И вспомнить силится свой облик человечий» явно говорится о вожде, лежащем в Мавзолее: с одной стороны, это мертвец, а с другой – «очеловечены колени, руки, плечи» (но сам он – не человек, и именно таким был век-зверь, который тоже не человек, но вместе с тем он «очеловечен»: «Это век волну колышет / Человеческой тоской»). Также и в строке «Он мыслит костию и чувствует челом» дана известная примета Ленина, у которого, по словам М. Горького, был «сократовский лоб». Но ведь обычно «мыслят челом», а покойный вождь, наоборот, «чувствует челом» и «мыслит костию». Дело в том, что перед нами не эволюция, а инволюция – обратный процесс: подобно тому, как «в “Ламарке” отречение от “горячей крови” имело место в обмен на “роговую мантию”», в «Кумире» «человеческая природа обменивается на “костную”»⁴⁹¹ (аналогично в «Мир начинался страшен и велик...», 1935: «Зеленой ночью папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик...», – описывается рождение большевистского режима, где все понятия вывернуты наизнанку: в «нормальном» мире папоротник должен быть зеленым, а ночь – черной⁴⁹²).

То, что Ленин занимал мысли Мандельштама в 1936 году (год написания «Кумира»), подтверждает фрагмент письма Сергея Рудакова к жене от 06.04.1936: «Из событий очень важных – речь Заболоцкого⁴⁹³ (см. “Литературный Ленинград”). <...> По сути же человек говорит о своем пути и о том, как ему мешали. На все его объяснения, рассказанные мною О<ське>, последовала рецензия: “Врет. Написал памфлет на сухотку мозга, а объясняет как... Это вроде Зошенки, который пишет памфлеты

⁴⁸⁹ *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. СПб.: Академический проект, 2005. С. 180.

⁴⁹⁰ Последняя параллель отмечена: *Асланян А.С.* Пять лет молчания (К вопросу о генетических аспектах поэтического молчания Осипа Мандельштама) // *Lraber hasarakakan gitutyunner* (Вестник общественных наук). Ереван, 1991. Vol. 6 (29). С. 37.

⁴⁹¹ *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 488.

⁴⁹² Там же.

⁴⁹³ Имеется в виду покаянное выступление поэта в дискуссии о формализме 28 марта 1936 года.

невероятной силы, а выдает их за душеспасительное чтение»⁴⁹⁴. Именно от сухотки мозга умер Ленин: «Пятидесятичетырехлетний вождь умер в начале 1924 года от сухотки спинного мозга (табес дорзалис) – заболевания, которое определяется в учебниках как “поздняя форма сифилитического поражения нервной системы”»⁴⁹⁵. Поэтому и у кумира «кость усыпленная завязана узлом». А диагноз «сухотка мозга» поставил Ленину еще его лечащий врач: «Д-ръ Фоерстеръ, ныне пользующій Ленина, считаетъ, что сухотка мозга, которою боленъ диктаторъ, вызвана недостаточнымъ притокомъ крови къ мозгу вслѣдствіе пули, которою онъ былъ раненъ въ шею пять лѣтъ тому назадъ и которая прорвала небольшую артерію»⁴⁹⁶.

Высоцкий же в песне «Лукоморья больше нет» (1967), написанной в год 50-летия Октябрьской революции, упомянет тот самый апоплексический удар, разбивший вождя: «Но хватил его удар, и, чтоб избегнуть божьих кар, / Кот диктует про татар мемуар» (сравним в «Веке: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!»). После второго удара (23.12.1922) Ленин действительно был вынужден диктовать свои статьи и, в частности, знаменитое «Письмо к съезду». А «про татар мемуар» вызывает в памяти характеристику большевиков «татарва» («Сохрани мою речь навсегда...», 1931) и образ «татарской спины»: «Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина – страшный шелковый халат Герионовой кожи» («Разговор о Данте», 1933), «Какое лето! Молодых рабочих / Татарские сверкающие спины» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931).

Совпадает также описание века в двойчатке «Нет, никогда ничей я не был современник...» и «1 января 1924» с описанием кумира (1936): «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот <...> Два сонных яблока больших» = «С улыбкою дитяти в черных сливах <...> Оберегая сна приливы и отливы. <...> Давали молока из розоватых глин <...> Он улыбается своим широким ртом» («сонных» = «сна»; «яблока» = «сливах»; «властелина» = «кумир»; «глиняный» = «глин»; «прекрасный рот» = «улыбается... ртом»; «больших» = «широким»); «О, глиняная жизнь! О, умирање века! / Боюсь, лишь тот поймет тебя, / В ком беспомощная улыбка человека, / Который потерял себя» = «Он улыбается своим широким ртом <...> И вспомнить силится свой облик человечесий» («беспомощная... потерял себя» = «вспомнить силится свой облик»; «улыбка» = «улыбается»; «человека» = «человечий»); «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?» = «И исцеляет он, но убивает легче»; «И странно вытянулось глиняное тело» = «И странно скрещенный, завязанный узлом / Очеловеченной и усыпленной кости...».

В «Веке» поэт говорит: «Век мой, зверь мой, кто сумеет / Заглянуть в твои зрачки / И своею кровью склеит / Двух столетий позвонки?», – в чем видно сходство с «Оттого все неудачи...» (1936): «Кот живет не для игры <...> И в зрачках тех леденящих...»⁴⁹⁷. А в 1930 году Мандельштам высказет подобную мысль Михаилу Вольпину, рассказавшему ему об ужасах коллективизации: «Надо без страха смотреть в железный лик истории»⁴⁹⁸, – то есть заглянуть в леденящие зрачки века-кота. Сравним: «В лицо морозу я гляжу один: / Он – никуда, я – ниоткуда» (1937). А мотив

⁴⁹⁴ Мандельштам О. Воронежские тетради. Воронеж: Изд-во Е.А. Болховитинова, 1999. С. 347 – 348.

⁴⁹⁵ Цит. по: Поповский М. Он, она и советский режим. London: OPI, 1985. С. 66.

⁴⁹⁶ Цит. по: Россія сего дня (Russia to-day). Из газеты «The Times». Переводъ съ англійскаго. Вена: С.П.Р.П.Т.Л., 1923. С. 19.

⁴⁹⁷ Закономерно поэтому, что с «Оттого все неудачи...» перекликается не только «Век» (1922), но и «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924): «Два сонных яблоках у века-властелина <...> Сияют перистым огнем» = «У него в покоях спящих / Кот живет не для игры – / У того в зрачках горящих / Клад зажмуренной горы» («сонных» = «спящих»; «Два... яблока... Сияют... огнем» = «в зрачках горящих»). Кроме того, *покоям*, в которых находятся Кашей и кот, соответствуют *жаркая комната, кибитка и палатка*, где умирает век-властелин.

⁴⁹⁸ Ардов Б.В., Ардов М.В., Баталов А.В. Легендарная Ордынка. Сборник воспоминаний. СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. С. 70.

без страха повторится в 1931 году: «Чую *без страха*, что будет, и будет – гроза» («Колют ресницы. В груди прикипела слеза...»). «Гроза» здесь является частным проявлением «железного лика истории», поскольку означает репрессии.

Век назван «жестоким и слабым» (а также «жалким»), а у кота – «леденящие» и «умоляющие, просящие» зрочки, что подчеркивает их тождество. Кроме того, кот уже упоминался в 1920 году: «Дикой кошкой горбится столица» («В Петербурге мы сойдемся снова...»), – и появится еще раз в 1930-м: «Дикая кошка – армянская речь <...> Хоть на постели горбатой прилечь». Похожие мотивы возникают еще в двух текстах: «Мне утро армянское снится» («Армения», 1930), «Мне Тифлис горбатый снится» (1920). Но с «горбатой» реальностью поэт столкнется и наяву: «Через окно на двор горбатый» («Сегодня ночью, не солгу...», 1925); и назовет ее бессмысленной: «Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому / И шарить в пустоте, и терпеливо ждать» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922). А обращение к веку: «И с бессмысленной улыбкой / Вспять глядишь, жесток и слаб», – повторяет мотив из стихотворения «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» (1918): «Это двойник – пустое привиденье – / Бессмысленно глядит в холодное окно!»; и отзовется позднее в «Фаэтонщике» (1931): «То гортанный крик араба, / То бессмысленное “цо”».

Многое для понимания образности «Века» (1922) дает и сопоставление со стихотворением «Бежит волна-волной, волне хребет ломаю...» (1935).

Если век назван *зверем*, то волны сравниваются с *волками*, воющими на луну: «Кидаясь на луну в невольничьей тоске». Эпитету *невольничья* соответствует *плен*, в котором находится век: «Чтобы вырвать век из плена...»; да и *тоска* волн-волков соответствует *тоске* века-зверя: «Этот век волну колышет / Человеческой тоской» (кстати, оборот «век волну» также напоминает поздний текст: «волна-волной волне»; но самое интересное, что *век* – это и есть *волна*, поскольку в «Шуме времени» говорилось о гребне века – волны: «Мы учились не говорить, а лепетать – и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык»; отсюда – эпатажное заявление в «Четвертой прозе», 1930: «По-моему – Сталин. По-моему – Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык»⁴⁹⁹).

Век сравнивается с *ребенком*: «Словно нежный хрящ ребенка, / Век младенческой земли...», – а «столица волновая» (Воронеж) названа *молодой*: «И янычарская пучина молодая...» (ср. с характеристикой Москвы: «Всё, чем Москва омоложена, / Чем, молодая, расширена...» // «С примесью ворона – голуби...», 1937). Главное же сходство состоит в том, что и у волн-волков, и у века-зверя перебит хребет: «Тварь, покуда жизнь хватает, / Донести хребет должна <...> Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» = «Бежит волна-волной, волне хребет ломаю». А впервые сравнение века-властелина со зверем у Мандельштама возникло в стихотворении «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (1913): «Здесь Арлекин вздыхал о славе яркой, / И Александра здесь замучил Зверь». Имеется в виду Николай I, державший в «цензурных тисках» Пушкина и отправлявший его в ссылку. Эта гипотеза подтверждается очерком «Кровавая мистерия 9-го января» (1922): «Императорская Россия умерла как зверь – никто не слышал ее последнего хрипа». И в том же году образ зверя будет разрабатываться в «Веке», где он совмещает в себе черты 19-го столетия и советской тирании 20-го: «...Вспять глядишь, жесток и слаб, / Словно зверь, когда-то гибкий, / На следы своих же лап».

Впервые же образ *дикого зверя* возник в стихотворении «Тянется лесом дороженька пыльная...» (1906), где речь идет о расправе правительственных войск с крестьянским восстанием в поселке Зегевольд Лифляндской губернии⁵⁰⁰ (летом того же

⁴⁹⁹ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 697.

⁵⁰⁰ «В январе 1906 г. поселок был занят отрядом русских войск (вероятно, драгун), которые расправились с восставшими. 14 января были казнены те руководители восстания, которых удалось схватить...» (Мец А. Неизвестные стихотворения Мандельштама // Даугава. Рига, 1988. № 2. С. 105).

года Мандельштам проводил там каникулы после учебы в Тенишевском училище): «И огоньками звериными, дикими / Черные очи горят».

Как видим, образы российской (царской) и советской власти у Мандельштама совпадают. Поэтому то, что он писал в «Шуме времени» (1923) о 1890-х годах: «Я помню хорошо глухие годы России – девяностые годы...», – сохранило актуальность для России послереволюционной: «Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!» («Сумерки свободы», 1918).

Если же обратиться к сопоставлению с произведениями Высоцкого, то можно заметить, что «век мой, зверь мой», «век-властелин» и «век-волкодав» соответствуют Быку Минотавру («В лабиринте», 1972), дикому вепрю («Сказка про дикого вепря», 1966) и злым «Медведям» («Марш футбольной команды “Медведей”», 1973): «Злой Минотавр в этой стране / Всех убивал» (вариант /3; 154/), «...Съел уже почти всех женщин и кур, / И возле самого дворца ошивался / Этот самый то ли бык, то ли тур», «Вперед – к победе! / Соперники растоптаны и жалки <...> “Медведи” злые...».

Образ правительственных карателей из «Тянется лесом дороженька пыльная» (1906) близок аналогичному образу в «Балладе о ненависти» (1975): «С гордой осанкою, с лицами *сытыми*... / Ноги торчат в стремях. / Серую пыль поднимают копытами / И колеи оставляют изрытыми... / Все на *холеных конях*» ~ «Косые, недобрые взгляды / Ловя на себе в деревнях, / Повсюду сновали отряды / *На сытых тяжелых конях*» /5; 316/. В первом случае «что-то наводит испуг», а во втором отряды хотят «страх на непокорных в стране навести» (АР-5-192).

В 1906 году Мандельштам пишет также стихотворение «Среди лесов, унылых и заброшенных...», где впервые встретился образ кровавого потока – как следствие действий власти: «Потом развяжет их уста нечистые / *Кровавый хмель!*». Данная цитата напоминает песню Высоцкого «Расстрел горного эха» (1974), где поэт говорит об издевательствах, которым его подвергает советская власть: «Должно быть, не люди, напившись дурмана и *зелья*, / Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп, – / Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье / И эхо связали, и в рот ему всунули кляп. / Всю ночь продолжалась *кровавая* злая потеха...».

Сочетание *хмеля* и *крови* возникнет через год в черновиках «Разбойничьей» (1975): «Веселитесь, молодцы, / Пока *хмель* не кончится! / Как из лютой волости / Налетела конница! <...> *Льют кровинку*, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» /5; 361 – 362/.

Чуть позже, в «Истории болезни» (1976), лирический герой Высоцкого также будет говорить о пытках, в результате которых «горлом кровь, и не уймешь: / *Залью* хоть всю Россию». В «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) речь пойдет о массовых убийствах, в результате которых: «*Кровью вымокли мы* под свинцовым дождем». А в песне «Летела жизнь» (1978) лирический герой, прошедший через лагеря, скажет: «Костер, зажженный от последней спички, / *Я кровью заливал своей*, и мне хотелось выть, – / *И кровь шла, как из бочки без затычки*, / Я не умел ее остановить» /5; 492/.

Также и Мандельштам после октября 1917 года говорит о потоках крови при описании большевистского террора: «*Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей*» («Век», 1922), «Из раковин кухонных *хлещет кровь*» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931), «Не табачною *кровью* газеты *плюет*, / Не костяшками дева стучит – / Человеческий, жаркий, искривленный рот / Негодует, поет, говорит» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931⁵⁰¹).

А в «Четвертой прозе» (1930) описание «московского редактора-гробовщика» вырастает в исполинскую фигуру тирана: «Он отворяет жилы месяцам христианского года <...> Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и

⁵⁰¹ Цит. по: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. 2-е изд., доп. М., 1997. С. 52 (уточнение С.В. Василенко – на с. 136). Упомянутая здесь «костяшками стучащая дева (гротескно ассоциирующаяся с “девой” из старых русских романсов) – учрежденческая машинистка» (Там же. С. 53).

рад-радешенек, когда *брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи*⁵⁰². Вспомним и «Египетскую марку» (1928): «Не повинуется мне перо: оно расщепилось и *разбрызгало свою черную кровь*, как бы привязанное к конторке телеграфа – публичное, испакощенное ёрниками в шубах»⁵⁰³. Перо, «*испакощенное ёрниками*», напоминает душу лирического героя Высоцкого после издевательств со стороны властей (медперсонала психбольницы): «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю *испоганят*, изорвут, / Ужмут и прополощут» («Ошибка вышла», 1976). А ёрники соответствуют *паяцам* из ранней редакции «Палача» (1975): «Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» (АР-16-188).

Кроме того, «ерники в шубах» перейдут из «Египетской марки» в «Четвертую прозу» (1930), где будут названы «бородатыми взрослыми мужчинами в рогатых меховых шапках», которые тоже замыслили расправу с поэтом: «...занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить» (при этом «ерники в шубах» названы «*небритами похабниками*», то есть теми же «бородатыми взрослыми мужчинами», живущими в «*похабном* доме на Тверском бульваре»)⁵⁰⁴.

Высоцкий также говорит о власти («царе русском» и «всемогущем блондине»), одетой в шубы и шапки и при этом презирающей лирического героя: «Царь русский пришел в *соболях и бобрах*, / Сказал вместо “Здравствуйте” – “Попка-дурак”» («Песня попугая», 1973; АР-1-138), «Но вернул мне штаны всемогущий блондин, / Бросил в

⁵⁰² Коновал – это лекарь, лечащий лошадей в том числе с помощью кровопускания. Соответственно, «московский редактор-гробовщик», который «отворяет жилы месяцам», радуясь массовому кровопролитию, ничем не отличается от кумира: «Он улыбается своим тишайшим ртом <...> И исцеляет он, но убивает легче» («Внутри горы бездействует кумир...», 1936). Также *лошади* могут быть аллегорией сотрудников газеты «Московский комсомолец», на работу в которую поступил поэт в 1929 году: «Я пришел к вам, мои *парнокопытные* друзья, стучать деревяшкой в желтом социалистическом пассаже-комбинате, созданном оголтелой фантазией <...> из мечты о всемирном блаженстве...». *Мечта о всемирном блаженстве* (коммунизм) будет реализована опять же применительно к кумиру: «В покоях бережных, *безбрежных и счастливых*». Кроме того, «московский редактор-гробовщик» «*саваном* газетным шелестит», что напоминает «бабочку-мусульманку» из «Восьмистиший» (1933): «В разрезанном *саване* вся»; редактор-гробовщик назван *страшным*, а бабочка лирический герой говорит: «Сложи свои крылья – *боюсь!*»; редактор-гробовщик – «коновал происшествий, *смертей и событий*», а бабочка – «*жизняночка и умиранка*»; редактор-гробовщик «отворяет жилы месяцам христианского года», а бабочка названа мусульманкой – противницей христианства (отсюда – *могучий некрещеный позвоночник* и *татарва* как характеристики большевиков и советской власти в «Сегодня можно снять декалькомани...» и «Сохрани мою речь...»); в «Путешествии в Армению» сказано: «Длинные седые усы этой бабочки <...> в точности напоминали <...> серебряные пальмы, возлагаемые *на гроб*», – а редактор назван *гробовщиком*. Другое же описание редактора: «Он *страшный и безграмотный*...», – напоминает характеристику Кашея в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967) Высоцкого: «Он *неграмотный*, отсталый был Кашей». Причем в черновиках он тоже оказывается *страшным*: «И пройти туда – старание напрасное: / *Зверя лютого* поставил там Кашей» (АР-11-92).

⁵⁰³ Если перо поэта *привязано к конторке телеграфа*, то и сам он окажется в таком же состоянии: «К ноге моей привязан / *Сосновый синий бор*» («Я около Кольцова...», 1937). В обоих случаях перед нами – мотив насильственной несвободы.

⁵⁰⁴ Поэтому в «Четвертой прозе» писатели, обслуживающие власть, названы «племенем, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать». И такое же отношение к советской власти было у Высоцкого: «Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» («Палач», редакция 1975 года; АР-16-188). Мандельштам же говорил: «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать. / Как я ненавижу пахучие древние срубы!» («За то, что я руки твои не сумел удерживать...», 1920). А лирический герой Высоцкого тоже ждет рассвета, когда палач его казнит: «Уже светало – наше время истекло»; и находится в деревянном «срубе» – тюрьме: «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот милый старик» (АР-20-66), «Завели необычный обычай в тюрьме» (АР-20-68). И если у Мандельштама «последней звезды безболезненно гаснет укол», то палач скажет: «Я безболезненно отрежу десять пальцев, / Но аккуратно, словно ногти, обстригу» (АР-20-64). В двух последних цитатах реализуется тема убийства или казни. А вызывающий смерть укол звезды в «За то, что я руки твои...» превосходит «Восьмистишия» (1933): «В игольчатых чумных бокала / Мы пьем наваждение причин, / Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин» (существительному *укол* соответствует эпитет *игольчатых*; а поскольку укол гаснет *безболезненно*, людей постигает *легкая смерть*).

рожу мне, крикнув вдогонку: / “Мне вчера за починку мигалки один / Дал мышиноного цвета *дублёнку*” («Снова печь барахлит – тут рублей не жалей...», 1977; АР-9-94).

Если в «Египетской марке» перо Мандельштама под воздействием врагов «разбрызгало свою черную кровь», то и в произведениях Высоцкого власть часто занимается кровопролитием: «Как из лютой волости / Налетела конница! <...> Льют кровинку, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» («Разбойничья», 1975; черновик /5; 361 – 362/), «Кровожадно вопия, / Высунули жалы, / И кровиночка моя / Полилась в бокалы» («Мои похорона», 1971), «Всю ночь продолжалась кровавая злая потеха» («Расстрел горного эха», 1974), «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «Не разобраться, где левые, правые. / Знаю, что власть – это дело кровавое» («Новые левые – мальчишки бравые...», 1978).

Мотив кровавости власти присутствует также в «Четвертой прозе» (1930) Мандельштама: «...из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле»; и в ряде его стихов: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни кровавых костей в колесе...» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931), «Там живет народец мелкий – / В желудевых шапках все – / И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932⁵⁰⁵). Образ «страшного колеса» можно найти и у Высоцкого: «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь, / Прокатили немного, почти что как в детстве, на чертовом колесе» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977; АР-3-104). А о *кровавых костях* пойдет речь в «Марше футбольной команды “Медведей”» (1973): «Приятен хруст ломаемых *костей*» (АР-6-114), «В *кровавый*, дикий, подлинный футбол» (АР-6-116); и в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» (1974): «На кустах *костей* навесим» (АР-9-202). Да и в «Таможенном досмотре» (1974 – 1975) читаем: «“Под пресс его, под автоген!” – / В *костях* какой-то скрежет» (АР-4-207).

Вернемся еще раз к стихотворению «Среди лесов унылых и заброшенных...» (1906), где представители власти названы «нежданными гостями»: «Мы ждем гостей незваных и непрошенных, / Мы ждем гостей!». Позднее этот мотив будет применен уже к советским карательным органам (ОГПУ): «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом **звон**, / И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных» («Ленинград», 1930). Высоцкий же прибегает к данному приему еще чаще: «Слушай сказку, сынок, / Вместо всех новостей, / Про тревожный **звон**, / Про нежданных гостей, / Про побег на рывок, / Про тиски западни. / Слушай сказку, сынок, / Да смотри, не усни» («Побег на рывок», 1977; наброски /5; 504/), «Мы их не ждали, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «И гулякой шальным всё швыряют вверх дном / Эти ветры – незванные гости» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и нежданных гостей» («Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...», 1969).

В «Среди лесов унылых и заброшенных...» автор предостерегает сограждан: «И не сносить вам, честные и смелые, / Своих голов!», – что перекликается с песней мужиков из спектакля Таганки «Пугачев» (1967): «Ох, не сносить / Им всем голов! / Пойти спросить / Побольше штоф?!». А пророчество Мандельштама: «Они растопчут нивы золотистые <...> Зажгут пожар...», – будет реализовано в двух произведениях Высоцкого: «Догорают угли / там, где были джунгли, – / Тупо топчут сапоги хлеба» («Набат», 1972 /3; 408/), «Зло решило порядок в стране навести. / Воздух глубже втяни – хлеб горит вдалеке» («Баллада о ненависти», 1975; черновик – АР-2-203).

⁵⁰⁵ В этом тексте получила развитие образность стихотворения «На полицейской бумаге верже...» (1930): «Звезды живут – канцелярские птички, – / Пишут и пишут свои раппортички» («живет» = «живут»; «народец мелкий» = «канцелярские птички»). И если «народец мелкий» участвует в репрессиях, то «канцелярские птички» пишут доносы своему начальству на *полицейской бумаге*. Данная картина перейдет в стихотворение «На берегу Эгейских вод...» (1934), где «живут архивяне. Народ / Довольно древний <...> *гнусным шелестом бумаги / Они питаются...*».

В «Грифельной оде» (1923) Мандельштам называет себя другом ночи и поэтому пытается выучить ее язык: «Я слышу грифельные визги», «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче». Тут же приходит на память саркастическая реплика в цикле «Армения» (1930): «Как люб мне язык твой зловещий, / Твои молодые гроба». И этот же язык упоминается в «Фазетонщике» (1931): «То гортанный крик араба, / То бессмысленное “цо”». Здесь – «гортанный крик», а в «Грифельной оде» – «клёкот» и «визг»; причем звук «цо» действительно *клёкота короче*. Также и в рецензии на «Дагестанскую антологию» (1934) Мандельштам привел понравившуюся ему строку одного из авторов: «По густо-синему небу с коротким клекотом, чертя зигзаги, вился стервятник»⁵⁰⁶ (кстати, стервятник наряду с ночью-коршунницей фигурирует и в «Грифельной оде»). И этот же *клекот* будет упомянут в «Не искушай чужих наречий...» (1933): «О, как мучительно дается чужого клекота полет!».

Соответственно, для того, чтобы существовать в советской действительности, поэт вынужден «учиться» у власти: «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета» («Грифельная ода», 1923) = «Я у него учусь к себе не знать пощады» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937); «И я ловлю могучий стык / Видений дня, видений ночи» («Грифельная ода», 1923) = «Привет тебе, скрепитель добровольный / Трудящихся. Твой каменноугольный / Могучий мозг, гори, гори стране!» («Мир начинался страшен и велик...», 1935⁵⁰⁷). А обращение «гори, гори» вновь напоминает «горящий грифель» из «Грифельной оды».

Кроме того, признание, сделанное в оде: «Я ночи друг, я дня застрельщик», – отзовется в двух текстах 1931 года: «Я и сам ведь такой же, кума» («Неправда»), «Мы со смертью пировали» («Фазетонщик»), то есть фактически были «друзьями»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ Подъем (Воронеж). 1935. № 1. С. 131.

⁵⁰⁷ Оба эпитета в строке «Мир начинался *страшен* и *велик*» уже возникали в начале 1930-х: «Нет, не спрятаться мне от *великой* муры / За извозчицью спину – Москву. / Я – трамвайная вишенка *страшной* поры / И не знаю, зачем я живу» (1931), «...И белок кровавый белки / Крутят в *страшном* колесе. <...> Ротозейство и *величье*, / И скорлупчатая тьма» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932). Кроме того, стихотворение о большевике имеет своим предшественником «Сумерки свободы» (1918), где также говорится о рождении нового режима: «Мир начинался страшен и велик: / Зеленой ночью папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик – / Единый, продолжающий, беспспорный» = «Прославим, братья, сумерки свободы, / Великий сумеречный год! / В кипящие ночные воды / Опущен грузный лес тенёт. / Восходишь ты в глухие годы, – / О солнце, судия, народ!» («велик» = «великий»; «ночью» = «ночные»; «поднят» = «восходишь»). Если «сумерки свободы» поэт *прославляет*, то большевика (Ленина), ставшего причиной этих сумерек, он *приветствует*: «Привет тебе, скрепитель дальнорюкий / Трудящихся...» (в первом случае соотечественники названы *братьями*, а во втором – *трудящимися*). А образ *папоротника*, поднятого *ночью*, функционально связан с «1 января 1924» и «Грифельной одой»: «Какая боль <...> *Ночные травы* собирать!», «Какая мука выжимать / Чужих гармоний *водоросли*!». Во всех трех текстах большевистский режим представлен в виде растений, привыкать к которым поэту мучительно трудно, несмотря на приветствия. Что же касается Высоцкого, то и он применяет эпитет *великий* к советскому режиму, а точнее – к представителям власти, но делает это с откровенным сарказмом: «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее? <...> Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» («Про глупцов», 1977). Выделенные курсивом строки восходят к мандельштамовскому: «На башне *спорили химеры*: / *Которая из них урод?*» («В таверне воровская шайка...», 1913). Правда, здесь, видимо, каждая из химер считала себя красивой, а своих соседок – уродливыми. У Высоцкого же глупцы, напротив, похваляются своей глупостью.

⁵⁰⁸ Проведем еще сопоставление «Грифельной оды» со стихотворением «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), подтверждающее тезис «вода = власть»: «Вода их учит, точит время» = «Он один лишь бабачит и тычет»; «Теперь вода владеть идет / И, поводырь [слепцов] дубов зеленых, / С кремневых гор [вода] струя течет, / Крутясь, играя, как звереныш» = «Он играет услугами полулюдей. / Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет...» («играя» = «играет»; «звереныш» = «полулюдей... мяучит»). Если в первом случае «Земля сбегается в слезах / Отвсюду к виноградной речке. / И всюду сдвиг, и всюду страх – / Читай: кремневых гор осечки», то и во втором описывается столь же безнадёжная ситуация: «Мы живем, под собою не чуя страны, / Наши речи за десять шагов не слышны».

Как уже отмечалось, восточные реалии у Мандельштама символизируют советскую действительность. Поэтому строки из «Армении»: «Страна москательных пожаров / И мертвых гончарных равнин», – перекликаются с началом стихотворения 1937 года: «Что делать нам с убитостью равнин?», – а заодно с «Фаэтонщиком»: «Сорок тысяч мертвых окон». Кроме того, в последнем тексте читаем: «И труда бездушный кокон / На горах похоронен». А у «Армении» имеется эпитафия: «Как бык шестикрылый и грозный, / Здесь людям является труд» (поэту: «Есть блуд труда, и он у нас в крови» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931).

Другие строчки из «Армении»: «Ты видела всех жизнелюбцев, / Всех казnelюбивых владык», – отзвучивает в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931) и в антисталинской эпиграмме (1933): «В Москве черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни», «Что ни казнь у него – то малина».

Обращение «*Орущих камней* государство – / Армения, Армения!» напоминает «Я нынче в паутине световой...» (1937): «Таких прозрачных *плачущих камней* / Нет ни в Крыму, ни на Урале...»; и описание Кашея в «Оттого все неудачи...» (1936): «С *говорящими камнями* / Он на счастье ждет гостей, – / Камни трогает клещами...». Не теми ли клещами, которые фигурируют в «Армении»: «Где буквы – кузнечные клещи / И каждое слово – скоба»? Тут же вспоминается описание «кремлевского горца»: «И слова, как пудовые гири, верны. <...> Как подкову, дарит за указом указ» (подкова, заметим, – это та же скоба). Здесь тиран назван *горцем*, а про Армению поэт говорит: «Ты вся далеко *за горой*» и «весь воздух выпила огромная *гора*». Кроме того, в Армении – «казnelюбивые владыки», а про «горца» сказано: «Что ни казнь у него – то малина»; в первом случае «сытых форелей *усатые морды* / несут полицейскую службу», а во втором – «тараканьи смеются *усища*»; и в обоих случаях представлен кавказский колорит: «дорожный шатер *Арапата*» и «широкая грудь *осетина*».

Точно так же устанавливаются параллели между «Арменией» (1930) и «Фаэтонщиком» (1931): Армения «окрашена охрою *хриплой*», а фаэтонщик «гнал коляску до последней *хрипоты*»; Армения «вся далеко *за горой*», а в «Фаэтонщике» действие происходит «в *Нагорном Карабахе*»; в «Армении» лирическому герою «начало утро армянское *сниться*», а в «Фаэтонщике» ему «было страшно, *как во сне*». Поэтому он притворно восхищается Арменией: «Как люб мне язык твой зловещий, / Твои молодые *гроба*», – а в «Фаэтонщике» уже на полном серьезе говорит: «Сорок тысяч мертвых окон». Такое же число применяется и к Москве, которая «всё мечется – на сорок тысяч люлек / Она одна...» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931)⁵⁰⁹, что вновь доказывает идентичность советских и кавказских реалий.

Одновременно с «Армения» пишется «Колочая речь Арапатской долины...», где упомянут «*хищный язык городов глинобитных*», а в «Фаэтонщике» (12.06.1931) поэт оказался «в *хищном городе Шуше*» (и поэтому: «Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим, / Ни *хищи*, ни подёнщины, ни лжи» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 04.06.1931). Также в черновиках «Армении» встречается «роза *фаэтонщика и угрюмого сторожа*», а в самом «Фаэтонщике» читаем: «Словно дьявола погонщик, / Односложен *и угрюм*», – что еще больше сближает оба текста.

Заодно стоит провести параллели между «Арменией» и «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» (оба – 1930): «Как люб мне язык твой зловещий» = «...Где к *зловещему* дегтю подмешан желток»; «Твои молодые *гроба*» = «...По которым найду *мертвецов* голоса». Таким образом, Ленинград – это та же Армения и тот же Нагорный Карабах; другими словами – владения «кремлевского горца». К тому же в одно время с циклом «Армения» появилось стихотворение «Дикая кошка – армянская речь...», где было недвусмысленно сказано: «*Страшен* чиновник – лицо, как тюфяк, / Нету его ни *жалчей*, ни нелепей». И такими же характеристиками наделялся «век мой,

⁵⁰⁹ Отмечено: *Черашня Д.И.* Этюды о Мандельштаме. Ижевск: Изд-во УдГУ, 1992. С. 84.

зверь мой»: «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! <...> Вспять глядишь, жесток и слаб» («Век», 1922). Кроме того, Армения сравнивается с дикой кошкой, а век – с собакой-волкодавом.

Итак, восточный колорит служит у Мандельштама для описания советской действительности. В этой связи обратим внимание еще на два стихотворения: «Дикая кошка – армянская речь <...> О, лихорадка, о, злая моруха!» (1930) = «О, бабочка, о, мусульманка» (1933); «*Страшен* чиновник – лицо как тюфяк» = «Спрячь свои крылья – боюсь!». Такой же прием используется в «1 января 1924», где век обнаруживает удивительные сходства с бабочкой-мусульманкой: «О, глиняная жизнь! О, умиранье века!» = «О, бабочка, о, мусульманка! <...> *Жизняночка* и *умиранка*»; «Два сонных яблока больших» = «С большими усами кусава»; «Боюсь, лишь тот поймет тебя...» = «Сложи свои крылья – боюсь!». Кроме того, в «1 января 1924» «спит Москва, как деревянный ларь», то есть как *гроб*, а бабочка – «в разрезанном *саване* вся».

Столь же неожиданные, но вполне закономерные сходства выявляются между «Фазтонщиком» (1931) и «Ариостом» (1933; ред. – июль 1935): «...То бессмысленное “цо” <...> Чтоб вертелась каруселью / Кисло-сладкая земля...» = «А я люблю его неистовый досуг, / Язык бессмысленный, язык солено-сладкий»; «Он куда-то гнал коляску / До последней хрипоты» = «Любезный Ариост немножечко *охрип*. <...> Ведет – туда-сюда, не зная сам, как быть»; «Под кожевенную маской / Скрыв ужасные черты...» = «Власть отвратительна, как руки брадобрея»; «Словно дьявола погонщик» = «От ведьмы и судьи таких сынов рожала / Феррара черствая...» (такой же *черствой* оказывается и Москва в стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918: «Ее сухая *черствая* земля»; а в «Грифельной оде» упоминался *черствый* грифель); «В хищном *городе* Шуше <...> И труда бездушный кокон» = «О *город* ящериц, в котором нет души»; «Мы со смертью пировали <...> Темно-синяя чума» = «В Италии *темно* <...> От винопития, чумы и чеснока».

Также предшественником «Ариоста» и примыкающего к нему стихотворения «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» можно считать «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931): «Устриц боялся» = «Боюсь раскрыть ножом двухстворчатый жемчуг»; «...этот *город*... пустой, моложавый» = «О *город* ящериц, в котором нет души...» (сравним еще в песне Высоцкого «Я был душой дурного общества», 1962: «Зачем мне быть душою *общества*, / Когда души в нем вовсе нет?»).

В поздней редакции «Ариоста» (1935) имеется вариант: «Любезный Ариост, посольская лиса». Поэтому в ранней редакции сказано: «А он вельможится всё лучше, всё *хитрее*» (слова *посольская* и *вельможится* прямо указывают на представителя власти). И этими же словами характеризуется Москва в стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной...» (1918): «Она в торговле *хитрая* лисица». О тождестве вождя с Москвой и страной мы уже говорили выше, а сейчас сопоставим «Всё чуждо нам...» с «Фазтонщиком»: «И страшный вид разбойного Кремля» = «Мы со смертью пировали – / Было страшно, как во сне»; «Угрюмые волнуют небеса» = «Односложен и угрюм»; «Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь...» = «Он куда-то гнал коляску» (вспомним заодно «Я по лесенке приставной...», где «распряженный огромный воз / Поперек вселенной торчит» – метафора большевистского режима).

Что же касается Ариоста, то он «вельможится всё лучше, всё хитрее / И улыбается в крылатое окно», подобно кумиру: «Он улыбается своим широким ртом» (при этом *кумир* соответствует *вельможе*). Также Ариост «завирается, с Орландом куролеся», повторяя действия фазтонщика: «Он безносой канителью / Правит, душу веселя». И если в «Фазтоннике» «мы со смертью пировали», то в «Ариосте»: «И мы бывали там. И мы там пили мед». Однако последняя цитата имеет положительную коннотацию, поскольку ориентирована на пушкинскую «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях»: «И никто с начала мира / Не видал такого пира; / Я там был, мед, пиво пил, / Да усы лишь обмочил». Это же касается и вышеприведенной переключки «Фаз-

тонщика» с «Ариостом»: «...То бессмысленное “цо” <...> Чтоб вертелась каруселью / Кисло-сладкая земля» ~ «А я люблю его неистовый досуг, / Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий». Внешнее сходство опять же не должно вводить в заблуждение: в первом случае говорится о бессмысленном языке представителей власти⁵¹⁰, а во втором – о «блаженном бессмысленном слове» поэзии; поэтому фаэтонщик внушает поэту страх, а Ариосту он признаётся в любви.

Сравним также строку «А я люблю его неистовый досуг» с «Путешествием в Армению» (1931 – 1932): «А я люблю, когда Ламарк изволит гневаться...» (глава «Вокруг натуралистов»). И если Ариост «ведет – туда-сюда, не зная сам, как быть», то и о своем любимом авторе «Божественной комедии» Мандельштам говорит: «Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить...» («Разговор о Данте», 1933).

Перед тем, как продолжить разговор об «Ариосте», сопоставим «Фаэтонщика» с «Утром 10 января 1934 года»: «Мы со смертью пиروвали <...> А над ними неба мреет / Темно-синяя чума» = «О Боже, как жирны и синеглазы / Стрекозы смерти, как лазурь черна...» («смертью» = «смерти»; «Темно-синяя» = «синеглазы... черна»). Здесь же следует упомянуть «молодые гроба» из цикла «Армения» (1930), а «неба темно-синяя чума» перейдет в «Заблудился я в небе – что делать?» (1937): «Легче было вам Дантовых девять / Атлетических дисков звенеть, / Задышаться, чернеть, голубеть» (эти же два глагола образовывали неологизм «еж-черноголуб» в «Полюбил я лес прекрасный...», 1932). Приведем еще одну переключку между «Ариостом» и «Арменией»: «А я люблю его неистовый досуг, / Язык бессмысленный, язык солоно-сладкий» = «Как люб мне язык твой зловещий, / Твои молодые гроба»⁵¹¹. Однако если Ариосту поэт признается в любви, то в «Армении» демонстрирует горький сарказм.

Следовательно, образ Ариоста – двойственный, поскольку наделяется как враждебными, так и автобиографическими чертами. Вот, например, переключки со стихотворением «Когда щегол в воздушной сдобе...» (1936): «Он перчит все моря нелепицею злейшей» = «Ученый плащик перчит злоба» (так же вел себя и другой авторской двойник: «Он музыку приперчивал, / Как жаркое харчо» // «Жил-Александр Герцевич...», 1931). Ариост назван «приятнейшим, умнейшим», а щегол принадлежит к разряду «непослушных умных птиц»; Ариост «содрогается, преображаясь весь», а щегол «вдруг затрясется, пуховит»; Ариост «при дворе у рыб – ученый был советник», а щегол «ученой степенью повит», и у него «ученый плащик».

Мандельштам признается в любви к «неистовому досугу» Ариоста, а щегла называет «своим подобьем» («Детский рот жует свою мякину...»).

Поэта Торквато Тассо, продолжившего традиции Лудовико Ариосто, родина «на цепи держала»⁵¹² (мотив несвободы), а щегол находится в клетке и мечтает о «птичьей свободе» – лесной Саламанке. Как вспоминала Н.Я. Мандельштам: «Говоря о щегле и щёголе, он не мог не вспомнить, что и его литературный товар больше никому не нужен, и, может, именно поэтому он так настойчиво приказал себе жить. Щегла запрятали в клетку, не выпустили в лесную саламанку... “А меня нельзя удерживать на месте, – сказал О.М. – Вот я побывал контрабандой в Крыму”. Это он говорил про “Разрывы круглых бухт”»⁵¹³. Под лесной Саламанкой для непослушных, умных

⁵¹⁰ Сравним в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» (1931): «Еще меня ругают за глаза / На языке трамвайных перебранок, / В котором нет ни смысла, ни аза».

⁵¹¹ Ср. с высказыванием Мандельштама в «Четвертой прозе» (1930): «По-моему – Сталин. По-моему – Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык» (Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 697).

⁵¹² В сценарии «Молодость Гете» (1935) для Воронежского радио Мандельштам писал: «Тассо знает вся Италия. Безумный Тасс, семь лет просидевший на цепи в темнице герцога в Ферраре, тот самый Тасс, которого хотели увенчать лаврами в римском Капитолии. Но не успели – он умер, не дожив» (Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. Стихи и проза 1930 – 1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. С. 298).

⁵¹³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 214.

птиц подразумевается сравнение себя с поэтом, ученым и профессором университета в Саламанке Луисом де Леоном (1528 – 1591), который «был обвинен инквизицией в том, что толковал Библию еретическим образом, произносил дурно звучащие для католического уха слова и перевел на испанский язык “Песнь песней”. К тому же в обвинительном акте по его делу упоминается его еврейское происхождение. Арестованный по проискам своих ученых собратьев, он был заключен в тюрьму, откуда вышел только через пять лет. <...> Этот поэт оставил ряд знаменитых и поныне стихотворений. Он перевел на испанский книгу Иова и оды Горация. Его стихи появились в печати только через сорок лет после его смерти»⁵¹⁴.

Только что процитированная книга В. Парнаха впервые была опубликована в 1934 году, и два года спустя, в воронежской ссылке, ее читал Мандельштам, который «ощущал связь с пастухами и царями Библии, с александрийскими и испанскими евреями, поэтами и философами и даже подобрал себе среди них родственника: испанского поэта, которого инквизиция держала на цепи в подземелье. “У меня есть от него хоть кровинка”, – сказал Мандельштам, прочтя в Воронеже биографию испанского еврея. Узник непрерывно сочинял сонеты (“Губ шевелящихся отнять вы не могли”) и, выйдя на короткий срок, записал их. Затем он снова был посажен на цепь (повторный арест!) и опять сочинил груды сонетов. По-моему, он выбрал сонетную форму, потому что чем строже форма, тем легче запомнить стихи. Память у испанского поэта была еще лучше, чем у Мандельштама, так как он годами помнил их и, вероятно, даже не записывал. Мандельштам же под конец начал забывать собственные стихи. А может, в подземельях инквизиции было легче, чем в наших лагерях?»⁵¹⁵. Про Луиса де Леона известно также, что «тотчас по выходѣ изъ темницъ инквизиціи, онъ снова появился въ старинныхъ аудиторіяхъ Саламанки. Возвращеніе его ознаменовалось прекраснымъ фактомъ: когда 13-го декабря 1576 г. Луисъ де Леонъ снова занялъ свое обычное мѣсто на кафедрѣ, окруженный многочисленной толпой слушателей, жаждавшей услышать изъ устъ профессора намеки на вынесенныя имъ преслѣдованія, онъ началъ просто слѣдующими словами: “какъ было замѣчено нами на послѣдней лекціи”, и затѣмъ продолжалъ свой курсъ, какъ будто бы воспоминаніе о пяти тяжелыхъ годахъ притѣсненій и оскорбленій совершенно изгладилось изъ его памяти»⁵¹⁶.

Что же касается отрицательных черт Ариоста, которые делают его похожим на тирана («посольская лиса», которая «вельможится всё лучше, всё хитрее»), то здесь следует вспомнить «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...» (1933): «Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас, / Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?». Очевидно, что перед нами – тоталитарный монстр. При этом сочетание *лазури*, *чешуи* и *глаз* уже встречалось в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923): «А ты, глубокое и сытое, / Забеременевшее *лазурью*, / Как *чешуя многоочитое*, / И альфа и омега бури». Таким же *многоочитым* выведен Сталин в «Оде» (1937): «Лепное, сложное, крутое *веко* – знать, / Работает *из миллиона рамок*». Что же касается оборота *обворожающие нас*, то он напоминает описание вождя во вторых «Стансах» (1937): «Непобедимого, прямого, / С могучим смехом в грозный час, / Находкой выхода прямого / *Ошеломляющего нас*»⁵¹⁷ (поэтому двойственное отношение поэта к Ариосту сродни его отношению к Сталину – своеобразное притяжение-отталкивание).

А другая строка из «Не искушай чужих наречий...»: «О, как мучительно дается чужого клеткота полет!», – повторяет мотив из «Грифельной оды» (1923), где поэт с

⁵¹⁴ Парнах В.Я. Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции. СПб.: Гиперион, 2012. С. 67.

⁵¹⁵ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 563 – 564.

⁵¹⁶ Тикноръ Дж. Исторія испанской литературы / Пер. с англ. В трехъ томахъ. Т. 2. М.: Типографія П.П. Брискорнъ, 1886. С. 72.

⁵¹⁷ Отмечено также: Лахути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. М.: РГГУ, 2009. С. 188.

таким же трудом пытается выучить «чужие наречия» (язык «ночи-коршунницы» и «грифельный визг»): «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче <...> Какая мука выжимать / Чужих гармоний водорóсли!» («как мучительно» = «Какая мука»; «чужого клёкота» = «клёкота... Чужих»). Аналогичное сходство присутствует между «Грифельной одой» и «1 января 1924»: «Какая мука выжимать / *Чужих гармоний водорóсли!*» = «Какая боль – искать потерянное слово, / Больные веки поднимать / И с известью в крови для племени *чужого* / Ночные **травы** собирать!»⁵¹⁸. Здесь поэт говорит, что он болен той же болезнью, что и век-вождь⁵¹⁹ – «известью в крови», поскольку в мозгу Ленина, после его смерти 21 января, была обнаружена известь: «Основная артерия, которая питает примерно $\frac{3}{4}$ всего мозга, – “внутренняя сонная артерия” (arteria carotis interna) при самом входе в череп оказалась настолько затверделой, что стенки ее при поперечном перерезе не спадались, значительно закрывали просвет, а в некоторых местах *насколько были пропитаны известью*, что пинцетом ударяли по ним, как по кости»⁵²⁰. Однако сам поэт, болеющий болезнью века-вождя, уверен в своем выздоровлении благодаря оберегу – щучьей косточке: «То ундервуда хрящ – скорее вырви клавиш / И щучью косточку найдешь; / И известковый слой в крови больного сына / Растает, и блаженный брызнет смех». Похожий образ уже возникал в «Шуме времени» (1923), но там речь шла о завершении XIX века: «Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах».

Теперь сопоставим «1 января 1924» и «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», которые разделяют семь лет, но объединяют сходные образы. Например, при помощи одинаковых конструкций характеризуются Москва и царящая в ней «великая мура» (советская власть, идеология): «То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром» = «А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог».

В раннем стихотворении лирический герой едет по Москве на извозчике, а в позднем – на трамвае («Мы с тобою поедим на “А” и на “Б”»).

В обоих случаях говорится о холоде: «...укрывшись рыбьим мехом, / Всю полость застегнуть» = «У кого под перчаткой не хватит тепла»; и дано предчувствие скорой смерти: «Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» = «Посмотреть, кто скорее умрет».

Лирический герой же сознает свою ничтожность: «Я, рядовой седок...» = «Я трамвайная вишенка...»; и мечтает спрятаться от террора: «И некуда бежать от века-властелина... <...> Москва – опять Москва. <...> Спина извозчика и снег на поларшина: / Чего тебе еще? Не тронут, не убьют» ~ «Нет, не спрятаться мне от великой муры / За извозчицью спину – Москву» («Москва... Спина извозчика» = «За извозчицью спину – Москву»; «И некуда бежать от века-властелина» = «Нет, не спрятаться мне от великой муры»). Но при этом восхищается веком-властелином: «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот»; и признаётся в своей любви к столице советской империи: «Но люблю мою курву-Москву», – хотя и испытывает растерянность из-за безнадёжной ситуации в стране: «Мне хочется бежать от моего порога. / Куда? На улице темно» = «И не знаю, зачем я живу».

Интересно, что в одном из промежуточных вариантов позднего стихотворения были такие строки: «Я вишневая *косточка* детской муры, / Но люблю мою курву-

⁵¹⁸ Отмечено: *Городецкий Л.* Квантовые смыслы Осипа Манделъштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. С. 224. В последнем четверостишии прослеживается также влияние тютчевского «Как птичка, раннею зарей...» (1836): «Как грустно полусонной тенью, / С изнеможением в кости, / Навстречу солнцу и движенью / За новым племенем брести!..» (отмечено: *Эткинд Е.* Осип Манделъштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Манделъштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 255).

⁵¹⁹ Мотив, заимствованный из некрасовского «Поэта и гражданина»: «Какую подать с жизни взял / Ты – сын больной большого века?» (отмечено: *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Манделъштама тридцатых годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. Iss. 3. С. 351 – 352).

⁵²⁰ *Семашко Н.А.* Что дало вскрытие тела Владимира Ильича? // Известия. 1924. 25 янв. С. 1.

Москву»⁵²¹. А в раннем появлялся следующий образ: «И щучью *косточку* найдешь». Как уже говорилось выше, в последнем случае «щучья косточка» выступает в качестве оберега: «Острые щучьи зубы обладают отвращающим действием. Поэтому челюсть от первой пойманной щуки вешали над входом в дом для оберега от всякого зла, а хребтовые кости – в воротах для предохранения от повальных болезней. Щучьи кости носили при себе, чтобы летом не укусила змея»⁵²². А в стихотворении «1 января 1924» этот оберег будет способствовать растворению извести в крови поэта, который говорит о себе в третьем лице: «...И щучью косточку найдешь; / И известковый слой в крови больного сына / Растает, и блаженный брызнет смех...». Перед этим же было сказано: «Век. Известковый слой в крови больного сына / Твердеет...». Судя по всему, известь в крови здесь символизирует «чужую кровь», которая появилась у всех советских людей после 1917 года: «В новом веке нарушалась преемственность, “известь в крови” вызывала историческую амнезию»⁵²³. Действительно, об этой амнезии прямым текстом говорится в «1 января 1924»: «Какая боль – искать потерянное слово...». А новую постсоветскую реальность отличает полное исчезновение людей, о чем Мандельштам писал еще в статье «Слово и культура» (1921): «Наша кровь, наша музыка, наша государственность – все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи. В этом царстве духа *без человека* каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе». Поэтому и в «Восьмистишиях» (1933) лирический герой скажет: «И твой, бесконечность, учебник / Читаю один, *без людей*, – / Безлиственный дикий лечебник, / Задачник огромных корней» («И я выхожу из пространства...»).

В «1 января 1924» поэт называет себя *сыном века-времени* – Ленина (отсюда – более позднее обращение к Сталину: «отец мой, мой друг и помощник мой грубый»): «Кто время целовал в измученное темя, – / С сыновьей нежностью потом / Он будет вспоминать, как спать ложилось время / В сугроб пшеничный за окном⁵²⁴. / Кто веку поднимал болезненные веки – / Два сонных яблока больших, – / Он слышит вечно шум – когда взревели реки / Времен обманных и глухих. / Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот, / Но к млеющей руке стареющего сына / Он, умирая, припадет». *Млеющая рука сына века* напоминает автохарактеристику поэта в «Как растет хлебов опара...» (1922): «И свое находит место / Черствый пасынок веков – / *Усыхающий* довесок / Прежде вынутых хлеблов». При этом *черствым* окажется не только сам поэт, но и его голос: «Но где спасенье мы найдем, / Когда уже черствеет голос?» («Грифельная ода», 1923). А *стареющим* он назовет себя в «Четвертой прозе» (1930): «Я – стареющий человек – огрызком собственного сердца чешу господских собак, и всё им мало, всё им мало»⁵²⁵. Здесь автор чешет господских собак, а в «1 января 1924» он поднимает веку-Ленину *болезненные веки* и целует в *измученное темя* (ср. с *воспаленным лбом* вождя в очерке «Прибой у гроба», 1924).

Также «сыновняя *нежность*» по отношению к веку-властелину из «1 января 1924» находит аналогию в черновиках «Египетской марки» (1927), где автор говорит о своем alter ego – петербуржце Парноке: «Странную *нежность* питал этот человек к

⁵²¹ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций к окончательному тексту. М., 1997. С. 57.

⁵²² Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. С. 418.

⁵²³ Гарин И.И. Серебряный век: В 3-х томах. Т. 3: Гумилев, Мандельштам, Цветаева. М.: ТЕРРА, 1999. С. 352.

⁵²⁴ Похороны Ленина состоялись в январе – отсюда упоминание *сугроба*.

⁵²⁵ Ср. этот же мотив у Высоцкого: «Неужто старею? Пойти к палачу – / Пусть вздернет на рею, / А я заплачу» («Песня о Судьбе», 1976), «Стареем, брат, ты говоришь. <...> Стареем, брат, седеем, брат <...> Стареем, брат, а старикам / Здоровье кто утроит?» («Рейс “Москва – Париж”», 1977), «Так о чем же я бишь или вишь? / [Вот поди ж ты не вспомню – стареем!]» («Я не спел вам в кино, хоть хотел...», 1980; черновик – АР-4-78).

государству: он готов был стать...»⁵²⁶ (фраза, к сожалению, не окончена); и в «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...» (1922): «Тянуться *с нежностью* бессмысленно к чужому / И шарить в пустоте, и терпеливо ждать». *Чужое* – это и есть мир советской власти, к которому поэт тянется по закону «от противного» (мандельштамовская амбивалентность). И здесь мы снова возвращаемся к «Грифельной оде», чтобы сопоставить с ней признание в «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931): «И ни крупницей души я ему не обязан, / Как я ни мучил себя по чужому подобью» = «Какая мука выжимать / *Чужих* гармоний водорóсли!»⁵²⁷ (вновь замечаем одинаковое отношение поэта к «державному миру» – царской России – и к советской власти). *Чужим* названо также небо в «А небо будущим беременно...» (1923): «Тебе, чужое и безбровое». И здесь же появляется *ночь-коршунница* из «Грифельной оды»: «*Врагиню-ночь*, рассадник вражеский / Существ коротких ластоногих. <...> И тем печальнее, тем горше нам, / Что люди-птицы хуже зверя / И что стервятникам и *коршунам* / Мы поневоле больше верим» (ср. у Высоцкого в «Мне скулы от досады сводит...», 1979: «Я верю крику, вою, лаю»). Позднее *врагиня-ночь* перейдет в «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «И, раскачав колокол стен голый, / И, разбудив *вражеской тьмы* угол, / Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом – / И в глубине сторожевой *ночи*...»⁵²⁸. Наряду с этим здесь повторяется сюжет «Грифельной оды»: «И черствый грифель поведем / Туда, куда укажет *голос*» = «Я запрягу десять волов *в голос* / И поведу руку во тьме плугом»; «И *ночь-коршунница* несет...» = «И в глубине сторожевой *ночи*...»; «Ломаю *ночь*, горящий мел / Для твердой записи мгновенной» = «Но начерчу то, что чертить волен».

Необходимо расшифровать еще один «савёловский» образ, встречающийся в стихотворении «Пароходик с петухами...» (1937): «Только на крапивах пыльных – /

⁵²⁶ Манделъштам О. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 572.

⁵²⁷ Обратим еще внимание на сходство «Грифельной оды» с «Я нынче в паутине световой...» (19 января 1937): «*И никому нельзя сказать* – / Еще не время: после, после, – / *Какая мука выжимать / Чужих гармоний водорóсли!*» = «*И не с кем посоветоваться мне*» (отсюда – призыв: «Читателя! *советчица!* врача!» // «Куда мне деться в этом январе?»), 1937). Сравним также в «Четвертой прозе» (1930): «Как же быть? *Совершенно не к кому обратиться*». А впервые этот мотив встретился в «Декабристе» (июнь 1917): «Всё перепуталось, и *некому сказать*, / Что, постепенно холодея, / Всё перепуталось...». Отметим и две переключки «Грифельной оды» со стихами, написанными в марте 1937 года: «*И никому нельзя сказать* – / Еще не время: после, после» = «Я скажу это *начерно, шепотом*, / Потому что еще не пора»; «*Ночь, золотой твой кипяток* / Стервятника ошпарил горло» = «Золотые убийства жиры. <...> Чуешь, мачеха звездного табора – / *Ночь*, – что будет сейчас и потом?».

⁵²⁸ Данная цитата восходит к черновикам «Ласточки» (1920): «...Не хватает слова. / Не выдумать его: оно само гудит, / *Качает колокол* беспамятства ночного» = «И, *раскачав колокол* стен голый, / И, разбудив *вражеской тьмы* угол, / Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом – / И в глубине сторожевой ночи...». А продолжение последней строки: «И в глубине сторожевой *ночи* / Чернорабочей вспыхнут земли очи», – говорит о том, что лирический герой собирается «разбудить» советскую *ночь*, как в «Я не знаю, с каких пор...» (1922): «Я хотел бы ни о чем / Еще раз поговорить, / Прошуршать спичкой, плечом / *Растолкать* *ночь*, разбудить». Также строки «Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом» повторяют ситуацию «Сумерек свободы» (1918): «Мы в легионы боевые / Связали ласточек – и вот <...> Как плугом, океан деля...» (впрочем, *ласточки, связанные «в легионы боевые»*, еще больше напоминают строки: «И, в легион братских очей сжатый, / Я упаду тяжестью всей клятвы»; при этом *тяжесть* соответствует «*грузному* лесу тенёт»). В первом случае действие происходит во тьме, а во втором – в сумерках; «легион *братских очей*» коррелирует с обращением *братья*; строка «И что народ, как судия, судит» отсылает к обращению: «О солнце, судия, народ!»; а в строке «*Чернорабочей* вспыхнут земли *очи*» как раз упоминается «*народ-солнце*». Себя же поэт уже называл *чернорабочим* в «Открытом письме советским писателям» (начало 1930): «Я <...> труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий и глыбы книг ворочал своими руками» (Манделъштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 127). А лирический герой Высоцкого тоже *ворочал глыбы*: «Да я осилить мог бы тонны груза! / Но, видимо, не стоило таскать, – / Мою страну, как тот дырявый кузов, / Везет шофер, которому плевать» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976). У Манделъштама же *шофер* назван *фазтонщиком* («Фазтонщик», 1931).

Вот чего боюсь – / Не изволил бы в напильник / Шею выжать гусь». Приведем сразу вдогонку четыре цитаты: «...на середине жизненной дороги я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями. То были старцы с жилистыми шеями и маленькими гусиными головами <...> и всё было страшно, как в младенческом сне» («Четвертая проза», 1930⁵²⁹), «О, бабочка, о, мусульманка <...> Сложи свои крылья – боюсь!» (ноябрь 1933 – январь 1934), «Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931), «Я трамвайная вишенка страшной поры <...> А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931). Сходства очевидны: «боюсь... гусь» = «гусиными... страшно» = «бабочка... боюсь» = «Устриц боялся» = «страшной... воробей» (кстати, в черновиках об этом воробье, в которого превратилась «великая мура», сказано: «И едва успевает грозить из дупла»; а в дупле дерева как раз любят обитать воробьи).

Во всех этих случаях встречается прием зооморфизма власти, которая внушает поэту страх, для чего и упомянут напильник как потенциальное орудие убийства, поскольку можно «из напильников делать ножи»: «Они воткнутся в легкие, / От никотина черные, / По рукоятки легкие, / Трехцветные, наборные» («Баллада о детстве», 1975). А Мандельштам с ножом (тем же напильником) сравнивает место ссылки: «Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож...» («Пусти меня, отдай меня, Воронеж», 1935).

Что же касается конструкции «*Вот чего боюсь*», то ее использует и Высоцкий в «Моих похоронах» (1971), где власть представлена в образе вампиров: «Что, сказать *чего боюсь?* / (А сновиденья тянутся.) / Да того, что я проснусь, / А они останутся».

Вообще у Мандельштама было четкое ощущение, что власть взяла его на прицел: «Лишь бы только любили *меня* эти мерзлые плахи, / Как прицелясь насмёрть городки зашибают в саду» («Сохрани мою речь...», 1931), «*На меня нацелилась* груша да черемуха, / Силою рассыпчатой бьет в меня без промаха» (1937⁵³⁰). А один из частично сохранившихся текстов 1934 года начинается так: «Убийца, преступная вишня». Здесь – *вишня*, а в предыдущем случае – *груша* и *черемуха*. Тут же приходят на память «Ночь. Дорога. Сон первичный...» (1936) и «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот», «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры, / И висят городами украденными <...> Ядовитого холода ягодами...»; «Фазтонщик» (1931): «Нам попался фазтонщик, / Пропеченный, как изюм»; и «Путешествие в Армению» (1931 – 1932): «Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России...». Все эти фрукты, ягоды и растения выполняют ту же функцию, что и образы бабочки, гуся, устриц и воробья.

Беспросветная картина всеобщего рабства нарисована в стихотворении «Зашумела, задрожала...» (1932): «Катит гром свою тележку / По торговой мостовой, / И расхаживает ливень / С длинной плеткой ручьевой. / И угодливо-поката / Кажется земля, пока / Шум на шум, как брат на брата, / Восстают издалека. / Капли прыгают галопом, / Скачут градины гурьбой / С рабским потом, конским топом / И древесною молвой». Здесь «облик московской жизни в итоге складывается из черт насилия и рабства: у дождевых капель – запах “рабского пота”, земля выглядит “угодливо покатой”, в ливневых струях весеннего дождя угадывается фигура палача с кнутом»⁵³¹.

Покатая земля вызывает еще ассоциацию с «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (1935), где этот образ носит позитивный характер: «На Красной площади

⁵²⁹ Один из этих *старцев* упомянут в «Открытом письме советским писателям» (начало 1930 года): «Уличенные во лжи молодцы изворачивались под руководством *старца* Канатчикова». На самом деле этому «старцу» в 1930 году исполнился всего 51 год: Семен Иванович Канатчиков родился в 1879 году и расстрелян в 1937-м, а в 1929 – 1930 годах он был главным редактором «Литературной газеты».

⁵³⁰ Данные строки родились под впечатлением от «Песни» (1925) С. Есенина: «Пейте, пойте в юности, бейте в жизнь без промаха – / Все равно любимая отцветет черемуха».

⁵³¹ *Мусатов В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 408.

всего круглей земля, / И скат ее твердеет добровольный», – поскольку речь идет о добровольной «помощи» Советского Союза заключенным китайских тюрем. Этим и объясняются заключительные строки: «Откидываясь вниз – до рисовых полей, / Покуда на земле последний жив невольник». Но поскольку *невольник* соответствует *рабскому* поту (а сам поэт, лежащий в земле, тоже находится в неволе), восхваление «круглой земли» на Красной площади оказывается мнимым. Да и строка «На Красной площади *всего круглей земля*» имплицитно срабатывает сравнение с Голгофой – Лобным местом, находившимся на Красной площади. Там в старину рубили головы. *Голгофа* же переводится с иврита как «череп» и представляет собой голый *круглый холм*. Поэтому у Высоцкого образ «круглой земли» в сочетании с мотивом неволи используется при описании Гулага: «Как на самом краю нашей круглой Земли, / А точнее сказать, на пригорке, – / Где три гордые пальмы когда-то росли, – / Частоколом кусочек земли обнесли, / Люди с делом пришли и с собой принесли / Всё для казни, для пытки и порки» («Палач», наброски 1975 года; АР-20-68). Круглая земля и пригорок (холм) – это и есть Лобное место, упомянутое также в «Разбойничьей» (1975): «Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою!».

Сопоставим также машинописный вариант «Зашумела, задрожала...» (1932) и «Песню о нотах» (1969): «Капли прыгают по нотам, / Скачут градины гурьбой, / Обливаясь рабским потом / И древесною молвой» = «Пляшут ноты врозь и с толком, / Ждут до, ре, ми, фа, соль, ля и си, пока / Разбрасает их по полкам / Чья-то дерзкая рука». У Мандельштама *дерзкой руке*, разбрасывающей ноты, соответствует «ливень с длинной плеткой ручьевой», который погоняет каплями. А *рабский* пот должен быть соотнесен с *подневольными* нотами из песни Высоцкого («А кроме этих подневольных нот, / Еще бывают ноты-паразиты»). В обоих случаях поэты дают метафорическую картину современного им общества.

В 1924 году Есенин пишет поэму «Ленин»: «Еще закон не отвердел, / Страна шумит, как непогода». Но к 1935 году процесс «отвердения» закона близок к завершению: «На Красной площади всего круглей земля, / И скат ее твердеет многопольный» («Да, я лежу в земле, губами шевеля...»; вариант⁵³²), что связано с «взрослением» советской власти. Об этом же сказано в «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» (1931): «Держу в уме <...> что возмужали дождевые черви» (о *червях* как символе советского режима мы говорили не раз⁵³³). А *многопольность* земли на Красной площади связывает ее с *долгополой* шинелью красноармейцев в «Каме» («Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...», 1935). Поэтому земля «откидывается вниз до рисовых полей» (то есть до Китая), а шинель «скатывается летнею порой», причем ее владелец тоже охраняет всю землю: «Земного шара первый часовой»⁵³⁴ (отсылка к скульптуре Леонида Шервуда «Часовой», 1933⁵³⁵). Да и эпитет *многопольный* говорит о том, что земля на Красной площади «становится вместилищем полей мира и страны»⁵³⁶.

Возвращаясь к «Зашумела, задрожала...» (1932), обратимся к строке «Катит гром свою тележку», аллегоричность которой очевидна и в свете «С примесью ворона – голуби...» (1937): «Сталина имя *громовое*» (а Ленин в «Если б меня наши враги

⁵³² Цит. по письму С. Рудакова от 18.05.1935 (О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935 – 1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 51).

⁵³³ Ср. также с «*возмужавшими* червями» названия трех глав первой части «Архипелага ГУЛаг» (1973) А.И. Солженицына: «Закон-ребенок», «Закон *мужает*», «Закон созрел».

⁵³⁴ Эта цензурная строка была «попыткой пробить в печать такие заведомо “подходящие” строфы. О.М. отчаянно пробивался в печать, считая, что напечатанному ему легче будет выкрутиться» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 205 – 206).

⁵³⁵ Установлено Л. Видгофом (см. его книгу: «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 380 – 381).

⁵³⁶ *Тоддес Е.* Наблюдения над текстами Мандельштама // Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 314.

взяли...» «прошелестит спелой грозой»⁵³⁷; перед этим же была строка «И налетит пламенных лет стая»; отсюда – «огненные щи», которыми угощается Кашей в «Оттого все неудачи...»). Кроме того, *тележка* стоит в том же ряду, что *скрипучие арбы* («Всё чуждо нам в столице непотребной...»; арба – это двухколесная телега турецких кочевников), «распряженный огромный воз» («Я по лесенке приставной...») и *извозчицья курва-Москва* («Долго ль прятаться мне от великой муры...»). Также в строке «Катит гром свою тележку» повторяется описание фаэтонщика: «Он куда-то гнал коляску» («Фаэтонщик», 1931). *Тележка* и *коляска* – опять же синонимы. Но гром не просто катит свою *тележку*, а «по торговой мостовой», что вновь возвращает нас к «Всё чуждо нам в столице непотребной...»: «Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь – и пол-вселенной давит / Ее базаров бабья ширина. <...> Она в торговле хитрая лисица...» (кстати, и «столица непотребная» находит соответствие в «Зашумела, задрожала...»: «До корней затрепетала / С подмосковными Москва»). Глагол *давит* говорит о терроре, а гром сопровождается ливнем, имеющим черты палача с плетью («длинной плеткой ручьевой»). Причем образ палача амбивалентен, так же как и образ «столицы непотребной»: если последняя давит весь мир, но «перед князем – жалкая раба», то в «Зашумела, задрожала...» ливень-палач тоже имеет свою оборотную сторону: «Капли прыгают галопом, / Скачут градины гурьбой / С рабским потом, конским топом / И древесною молвой». Появляется же ливень из дождевых облаков, о которых сказано: «И в сапожках мягких ката / Выступают облака» (каты – это те же палачи; ср. в песне Городницкого «Галилей», 1966: «Нечем взять художнику кисть, / Если каты отрубят руки»). Похожий образ возникал в «Грифельной оде» (1923): «На мягком сланце облаков / Молочных грифелей зарницы – / Не ученичество миров, / А бред овечьей огневицы». Эта зарница молочных грифелей перейдет в стихотворение «Сегодня ночью, не солгу...» (1925): «Молочный день глядит в окно, / И золотушный грач мелькает».

Эпитет *молочный* показывает иллюзорность советской действительности, то есть тех рисунков, которые пишет ночь-коршунница. Этот же мотив встретится в «Я к губам подношу эту зелень...» (1937): «И становятся ветками прутья / И молочную выдумкой пар»; и в письме Мандельштама к Мариэтте Шагинян от 05.04.1933, где упомянуто «постылое меловое молоко полуреальности»⁵³⁸. А в такой реальности «молкнут голоса на молоке» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932); само же молоко оказывается «с буддийской синевой» («Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой...»),

⁵³⁷ «Метафора революционной грозы была чрезвычайно распространена в XIX веке. Классический пример использования ее представляют собой названия двух глав книги Герцена “С того берега”: “Перед грозой” и “После грозы”, где гроза означает французскую революцию 1848 года» (Месс-Бейер И. Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. Iss. 3. С. 351).

⁵³⁸ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 150. О «меловой полуреальности» говорилось и в очерке «Холодное лето» (1923), где упоминались «меловые террасы, меловые горы», после чего шла строка: «И дальше Москва пишет мелом». Что же касается «постылого молока полуреальности», от нахождения в котором страдал поэт, то этот образ восходит к якобы шуточному стихотворению «Муха» (1925): «“Ты куда попала, муха?” / “В молоко, в молоко”. / “Хорошо тебе, старуха?” / “Нелегко, нелегко”. / “Ты бы вылезла немножко”. / “Не могу, не могу”. / “Я тебе столовой ложкой / Помогу, помогу”. / “Лучше ты меня, бедняжку, / Пожалей, пожалей, / Молоко в другую чашку / Перелей, перелей”». Обращение к мухе совпадает с обращением к себе в «Квартире» (1933): «Хорошо тебе, старуха?» = «Тебе, старику и неряхе, / Пора сапогами стучать». А говоря о «молоке полуреальности», следует сопоставить также очерк «Холодное лето» и «Грифельную оду» (оба – 1923), в которых дается одинаковое описание советской действительности: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг / Свинцовой палочкой молочной. <...> И ночь-коршунница несет / Горящий мел (вариант: ключи кремлей) и грифель кормит» = «И дальше Москва пишет мелом. Всё чаще и чаще выпадает белая кость домов. На свинцовых досках грозы сначала белые сворешники Кремля и, наконец, безумный каменный пасьянс» («Свинцовой палочкой» = «На свинцовых досках»; «И ночь-коршунница несет... мел» = «И дальше Москва пишет мелом»; «ключи кремлей» = «Кремля»). А «безумный каменный пасьянс» – это и есть «кремней могучее слоенье».

1931⁵³⁹) – как следствие «темно-синей чумы», охватившей страну («Фаэтонщик», 1931). Да и о себе поэт говорит: «Стрекозиных крылышек тьмой (Я дышал звезд молочной трухой), / Колтуном пространства дышал» («Я по лесенке приставной...», 1922; вариант: «Я дышал овечьей стезей»⁵⁴⁰; кстати, дышать стрекозиными крылышками – это, по сути, то же, что и дышать червями, о чем сказано в «Концерте на вокзале», 1921 – 1923: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями»; а «*стрекозиных крылышек тьму*» находим и в другом тексте 1922 года: «Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские *крылья стрекоз*, / Переборы коленчатой *тьмы*. <...> И, с трудом пробиваясь вперед, / В чешуе искалеченных крыл...»).

О том, что подразумевается под *овечьей стезей* в «Сеновале», можно понять из «Грифельной оды»: «Овечье небо над вселенной»⁵⁴¹, – то есть небо в «барашках» или в облаках, которые выступают «в сапожках мягких ката».

Тут же приходит на память «небо крупных оптовых смертей» из «Стихов о неизвестном солдате» (1937), а также прямое отождествление неба со Сталиным в «Когда в ветвях понурых...» (1937): «Под неба нависанье, / Под свод его бровей / В сиреневые сани / Усядусь поскорей». Этот же *свод бровей* можно найти в «Оде» (1937): «Густая бровь кому-то светит близко»; и здесь же появится *нависанье*: «Он свесился с трибуны, как с горы, / В бугры голов...».

Также будет уместно сопоставить «Оду» со «Стихами о неизвестном солдате»: «Бегут, играя, *хмурые морщинки*» = «...*пасмурный*, оспенный / И приниженный гений могил»; «Уходят вдаль людских голов бугры» = «Миллионы убитых задешево»; «Он всё мне чудится в шинели, в картузе / На чудной площади с *счастливыми* глазами. / Глазами Сталина *раздвинута* гора...» = «...Что *счастливое* небохранилище – / *Раздвижной* и прижизненный дом». Опять налицо тождество «небо = Сталин».

Уподобление вождя природе наблюдается и при сравнении «Оды» со стихотворением «В лицо морозу я гляжу один...». Первый текст был написан в январе-феврале 1937 года, а второй – 16-го января. Отсюда – буквальные сходства: «...И задышаешься, почуяв мира близость. <...> Глазами Сталина *раздвинута* гора, / И вдаль прищурилась равнина, / Как море без морщин, как завтра из вчера – / До солнца борозды от плуга-исполина. <...> Чудо народное! Да будет жизнь крупна!» = «И всё уютится, плоится без морщин / Равнины дышащее чудо. / А солнце щурится в крахмальной нищете» («задышаешься» = «дышащее»; «прищурилась равнина» = «Равнины... солнце щурится»; «море без морщин» = «без морщин равнины»; «солнца» = «солнце»; «Чудо народное» = «дышащее чудо»). Напрашивается еще одна цитата: «Чуден жар прикрепленной земли!» («От сырой простыни говорящая...», 1935).

Говоря о тождестве «небо = Сталин», будет уместно сопоставить следующие цитаты: «Дальше сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я: / Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая...» («Нет, не мигрень...», 1931) ~ «И вот – зенит: глядеть противно / И больно, и нельзя без слез, / Но мы – очки себе на нос, / И смотрим, смотрим неотрывно, / Задравши головы, как псы, / Всё больше щурясь, скаля зубы, / И нам мерещатся усы, / И мы пугаемся: грозу бы! <...> И, наблюдая втихомолку / Сквозь закопченное стекло, / Когда особо припекло, / Один узрел

⁵³⁹ Вообще между двумя последними текстами наблюдаются важные смысловые параллели: «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой / На молоко с буддийской синевою» ~ «Там фисташковые молкнут / Голоса на молоке, / И когда захочешь шелкнуть, / Правды нет на языке» («Захочешь... тогда... молоко» = «на молоке... когда захочешь»).

⁵⁴⁰ *Гаспаров М.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятыне Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 389.

⁵⁴¹ Ср. еще в четверостишии, написанном в том же 1923-м году, что и «Грифельная ода»: «Нам не шелк, одна овчина, / Мы – несчастливы народ. / И в тетрадах чертовщина, / И в судьбе нашей не прет!». Строку «И в тетрадах чертовщина» можно объяснить опять же сквозь призму «Грифельной оды»: «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета» (*царапины в дневнике* – это не что иное, как *чертовщина в тетрадях*).

на лице челку» («Пятна на Солнце», 1973; AP-14-130, 144) («сквозь стёкла цветные» = «Сквозь закопченное стекло»; «сощурясь» = «щурясь»; «мучительно» = «И больно, и нельзя без слез»; «вижу» = «узрел»; «грозное» = «грозу бы»). В первом случае герой смотрит на небо и землю, а во втором – на Солнце; небо названо *грозным*, а на Солнце *мерещатся усы* – метонимическое обозначение Сталина.

Возвращаясь к «сапожкам мягким ката» из «Зашумела, задрожала...» (1932), вспомним стихотворение «Я живу на важных огородах...» (1935): «За стеной обиженный хозяин / Ходит-бродит в русских сапогах». Здесь «на образ вполне конкретного хозяина квартиры в Воронеже, где поэт отбывает наказание за “обиду” вождя, наложен образ хозяина “небесного”, расхаживающего в ночи по кабинету за кремлевской стеной в “русских сапогах”, лишь оттеняющих его нерусскость»⁵⁴². Эти же *русские сапоги* фигурируют в Эпиграмме (1933): «И сияют его голенища». Поэтому совпадает описание тоталитарной власти – советской (Сталин) и фашистской (солдаты группы «Центр»): «И сияют его голенища» = «Сияют наши лица, / Сверкают сапоги».

Таким образом, «хозяин... в русских сапогах» – это та же шестипалая неправда (Сталин), увести себя к которой поэт призывал в раннем варианте «За гремучую доблесть...» (1931): «А не то уведи – да прошу поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу». Вот он и оказался в этой избе по соседству с шестипалой неправдой, чем и объясняются лексические соответствия между «За гремучую доблесть...» и «Я живу на важных огородах...»: «Запахай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей, / Уведи меня в ночь, где течет Енисей...» = «Чернопахотная ночь степных окраин»; «И неправдой искривлен мой рот» = «И богато искривилась половица»; «И лежать мне в сосновом гробу» = «Этой палубы гробовая доска».

У Высоцкого сапоги также являются атрибутом тоталитарной власти: «Не один – так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» («Напролет целый год – гололед...», 1966), «Догорают угли / Там, где были джунгли, / Тупо топчут сапоги хлеба» («Набат», 1972), «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал, – / Он на мне до зари / Сапогами ковал» («Побег на рывок», 1977; черновик – AP-4-10). Последнюю цитату можно сравнить с репликой Надежды Мандельштам по поводу ее взаимоотношений с советской властью: «Чего уж мне удивляться, если меня время от времени пихают сапогами. Я-то уж, наверное, не заслужила ничего»⁵⁴³.

Если *ливень* в «Зашумела, задрожала...» сравнивается с палачом, то *проточная вода* в «Грифельной оде» – с «веком-зверем»: «Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш». Более того, вода прямо отождествляется с властью: «Теперь вода владеть идет / И, поводырь [слепцов] дубов зеленых, / С кремневых гор [вода] струя течет, / Крутятся, играя, как звереныш»⁵⁴⁴. Напрашивается аналогия с «Я около Кольцова...» (1937), где говорится о массовых арестах: «В степи кочуют кочки, / И все идут, идут / Ночлеги, ночи, ночки – / Как бы *слепых везут*» (ср. с *поводырем слепцов зеленых*; кстати, и себя Мандельштам назовет слепым деревом в «Я к губам подношу эту зелень...», 1937: «Посмотри, как я слепну и крепну, / Подчиняясь смиренным корням»). Более того, *дубы зеленые* в «Грифельной оде» прямо названы арестантами: «*Колодники лесов дубовых*». Сравним в «Оде» Сталину (1937): «*Лес* человечества за ним идет, густея <...> Уходят вдаль *людских голов бугры*: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят...» (речь идет о гибели людей в лагерях). А заключительная строка «Я около Кольцова...» (9 января 1937): «*Как бы слепых везут*», – повторится ровно два месяца спустя в концовке «Заблудился я в небе – что делать?» (9 – 19 марта 1937): «Тише: *тучу ведут под уздцы*». В обоих случаях говорится об арестах.

⁵⁴² Иванов Л. Заметки о Мандельштаме (1994) // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 233.

⁵⁴³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 30.

⁵⁴⁴ Цит. по: Мец А. «Грифельная ода»: еще раз об истории текста // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005. С. 129.

Также в «Грифельной оде» читаем: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» (а вариант «И всюду сдвиг, и всюду страх» напоминает песни Высоцкого «Переворот в мозгах из края в край...» и «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука»: «В пространстве – масса трещин и смещений» /2; 251/, «Всюду – искривленья, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» /5; 433/). *Сдвиг* – это тот самый «огромный неуклюжий, / Скрипучий *поворот* руля», соотносимый с Октябрьским переворотом («Сумерки свободы», 1918). Позднее данное слово будет применено непосредственно к Сталину: «Я б рассказал о том, кто *сдвинул* мира ось» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937), «Но это ощущение *сдвига*, / Происходящего в веках, / И эта сталинская книга / В горячих солнечных руках...» («Стансы», 1937). О *сдвинутом мире* говорится и в песне Высоцкого «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!» (1962): «Как отпетые разбойники и недруги, / Колдуны и волшебники злые / *Повернули всё, и стал весь свет другим*, / И утро с вечером переменили» /1; 40/. В свою очередь, «старинная русская сказка» заставляет вспомнить мандельштамовское: «Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау! / Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?» («День стоял о пяти головах...», 1935).

Комментируя свое стихотворение о кумире, «О.М. сказал <...> “Что может делать идол – исцелять или убивать”... И тут же про гору – кремень – кремль»⁵⁴⁵.

Фактически здесь дан ключ к «Грифельной оде», в черновиках которой как раз присутствует эта триада – «гора – кремень – кремль»: «...И ночь-коршунница несет / Ключи *кремлей* и грифель кормит. / *Нагорный* колокольный сад, / *Кремней* могучее слоенье». Помимо того, здесь фигурируют «*кремневых гор осечки*» (а «осечки» – это и есть вышеупомянутый «сдвиг»).

Кстати, отмеченное сходство между «Грифельной одой» и «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» = «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось», – является далеко не единственным: «О память, хищница моя...» = «Рукою хищною – ловить лишь сходства ось»; «Без шапок стоя спят одни / Колодники лесов дубовых» = «Лес человечества за ним идет, густея» (в первом случае упоминаются колодники, то есть арестанты, а во втором людей отправляют в лагерь: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят»); «Я – ночи друг...» = «И в дружбе мудрых глаз...»; «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче» = «Я у него учусь – к себе не знать пощады»; «*Ломаю* ночь, горящий мел» = «Я уголь *искрошу*, ища его обличья»⁵⁴⁶; «И я хочу вложить персты...» = «И я хотел бы стрелкой указать...»; «Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш» = «Бегут, играя, хмурые морщинки» (кстати, и советская эпоха сравнивается со «зверенышем», который бегают и обладает морщинками: «Уж до чего шероховато время, / А все-таки люблю за хвост его ловить <...> Как сморщенный зверек в тибетском храме» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931); «С кремневых гор вода течет» = «Он свесился с трибуны, как с горы»; «Кремней могучее слоенье» = «Могучие глаза решительно добры». И, наконец, *грифель* синонимичен «*стержневому* счастью» в «Оде».

Итак, в одном смысловом ряду оказываются *облака в сапожках мягких ката, ливень с плеткой, проточная вода, Сталин, ночь-коршунница, кремневые горы, голод-*

⁵⁴⁵ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 223. О своем отношении к советским идолам выскажется и Высоцкий: «Мне не служить рабом у призрачных надежд, / Не поклоняться больше *идолом обмана*» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «Я не сотворил себе [в жизни] в прошлом *кумиров*» («Запомню, оставлю в душе этот вечер...», 1970; черновик – AP-23-52). Вспомним заодно и стихотворение Мандельштама «Внутри горы бездействует *кумир*...» (1936), где представлен собирательный образ Ленина – Сталина. А «*призрачные* надежды» отсылают к «Манифесту Коммунистической партии» (1848) Маркса и Энгельса: «Призрак бродит по Европе – *призрак коммунизма*».

⁵⁴⁶ Поэтому Иосиф Бродский 4 июля 1991 года, говоря об «Оде» Сталину, заметил, что, по аналогии с «Грифельной одой», «было бы справедливо эту оду назвать “Угольной одой”» (Павлов М. Бродский в Лондоне, июль 1991 // «Сохрани мою речь...». Вып. 3. Ч. 2. М.: РГГУ, 2000. С. 43).

ный грифель, а также *страх* и *сдвиг*. Причем с двумя последними образами связана еще одна параллель: «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг» («Грифельная ода», 1923) = «Звёзды живут – канцелярские птички, – / Пишут и пишут свои рапортчики» («На полицейской бумаге верже...», 1930). Другое сходство между этими текстами: «Ночь, золотой твой кипяток / Стервятника ошпарил горло» = «Ночь наглоталась колючих ершей» (поэтому и обычные люди питаются похжей пищей: «И вместо хлеба – еж брюхатый» // «Сегодня ночью, не солгу...», 1925).

Целый ряд совпадений наблюдается у «Грифельной оды» с двумя текстами 1920 года: 1) «Возьми на радость из моих ладоней...»: «Они шуршат в *прозрачных* дебрях *ночи*» = «И воздуха *прозрачный* лес / Уже давно пресыщен всеми. <...> И *ночь*-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит»; «Из *мертвых* пчел, *мед* превративших в солнце» = «Как *мертвый шершень* *возле сот*, / День пестрый выметен с позором»; «Не превозмочь в дремучей жизни страха» = «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг»; «Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда» = «И я кормлю тебя, звереныш»; 2) «В Петербурге мы сойдемся снова...»: «В черном бархате советской ночи» = «И *ночь*-коршунница несет / Ключи кремлей и грифель кормит» (*ночь*-коршунница – это советская ночь); «*Дикой* кошкой горбится столица» = «И я кормлю тебя, *звереныш*»; «Словно *солнце* мы *похоронили* в нем» = «Как *мертвый* шершень *возле сот*, / *День пестрый* выметен с позором»⁵⁴⁷.

Сходства между «Грифельной одой» и «Веком», подчеркивающие тождество грифеля и века, мы уже приводили ранее («Голодный грифель, *мой звереныш*» = «Век мой, *зверь мой*»; «Бросая *грифели* лесам / И вновь *осколки* поднимая» = «Но *разбит* твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий *век!*» и др.), поэтому здесь отметим лишь возможную отсылку строки «И я кормлю тебя, звереныш» к «Хулигану» (1920) Есенина: «Звериных стихов моих грусть / Я кормил резедой и мятой».

В «Песне попугая» (1973) Высоцкого конфликт поэта и власти представлен в виде противостояния главного героя и *турецкого паши*: «Турецкий паша́ нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Пáша, салам!” / И просто кондрашкахватила пашу, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу»⁵⁴⁸.

В этой же связи стоит упомянуть песню Б. Окуджавы «Союз друзей» (1967): «Пока безумный наш *султан* / Сулит нам дальнюю дорогу...», «Покуда полоумный жлоб / Сулит дорогу нам к острогу...». По словам Бенедикта Сарнова: «Тогда была такая эпоха писем, это были такие обращения к правительству, к ЦК, к высокому начальству – в общем, в защиту арестованных, сначала Синявского и Даниэля, потом Гинзбурга и Галанскова.

Начальство рассердилось, поначалу за первые письма отделались какими-то договорами, попали в черный список, несколько месяцев не печатали. А тут уже что-то такое Брежнев прошамкал, что пора с этими делами кончать. По этому поводу, кстати, Булат написал свою песню – когда “наш султан сулит нам дальнюю дорогу, возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, ей-богу”. Вот этот вот султан, который

⁵⁴⁷ «У Мандельштама в “Грифельной оде” старый мир – это пестрый день, выметенный с позором, подобно мертвому шершню» (Артёмьева Г.М. Код Мандельштама. М.: Астрель, 2012. С. 180). Соответственно, пестрому дню (или солнцу из «Сумерек свободы» и «В Петербурге мы сойдемся снова...») противопоставляется *ночь*-коршунница, олицетворяющая советский режим. В таком свете не совсем точной представляется трактовка А. Меца, согласно которой в «Грифельной оде» тютчевские образы дня и ночи «вплетаются в новые темы, связанные с актуальной политической реальностью: конец революции (“дня”), начало нового государственного строительства» (Мец А. Комментарий // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. С. 568).

⁵⁴⁸ О личном подтексте этой песни – см.: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 538 – 541.

сулит нам дальнюю дорогу, – это была произнесенная с какой-то высокой трибуны реплика Брежнева, что пора уже приструнить этих людей»⁵⁴⁹.

А в «Вы помните, как бегуны...» (1932) упоминаются «отъявленные все лгуны, наемные убийцы», которые «дарили соколов турецкому султану» (данные образы взяты из «Декамерона» Боккаччо⁵⁵⁰, но наполнены уже современным подтекстом; между тем начало стихотворения отсылает к «Божественной комедии», 1320: «Вы помните, как бегуны / У Данте Алигьери / Соревновались в честь весны / В своей зеленой вере»). Эти же «наемные убийцы» появятся в «Риме» (1937), где город «превратили в убийства питомник / Вы, коричневой крови наемники <...> Мертвых цезарей злые щенки». При этом обращение к властям «Вы... щенки» напоминает «Конец охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого: «Вы – собаки, и смерть вам собачья!». Здесь лирический герой оказался в одиночестве, поскольку его собратья убиты, и говорит: «Что могу я один? Ничего не могу! <...> Я живу, но теперь *окружают меня* <...> *псы* – отдаленная наша родня, / Мы их раньше считали добычей». Сравним в «Четвертой прозе» (1930): «Я один в России работаю с голоса, а *кругом густопсовая* сволочь пишет. <...> *московские псиные* ночи...». Да и в «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (1937) alter ego Мандельштама – Франсуа Вийон – окажется единственным нормальным человеком на «собачьем» фоне: «Украшался отборной *собачиной* / Египтян государственный стыд» (а «*государственный стыд*» – это та же эпоха, которая «у нас постыдно прижилась» // «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931; при этом эпитет *буддийский* коррелирует с *египтянами*: в обоих случаях Восток символизирует Советский Союз). А обращение лирического героя Высоцкого к своим гонителям: «Вы – собаки, и смерть вам собачья!», – по своей тональности совпадает со следующей репликой Мандельштама: «Чем была матушка филология и чем стала! Была вся кровь, вся нетерпимость, а стала пся-крев, стала все-терпимость» («Четвертая проза»). *Пся-крев* – это транслитерация польского ругательного выражения *psia krew*, означающего *собачья кровь* (или другими словами: *сукины дети* – буквально «дети сук», то есть «дети собак»).

Другая строка из «Конца охоты»: «Свора псов, ты со стаей моей не вяжись», – отсылает к словам Мандельштама из беседы с рапповским критиком Селивановским (отсюда, кстати, и *раппортички*): «Мандельштам сказал еще, что его работа становится общественной собственностью, только когда она напечатана, – “тогда бросайтесь хоть всей сворой” (“Осип Эмильевич, вы называете нас сворой!”)»⁵⁵¹.

Кроме того, Рим назван «городом, *любящим сильным поддакивать*», а земля в Москве «*угодливо-поката*» («Зашумела, задрожала...», 1932). Также о Москве сказано: «А перед князем – жалкая *раба*» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918). Здесь обыгрывается «Дума» (1838) Михаила Лермонтова: «И перед властью – презренные рабы». Сравним у Высоцкого: «То *гнемся бить поклоны* впрок, / А то – завязывать шнурок» («Случай», 1973). Но есть и еще более тесное сходство: «А перед князем – жалкая *раба*» (1918) ~ «Я перед сильным бил поклон, / Пред злобным гнул-ся» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971; черновик – АР-8-67).

Концовка же «Рима»: «И над Римом диктатора-выродка / Подбородок тяжелый *висит*», – повторяет описания Сталина, сделанные в том же 1937 году: «Он *свесился* с трибуны, как с горы, / В бугры голов...» («Ода»), «Под неба *нависанье*, / Под свод его бровей / В сиреневые сани / Усядусь поскорей» («Когда в ветвях понурых...»).

Сопоставим также «Нет никогда ничей я не был современник...» (1924), «Внутри горы бездействует кумир...» (1936) и «Рим» (1937).

⁵⁴⁹ Цит. по фонограмме передачи «Непрошедшее время». “До свидания, мальчики”. К 90-летию со дня рождения Бориса Балтера на радио «Эхо Москвы», 05.07.2009. Ведущая – Майя Пешкова.

⁵⁵⁰ См.: *Иванов Вяч. Вс.* «Вы помните, как бегуны...»: Данте, Мандельштам и Элиот // Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 276 – 277.

⁵⁵¹ *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 599.

В первом тексте упоминается «складная легкая *постель*», на которой «странно вытянулось глиняное тело» века-вождя. В «Риме» же читаем: «И *постель*, на которой несдвинутый / Моисей водопадом лежит, – / Мошь свободная и мера львиная / В усыпленьи и в рабстве молчит»⁵⁵² (а у «века-властелина» – «два сонных яблока», то есть он тоже находится «в усыпленьи»). Сразу приходит на память описание кумира: «Кость усыпленная завязана узлом». Причем и здесь говорится о *водопаде*: «А с шеи каплет ожерелий жир» (сравним заодно с «Нет, не мигрень...», где пахнет «тухлой ворванью», а ворвань – это жидкий жир). Соответственно, статуя Моисея работы Микеланджело приобретает черты усопшего Ленина, тем более что она описывается так же, как египетские пирамиды, выполняющие функцию замены Мавзолея, в «Чтоб, приятель и ветра, и капель...»: «Египтян государственный стыд <...> И торчит пустячком *пирамид*» = «Все твои, Микель-Анджело, сироты, / Облеченные в *камень* и стыд». Так что во всех четырех текстах присутствуют ленинские ассоциации, а в «Кумире», «Риме» и «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» – еще и тема Мавзолея.

Подобно «Ариосту», «Рим» формально посвящен итальянской тематике, но, как видим, в подтексте вновь имеется в виду Советский Союз, поскольку описание фашистского диктатора Муссолини проецировалось Мандельштамом на Сталина, что нашло отражение и в знаменитых стихах «Мы живем, под собою не чуя страны...»: «Следователь особенно интересовался тем, что послужило стимулом к их написанию. О.М. огорошил его неожиданным ответом: больше всего, сказал он, ему ненавистен фашизм... Ответ этот вырвался, очевидно, невольно, потому что О.М. не собирался исповедоваться перед следователем, но в тот момент, когда он это произнес, ему было все равно, и он махнул рукой на все... Следователь метал громы, как ему и положено, кричал, спрашивал, в чем О.М. усматривает фашизм в нашей жизни, – эту фразу он повторил и при мне на свидании, но – удивительное дело! – удовольствовался уклончивыми ответами и уточнять ничего не стал»⁵⁵³.

Через три года после «Вы помните, как бегуны...» (1932) образ султана получил развитие: «Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске, / И янычарская пучина молодая, / Неусыпленная столица волновая, / Кривеет, мечется и роет ров в песке. / А через воздух сумрачно-хлопчатый / Неначатой стены мерещатся зубцы, / А с пенных лестниц падают солдаты / Султанов мнительных – разбрызганы, разъяты, – / И яд разносят хладные скопцы».

Эти стихи были написаны в воронежской ссылке, как говорит Надежда Мандельштам, «по моем приезде из Москвы. Я привезла оттуда мешочек с коктебельскими камушками и рассказы, ходившие по Москве, об убийстве Кирова (“ему понадобился труп”))»⁵⁵⁴. С другой стороны, в день их написания «27 июня 1935 г. над Воронежем страшный пронесся ураган, лишивший жизни нескольких человек, причем “особенной силы”, согласно информации газеты “Коммуна”, “достиг ураган на реке”»⁵⁵⁵.

⁵⁵² Заметим, что соседство льва с Моисеем подразумевается и в стихотворении «Я в львиный ров и в крепость погружен...» (1937): «Сильнее льва, мощнее Пятикнижья» (речь идет о Пятикнижии Моисея), – которое обнаруживает сходство еще с одним близким по времени текстом: «Дрожжи мира дороге: / Звуки, слезы и труды – / Ударенья дождевые / Закипающей беды» (12 – 18 января 1937) = «Под этих звуков ливень дрожжевой...» (12 февраля 1937) («Дрожжи... Звуки... дождевые» = «звуков ливень дрожжевой»). Причем во втором случае речь тоже идет о «закипающей беды», поскольку лирический герой говорит: «Я в львиный ров и в крепость погружен / И опускаюсь ниже, ниже, ниже». В похожем положении окажется лирический герой Высоцкого: «Но слабеет, слабеет крыло <...> Я спускаюсь всё ниже и ниже» («Романс миссис Ребус», 1973 /4; 273 – 274/). Приведем еще одну перекличку между стихотворением «Я в львиный ров и в крепость погружен...» и песней «Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...» (1976): «Как близко, близко твой подходит зов» ~ «Нам кажется, мы слышим чей-то зов».

⁵⁵³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 86 – 87.

⁵⁵⁴ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 212.

⁵⁵⁵ Лекманов О. Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохраняю мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 535.

А непосредственным источником образности стихотворения явилась статья В. Ивинга «Бахчисарайский фонтан», опубликованная в «Известиях» от 22.06.1935 в составе подборки «Успех ленинградского балета». И там, в частности, был такой пассаж: «<М.> Дудко <в партии Гирея> дает великолепную остро отточенную рыцарственную фигуру хана, представляя его блистательным воителем старого феодального Востока во вкусе вальтер-скоттовского султана Саладина. За острым сарацынским профилем Гирея словно мерещится глубокий золотой фон сказок 1.001 ночи, душистые от полыни пески пустынь и зубцы крепостных стен Акры»⁵⁵⁶.

Очевидно, что отсюда Мандельштам заимствовал целый ряд образов: *султан Саладин* («Султанов мнительных...»), *сарацынский* («И янычарская пучина молодая»), *мерещится... зубцы... стен* («Неначатой стены мерещатся зубцы») и переосмыслил их с точки зрения ситуации в СССР. Для начала заметим, что сарацины – это арабы-мусульмане, а янычары – это пехотинцы (солдаты) турецкого султана. И здесь возникает сходство с «Мастерицей виноватых взоров...» (1934): «За тебя *кривой воды* напьюсь» = «Неусыпленная столица *волновая / Кривеет*, мечется и роет ров в песке». В первом случае главная героиня названа *турчанкой*, а во втором упоминается *янычарская* (турецкая) столица. Более того, в «Мастерице» поэт сам сравнивает себя с янычаром: «Что же мне, как янычару, люб <...> Этот жалкий полумесяц губ?». Возможно, именно поэтому при работе над «Бежит волна-волной...» он заменил эпитет *сарацынский* из заметки в «Известиях» на *янычарский*. А в «Мастерице» поэт называет себя *янычаром* и одновременно *гибнущим* («Ты, Мария, – гибнущим подмога»), что вновь предвосхищает «Бежит волна-волной...»: «И *янычарская* пучина молодая <...> А с пенных лестниц *падают солдаты*». По словам Юрия Левина (1971), здесь явственно проступают «черты русской социальной действительности 30-х годов»: «“Султаны” получают при этом вполне определенное имя, и восточный колорит стихотворения также перестает нуждаться в объяснении; “солдаты” становятся винтиками государственной машины, бессмысленно действующими и бессмысленно гибнущими; “скопцы”, скорее всего, – работниками идеологического фронта (писателями, прежде всего), разносящими яд, отравляющий все живое и мыслящее; “разбрызганность” и “разъятость” – естественными и единственно возможными формами существования в атомизированном в результате всеобщей подозрительности обществе; “неначатая стена” – тем самым “светлым будущим”, которое проектируют “султаны” и воспевают “скопцы” <...> Заметим попутно, что эта зубчатая, хоть и неначатая, стена напоминает и о местопребывании “кремлевского горца”»⁵⁵⁷.

Гипотеза о том, что скопцы, разносящие яд, – это «работники идеологического фронта (писатели, прежде всего)», подтверждается переключкой с наброском письма «Советским писателям» (начало 1930 года): «И *яд разносят* хладные скопцы» = «...вы надвое преломили мою жизнь, варварски разрушили мою работу, *отравили* мой воздух и мой хлеб»⁵⁵⁸ (кстати, варварами Мандельштам называл большевиков уже в статье «Государство и ритм», декабрь 1918: «Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины»). В самом же «Открытом письме советским писателям» (начало 1930), говоря о своей травле, Мандельштам упоминает «страшное общесоветское дело, то, о чем мы ежедневно читаем в газетах, – это злостный удар по работнику, это сворачиванье ему шеи – не на жизнь, а на смерть»⁵⁵⁹. Именно о *сворачиваньи шеи* и идет речь в первой строке разбираемого стихотворения: «Бежит волна-волной, волне *хребет ломая*». Впервые же этот мотив возник в концовке письма Мандельштама «В редакцию газеты “Вечерняя Москва”» (декабрь 1928): «Дурным порядкам и навыкам

⁵⁵⁶ Там же.

⁵⁵⁷ Левин Ю. Разбор одного стихотворения О. Мандельштама // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1977. Vol. 5. Iss. 2. С. 117

⁵⁵⁸ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 125.

⁵⁵⁹ Там же. С. 130.

нужно свертывать шею, но *это не значит, что писатели должны свертывать шею друг другу*»⁵⁶⁰.

В строке «Неусыпленная столица волновая» формально речь идет о Воронеже, в котором пронесся ураган, однако эпитет *волновая* отсылает к очерку «*Прибой у гроба*» (1924), где толпы людей, пришедших проститься с Лениным, сравнивались с волнами; а причастие *Неусыпленная* протягивает цепочку к стихотворению «*Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...*» (1931): «*Нет на Москву и ночью угомону*». Кроме того, о «столице волновой» сказано: «*И янычарская пучина молодая*». А о Ленинграде в стихотворении «*С миром державным я был лишь ребячески связан...*» (1931) читаем: «*Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый*». Да и в «Оде» Сталину (1937) упоминается «*всё моложавое его тысячелетье*».

В «Бежит волна-волной...» сказано также: «*И янычарская пучина молодая <...> А с пенных лестниц падают солдаты / Султанов мнительных...*»⁵⁶¹. Сразу возникает параллель с «*Исполню дымчатый обряд...*», написанным с разницей в несколько дней: «*Но мне милей простой солдат / Морской пучины...*». И поскольку поэту «милей простой солдат», он сам становится таковым: «*Но мне милей простой солдат / Морской пучины – серый, дикий, / Которому никто не рад*» («*Исполню дымчатый обряд...*», 1935), «*Я – дичок, испугавшийся света, / Становлюсь рядовым той страны, / У которой попросят совета / Все, кто жить и воскреснуть должны*» («*Стихи о неизвестном солдате*», 1937). Сравним еще в «1 января 1924»: «*Я, рядовой седок...*». Да и своей жене поэт сказал, «что, может, он сам – *неизвестный солдат*»⁵⁶². Поэтому: «*Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим / Ни хищи, ни поденщины, ни лжи*» («*Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...*», 1931), «*Хорошо умирает пехота*» («*Стихи о неизвестном солдате*», 1937), «*И, когда я умру, отслуживши*» («*Заблудился я в небе – что делать?*», 1937) («отслуживши» – то есть опять же как рядовой солдат).

У Мандельштама волны бьются «в *невольничьей тоске*», а у Высоцкого в «*Разбойничьей*» (1975) действие происходит в *остроге*: «*Встал дозором за кустом / На большой дороге – / Та дорога прямиком / Привела в остроги*» (АР-6-168), «*А в остроге бредни-то / К ночи злей да муторней*» (АР-13-106), – который упомянут и в другом тексте Мандельштама: «*С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук, / Дико и сонно еще озираясь вокруг, / Так вот бушлатник шершавую песню поет / В час, как полоской заря над острогом встает*» («*Колют ресницы. В груди прикипела слеза...*», 1931; бушлатник – это каторжник, одетый в бушлат). Здесь видно «отношение О.М. к русским каторжным песням – он считал их едва ли не лучшими, очень

⁵⁶⁰ Там же. С. 103.

⁵⁶¹ Мотив *падают солдаты*, означающий массовые репрессии, перейдет в «*Небо вечера в стену влюбилось...*» (1937): «*Стенобитную твердь я ловлю – / И под каждым ударом тарана / Осыпаются звезды без глаз*». Здесь репрессии представлены в виде ударов, совершаемых стенобитным оружием – твердью неба. А стенобитные орудия, как правило, поднимались на лестницах, которые и упомянуты в «*Бежит волна-волной...*»: «*А с пенных лестниц падают солдаты*». Сравним еще «*стенобитную твердь*» неба с «*дальнобойным сердцем*» воздуха в «*Стихах о неизвестном солдате*» (1937).

⁵⁶² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 422. Об этом же скажет Высоцкий: «*Безвестный, не представленный к награде, / Справляет службу ратную солдат*» («*Песня солдата на часах*», 1974). Кроме того, в «*Стихах о неизвестном солдате*» (1937) Мандельштама упоминается «*свет пропавших без вести вестей*», а в «*Балладе о детстве*» (1975) Высоцкого говорится и о войне, и о массовых репрессиях: «*Она ему: “Как сыновья?” – / “Да без вести пропавшие. <...> Мои – без вести павшие, / Твои – безвинно севшие”*». Был еще один вариант «*Солдата*»: «*“...пропадая задешево”*». (Личная строфа – утеряна. Эта строфа предвляла ту, что в окончательном тексте стала последней: смысл ее был: и я со всеми, пропадая задешево...)» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. С. 252), что предвосхищает ряд текстов Высоцкого: «*Академики, родные, / Мы ж погибнем задарма*» («*Письмо пациенту Канатчиковой дачи*», 1977; черновик – АР-8-44), «*Даже он – великий стоик – / Плачет: “Гибнем задарма!”*» (там же – АР-8-36), «*Кто налево пойдет – / Ничего не поймет / И ни за грош пропадет*» («*Лежит камень в степи...*», 1962), «*А мужик, купец и воин попадал в дремучий лес <...> Только всех их и видали – словно сгнули*» («*Песня-сказка про нечисть*», 1966).

любил»⁵⁶³. Высоцкий же, как известно, не только любил тюремные песни, но и часто их исполнял. А *бушлатником* предстает его лирический герой в «Гербарии» (1976), где рассказывает о своем лагерном прошлом: «В бушлате или в робе я...».

Если у Мандельштама в «Бежит волна-волной...» «столица... мечется» (а в «Сегодня можно снять декалькомани...» Москва «всё мечется»), то у Высоцкого – «здесь, в лабиринте, / Мечутся люди» («В лабиринте», 1972).

Также оба поэта в похожих выражениях говорят о Сталине: «Неначатой стены мерещатся зубцы» ~ «И нам мерещатся усы – / И мы пугаемся: грозу бы!» («Пятна на Солнце», 1973). Кроме того, строка «*Неначатой стены мерещатся зубцы*» отсылает к статье «Гуманизм и современность» (1922): «Все чувствуют монументальность формдвигающейся социальной архитектуры. *Еще не видно горы*, но она уже отбрасывает на нас тень...». А внутри горы, как известно, живет «кумир» (похожая образность присутствует в статье «Девятнадцатый век», 21.07.1922: «Иррациональный кореньдвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень»).

Заключительная же строка «Бежит волна-волной...»: «И яд разносят хладные скопцы», – переключается с «Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...» (1931), где упомянут «холод пространства бесполого», и со «Стихами о неизвестном солдате» (1937): «И яд разносят хладные скопцы» = «*Ядовитого холода* ягодами». Перечислим и другие параллели между двумя последними текстами: «хребет ломая» = «месиво, крошево»; «разбрызганы, разъяты» = «Свет размолотых в смерть скоростей»; «И янычарская пучина молодая» = «*Океан без души, вещество*. <...> Аравийское месиво, крошево» (в первом случае – «турецкий» контекст, а во втором – «египетский»); «...и роет ров в песке» = «За воронки, за насыпи, осыпи <...> Развороченных...»; «А через воздух сумрачно-хлопчатый <...> падают солдаты» = «И в своей знаменитой могиле / Неизвестный положен солдат. <...> пасмурный, оспенный / И приниженный гений могил»; «А через воздух сумрачно-хлопчатый...» = «Этот воздух <...> темный, владетельный». И в обоих случаях говорится о массовых смертях: «А с пенных лестниц падают солдаты» = «Хорошо умирает пехота».

Слово *скопцы* напоминает обращение поэта к большевикам: «*Бесполоя* владеет вами злоба» («Где ночь бросает якоря...», 1920). Причем и пространство названо *беспольм*: «...и холод пространства бесполого» («Нет, не мигрень...», 1931); а небо (то же пространство) – «чужим и *безбровым*» («А небо будущим беременно...», 1923). Таким образом, советская реальность обезличена, лишена человеческих черт.

У Высоцкого представители власти также *разносят яд*: «Яду капнули в вино» («Мои похороны», 1971), «Поют [горем] зельем, хоть залейся, / За отраву денег не хотят» («Разбойничья», 1975; АР-13-110) (*ядовитому зелью* соответствуют также *чумные бокалы* из «Восьмистиший», 1933). А со стихотворением «В лабиринте» (1972) переключается еще цикл «Армения» (1930): «И в лабиринте влажного распева / Такая душная стрекочет мгла» ~ «И духоту, и черноту / Жадно глотал. <...> Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди» («в лабиринте... душная... мгла» = «духоту... черноту... в лабиринте»⁵⁶⁴); «Снега, снега, снега на рисовой бумаге» ~ «Кончилось лето. Зима на подходе»; «Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо <...> Мне *холодно*. Я рад...» = «*Холодно* – пусть! / Всё заберите... / Я задохнусь / Здесь, в лабиринте»; «Ах, *ничего я не вижу*, и бедное ухо оглохло» ~ «И *слепоту*, и немоту – / Всё испытал»; «Улиц твоих *большеротых* кривые люблю вавилоны» ~ «Словно в колодцах улиц *глубоких*»; «Ты видела всех *жизнелюбцев*, / Всех *казнелюбивых* владык. <...> Как люб мне язык твой *зловещий*, / Твои *молодые* гроба» ~ «Злобный король в этой

⁵⁶³ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 153.

⁵⁶⁴ Образность строк: «И в лабиринте влажного распева / Такая душная стрекочет мгла», – имеет своим источником стихотворение 1911 года: «Воздух пасмурный влажен и гулок», – которое, в свою очередь, переключается с «Куполами» (1975) Высоцкого: «Воздух крут перед грозой, крут да вязок».

стране / Повелевал. / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» («казнелюбивых» = «убивал»; «владык» = «король»; «зловещий» = «злобный»). Отметим заодно сходство в описании Воронежа в «Куда мне деться в этом январе?» (1937) и Еревана в «Армении» (1930): «И улиц *перекошенных* чуланы» = «Улиц твоих большеротых *кривые* люблю вавилоны». Оба города символизируют ситуацию в Советском Союзе.

Если «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (май 1935) *заканчивается* строкой: «Покуда на земле последний жив невольник», – то «Бежит волна-волной...» (27 июня – июль 1935) *начинается* с упоминания невольников: «Бежит волна-волной, волне хребет ломая, / Кидаясь на луну в невольничьей тоске». Здесь волны ломают другу другу хребты, а в «Полюбил я лес прекрасный...» (1932) «уроды режутся в девятый вал» (вал – это та же волна). И если в «Бежит волна-волной...» падающие с «пенных лестниц» солдаты «разбрызганы, разъяты», то про «режущихся уродов» сказано: «Кто кого? Пошел развал». А страдательное причастие *разбрызганы* перейдет в «Рим» (1937): «Где лягушки фонтанов, расквакавшись / И *разбрызгавшись*, больше не спят». Кстати, эти «лягушки фонтанов» – не итальянские, а воронежские, что вновь возвращает нас к «Бежит волна-волной...», написанному под впечатлением от пронесшегося в Воронеже урагана: «Мы с Осипом Эмильевичем часто бывали в Кольцовском сквере, – вспоминает Наталья Штемпель. – Сидели на скамейке, слушали шум фонтана, читали стихи. Каменные лягушки фонтана попали в стихотворение “Рим”...»⁵⁶⁵. Более того, по словам Н.Е. Штемпель: «В конце апреля мы пошли в парк культуры, который воронежцы по старинке называли Ботаническим садом. Было пустынно, ни одного человека, только в прудах радостное кваканье лягушек <...> в середине мая мы гуляли по проспекту Революции, Осип Эмильевич читал стихи, небо было высоким и синим, всё благоухало. Мы сели на мраморные ступеньки нового, помпезного здания обкома партии, потом пошли вдоль Кольцовского сквера. <...> Мне казалось, что мы в Италии, и ослепительный весенний день усиливал это ощущение. Да, так можно себя чувствовать только в совсем чужом, но прекрасном городе, где ты ни с кем и ни с чем не связан. Я робко сказала об этом Осипу Эмильевичу. К моему удивлению, он ответил, что у него такое же ощущение»⁵⁶⁶.

Если в «Бежит волна-волной...» столица названа *неусыпленной*, то в «Риме» лягушки *больше не спят*; в первом случае – бегут волны, а во втором – льются «лестничные реки»; в раннем тексте упомянута «*невольничья* тоска», а в позднем: «Мощь свободная и мера львиная / В усыпленьи и в *рабстве* молчит». Кроме того, столица «роет ров в песке», а в «Риме» сказано: «Ямы Форума заново вырыты» (причем в одном из стихотворений 1918 года *форум* был назван московской реалией: «Когда в теплой ночи замирает / Лихорадочный форум Москвы...»). И, наконец, если в «столице волновой» совершаются массовые убийства: «А с пенных лестниц падают солдаты», то Рим «превратили в убийства питомник» (кстати, здесь тоже упомянуты лестницы, приравненные к потокам воды: «И морщинистых лестниц уступки – / В площадь льющихся лестничных рек»). Таким образом, советские и итальянские реалии совпадают, что лишний раз доказывает «антисоветский» подтекст «Рима».

Неудивительно, что и Москву, и Петербург Мандельштам сравнивает с деревянным гробом: «Спит Москва, как деревянный ларь» («1 января 1924») = «В *Петербурге* жить – словно спать в гробу!» («Помоги, Господь, эту ночь прожить...», 1931) = «Золотились чернила *московской* грязцы <...> Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу» («За гремучую доблесть...», 1931; вариант). Сравним также строки «Спит Москва, как деревянный ларь <...> И яблоком хрустит саней морозный звук» с «воронежским» текстом: «Открытый город сумасбродно цепок. <...> А я за ними ахаю, крича / В какой-то мерзлый деревянный короб» («Куда мне

⁵⁶⁵ Осип Мандельштам в Воронеже: Воспоминания. Фотоальбом. Стихи / Сост. П. Нерлер. М., 2008. С. 176.

⁵⁶⁶ Там же. С. 33 – 34.

даться в этом январе?», 1937) («Москва» = «город»; «деревянный ларь» = «деревянный короб»; «морозный» = «мерзлый»). Кроме того, в «1 января 1924» «мелькает улица, другая», а в «Куда мне деться...» упомянуты «улиц перекошенных чуланы»; в первом случае автор едет на санях «то переулочкам, скворешням и застрехам», а во втором он скользит по гололеду и видит «переулков лающих чулки»; в первом случае задается вопрос: «Куда? На улице темно», – и во втором также царит тьма: «Куда мне деться в этом январе? <...> И в яму, в бородавчатую *тьму* / Скольжу к обледенелой водокачке». Вопрос «Куда мне деться...» говорит о том, что поэт не находит себе места, так же как и в первом случае: «Мне хочется бежать от моего порога».

О том, что послужило толчком к написанию «Куда мне деться...» рассказала весной 1966 года Н.Я. Мандельштам в беседе с американским славистом Кларенсом Брауном: «Это тридцать седьмой год, абсолютное исчезновение всех людей, на улице не узнают, но об этом подробно рассказано... Оська писал стихи тогда и говорил, что ужасно хотел прочесть их кому-нибудь... Он пошел к какому-то поэту, я не помню какому⁵⁶⁷, почти что за город, а там приоткрыли дверь и сказали, что его нет дома. Вероятно, он был дома, но нормально спрятался. Результат – эти стихи. <...> Это на склоне горы этот домик стоял, очень скользко было, и я стояла и ждала возле водокачки, пока О.Э. звонил. Вот этот “мерзлый деревянный короб”. Естественно, что надо “читателя”. Еще естественно, что хочется прочесть свои стихи – “советчик”, а “врач” – это уже обострение сердечной болезни»⁵⁶⁸.

В строке «Спит Москва, как деревянный ларь» представлен мотив сонности советской империи, который разрабатывается и в «Куполах» (1975) Высоцкого: «Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна». А с образом *деревянного ларя* перекликаются *деревянные костюмы* из «Песни Бродского» (1967), где власть предлагает героям выбор: «Или пляжи, вернисажи или даже / Пароходы, в них наполненные трюмы, / Экипажи, скачки, рауты, вояжи / Или просто деревянные костюмы». И герои выбирают смерть (*гробы*), отказываясь продаться: «Но если надо выбирать и выбор труден, / Мы выбираем деревянные костюмы... / Люди! Люди!». Также и в «Приговоренных к жизни» (1973) герои предпочитают умереть, чем поступиться принципами: «И если б можно было выбирать, / Мы предпочли бы вариант с гробами» (АР-14-168). Здесь повторяется мотив из «За гремучую доблесть...» (1931): «Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу». А лирический герой Высоцкого тоже скажет, что он *не волк по крови своей*: «Но на татуированном кровью снегу / Наша роспись: “Мы больше не волки!”» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978); и окажется *в гробу*: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Всё втискивал и всовывал, / И плотно утрамбовывал...» («Мои похороны», 1971).

Один из константных приемов Мандельштама – сравнение советской жизни со смертью или казнью: «И сам себя несу я, / Как жертву палачу»⁵⁶⁹ («Я наравне с другими...», 1920) = «Лишь бы только любили меня эти мерзлые *плахи*, / Как, прище-

⁵⁶⁷ Это был молодой воронежский поэт Вадим Алексеевич Покровский: «Повод к написанию этого стихотворения: О.М. мучительно искал, кому бы ему прочесть стихи – никого, кроме меня и Наташи, не было. Однажды он отправился (со мной) к какому-то воронежскому писателю, кажется, к Покровскому. Нашли его квартиру в деревянном доме под горой. Покровского дома не оказалось, а, может, он со страху спрятался, что было бы вполне естественно. Стихи появились едва ли не в тот же день. Это самый конец января или первое февраля» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 239). В мае 1937 года Покровского будут пинать за то, что он «видел в стихах Мандельштама образец для своего творчества и превозносил до небес Пастернака» (Искоренить троцкистскую агентуру в литературе и искусстве // Коммуна [газ]. Воронеж, 1937. 18 мая).

⁵⁶⁸ «Жить подальше от литературы»: К 115-летию со дня рождения Н.Я. Мандельштам (*Беседы профессора Кларенса Брауна с Н.Я. Мандельштам*) / Публ. и примеч. С.В. Василенко и П.М. Нерлера // Октябрь. 2014. № 7; <https://magazines.gorky.media/october/2014/7/zhit-podalshe-ot-literatury.html>

⁵⁶⁹ Об этом же ему говорил Перец Маркиш (10.11.1932): «Зимой 32/33 года, на вечере стихов О.М. в редакции “Литературной газеты”, Маркиш вдруг все понял и сказал: “Вы сами себя берете за руку и ведете на казнь”...» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 165).

лясь *насмёрть*, городки зашибают в саду» («Сохрани мою речь...», 1931) = «Давай же с тобой, *как на плахе*, / За семьдесят лет начинать» («Квартира тиха, как бумага...», 1933) = «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин, / Касаемся крючьями малых, / *Как легкая смерть*, величин» («Восьмистишия», 1933) = «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, / *Как сутулого учит могила* / И воздушная яма влечет» («Стихи о неизвестном солдате», 1937) = «В Петербурге жить – *словно спать в гробу!*» («Помоги, Господь, эту ночь прожить...», 1931).

А Надежда Мандельштам писала в воспоминаниях: «Нас лишили не только жизни, но еще и смерти»⁵⁷⁰. Похожую мысль находим в черновиках «Приговоренных к жизни» (1973) Высоцкого: «Насильно к жизни приговорены, / Насильно лишены желанной смерти» /4; 303/. Да и сам Мандельштам 3 августа 1935 года сказал Сергею Рудакову: «Отобраны, заложены жизнь и смерть – выданы ломбардные квитанции»⁵⁷¹ (сравним с «Днем без единой смерти», 1974 – 1975: «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада – на засове, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий»).

В тех же воспоминаниях Надежды Яковлевны (1972) встречается фраза: «Я и сейчас боюсь – хотя бы *шприца с мерзостью*, которая лишит меня воли и разума»⁵⁷². Возникает параллель с ранней редакцией «Палача» (1975): «*Шприц – это мерзость*, – посочувствовал палач, – / А может, сразу в переносицу кастетом?» (АР-16-192). Также Н.Я. Мандельштам пишет об «обществе, взятом в железные тиски»⁵⁷³, что напоминает песни «Ошибка вышла» (1976), «Марш футбольной команды “Медведей”» (1973) и «Побег на рывок» (1977): «Я взят в тиски, я в клещи взят» /5; 79/, «В тиски медвежье / К нам попадет любой» /4; 147/, «Про побег на рывок, / Про тиски западни» /5; 504/. А ее реплика: «Голос обретался только в противостоянии»⁵⁷⁴, – дословно совпадает со словами Высоцкого из беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко (1976): «...настоящее искусство всегда развивается в условиях противоречий и противостояний, а не соглашательства и компромисса...»⁵⁷⁵.

В декабре 1936 года Мандельштам создал серию стихов, где вывел себя в образе щегла: «Щегла запрятали в клетку, не выпустили в лесную Саламанку»⁵⁷⁶, поскольку сам «был птицей, которая не переносит клетки»⁵⁷⁷; а Высоцкий напишет о себе: «Мне ж – как птице в клетке» («Моя цыганская», 1967). Поэтому он часто исполнял лагерную песню «Такова уж воровская доля...»: «Мы навеки расстаемся с волей, / Но наш брат нигде не унывает. <...> Только соловьи сидят по клеткам».

Отношение Мандельштама к дурману советской идеологии: «Его свобода заключалась в радости. Он на время потерял радость, и она вернулась к нему в самом начале тридцатых годов, когда сразу рухнули все иллюзии и рассеялся дурман. <...> Лишь изредка – на минуты – он поддавался дурману и спрашивал себя, не ослеп ли тот, кто идет один против всех и не видит того, что видят все»⁵⁷⁸, – вызывает в памяти некоторые тексты Высоцкого: «Я струны рву, освобождаясь от дурмана» («Она была чиста, как снег зимой...», 1969), «Право, люди все обыкновенные, / Но меня преследовал дурман: / У своих знакомых непременно я / Находил черты от обезьян» («Эврика! Ура! Известно точно...», 1971), «Должно быть, не люди, напившись дурмана и

⁵⁷⁰ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 532.

⁵⁷¹ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 82. Эту же мысль находим в «Разговоре о Данте» (1933), где говорится вроде бы про Ад из «Божественной комедии», но на самом деле – про ад Советского Союза: «*Inferno* – это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту страны и города».

⁵⁷² Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 201.

⁵⁷³ Там же. С. 31.

⁵⁷⁴ Там же. С. 600.

⁵⁷⁵ Тарасенко В.: «Мы с тобой еще увидимся...» // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 56.

⁵⁷⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 214.

⁵⁷⁷ Там же. С. 151.

⁵⁷⁸ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 198, 343.

зелья <...> Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье...» («Расстрел горного эха», 1974). И, наконец, характеристика Надеждой Мандельштам своих современников как дикарей: «В двадцатых годах все понемногу учили Мандельштама, в тридцатых на него показывали пальцами, а он жил, поплеывая, в окружении дикарей и делал свое дело»⁵⁷⁹, – заставляет вспомнить песню Высоцкого «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука» (редакции – с 1971 по 1978 год), где советское общество 1970-х представлено в виде дикарей, управляемых вождем (*Большой Букой*) и колдуном (*хитрецом и злюкой*), которые решают расправиться с самим поэтом, выступающим в образе мореплавателя Джеймса Кука: «Не хватайтесь за чужие талии, / Вырвавшись из рук своих подруг. / Вспомните, как к берегам Австралии / Подплывал покойный ныне Кук. / Там, в кружок усевшись под азалии, / Поедом с восхода до зари, / Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари». А в статье Мандельштам «Государство и ритм» (1918) большевики названы варварами (теми же дикарями): «Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины». Позднее это небо будет названо «чужим и безбровым» («А небо будущим беременно...»), 1923).

Для того, чтобы глубже понять метафорику Мандельштама, сопоставим два его стихотворения – «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923), посвященное Великой французской революции 1789 – 1793 годов, и «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «А молоко и кровь давали нежным львям <...> Он лапу поднимал, как огненную розу / И, как ребенок, всем показывал занозу» = «Когда он мальчик был и с ним играл павлин⁵⁸⁰, / Его индийской радугой кормили, / Давали молока из розоватых глин / И не жалели кошенили»⁵⁸¹ («молоко и кровь давали» = «Давали молока... кошенили»; «Он... как ребенок» = «Когда он мальчик был»; кроме того, *мальчик* соответствует *львям*); «...давали нежным львям» = «Стыда и нежности, бесчувствия и кости»; «Держалась на плечах большая голова» = «Он улыбается своим

⁵⁷⁹ Там же. С. 448.

⁵⁸⁰ «...“павлинь или павь”, по Далю, мог легко указать на детство русского венчанного “кумира”, императора Павла. В вольерах русских дворцов 18 века содержались живые павлины, с которыми и “играл” будущий русский тиран. Павлины Павловска были отмечены Мандельштамом в “Концерте на вокзале” в Павловске с его характерным “павлиньим криком”.

В том же 36 году, что и “Кумир”, появилась книжка Архангельской *Павловск*. Архангельская (1936: 51 – 53) отмечает повторяющиеся изображения двух птиц в интерьерах павловского дворца: одна из них – орел – символ военной мощи, и вторая – павлин – атрибут Юноны, “покровительницы семейного очага”» (*Месс-Бейер И.* «Кумир» Мандельштама и европейская традиция «восточного» иносказания // *Osip Mandel'stam und Europa / Editor Wilfried Potthoff. Heidelberg: Winter, 1999. P. 227*). Также павлин является главным символом буддизма: «Будда до своего рождения считался золотым павлином и часто изображался верхом на этой птице, кроме того в буддийской религии павлин считается символом сострадания и переносит души умерших людей в рай» (<http://tailytales.ru/2016/09/14/1030>).

⁵⁸¹ Кошениль – краситель ярко-красного цвета, то есть цвета крови. Добывают его из одноименного насекомого – кошенильного червеца. Таким образом, кумира кормили красными червями. Поэтому и у «кремлевского горца» «толстые пальцы, как черви, жирны» (а у кумира «с шеи каплет ожерелий жир»). Приведем еще некоторые сходства между этими персонажами: «Он улыбается своим *широким* ртом» = «Тараканьи смеются глазища <...> И *широкая* грудь осетина»; «И исцеляет он, но убивает легче» = «Что ни казнь у него – то малина» (хотя в последней цитате обыгрывается выражение «не жизнь, а малина», но в слове «малина» невольно имплицитно и значение «ласка»; ср. в «Канцоне», 1931: «Я скажу “села” начальнику евреев / За его малиновую ласку»). Напрашивается также параллель между *кумиром* и «приниженным *гением* могил» из «Стихов о неизвестном солдате» (1937). Сравним описание террора: «А с шеи каплет ожерелий жир. <...> И исцеляет он, но убивает легче» = «Золотые убийства жиры» («ожерелий» = «Золотые»; «жир» = «жиры»; «убивает» = «убийства»). Как отметил М. Мейлах, «образ напитавшихся “человеческим туком” созвездий переключается со строкой “А с шеи каплет ожерелий жир” в описании зловещего кумира (Сталина?)» (*Мейлах М.* Об одном экзотическом подтексте «Стихов о неизвестном солдате» // Мейлах М.Б. Поэзия и миф. Избранные статьи. 2-е изд. М.: Издательский дом «Языки славянской культуры», 2018. С. 177).

широким ртом» (ср. еще в «Армении», 1930: «Улиц твоих *большеротых* кривые люблю вавилоны»). У кумира *очеловечены* колени, руки, плечи», а молодой лев *«лапу* поднимал, как огненную розу, / И, *как ребенок*, всем показывал занозу»⁵⁸².

В этих двух текстах дана краткая биография современного тирана. Сначала он был ребенком, которому давали «молоко и кровь»: Великая французская революция 1789 – 1793 годов завершилась Эпохой Террора – массовых казней, продолжавшихся с 5 сентября 1793 года по 27 июля 1794-го. В 1796 году на российский трон взошел император Павел I, в детстве игравший с павлинами: «Указом от 16 февраля 1797 года он вводит светскую и церковную цензуру в Петербурге и в Москве и приказывает опечатать частные типографии. Изгоняет вальс как французский и, значит, якобинский танец. Вычеркивает из словарей слова “гражданин”, “клуб”, “общество”»⁵⁸³. А в XX веке тиран повзрослел и стал кумиром (Ленин, Сталин).

«Буддийскую» же природу кумира объясняют воспоминания Н. Мандельштам:

Принимая такого стукача, О.М. всегда требовал, чтобы я подала чаю: «Человек работает – нужно чаю»... Чтобы втереться в дом, они прибегали к мелким хитростям. Саргиджан – он же Бородин – заявился к нам в первый раз с рассказами о Востоке – по происхождению он, мол, из Средней Азии и сам учился в медресе. В доказательство своей «восточности» он притащил небольшую статуэтку ярмарочного Будды. Будда служил доказательством, что Б., он же С., знаток Востока и настоящий ценитель искусств. Как сочетался Будда с магометанством в медресе, мы так и не выяснили. Вскоре С. прорвало и он наскандалил, а вакансия при О.М., очевидно, освободилась, потому что незванно-негаданно пришел другой сосед и для первого знакомства притащил точно такого же Будду. На этот раз О.М. взбесился: «Опять Будда! Хватит! Пусть придумают что-нибудь другое» – и выгнал неудачного заместителя. Чаю он не получил⁵⁸⁴.

Блаженное выражение лица кумира: «В покоях бережных, безбрежных и счастливых <...> Он улыбается своим тишайшим ртом», – соотносится со знаменитой улыбкой Будды, а самого кумира «индийской радугой кормили», поскольку буддизм возник на севере Индии, и сам Будда тоже умер в Индии.

На многих статуях Будда изображен сидящим в позе лотоса со скрещенными ногами («И странно скрещенный, завязанный узлом / Стыда и нежности, бесчувствия и кости...»), «Кость усыпленная завязана узлом...») и с закрытыми глазами. Так что *лежащий* в Мавзолее Ленин отождествлен с *сидящим* Буддой: «К середине 1930-х гг. образ незахороненного мертвеца-Ленина, продолжающего жить на Красной площади, также приобретает явные буддийские черты в усыпленном кумире <...>. При этом помещенный в гору кумир вызывает в памяти не только образы гигантских статуй, высеченных в горах Азии, но также гору Сумеру – центр земного мироздания в буддизме (“На Красной площади всего круглей земля / И скат ее твердеет добровольный”)⁵⁸⁵, и “автохтонные” сооружения “ламаистов” – “обо”, или кумирни. <...> Функцию хранителей сна поэт отдает “жирным ожерельям”, т.е. богатству, перенасыщенности жертвоприношений. Завязанные узлом кости (знаменитая поза лотоса) и просветленное лицо кумира закрепляют “буддийскую” скульптурность стихотворения»⁵⁸⁶. Что же касается «ожерелий жира», капающего с шеи кумира, то этот образ также мог

⁵⁸² Сравнение *как огненную розу* напоминает также описание фэтонщика: «*Словно розу* или жабу, / Он берег свое лицо» («Фэтонщик», 1931). Роза же была символом Социалистического интернационала.

⁵⁸³ Труайя А. Александр I, или Северный сфинкс / Пер. с франц. М.: Молодая гвардия, 1997. С. 42.

⁵⁸⁴ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 38 – 39.

⁵⁸⁵ «Красная площадь как некий закругленный центр мира (в сущности, тот же мифологический “пуп земли”) – в строках “На Красной площади всего круглей земля / И скат ее твердеет добровольный”» (Мейлах М.Б. «Внутри горы бездействует кумир...»: К сталинской теме в поэзии Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 421).

⁵⁸⁶ Мачерет Э. Буддизм и буддийские мотивы в творчестве О.Э. Мандельштама // Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Политическая энциклопедия, 2017. С. 148 – 149.

быть списан со статуэток Будды, которые приносили поэту стукачи: «Металлическая со слѣдами позолоты статуетка (выш. 15 сант.) Будды, сидящаго въ позѣ созерцанія на двухъярусномъ престолѣ <...> Одежды нѣтъ, но на шеѣ находится какъ бы ожерелье, отъ котораго спускаются внизъ до бедеръ двѣ ленты, сходящіяся на груди и расходящіяся къ низу»⁵⁸⁷.

Однако у кумира, находящегося внутри горы, есть и литературные источники.

Анализируя стихотворение о Кашее, который «на счастье ждет гостей» («Оттого все неудачи...»), Омри Ронен пишет, что «Мандельштам развивает мотив терпеливого и созерцательного ожидания в двух версиях своего стихотворения о кумире Будды, написанных также в декабре 1936 г. (образ горы, в которой стоит истукан <...> [“Внутри горы бездействует кумир...”], взят у Данте: “Dentro dal monte sta dritto un gran veglio” (“В горе стоит великий старец некий”) [Inferno, XIV:103])»⁵⁸⁸. Поэтому и строка «А с шеи каплет ожерелий жир» могла быть подсказана описанием «великого старца», олицетворяющего падшее человечество: «Вся плоть, от шеи вниз, рассечена, / И капли слез сквозь трещины струятся, / И дно пещеры гложет их волна».

Негативное отношение Мандельштама к буддизму прослеживается во многих статьях 1920-х годов и даже в некоторых частных разговорах. Например, 6 декабря 1922 года Д.И. Шепеленко записывает в своем дневнике: «Совершенно пассивное подчинение, при каждом толчке мысли или действия, тяжелой сонной Нирване *есть сущность учения Будды* (Сказал в разговоре О.Э. Мандельштам)»⁵⁸⁹. И это сонное состояние охватывало всю страну: «В год тридцать первый от рожденья века / Я возвратился, нет – читай: насильно / Был возвращен в буддийскую Москву»⁵⁹⁰.

Также кумир (мумифицированный Ленин) отчасти противопоставлен Сталину из стихотворения Пастернака «Мне по душе строптивый норов...», опубликованного

⁵⁸⁷ Воробьевъ Н.И. Опись собранія буддійскихъ статуетокъ, приобрѣтенныхъ въ Сиами въ 1906 г. СПб., 1911. С. 18.

⁵⁸⁸ Ронен О. Из города Энн // Звезда. 2007. № 9. С. 211.

⁵⁸⁹ Цит. по: Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Приложение. Летопись жизни и творчества / Сост. А.Г. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. С. 240.

⁵⁹⁰ У Высоцкого тема буддизма затрагивается в черновиках «Песенки про йога» (1967): «Чем славится индийская культура? / Ну, скажем, Будда, многорук, клыкаст» (АР-3-92), «Чем славится индийская культура? / Ну, храмы, Будда – многорук, клыкаст [Реакторы, нейлоны, пенопласт] Еще артиста знаем Радж Капура [А в Индии, помимо Радж Капура] Есть каста йогов – высшая из каст» (АР-3-94). Причем этот йог является, по сути, собирательным образом власти, подобно мандельштамовскому кумиру: «Ну а он себе лежит – спит» ~ «Оберегая сна приливы и отливы»; «Хорошо ему – только тише» (АР-3-94) ~ «В покоях бережных, безбрежных и счастливых». Если йог равнодушен к человеческим страданиям: «Люди рядом то да сё – мрут, / А ему плевать – и всё тут» (АР-3-96), то кумир «убивает легче» (подробнее о тождестве йогов и манекенов как образов власти см.: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 949 – 951). И второй раз, когда Высоцкий поднимает тему буддизма, – это некоторые комментарии к «Песенке о переселении душ» (1969). Всего известно свыше двухсот фонограмм этой песни, и на большинстве из них упомянуты индуизм или индийская (индусская) религия, но сохранились четыре фонограммы, где фигурирует буддизм: «Песенка называется “Про буддизм”. Такая очень есть удобная религия, там самый главный у них постулат – это что когда мы умираем – мы не умираем, а переселяемся... наши души переселяются в какие-нибудь... или вещи, или животных, или в растения. Всё зависит от того, что за человек был. Вот по этому поводу песня» (Москва, Госнаб СССР, февраль 1970); «Послушайте, пожалуйста, две шуточных песни. Первая песня называется “О переселении душ”. Эта песня вот о чем. Вы знаете, что в буддизме, там есть такое положение о переселении душ, что мы с вами не умираем, а после конца нашего душа наша переселяется в животных, в растения, в предметы. В общем, кто куда сможет, тот туда и переселяется. Так вот, значит. Это очень удобно, потому что не страшно помирать, ну и так далее. Так вот...» (Киев, завод «Арсенал», 17.09.1971). На двух других фонограммах, сделанных в Киеве (15.09.1971 и 24.09.1971), звучат похожие комментарии, поэтому мы их здесь опускаем. Во всех этих случаях Высоцкий говорит о буддийской (индуистской) теории реинкарнации с юмором и симпатией. Мандельштам же терпеть не мог эту теорию, о чем высказался в статье «О природе слова» (1922): «Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении – “карма”, тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира...».

1 января 1936 года в газете «Известия»: «А в те же дни на расстояньи / За древней каменной стеной / Живет не человек – деянье: / Поступок ростом с шар земной». В самом деле: если Сталин живет, то кумир ни жив, ни мертв; Сталин назван *деяньем*, а кумир *бездействует*; живой Сталин – *не человек*, а у мертвого кумира «*человечены колени, руки, плечи*», но при этом он тоже *не человек*: «И вспомнить силится свой облик *человечий*». Другое сходство состоит в том, что Сталин живет «за древней каменной стеной», а кумир находится «внутри горы».

Опубликованное в «Известиях» стихотворение Пастернака послужило также источником образности «Средь народного шума и сбега...» (январь 1937): «А в те же дни на *расстояньи* / *За древней каменной стеной* / Живет не человек – деянье...» → «И к нему – в его сердцевину – / Я без пропуска в Кремль вошел, / *Разорвав расстояний холстину...*» (кстати, *древняя каменная стена* присутствует и во втором тексте: «И ласкала меня, и сверлила / *Со стены* этих глаз журьба»); и «Рима» (16 марта 1937): «Живет не человек – деянье: / Поступок ростом с шар земной» ~ «Чтоб звучали шаги, как поступки, / Поднял медленный Рим-человек...».

Теперь вернемся к отождествлению тирана с ребенком, которое присутствует и в «Рождении улыбки», написанном одновременно с «Кумиром» (декабрь 1936): «Когда заулыбается дитя...» = «С улыбкою дитяти в черных сливах»; «Улитка выползла, *улыбка* просияла», «Улитки рта наплыв» = «Он *улыбается* своим широким ртом»; «Углами губ оно *играет в славе*» = «Внутри горы бездействует кумир <...> Когда он мальчик был и с ним *играл* павлин...»; «Ему *непобедимо хорошо* <...> Для бесконечного познания яви»⁵⁹¹ = «В покоех бережных, безбрежных и счастливых» (кроме того, *безбрежные* покои соответствуют *океанскому* безвластью в «Рождении улыбки»); «И радужный уже строчится шов / Для бесконечного познания яви. <...> Как два конца их радуга связала» = «Его индийской радугой кормили»; «С развилинкой и горечи, и сласти» = «И исцеляет он, но убивает легче».

Работа над «Рождением улыбки» шла с 9 декабря 1936 года по 11 января 1937-го, а работа над «Одой» началась в январе 1937-го. Отсюда и одинаковая образность, вплоть до похожего зачина: «Когда заулыбается дитя...» ~ «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»; «С развилинкой и горечи, и сласти» = «Он родился в горах и горечь знал тюрьмы»; «Ему непобедимо хорошо» = «Он всё мне чудится в шинели, в картузе / На чудной площади с счастливыми глазами»; «Углами губ оно играет в славе» = «Я б воздух расчертил на хитрые углы <...> Бегут, играя, хмурые морщинки. <...> Есть имя славное для сжатых губ чтеца» («Углами... играет в славе» = «углы... играя... славное»); «И бьет в глаза один атлантов миг: / Явленья явного в число чудес вселенье (вариант: «Ягненка гневного *разумное* явление») = «И каждое гумно, и каждая копна / Сильна, убориста, умна – добро живое. / Чудо народное! Да будет жизнь крупна!» (таким образом, «ягненок гневный» с картины Рафаэля «Святое семейство с агнцем», где изображены Дева Мария, ее муж Иосиф и ребенок Иисус, сидящий верхом на ягненке, приравнивается к Сталину); «Концы его улыбки не шутя / Уходят в океанское безвластье. <...> И радужный уже строчится шов / Для бесконеч-

⁵⁹¹ *Непобедимым* назван Сталин и в «Стансах» (1937): «Непобедимого, прямого, / С могучим смехом в грозный час, / Находкой выхода прямого / Ошеломляющего нас». А дважды повторенный эпитет *прямого* отсылает к стихотворению «Ты должен мной повелевать...» (1935), также обращенному к вождю: «Так пробуй выдуманный метод / Напропалую, *напрямик*» (данная переключка отмечена: *Мец А. О. Мандельштам: заметки к комментарию* (в том же сборнике 1995 года) // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 373). Кроме того, здесь видна реминисценция из эпиграммы Пушкина «Ты и я» (1820), обращенной к царю Александру I: «Ты богат, я очень беден; / Ты прозаик, я поэт; / Ты румян, как маков цвет, / Я, как смерть, и тощ и бледен» ~ «Ты должен мной повелевать, / А я обязан быть послушным. / На честь, на имя наплевать: / Я рос большим и стал тщедушным». Точно так же охарактеризует себя и лирический герой Высоцкого: «И тощ я был, и хил» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 383/), «И усталым большим каннибалом <...> Я грызу свои руки шакалом» («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969).

ного познания яви» = «Он улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре, / Который начался и длится без конца / На шестиклывенном просторе» («его улыбки» = «Он улыбается»; «бесконечного» = «без конца»; «яви» = «просторе»); «Под легкий наигрыш хвалы и удивленья» = «Когда б я уголь взял для высшей похвалы <...> Ему народ родной <...> хвалу утроит»; «Улитки рта наплыв и приближенье» = «И задышаешься, почуяв мира близость»; «Улитка выползла, улыбка просияла, / Как два конца, их радуга связала...» = «И мужество улыбкою связал / И развязал в ненапряженном свете» («улыбка... связала» = «улыбкою связал»; «просияла» = «свет»). А в «Рождении улыбки» фигурировал «напряженный свет»: «Для бесконечного познания яви. <...> И бьет в глаза один атлантов миг», – уже упоминавшийся в очерке «Холодное лето» (1923): «...я выхожу на площадь, еще слепой, глотая солнечный свет, мне ударяет в глаза величаявая явь Революции...» (причем *солнечный свет* из «Холодного лета» соответствует описанию ребенка-кумира: «...улыбка просияла»; и в обоих случаях используется одинаковое вводное слово: «Когда из пыльного урочища “Метрополя” <...> я выхожу на площадь...» ~ «Когда заулыбается дитя...»). Таким образом, улыбка ребенка-кумира, уходящая в «океанское безвластье», вызвала к жизни советский режим: «На лапы из воды поднялся материк». И если «концы улыбки» «радуга связала», то материк поднялся «хребтом и аркою» (и «радуга», и «арка» имеют форму полукруга, как и «воздушно-океанская подкова» из «Мне кажется, мы говорить должны...», поскольку *океанская подкова* – это то же «океанское безвластье», из которого поднялся *аркой* материк).

Помимо того, «атлантов миг» в «Рождении улыбки» синонимичен «краю гипербореев» (Советскому Союзу) в «Канцоне» (1931) и «гиперборейской чуме» (Октябрьской революции) в «Кассандре» (1917). Таким образом, *ненапряженный свет*, в котором действует поэт в «Оде» («И мужество улыбкою связал / И развязал в ненапряженном свете»), противопоставляется «напряженному свету» революции в «Рождении улыбки» («...улыбка просияла <...> И бьет в глаза один атлантов миг»), в очерке «Холодное лето» («...мне ударяет в глаза величаявая явь Революции») и заодно в «Ночь. Дорога. Сон первичный...» (1936): «Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот» (а Сталин в «Оде» как раз сравнивается с *солнцем*: «Густая бровь кому-то светит близко <...> До солнца борозды от плуга-исполина»).

Остановимся еще раз на строках: «И мужество улыбкою связал / И развязал в ненапряженном свете», – и сравним их с «Может быть, это точка безумия...» (15 марта 1937): «Узел жизни, в котором мы узнаны / И развязаны для бытия». Сходство налицо. Но далее поэт сам сравнивает себя со светом, который тоже связывает и развязывает: «Так соборы кристаллов сверхжизненных / Добросовестный свет-паучок, / Распуская на ребра, их сызнава / Собирает в единый пучок». Эпитет *добросовестный* отсылает к «совестному дегтю труда» из «Сохрани мою речь...» (1931)⁵⁹². А *свет-паучок*, как и в «Оде», оказывается *ненапряженным*: «Чистых линий пучки благодарные, / Направляемы тихим лучом...». И если вспомнить, что в «Оде» поэт уже отождествлял себя со светом: «Воскресну я сказать, что солнце светит», – то станет очевидным единство темы во всех этих произведениях. Кстати, почему «свет-паучок» собирает *сверхжизненные* кристаллы? Ответ дает дневниковая запись Сергея Рудакова от 08.06.1935, где приводится следующая реплика Мандельштама по поводу стихотворения «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»: «Сказал “Я лежу”, сказал “в земле” – развивай тему “лежу”, “земля” – только в этом поэзия. Сказал реальное, перекрой более реальным, его – реальнейшим, потом *сверхреальным*»⁵⁹³.

⁵⁹² Помимо «совестного дегтя труда», здесь фигурирует «смола кругового терпенья», имеющая своим источником стихотворение Б. Пастернака «Лето» (1930): «...о терпком терпеньи смолы» (отмечено: *Ronen O. A Beam Upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'stam's "Umyvalsja noč'ju na dvore..." // Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol. 1. P. 176*).

⁵⁹³ *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 195.

Что же касается «Рождения улыбки»: «На лапы задние поднялся материк», – то оно отсылает еще и к «Веку» (1922): «Вспять глядишь, жесток и слаб, / Словно зверь когда-то гибкий, / На следы своих же лап». И если у века «разбит *позвочник*», то о материке сказано: «*Хребтом* и аркою поднялся материк». Тут же вспоминается «могучий некрещеный *позвочник*» советского режима из «Сегодня можно снять декалькомани...» (1931). А возникновение этого режима в «Рождении улыбки»: «На лапы из воды *поднялся* материк», – восходит также к черновикам «Сеновала» (1922): «Я не знаю, с каких дон / Эта песенка *поднялась*»⁵⁹⁴ (речь идет о временах тирании древнеегипетского фараона Рамзеса; и в обеих цитатах советская власть сравнивается со «зверем, выходящим из бездны»; Откр. 11:7). Продолжение же последней цитаты: «Сеновал, вековой сон, / Комариный звенит князь», – получит развитие в стихотворении «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924): «Я веку поднимал болезненные веки – / Два *сонных* яблока больших <...> Сто лет тому назад подушками белела / Складная легкая постель, / И странно вытянулось глиняное тело, – / Кончался века первый хмель».

В строке «На лапы задние поднялся материк» налицо сравнение со зверем, которое присутствует и в стихотворении С. Есенина «Воспоминание» (1925): «Ревел и выл Октябрь, как зверь, / Октябрь семнадцатого года». А о том, что материк (советский режим) *поднялся на задние лапы*, сказано в другом тексте Есенина: «Учусь постигнуть в каждом дне / Коммуной *вздыбленную Русь*» («Издатель славный!...», 1924) (ср. с репликой генерала Рейнсдорпа, обращенной к каторжнику Хлопуше в поэме «Пугачев», 1921: «Там какой-то пройдоха, мошенник и вор / Вздумал *вздыбить Россию* ордой грабителей»; следовательно, коммуна – это и есть орда грабителей). В свою очередь, Мандельштам также «учится постигнуть» новую, *вздыбленную*, реальность: «И я теперь учу язык, / Который клёкота короче, / И я ловлю могучий стык / Видений дня, видений ночи» («Грифельная ода», 1923)⁵⁹⁵.

Теперь сопоставим «Рождение улыбки» с «Нашедшим подкову» (1923): «Когда заулыбается дитя <...> Углами губ оно играет в славе <...> *Хребтом* и аркою (На лапы задние) поднялся материк» = «Дети играют в бабки позвонками умерших животных, / Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу» («дитя» = «Дети»; «играет» = «играют»; «хребтом» = «позвонками»; «лапы» = «животных»).

В обоих случаях *дитя* и *дети* символизируют «младенческий век» советской власти (ср. в «Как растет хлебов опара...», где упоминается «время – царственный подпасок»; подпасок – это мальчик, помощник пастуха; а у Солженицына: «Таким упитанным шалуном рос наш октябрёнок-Закон»⁵⁹⁶). Но существует еще один двоякий образ века-зверя: с одной стороны, у него «смертельный ушиб» («Век»). Отсюда – «умершие животные» в «Нашедшем подкову» и «злых овчарок шубы» в «Грифельной оде». А с другой – это поднявшийся на лапы зверь-материк в «Рождении улыбки»

⁵⁹⁴ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятыне Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 387.

⁵⁹⁵ В данном контексте интересно сопоставить «Воспоминание» (1925) Есенина и «Ветер нам утешенье принес...» (1922) Мандельштама: «Я помню жуткий снежный день. / Его я видел мутным взглядом. / Железная витала тень / Над омраченным Петроградом. / Уже все чуяли грозу. / Уже все знали что-то. Знали, / Что не напрасно, знать, везут / Солдаты черепах из стали» ~ «Ветер нам утешенье принес, / И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы. / И военной грозой потемнел / Нижний слой помраченных небес, / Шестируких летающих тел / Слюдяной перепончатый лес». Сходства очевидны: «омраченным... все чуяли грозу» = «почуяли мы... грозой... помраченных»; «черепах» = «стрекоз»; «из стали» = «слюдяной». Как видим, оба поэта одинаково описывают Октябрьскую революцию и красный террор. Кроме того, сочетание эпитетов *жуткий снежный* из есенинского «Воспоминания» отсылает к его же «Волчьей гибели» (1922), где речь шла о наступлении города на деревню: «Так испуганно в *снежную* выбель / Заметалась звенящая *жуть*». Причем если здесь Есенин говорил о себе: «Средь железных врагов прохожу», – то в «Воспоминании» дается следующее описание революции: «Железная витала тень <...> Взошла железная заря...».

⁵⁹⁶ Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛаг, 1918 – 1956. Части I-II. Paris: YMCA-Press, 1973. С. 338.

и кидающийся на плечи поэта век-волкодав в «За гремучую доблесть...». Причем заключительная строка «Рождения улыбки», характеризующая подъем зверя-материка: «*Ягненка* гневного разумное явление», – вновь отсылает к «Веку»: «Снова в жертву, как *ягненка*, / Темя жизни принесли». Таким образом, два противоположных состояния века – его рождение и гибель – описываются одинаково.

А двойственное положение позвоночника века и океанской волны, которые играют друг другом: «И невидимым играет / Позвоночником волна. <...> Это *век* волну колышет...» («Век», 1922), – повторится в одном из поздних стихотворений: «Шло цепочкой в темноводье / Протяженных гроз ведро / Из дворянского угодыя / В океанское ядро... / Шло, *само себя колыша*, / Осторожно, грозно шло...» (1936).

Вернемся к мотиву игры и обобщим сказанное: «Когда заулыбается дитя <...> Углами губ оно играет в славе» («Рождение улыбки», 1936), «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» («Нашедший подкову», 1923), «И в бабки нежная игра, / И в полдень злых овчарок шубы» («Грифельная ода», 1923), «...И невидимым играет / Позвоночником волна. / Словно нежный хрящ ребенка, / Век младенческой земли – / Снова в жертву, как *ягненка*, / Темя жизни принесли» («Век», 1922).

И в «Грифельной оде», и в «Нашедшем подкову» *игра в бабки* является метафорой массовых убийств. С этой же целью в «Сохрани мою речь...» упомянуты городки: «Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи – / Как, прицелясь на смёрть, *городки* зашибают в саду, – / Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе / И для казни петровской в лесу топорнице найду»⁵⁹⁷. О казни говорится и при описании «кремлевского горца»: «Что ни казнь у него – то малина». Да и в «Веке» речь идет об убийстве: «Снова в жертву, как *ягненка*, / Темя жизни принесли». При этом «кремлевский горец» «*играет* услугами полулюдей»; «дети *играют* в бабки позвонками умерших животных»; «и невидимым *играет* позвоночником волна».

А к «Рождению улыбки» возвращает нас и «Пароходик с петухами...» (1937): «И полуторное море / К небу припаяв, / Москва слышит, Москва смотрит / В силу, в славу, в явь» = «Ему непобедимо хорошо, / Углами губ оно играет в славе, / И радужный уже строчится шов / Для бесконечного познания *яви*»⁵⁹⁸. Загадочную метафору «полуторное море к небу *припаяв*» вкупе с вариантом «Зорко смотрит в явь» объясняет описание Ленина из «Мир начинался страшен и велик...» (1935): «Привет тебе, скрепитель дальнорский / Трудящихся...» (а у Сталина в «Оде» – «зоркий слух, не терпящий сурдинки») ⁵⁹⁹. Здесь *скрепителем* назван Ленин, а в «Пароходике с петухами» небо к морю *припаявает* Москва – вновь налицо отождествление вождя (Сталина) со столицей его империи. Этим и обусловлено одинаковое обращение к ним поэта: «Привет тебе, скрепитель дальнорский» = «Москва – опять Москва. Я говорю ей: “Здравствуй!”» («1 января 1924»). Тожество «Сталин = столица» просматривается и в следующих цитатах: «Так отчего ж до сих пор этот город довлеет <...> Он от пожаров еще и морозов наглее – / Самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый!» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931) = «Я б несколько гремучих линий взял, / Всё моложавое его тысячелетье» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937).

Итак, в «Пароходике с петухами» небо «припаяется» к морю.

⁵⁹⁷ Кстати, по свидетельству начальника Оперативного управления Генштаба Красной Армии генерал-полковника С.М. Штеменко: «Сталин любил играть на ближней даче в городки. Для этого здесь была разбита хорошая городошная площадка» (*Бахныкин Ю.А.* Давыдково // Материалы для изучения селений Москвы и Подмосковья: доклады и сообщения четвертой региональной научно-практической конференции «Москва и Подмосковье», Москва, 20-21 декабря 1995 г. М., 1996. С. 101).

⁵⁹⁸ Под *явью* может пониматься «явь революции», как в очерке «Холодное лето» (1923): «...я выхожу на площадь, еще слепой, глотая солнечный свет, мне ударяет в глаза величаяя *явь Революции*...». Сравним: «Люблю морозное дыханье / И пара зимнего признание: / Я – это я, *явь* – это *явь*...» (1937).

⁵⁹⁹ Также термин *скрепитель* заставляет вспомнить «палаческую работу, *скрепленную ложью*», которая упомянута в письме Мандельштама «Ленинградским писателям» от 11.06.1929.

Этот мотив восходит к стихотворению «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935): «...Что ленинское-сталинское слово – / Воздушно-океанская подкова». *Воздух* здесь соотносится с *небом* из стихотворения «Пароходик с петухами...»; эпитет *океанская* – с *морем*; а *подкова* – с деепричастием *припаяв* (и еще со сравнительным оборотом в описании «кремлевского горца»: «Как подкову, дарит за указом указ»; кроме того, воздушная подкова по форме напоминает небесный круг и дугу из стихотворения «Не сравнивай: живущий несравним», 1937: «И неба круг мне был недугом. <...> И собирался плыть, и плавал по дуге / Неначинающихся путешествий»). Также мотив *припаявания* заставляет вспомнить «Шум времени» (1923), где упомянута «непомерная стужа, спаявшая десятилетия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму, где страшная государственность – как печь, пышущая льдом». А разновидность подковы – стык – мы находим и в «Грифельной оде» (1923), которая перекликается со «Стансами» (1937): «И я ловлю *могучий* стык / Видений дня, видений ночи. <...> На изумленной крутизне / Я слышу грифельные визги» = «Непобедимого, прямого, / С *могучим* смехом в грозный час, / Находкой выхода прямого / Ошеломляющего нас». Поэтому Мандельштам «завидует *могучим*, хитрым осам» («Вооруженный зрением узких ос...», 1937), которые соотносятся со Сталиным: «Я б воздух расчертил на хитрые углы / И осторожно и тревожно. <...> *Могучие* глаза решительно добры» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937). Здесь же поэт говорит: «Я б рассказал о том, кто *сдвинул мира ось*». А «могучие, хитрые осы» *сосут ось земную*. Но это не удивительно, так как *осы* являются одним из аватаров Сталина, подобно *ассирийским стрекозам* и *бабочке-мусульманке*, символизирующим либо конкретно вождя, либо власть в целом. А теперь сравним «ос, *сосущих ось земную*» с военной песней Высоцкого «Мы вращаем Землю» (1972): «*Ось земную мы сдвинули* без рычага, / Изменив направление удара». Причем последняя цитата в еще большей степени напоминает «Оду» (1937): «Я б рассказал о том, кто *сдвинул мира ось*». Здесь ось мира сдвинул Сталин, а в предыдущем случае – советские солдаты, сражающиеся с фашистскими войсками.

Но вернемся к «Рождению улыбки»: «Концы его улыбки, не шутя, / Уходят в *океанское* безвластье. <...> Улитка выползла, улыбка просияла, / Как два конца, их радуга связала». Очевидно, что речь идет о той же «*воздушно-океанской подкове*», к которой приравнивается «ленинское-сталинское слово» в «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935) (причем *подкова* – это и есть по форме *радуга*), а строка «Улитки рта наплыв и приближенье» напоминает стихотворение «Как народная громада...» (1931), цикл «Армения» (1930), а также «День стоял о пяти головах...» и «От сырой простыни говорящая...» (оба – 1935): «Многорусное стадо / Пропыленную *армадой* / Ровно в голову *плывет*», «Гора *плывет к губам*» (*гора* еще вызывает ассоциацию с «кумиром» внутри горы и «кремлевским горцем»), «В раскрытые рты нам / Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой», «Надвигалась картина звучащая / На меня, и на всех, и на вас...». Сравним также последнюю цитату: «Надвигалась картина звучащая / На меня, и на всех, и на вас...», – с двумя статьями 1922 года – «Гуманизм и современность» и «Девятнадцатый век»: «*Все* чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас тень...»; «Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень». Сюда же примыкает «надвигающаяся историческая ночь» из черновиков «Египетской марки» (1927 – 1928)⁶⁰⁰; и реплика Мандельштама из беседы с Сергеем Рудаковым от 03.08.1935 в Воронеже: «Действительность надвинулась. Мы ощущаем ее корку, ее отвердение»⁶⁰¹. В такой ситуации «гуманистические ценности <...> ушли,

⁶⁰⁰ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 571.

⁶⁰¹ Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 130.

спрятались, как золотая валюта» (статья «Гуманизм и современность», 1922). И об этом же Мандельштам скажет Сергею Рудакову 3 августа 1935 года: «...настоящее всё спрятано, концы в воду»⁶⁰². Поэтому в 1922 году автор констатирует: «Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры»; и эту же мысль он повторит 13 лет спустя: «Действительность надвинулась. Мы ощущаем ее корку, ее отверждение». *Отверждение* же отсылает к «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (май 1935): «На Красной площади всего круглей земля, / И скат ее *твердеет* добровольный»; к *каменноугольному* мозгу Ленина в «Мир начинался страшен и велик...» (апрель – май 1935) и в целом к *каменному* мавзолею, где покоился вождь, а также к черновику главы «Аштарак» из «Путешествия в Армению» (1931 – 1932), где поэт готов был принять «*каменнокровность и твердокаменность*» советского строя. Поэтому и в «Ламарке» (1932) он заявляет: «От горячей крови откажусь, / *Роговую мантию надену*», – так как «каменнокровность» противоположна «горячей крови»⁶⁰³.

Похожая ситуация наблюдается в «Памятнике» (1973), где лирического героя Высоцкого после смерти сделали «твердокаменным и каменнокровным», заковав в железо и гранит, но он, хотя и испытывает невероятные мучения, не отказывается «от горячей крови», а сбрасывает с себя камни и вырывается на свободу: «Прохрипел я: “Похоже, живой!”». Изменение мотива можно объяснить сменой эпох: в людоедскую сталинскую эпоху никакой прорыв на свободу не был возможен, а в вегетарианское брежневское время уже можно было добиться для себя относительной свободы.

Как ни странно, но одним из первых мотив отверждения и заковывания в гранит, символизирующий жестокость режима, начал разрабатывать Есенин в поэме «Ленин» (1924): «Еще закон не отвердел, / Страна шумит, как непогода. / Хлестнула дерзко за предел / Нас отравившая свобода. <...> Его уж нет, а те, кто вживе, / А те, кого оставил он, / Страну в бушующем разливе / Должны заковывать в бетон. <...> Еще суровой и угрюмой / Они творят его дела...». При всем тогдашнем «большевизме» Есенина картина, нарисованная им, получилась неприглядной: здесь художник слова оказался сильнее идеолога.

А мотив надвигающейся советской действительности встретится также в двух стихотворениях Высоцкого 1972 года – «Набат»: «Надвигается, как встарь, чума»; и «Он вышел – зал взбесился...», где дается описание *злого дирижера*, являющегося образом власти, который «страной повелевал»: «Вот разошлись смычковые, картинно / Виновников маэстро наказал / И с пятой вольты слил всех воедино. / Он продолжал нашествие на зал». Во всех этих случаях говорится об агрессивном советском режиме, «наступающем» на каждого жителя империи.

Теперь вернемся к строке «*На лапы задние поднялся материк*» из «Рождения улыбки» (1936). Месяц спустя она отзовется в стихотворении «Где связанный и при-

⁶⁰² Там же.

⁶⁰³ Заметим еще, что *твердокаменность* власти соотносится со следующими цитатами: «И я хотел бы стрелкой указать / На *твердость рта* отца речей упрямых» («Ода», 1937), «Везде и всюду, куда бы я ни проникал, я встречал *твердую волю и руку* большевистской партии» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932), «Его [Петрограда] дома, аккуратно сложенные из карточек соцстраха, стояли на *твердой советской земле*» («Египетская марка», 1927 – 1928), «Всё чуждо нам в столице непотребной: / Ее *сухая, черствая земля*...» (1918). А по словам Леонида Видгофа, «Мандельштам сказал однажды одному из своих знакомых, что без *твердой власти* пирамид не построишь, можно будет только изобрести пирамидон» (Видгоф Л.М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Мандельштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 398). *Пирамиды* же, подразумевающие каменный мавзолей Ленина («Когда б женился я на египтянке / И обратился в пирамид закон...», 1937), вновь отсылают нас к мотиву «*каменнокровности и твердокаменности*». Что же касается «роговой мантии», то здесь возникает сходство и со стихотворением «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924), где говорилось об умирающем веке-властелине: «Два сонных яблока на роговой облатке / Сияют перистым огнем». При этом сочетание эпитета *роговой* и существительного *огня* предвосхищает стихотворение «Мир начинался страшен и велик...» (1935), где речь пойдет уже о покойном вожде: «...твой *каменноугольный* / Могучий мозг, *гори, гори* стране!».

гвожденный стон?» (1937): «Воздушно-каменный театр времен растущих / *Встал на ноги...*». Речь идет, понятно, о «будущем советской старины» («Мне кажется, мы говорить должны...», 1935). А следующие далее строки: «...и все хотят увидеть *всех* – / *Рожденных, гибельных* и смерти не имущих», – повторяют мотив из «Оды» (1937) Сталину: «На *всех готовых жить и умереть* / Бегут, играя, хмурые морщинки».

Источником же образа «воздушно-каменного театра» послужила «Грифельная ода» (1923): «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета, / Кремня и воздуха язык». В обоих случаях сочетание кремня (камня) и воздуха обозначает чужеродный мир. Более того, в «Мир начинался страшен и велик...» (1935) прямо говорится, что у большевика – «каменноугольный могучий мозг», и он подобно Ариосту, назван папоротником: «Зеленой ночью папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик» = «Любезный Ариост, посольская лиса, / Цветущий папоротник, парусник, столетник»). Но почему же у Мандельштама сказано: «Воздушно-каменный театр *времен растущих?*». Да потому что мы имеем здесь дело с типичным для него метафорическим описанием советской реальности: «*Набухает, звенит темь, / И растет, и звенит опять*» («Я по лесенке приставной...», 1922), «Я, сжимаясь, гордился *пространством* за то, что *росло на дрожжах*» («День стоял о пяти головах...», 1935), «А она то сжимается, как воробей, / То *растет, как воздушный пирог*. / И едва успевает грозить из угла...» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931), «Протяженных гроз ведро <...> Осторожно, грозно шло» («Шло цепочкой в темноводье...», 1936), «Угрожают нам эти миры <...> Растяжимых созвездий шатры» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Да и в «Наушнички, наушники мои!» (1935) пространство приравнивается к Кремлю: «И вы, часов кремлевские бои, – / Язык пространства, *сжатого до точки*» (ср.: «*сжимается, как воробей*», «Я говорю с эпохой, но разве <...> Она у нас постыдно прижилась, / *Как сморщенный зверек* в тибетском храме»; впервые образ *зверька* встретился в очерке 1923 года «Сухаревка», где поэт описывал местных торгашей: «Это какая-то помесь *хорька* и человека, подлинно “убогая славянщина”. <...> Здесь живая речь – говорок, – средство защиты и нападения, – *словно ручной хорек* шныряет под лавками; базарная речь, *как хищный зверек*, сверкает маленькими белыми зубками»). Причем это кремлевское пространство, *сжатое до точки*, является мертвым, что следует из писем Мандельштама к брату своей жены Евгению Хазину (начало апреля 1936 года): «Всё время страх и тревога и *страшная мертвая точка*»⁶⁰⁴; и к Борису Пастернаку (28.04.1936): «Вынужденное пребывание в Воронеже, в силу болезни превратившемся для меня *в мертвую точку*, может оказаться в этом смысле роковым»⁶⁰⁵. Отсюда и *мертвый воздух* в «Куда мне деться в этом январе?» (1937), и строка «Может быть, это *точка безумия...*» (1937). С этой же «мертвой точкой» ассоциируется «Кашеев кот» – образ власти, являющийся источником неудач поэта («Оттого все неудачи...», 1936): «...кот воплощает собою неподвижность, мучительную “мертвую точку”: “Внук он зелени стоячей”. В самом деле – что может быть неподвижнее кота, выступающего в роли сторожа и хранителя?»⁶⁰⁶.

В строке: «Я, сжимаясь, гордился пространством за то, что росло на дрожжах», – подчеркивается контраст между *сжимающимся* поэтом и *растущим* пространством. А теперь сравним слова *Я, сжимаясь* с «Одой» (1937): «Уходят вдаль людских голов бугры: / *Я уменьшаюсь* там, меня уж не заметят». Впервые же этот мотив возник в «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931): «Я – *трамвайная вишенка* страшной поры» (сравнение с *вишенкой* Мандельштам объяснил в своем ответе на анкету «Советский писатель и Октябрь», 1928: «Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как *отняла у меня “биографию”, ощущение личной*

⁶⁰⁴ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 170.

⁶⁰⁵ Там же. С. 171.

⁶⁰⁶ Мусатов В. Еще раз к вопросу об «Оде» Осипа Мандельштама // Потаенная литература: Исследования и материалы. Вып. 2. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2000. С. 165.

значимости»). Кстати, «великая мура», которая *растет, как воздушный пирог*, и пространство, которое *растет на дрожжах*, – это та же *закипающая беда* из «Дрожжи мира дорогие...» (1937): «Ударенья дождевые / Закипающей беды». А о *закипающей беде* шла речь в «Сумерках свободы» (1918) при описании нового большевистского режима: «В кипящие **ночные** воды / Опущен грузный лес тенёт». В данной цитате предвосхищен еще один текст: «И в **темноте** растет *кипенье*, / Чайнок легкая возня, / Как бы воздушный муравейник...» («Московский дождик», 1922), который вновь напоминает «Дрожжи мира дорогие...»: «Ударенья дождевые / *Закипающей беды*». Также строка «И в темноте растет *кипенье*» отсылает к написанному в том же 1922-м году «Я по лесенке приставной...»: «Набухает, звенит *тьма* / И растет, и звенит опять» (причем если «тьма» *набухает... растет*, то курва-Москва *растет, как воздушный пирог*, то есть это тот же *воздушный муравейник*, который *пирует в темных зеленях*, поскольку глагол *пирует* семантически связан с *пирогом*). А «чайнок легкая возня» возвращает нас к «За то, что я руки твои не сумел удержать...» (1920) и «Я по лесенке приставной...» (1922): «Никак не уляжется *крови сухая возня*», «Не своей ли кровью шуршим, / Против шерсти мира поём?»⁶⁰⁷. Этот же мотив «шелестения» крови встречается в «Я не знаю, с каких пор...» и «Холодок щекочет темя...» (оба – 1922): «Чтобы розовой *крови* связь, / Этих сухоньких трав звон, / Уворованная нашлась...», «А ведь раньше лучше было, / И, пожалуй, не сравнишь, / Как ты прежде шелестила, / *Кровь*, как нынче шелестишь». «Раньше» – то есть до 1917 года, когда кровь кипела: «Пенье – кипение крови / Слышу – и быстро хмелею» («Душу от внешних условий...», 1911). А когда к власти пришел Ленин, «прошелестевший спелой грозой» («Если б меня наши враги взяли...», 1937), и большевики – «сухие листья октября» («Где ночь бросает якоря...», 1920), появились «травы сухорукий звон» и «*крови сухая возня*». Поэтому стала плохо «шелестеть» кровь, в которой возник «известковый слой»: «И с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать. <...> Известковый слой в крови больного сына / Твердеет...» («1 января 1924»). И поэт сетует: «На дикую, чужую / Мне подменили кровь» («Я наравне с другими...», 1920). Из-за того, что кровь *чужая*, мы «не своей чешуей шуршим», а из-за того, что кровь *дикая*, – «спешим обрасти косматым руном».

Применительно к мотиву «кипенья» будет уместно сопоставить и следующие цитаты: «А взгляни на небо – закипает / *Золотая* дымная уха» («Чуть мерцает призрачная сцена...», 1920) = «Ночь, *золотой* твой кипяток / Стервятнику ошпарил горло» («Грифельная ода», 1923). А где *ошпаренное* горло, там «ход *воспаленных* тяжб людских» («Нет, никогда ничей я не был современник...», 1924), поскольку «революция – вечная жажда, *воспаленность*» («Шум времени», 1923), а у вождя революции Ленина был «*воспаленный лоб*» (очерк «Прибой у гроба», январь 1924).

В раннем варианте «Московского дождика» (1922) находим такую строфу: «Бульварной Пропилеи шорох – / Лети, зеленая лапта. / Во рту булавок свежий ворох, / Дробями дождь залепетал». Дождь, сравниваемый с *булавами* во рту, предшествует «*игольчатый* чумным бокалам», из которых «мы пьем наважденье причин» («Восьмистишия», 1933) (а поскольку «мы пьем», жидкость тоже оказывается у нас «во рту»), «*колючей* метле страха» (очерк «Сухаревка», 1923), «*колючей* метле» революции, которая «весь многолюдный сор на улицу смела» (перевод стихотворения Огюста Барбье «Мятеж», 1923), «лестнице *колючей*» («Куда мне деться в этом январе?», 1937), «*звездной колючей* неправде» («Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925) и поздней редакции «Я вздрагиваю от холода...» (1937), где *звездная булава* является орудием убийства: «Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?» (авторская правка на сборнике 1928 года «Стихотворения», подаренном Н. Харджиеву; при этом *мерцающая*

⁶⁰⁷ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 384.

звезда выступает как метафора приближенных к власти людей: «На полицейской бумаге верже / Ночь наглоталась колючих ершей. / *Звезды* живут – канцелярские птички, – / Пишут и пишут свои раппортички. / Сколько бы им ни хотелось мигать, / Могут они заявленье подать, / И на *мерцанье*, писанье и тленье / Возобновляют всегда разрешенье»; стихотворение написано в октябре 1930 года, а в начале того же года Мандельштам обратился с открытым письмом к писателям, обслуживающим власть, где также связал их с *тленьем*: «В историю советской литературы вы вписали главу, которая пахнет *трупным разложением*»⁶⁰⁸).

Обращение к дождю: «Лети, зеленая лапта», – напоминает также обращение к Октябрьской революции – чуме: «Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!» («Кассандре», 1917), что сразу протягивает смысловую цепочку к «чумным бокалам». Кроме того, дождь назван детской игрой *лаптой*, а в «Сохрани мою речь...» любовь к поэту «мерзлых плах» сравнивается с *городками*: «Как прицелься насмерть, городки зашибают в саду». В таком контексте *лапта* в сочетании с *булавками* и *дробью* («Дробями дождь залепетал») делает дождь метафорой большевистского режима. Данную гипотезу подтверждает переключка с «Нашедшим подкову» (1923), где тоже упоминаются детские игры в качестве метафоры репрессий: «Бульварной Пропилеи *шорох* – / Лети, зеленая лапта. / Во рту булавок свежий ворох, / Дробями дождь залепетал» = «*Шорох* пробегает по деревьям зеленой лаптой, / Дети играют в бабки позвонками умерших животных». При этом *детям* соответствует глагол *залепетал*, имплицитно сравнение дождя с ребенком (ср. еще в «Квартире», 1933: «Учить *щebetать* палачей»). Помимо того, лексически строка «Дробями дождь залепетал» предвосхищает текст 1932 года, где дождь вновь символизирует репрессии, причем напрямую сравнивается с палачом: «Зашумела, задрожала, / Как смоковницы листва, / До корней затрепетала / С подмосковными Москва. / Катит гром свою тележку / По торговой мостовой, / И расхаживает *ливень* / С длинной плеткой ручьевой». Здесь ливень идет в Москве, а раннее стихотворение называется «Московский дождик». И внешний сюжет, и подтекст в обоих случаях полностью совпадают.

Что же касается *скупости* «московского дождика»: «Он подает куда как скупой / Свой воробыный холодок, / Немного нам, немного купам, / Немного вишням на лоток», – то она сродни «*скупому* и злому московскому суглинку» из очерка «Сухаревка» (1923) и нищете комарика-князя из «Египетской марки» (1928): «Вот попрошу у холерных гранитов на копейку – египетской каши, на копейку – девической шейки»⁶⁰⁹. При этом эпитет *воробыный* соответствует *комарику*. Вспомним заодно сравнение советской идеологии («великой муры») с воробьем: «А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...»). И если комарик просит у *гранитов*, то дождь, обладающий воробыным холодком, назван «Пропилеи шорохом», а Пропилея – это парадные ворота, образованные портиками и колоннадами и сделанные из *мрамора*.

Завершая разговор о пространстве, которое *росло на дрожжах*, приведем еще несколько цитат: «И медленно растет как бы шатер иль храм» («Ласточка», 1920) = «И в темноте растет кипень <...> Как бы воздушный муравейник...» («Московский дождик», 1922) = «А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931). Отметим еще одинаковое сравнение советской действительности и власти с насекомыми и птицами: «Как бы... муравейник» = «как воробей». Кстати, сравнение *как воробей* отсылает к атрибуту «московского дождика» *воробыному холодку*; а где *холодок*, там «под перчаткой *не хватит тепла*». При этом «лапчатой *Москве*» соответствует «курва-*Москва*». И если в раннем тексте дождь назван лаптой – детской игрой с мячом и битой, то в

⁶⁰⁸ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 130.

⁶⁰⁹ *Девическая шейка*, несомненно, связана с мотивом людоедства власти, который будет развит в «Неправде» (1931): «А она из *ребячьих пупков* / Подает мне горячий отвар».

позднем поэт ощущает себя «вишневой косточкой детской игры» (в обоих случаях детская игра является метафорой репрессий).

Теперь обратимся к стихотворению, написанному 9 января 1937 года: «Когда в ветвях понурых / Заводит чародей / Гнедых или каурых / Шушуканье мастей, – / Не хочет петь линючий / Ленивый богатырь – / И малый, и могучий / Зимующий снегирь, – / Под неба нависанье, / Под свод его бровей / В сиреневые сани / Усядусь поскорей». Как уже говорилось выше, «свод бровей» неба ассоциируется со Сталиным, поскольку этот же мотив возникает в «Оде» (1937): «Густая бровь кому-то светит близко»; и здесь же появляется *нависанье*: «Он свесился с трибуны, как с горы, / В бугры голов...». А о «сиреневых санях» поэт мечтает и в другом тексте за январь 1937 года: «И я – в размолвке с миром, с волей – / Заразе саночек мирволлю» («Люблю морозное дыханье...»). «Мирволлю» – то есть «потокаю». Самая же первая строфа стихотворения Мандельштама: «Когда в ветвях понурых / Заводит чародей / Гнедых или каурых / Шушуканье мастей...», – имеет источником «Чертовы качели» (1907) Сологуба: «В тени косматой ели, / Над шумною рекой / Качает черт качели / Мохнатою рукой».

А упомянутое в первой строфе *шушуканье* мастей имело место в «Сеновале и «Московском дожде» (оба – 1922), где мы установили политический подтекст: «Склокой сена *шуршит* вор, / Комариный звенит князь»⁶¹⁰ = «Бульварной Пропилеи *шорох* <...> Дробями дождь *залептал*. <...> И в темноте растет кипенье, / Чайнок легкая *возня* <...> И свежих капель виноградник / *Зашевелился* в мураве – / Как будто холода рассадник / Открылся в лапчатой Москве». Этот «холода рассадник» и явился причиной «зимующего снегиря». Следовательно, комариный князь (вор), шуршащий «склокой сена», и чародей, который «заводит шушуканье мастей», являются образами власти⁶¹¹. И из-за этого «шушуканья» снегирь не хочет петь (а в «Сеновале» поэт, находясь в «склоке сена», тоже отказывается от музыки: «И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?»), причем его описание: «*Не хочет петь* линючий / Ленивый богатырь – / И малый, и могучий / Зимующий снегирь», – повторяет описание рояля: «*Не звучит* рояль-Голиаф» («Рояль», 1931). Такое же нежелание петь было у Анны Ахматовой: «А просто *мне петь не хочется* / Под звон тюремных ключей» («Ответ», 1930). Как видим, образ рояля-Голиафа автобиографичен, что подчеркивает и неологизм *звуклюбеец*, поскольку Мандельштам сам назовет себя *неисправимым звуколюбом* («Не искушай чужих наречий...», 1933), а в «Я по лесенке приставной...» (1922) он хотел *вернуться в родной звукоряд*. Кроме того, рояль назван «Мирабо фортепьянных

⁶¹⁰ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 387.

⁶¹¹ Этот же *чародей* слепил сталинистку Лилию Попову, чей портрет в «На откосы, Волга, хлынь...» (04.07.1937) соседствует с картиной строительства эками канала Москва – Волга: «...А в Москве ты, чернобровая, / Выше голову закинь. / Чародей мешал тайком с молоком / Розы черные, лиловые / И жемчужным порошком и пушком / Вызвал щеки холодовые, / Вызвал губы шепотком...». И существительное «молоко», и эпитеты «лиловый» и «холодовый» носят негативную окраску. Кстати, чародейский *шепоток* и вызвал то самое «*шушуканье* мастей», которое «заводит чародей» в «Когда в ветвях понурых...». А сочетание *ветвей* с *шушуканьем* отсылает к «Стихам о русской поэзии» (1932): «*Зашумела*, задрожала, / Как смоковницы *листва*, / До корней затрепетала / С подмосковными Москва». И здесь, и в «Когда в ветвях понурых...» люди сравниваются с лошадьми: «Капли прыгают галопом, / Скачут градины гурьбой / С рабским потом, конским топом / И древесною молвой» = «Когда в ветвях понурых / Заводит чародей / Гнедых или каурых / Шушуканье мастей...». В первой цитате к лошадям относятся слова *галопом*, *скачут*, *конским топом*, а во второй – *понурых*, *гнедых*, *каурых*. Также эпитет *древесный* соответствует словосочетанию *в ветвях*; а *молва* – это не что иное, как *шушуканье*; причем если капли-кони скачут под плеткой ливня-погонщика, то «шушуканье» конских «мастей» вызвано действиями чародея-власти. Сравнение с конями возникнет и в «Четвертой прозе» (1930), где «московский редактор-гробовщик <...> отворяет жилы месяцам христианского года», из которых «брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи», и в «Заблудился я в небе – что делать?» (1937), где при описании ареста упомянута уздечка, надеваемая на голову лошади: «Тише: тучу ведут под *узды*» (ср. у Высоцкого в «Беге иноходца», 1970: «Ох, как я бы бегал в табуне, / Но не под седлом и *без узды!*»).

прав», то есть революционером, нарушителем тех прав, которые были установлены для фортепиано (а рояль – это и есть разновидность фортепиано; «права», или обязанности рояля – звучать; а у Мандельштама рояль «не звучит», нарушая тем самым «фортепьянные права»). Поэтому данный образ предвосхищает образ Франсуа Вийона, который «плевал на паучы права» («Чтоб, приятель и ветра, и капель...», 1937), то есть тоже был «Мирабо фортепьянных прав». К тому же рояль назван *звукотлюбцем*, а «любимец мой кровный» Вийон – «утешительно-грешным певцом».

Далее. Характеристика рояля *душемутитель* («Звукотлюбец, душемутитель») отсылает к «Подражателям» (1826) Е. Баратынского, где упомянут *душемутительный поэт*⁶¹². Между тем Генрих Нейгауз, который играет на рояле, также является авторским двойником: «Мастер Генрих – конек-горбунок». Ключевое слово здесь – *горбунок*, ассоциативно связанное с пословицей: «Горбатого могила исправит», – которая была реализована в концовке стихотворения: «Нюрнбергская есть пружина, / Выпрямляющая мертвецов». Подобные образы автор применяет к себе и напрямую: «Я больше не ребенок! Ты, могила, / Не смей учить горбатого – молчи!» (1931), «И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчет, / Как сутулого учит могила / И воздушная яма влечет» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Частично это объясняется тем, что фамилия самого поэта «криво звучит, а не прямо» («Это какая улица? Улица Мандельштама», 1935). Поэтому для него находится *выпрямляющая* пружина (ср. в стихотворении «Дикая кошка – армянская речь...», 1930: «А не пора ль очутиться мне там, / Где обо мне ни слуху ни духу, – / В городе, где *выпрямлюсь* по слуху...»). А *воздушная яма*, которая «влечет» его в «Неизвестном солдате», также имеет соответствие в «Это какая улица?»: «И потому эта улица / Или, верней, *эта яма* / Так и зовется по имени / Этого Мандельштама»; и не только в нем: «И в яму, в бородавчатую темь / Скольжу к обледенелой водокачке» («Куда мне деться в этом январе?», 1937). Да и в «За гремучую доблесть...» поэт говорит, что он находится «в безводном пророческом *рву*» (в той же *яме*); а в концовке: «И неправдой искривлен мой рот», – поскольку знает, что ему предстоит «лежать... в сосновом гробу», то есть в могиле, которая исправит его искривленность (впрочем, еще в 1920 году, в разгар красного террора, Мандельштам написал выразительное двустишие: «Почему ты всё дуешь в трубу, молодой человек? / Полежал бы ты лучше в гробу, молодой человек»).

У Высоцкого также встречается автобиографический образ рояля: «Стоял рояль на возвышеньи в центре, / Как черный раб, покорный злой судьбе: / Он знал, что будет главным на концерте, / Он взгляды всех приковывал к себе» («Он вышел – зал взбесился...», 1972). А пианист, истязаемый роялем, является собирательным образом власти: «Рояль терпел побои, лез из кожи, / Звучала в нем, дрожала в нем мольба, / Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба».

Еще два образа власти, которые можно здесь обнаружить, – это «злой композитор» и «злой дирижер», причем последний в черновиках прямо назван правителем: «Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56), – что повторяет описание короля из стихотворения «В лабиринте», написанного в начале 1972 года: «Злобный король в этой стране / Повелевал. / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал». А в «Балладе о брошенном корабле» (1970) лирического героя Высоцкого терзали «злобные ветры».

О злобе советских вождей говорит и Мандельштам: «Когда октябрьский нам готовил временщик / Ярмо насилия и злобы...» (1917), «Бесполая владеет вами злоба» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «Мертвых цезарей злые щенки» («Рим», 1937).

В продолжение темы террора обратимся к «Восьмистишиям» (1933): «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин, / Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин. / И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит – / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит».

⁶¹² Отмечено: *Видгоф Л.* Осип Мандельштам в Старосадском переулке // Параллели: русско-еврейский альманах. М.: Дом еврейской книги, 2009. № 10-11. С. 244.

По словам Игоря Чиннова: «Здесь явственно дан пир во время чумы. На этом пиру пьют шампанское, провозглашая тост за “наваждение причин”. <...> Как известно, в средние века, во время эпидемии чумы, тогдашние санитары крючками зацепляли трупы погибших. <...> По-видимому, Мандельштам хочет сказать, что чья-то рука зацепляет трупы жертв “чумы” так же небрежно и спокойно, как если бы это были бирюльки»⁶¹³.

«Игольчатые чумные бокалы» соотносятся с революцией – «гиперборейской чумой» («Кассандре», 1917) и «чумным председателем» Сталиным («Фаэтонщик», 1931), отсылая к пушкинскому: «Восславим царствие Чумы» («Пир во время чумы», 1830). Поэтому строка «Мы пьем наваждение причин» означает: «Мы вдыхаем отравленный советский воздух». Аналогичные образы можно найти и в других текстах: «...я пью помутившийся воздух» («Сёстры – тяжесть и нежность...», 1920), «И, сознание свое затоваривая / Полуобморочным бытиём, / Я ль без выбора пью это варево...» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). А источником образности строк: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наваждение причин», – послужил тот же «Пир во время чумы»: «Бокалы пенем дружно мы / И девы-розы пьем дыханье, – / Быть может... полное Чумы!»⁶¹⁴. Следовательно, вино, которое пьют из «чумных бокалов» советские люди, сродни вдыханию зерен одурманивающего мака в «Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи...» (ноябрь 1917): «И, зернами дыша рассыпанного мака, / На голову мою надену митру мрака...».

Рассмотрим в этой связи своеобразный триптих на тему *чумного питья*:

1) «От легкой жизни мы сошли с ума: / С утра вино, а вечером похмелье. / Как удержать напрасное веселье, / Румянец твой, о пьяная чума?» (ноябрь 1913);

2) «Когда на площадях и в тишине келейной / Мы сходим медленно с ума, / Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима. / В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино...» (декабрь 1917);

3) «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наваждение причин, / Касаемся крючками малых, / Как легкая смерть, величин» (ноябрь 1933)⁶¹⁵.

Сразу замечаем, что *легкая жизнь* из стихотворения 1913 года двадцать лет спустя трансформируется в *легкую смерть*, что связано с изменением эпохи. Кроме того, если в 1913 году пишется: «От легкой жизни мы сошли с ума», – то в конце 1917-го: «Мы сходим медленно с ума». Но причина схождения с ума во втором случае – не «легкая жизнь», а Октябрьская революция, происходящая «на площадях», и ее последствия, объединенные образом жестокой зимы, которая предлагает людям выпить «Валгаллы белое вино», а поскольку Валгалла – это загробный мир, речь идет о смертельной отраве (соседство рейнвейна с Валгаллой перейдет в стихотворение 1932 года «К немецкой речи», где мозельвейн будет соседствовать с гробом: «Сбежали в гроб – ступеньками, без страха, / Как в погребок за кружкой мозельвейна»).

В 1913 году выражение *пьяная чума* относилось к круглосуточным застольям («С утра вино, а вечером похмелье») и не имело политического подтекста, а в 1917 году, хотя чума прямо и не названа, но речь идет именно о *чумном питье*: «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино...», – поскольку тот же мотив возникнет в «Восьмистишиях»: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наваждение причин, / Касаемся крючками малых, / Как легкая смерть, величин». *Валгалла* (загробный мир) напрямую коррелирует с *легкой смертью*.

⁶¹³ Чиннов И. Поздний Мандельштам // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. № 88. С. 126 – 127.

⁶¹⁴ Отмечено: Магомедова Д. Мотив «пира» в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы научной конференции. М.: РГГУ, 2001. С. 140.

⁶¹⁵ Аналогичный триптих обнаруживается на тему *безвоздушного пространства*: 1) «Отравлен хлеб и воздух выпит» (1913); 2) «Весь воздух выпили тяжелые портьеры» («Телефон», 1918); 3) «А в Эривани и в Эчмиадзине / Весь воздух выпила огромная гора» («Армения», 1930).

А в стихотворении «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» (24.05.1935): «Еще стрижей довольно и касаток, / Еще комета нас не очумила, / И пишут звездоносно и хвостато / Толковые лиловые чернила»⁶¹⁶, – «толковые лиловые чернила» относятся к правительственной газете «Правда», и их действия характеризуются наречием «хвостато», поскольку советская власть приравнивается к хвостатой комете, очумляющей рядовых граждан, о чем говорилось в тех же «Восьмистишиях»: «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин».

И здесь имеет смысл обратиться к рассказам Анны Ахматовой, записанным Михаилом Будыко, начиная с 1962 года: «В 1917 – 1918 годах ему показалось, что он влюбился в меня. Он написал мне цикл стихов («Когда на площадях и в тишине келейной...»; «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» – мы слушали Шуберта; «Что поют часы-кузнечик...» – мы топили печку, у меня была температура, ему все представлялось в таком фантастическом виде). Я заметила ему, что он слишком часто ко мне ходит, он сказал: «Я тогда совсем не буду ходить». И уехал. Тогда (в 1918 году) все уезжали, и я не обратила внимания. А потом он появился вместе с Наденькой». <...> В конце 1917 года А.А. ехала по Стрелке Васильевского острова с Мандельштамом, видела коричневые глыбы замерзшего коньяка и чувствовала сильный коньячный запах. По распоряжению правительства были уничтожены винные склады»⁶¹⁷. Отсюда: «Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима» («Когда на площадях и в тишине келейной...»). Поэтому строки: «И все-таки упрямая подруга / Откажется попробовать его», – относятся к Ахматовой и являются откликом на ее собственное стихотворение: «Когда о горькой гибели моей / Весть поздняя его коснется слуха, / Не станет он ни строже, ни грустней, / Но, побледневши, улыбнется сухо. / И сразу вспомнит зимний небосклон / И вдоль Невы несущуюся вьюгу, / И сразу вспомнит, как поклялся он / Беречь свою восточную подругу» (июль 1917⁶¹⁸). Оба стихотворения начинаются с подчинительного союза *Когда* («Когда на площадях и в тишине келейной», «Когда о горькой гибели моей») и заканчиваются упоминанием *подруги*: «И все-таки упрямая подруга / Откажется попробовать его», «И сразу вспомнит, как поклялся он / Беречь свою восточную подругу». Кроме того, в обоих говорится о лютой зиме (*жестокая зима... стужа ~ несущаяся вьюга*). Но параллельно с этим Мандельштам вступает в диалог с другим стихотворением Ахматовой – «И мнится – голос человека...» (лето 1917): «И мнится мне, что уцелела / Под этим небом я одна, – / За то, что первая хотела / Испить смертельного вина» → «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино <...> И все-таки упрямая подруга / Откажется попробовать его» (декабрь 1917)⁶¹⁹. Изменение мотива связано с изменением эпохи, и «смертельное вино» у Мандельштама приобретает откровенно политические коннотации, поскольку связано с деятельностью большевиков. А Ахматова, так же как и Мандельштам, занимала антибольшевистскую позицию: «Великая

⁶¹⁶ Имеется в виду награждение главного редактора «Комсомольской правды» орденом Красной Звезды в честь десятилетия газеты, о чем известила «Правда» от 24.05.1935 (*Лекманов О.* Читатель газет. Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». Вып. 5. Ч. 2. М.: РГГУ, 2011. С. 541).

⁶¹⁷ *Будыко М.* Рассказы Ахматовой // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л.: Лениздат, 1990. С. 475, 499.

⁶¹⁸ То, что Мандельштам знал это стихотворение и восхищался им, подтверждает Георгий Адамович: «...он говорил о действительно чудесном ахматовском восьмистишии: “Когда о горькой гибели моей / Весть поздняя его коснется слуха...”. Но это было не в “Цехе”, а в бесконечном, верстой в длину, университетском коридоре. Он ходил взад и вперед, то и дело закидывая голову, и все нараспев повторял эти строчки, особенно восхищаясь расстановкой слов, спондеической тяжестью словосочетания “весть поздняя”» (*Адамович Г.* Несколько слов о Мандельштаме // Воздушные пути: Альманах. Вып. II. Нью-Йорк, 1961. С. 101).

⁶¹⁹ Отмечено: *Сегал Дм.* Осип Мандельштам: история и поэтика. Ч. 1. Кн. 2. Jerusalem; Berkeley, 1998. С. 461 – 462.

Октябрьская социалистическая революция была воспринята ею преимущественно как катастрофа, как крушение привычного жизненного уклада с его застывшими, устоявшимися формами»⁶²⁰.

Помимо двух стихотворений Ахматовой, в «Когда на площадях и в тишине келейной...» содержатся отсылки к стихотворению ее мужа Николая Гумилева «Варвары» (1908): «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино, / И светлый образ северного мужа / Напоминает нам оно. / Но северные скальды грубы, / Не знают радостей игры, / И северным дружинам любви / Янтарь, пожары и пиры. / Им только снится воздух юга – / Чужого неба волшебство, – / И все-таки упрямая подруга / Откажется попробовать его» ~ «Серебряный рог, изукрашенный костью слоновьей, / На бронзовом блюде рабы протянули герольду, / Но варвары севера хмурили гордые брови, / Они вспоминали скитанья по снегу и по льду. / Они вспоминали холодное небо и дюны, / В зеленых трупобах веселые щелчки птички, / И царственно-синие женские взоры... и струны, / Которыми скальды гремели о женском величьи. / Кипела, сверкала народом широкая площадь, / И южное небо раскрыло свой огненный веер, / Но хмурый начальник сдержал опененную лошадь, / С надменной усмешкой войска повернул он на север». Сравним: «В серебряном ведре нам предлагает... вино» = «Серебряный рог <...> протянули герольду»; «Но северные скальды грубы, / Не знают радостей игры» = «Но варвары севера хмурили гордые брови»; «Им только снится воздух юга – / Чужого неба волшебство» = «Они вспоминали холодное небо и дюны». Между тем в предпоследней цитате северным скальдам снится небо юга, а в последней – варвары отказываются от него: «И южное небо раскрыло свой огненный веер, / Но хмурый начальник сдержал опененную лошадь, / С надменной усмешкой войска повернул он на север». И еще одна параллель со стихотворением Мандельштама: «Когда на площадях и в тишине келейной...» = «Кипела, сверкала народом широкая площадь».

Приведем также комментарий к «Варварам» поэта Николая Оцупа: «“Мишура” созданной в нем псевдоисторической картины поистине достойна брюсовской школы, но мужская гордость вождя варваров воспевается Гумилевым с ярким лирическим пафосом, дающим понять, что поэт в воображении отождествляет себя с суровым героем стихотворения. Герой пренебрегает прелестями побежденной царицы, которая сама предлагает ему себя. Он вспоминает “струны, / Которыми скальды гремели о женском величьи”. Но несколько не соблазняется красивой бесстыдной женщиной, которая готова отдаться вожделению завоевателя. “С надменной усмешкой” гордый варвар (и, разумеется, сам Гумилев) отворачивается от этой несчастной царицы»⁶²¹. Как видим, «северный муж», названный «северный грубым скальдом», – это и есть Гумилев, которого в «Шуме времени» (1923) Мандельштам назовет «человеком высокомерным» (глава «Сергей Иваныч»). Помимо того, образ «северного мужа» имеет прямое отношение к биографии Гумилева, поскольку в 1904 году он совершил поездку на русский Север, где на берегах Белого моря обнаружил наскальные изображения, которые назвал «Каменной книгой» (другое название – «Голубиная книга»), решив, что они принадлежат самому богу Фебу (Аполлону)⁶²².

Некоторые образы из «Когда на площадях и в тишине келейной...» перейдут в стихотворение Гумилева «Ольга» (1920): «Мы сходим медленно с ума <...> Валгаллы белое вино <...> Но северным дружинам любви / Янтарь, пожары и пиры» ~ «И твоё лишь имя, Ольга, для моей гортани / Слаще самого старого вина. <...> Древних ратей

⁶²⁰ *Сергиевский И.* Об антинародной поэзии А. Ахматовой // Против безыдейности в литературе: Сб. статей журнала «Звезда». Л.: Сов. писатель, 1947. С. 85.

⁶²¹ *Оцуп Н.* Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Пер. с франц. СПб.: Изд-во «Logos», 1995. С. 43.

⁶²² *Радчук Е.* Планета Россия. Екатеринбург: Ridero, 2019 (Часть I. Глава 4. «Русский Север»). См. также: *Назикулов Т.* «Голубиная книга» Николая Гумилева: Российские исследователи открыли неизвестные страницы биографии великого поэта // Московская правда. 2005. 2 нояб. № 241. С. 2.

воин отсталый, / К этой жизни затая вражду, / Сумасшедших сводов Валгаллы, / Славных битв и пиров я жду» («сходим медленно с ума» = «Сумасшедших»; «Валгаллы белое вино» = «вина... Валгаллы»; «северным дружинам» = «древних ратей воин»; «и пиры» = «и пиров»). Кроме того, Гумилев «к этой жизни затаил вражду», а у Мандельштама «северные скалды <...> не знают радостей игры».

Но вернемся к «Восьмистишиям», где *малые величины* вызывают ассоциацию, во-первых, с *народцем мелким* из «Полюбил я лес прекрасный...» (1932); а во-вторых – с *вишневой косточкой детской игры*, как назвал себя сам поэт в «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931), тем более что в «Восьмистишиях» речь тоже идет о *детской игре* под названием «бирюльки» («И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит»): «Смысл игры состоит в том, чтобы из кучки таких игрушек вытащить пальцами или специальным крючком одну игрушку за другой, не затронув и не рассыпав остальных»⁶²³. Но это лишь верхний пласт, поскольку словосочетание *Касаемся крючьями* напоминает действия Кащея: «Камни *трогает клещами*» («Оттого все неудачи...», 1936). Следовательно, и клещи, и крючья означают орудия пыток и убийства⁶²⁴. *А легкая смерть* вызывает в памяти один из вариантов «Кумира» (1936): «И исцеляет он, но *убивает легче*» (да и уже в «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» говорилось: «Мы с тобою поедим на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто *скорее умрет*»). Таким образом, в строках «Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин» речь идет о массовых репрессиях, представленных в виде игры в бирюльки – касания крючьями *малых величин* (об этом же пойдет речь в «Полюбил я лес прекрасный...», 1932: «Там живет *народец мелкий* – / В желудёвых шапках все – / И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе»; и здесь же встречается аналог выражений *Касаемся крючьями* и *трогает клещами*: «*Тычут ипагами* шишиги»; а шишиги, согласно словарю Даля, – это нечистая сила, что связывает их с Кащеем и фаэтонщиком; кстати, если при виде фаэтонщика лирическому герою «было страшно, как во сне», поскольку тот гнал коляску, «чтоб *вертелась каруселью* / Кисло-сладкая земля», то и в «Полюбил я лес прекрасный...» рисуется похожая картина: «И белок кровавый белки / Крутят в страшном колесе»; при этом образ *кровавого колеса* восходит к «За гремучую доблесть...», 1931: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни *кровавых* костей в колесе...»; а «народец мелкий», который «белок кровавый белки / Крутит в страшном колесе», отсылает к басне Крылова «Белка», 1832: «Народ толпился. / На Белку в колесе зевал он и дивился»).

«Касание крючьями» в сочетании с «легкой смертью» может подразумевать также казнь через повешенье («висеть на крючке»), о которой написано в «Жил Александр Герцевич...» (1931): «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть, / А там вороньей шубою / На вешалке висеть». Кроме того, в «Восьмистишиях» очевидна семантика укола, связанная с эпитетом *игольчатых* и существительным *крючьями*. А «“игольчатость” несет в себе и тему “колючее”, которая в соседстве со словом *чумных* приобретает оттенок жесткости и перекликается с *крючьями*»⁶²⁵. Сразу вспоминается более ранний текст, посвященный «колючести» как метафоре репрессий: «В плетенку рогожи глядели колючие звезды <...> И только и свету – что в звездной колючей неправде» («Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925). По поводу *рогожи* можно еще раз процитировать воспоминания Н.Я. Мандельштам о событиях августа 1919 года в Киеве: «Под самый конец, когда большевики перед уходом расстреливали

⁶²³ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бирюльки>

⁶²⁴ Ср. в произведениях Высоцкого: «Я взят в тиски, я в клещи взят» («Ошибка вышла», 1976), «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» («Копшатся – а мне невдомек...», 1975), «Чтоб не стать мне собачьей добычей гнилой, / Непригодное тело подцепят крючком... / А палач говорит: “Похороним тайком”» («Палач», наброски 1975 года /5; 474/).

⁶²⁵ Левин Ю. О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. С. 30.

заложников, мы увидели в окно – к этому времени Мандельштама уже выгнали из гостиницы и он жил с братом в кабинете моего отца – телегу, полную раздетых трупов. Они были небрежно покрыты рогожей, и со всех сторон торчали части мертвых тел»⁶²⁶.

Вернемся еще раз к строкам: «Я – вишневая косточка детской игры, / Но в безводном пророческом рву». Согласно комментарию Н.Я. Мандельштам, «имеется в виду детская игра – кто дальше выплюнет вишневую косточку»⁶²⁷ (подобный же образ использует Высоцкий в 1979 году: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи / И *выплюнуло* возле Магадана»). Таким образом, поэт ощущает себя вишневой косточкой, которую «выплевывает» власть и заключает в несвободу («безводный пророческий ров», соотносимый с львиным рвом, в который вавилонский царь Навуходоносор поместил пророка Даниила; себя же Мандельштам назовет «пророком смертей» в «Стихах о неизвестном солдате»). А *детская игра* является эвфемизмом репрессий: «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» («Нашедший подкову»), «И в бабки нежная игра, / И в полдень злых овчарок шубы» («Грифельная ода»), «И с хлебом *играющий в жмурки* / Их вешает булочник в ряд, / Чтоб высохли барсовы шкурки / До солнца убитых зверят» («Армения»), «Как прицелясь насмёрть, *городки* зашибают в саду» («Сохрани мою речь навсегда...»).

Кроме того, «вишневая косточка детской игры» уже возникала в «Египетской марке» (1928): «Он – лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофеом [надвигающаяся историческая] налетающая ночь»⁶²⁸. Эта «налетающая историческая ночь» символизирует советский режим («И налетит пламенных лет стая»). Вспомним «крыло надвигающейся ночи» из статьи «Гуманизм и современность» (1922), «ночь-коршунницу» из «Грифельной оды» (1923) и стихотворение «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920): «В черном бархате советской ночи <...> За блаженное, бессмысленное слово / Я в ночи советской помолюсь». Здесь же надо упомянуть «сумерки свободы» из одноименного стихотворения 1918 года и «дремучий советский лес» из «Четвертой прозы» (1930); а также сопоставить «Сумерки свободы» (1918) и «Где ночь бросает якоря...» (1920), поскольку в обоих идет речь о большевистской ночи: «В кипящие ночные воды <...> Восходишь ты в глухие годы <...> В ком сердце есть, тот должен слышать, время, / Как твой корабль ко дну идет. <...> Сквозь сети – сумерки густые – / Не видно солнца, и земля плывет» = «Где ночь бросает якоря <...> Глухие вскормленники мрака» («ночные... сумерки» = «ночь... мрака»; «глухие годы» = «глухие вскормленники мрака»; «корабль ко дну идет» → «бросает якоря»). И в наступлении этой ночи есть вина самого поэта призвавшего: «Прославим, братья, сумерки свободы». Однако 13 лет спустя ситуация изменится: «Мы умрем, как пехотинцы, / Но *не прославим* ни хищи, ни поденщины, ни лжи» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето», 1931).

Таким образом, получается, что, прославив уничтожение свободы, поэт через некоторое время оказался лицом к лицу с «хищей, поденщиной и ложью», которые он теперь отказывается прославлять, так же как и герои Высоцкого: «Я при жизни не клал тем, кто хищный, / В пасти палец» («Памятник», 1973), «Уж лучше небо прокоптить, / Застыть и сдохнуть где-нибудь, / Чем ваши подлости сносить...» («Мистерия хиппи», 1973; черновик – AP-14-125).

В «Нет, не спрятаться мне от великой стены...» Мандельштам оказывается жертвой *детской игры*. Отсюда следует, что власть отождествляется с ребенком, который играет поэтом («вишневой косточкой»). Такое же тождество находим в

⁶²⁶ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 26.

⁶²⁷ Цит. по: Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. Рим, 1986. С. 64.

⁶²⁸ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 571.

«Квартира тиха, как бумага...» (1933): «...определенная часть деятельности героя “Квартиры...” уподоблена заботам о детях очень раннего возраста: “учить щебетать палачей” = формировать первичные навыки речи, речь идет о детском лепете; “баюшки-баю... пою” = в первичном значении: укачиваю ребенка, пою колыбельную, успокаивающую, ласковую песенку»⁶²⁹. Как видим, здесь присутствует тождество «дети = палачи». Другую вариацию – «ребенок = комсомол» – находим в «Четвертой прозе» (1930), где упоминается «тренировка вихрастого малютки комсомола под руководством агитмамушек, бабушек, нянюшек, чтобы он, Васенька, топнул, чтобы он, Васенька, вдарил, а мы покуда чернявого придержим...»⁶³⁰, то есть речь идет о баюканьи и «обучении щебетанью» будущих палачей. Подобный же образ ребенка-власти присутствует в разобранном выше «Московском дождике» (1922): «Дробями дождь залепетал», – поскольку глагол *залепетал* подразумевает речь ребенка.

Казалось бы, данный образ присутствует и в «Восьмистишиях» (1933): «И дугами парусных гонок / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя» («Люблю появление ткани...»), тем более что последняя цитата предвосхищает «Рождение улыбки» (1936), где тождество «ребенок = власть» действительно имеет место: «Когда заулыбается дитя <...> Углами губ оно играет в славе <...> Хребтом и аркою поднялся материк» («дугами... играет... дитя» = «дитя... играет... аркою»). А *дуга* по своей форме и является *аркой*, равно как и «ленинское-сталинское слово – воздушно-океанская *подкова*» из «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935) и *подкова* из Эпиграммы, написанной одновременно с «Восьмистишиями»: «Как подкову, дарит за указом указ». Кроме того, вождь «играет услугами полулюдей», а в «Люблю появление ткани...» сказано: «И дугами парусных гонок <...> Играет пространство спросонок». Однако все эти сходства не должны вводить в заблуждение, поскольку игра вождя «услугами полулюдей» и игра рисующего ребенка-пространства суть абсолютно разные явления, а образ ребенка-пространства носит сугубо мирный характер и не тождественен ребенку-власти.

Между тем в «Рождении улыбки» ребенок наделяется не только чертами власти (кумира), но и автобиографическими чертами из «Люблю появление ткани...» (1933): «И так хорошо мне, и тяжело...» = «Ему непобедимо хорошо...». Причем ребенку-кумиру тоже *и хорошо, и тяжело*: «Когда заулыбается дитя / С развилкой *и горечи, и сласти...*». В целом же строфа из раннего стихотворения: «И так хорошо мне и тяжело, / Когда приближается миг, / И вдруг дуговая растяжка / Звучит в бормотаньях моих», – предвосхищает рождение материка (советского режима) в «Рождении улыбки»: «Хребтом и аркою поднялся материк, / Улитка выползла, улыбка просияла, / Как два конца, их радуга связала, / И в оба глаза бьет атлантов миг». Очевидно, что «*дуговая растяжка... в бормотаньях*» находит аналогию во втором тексте: «Улитки рта наплыв и приближенье <...> Улитка выползла, улыбка просияла, / Как два конца, их *радуга* связала». Кроме того, к *радуге* и *дуге* примыкает *арка* – все они объединены семьей «полукруг». И если в первом случае сказано: «Когда приближается миг», – то во втором: «Улитки рта – наплыв и приближенье – / И бьет в глаза один атлантов *миг...*». Оба стихотворения посвящены «бесконечному познанию яви». А в «Восьмистишиях» поэт после разговора о себе сразу же переходит к описанию пространства, что вновь напоминает «Рождение улыбки»: «Люблю появление ткани, / Когда после

⁶²⁹ Видгоф Л.М. «Но люблю мою курву-Москву»: Осип Манделштам: поэт и город. М.: Астрель, 2012. С. 507.

⁶³⁰ Источник этой цитаты – публикация в «Московском комсомольце», где в 1929 году работал поэт: «На штурм религиозных твердынь. Нанесем сокрушительный удар по классовому врагу, вооруженному крестом и библией. Как орудует небесная гвардия» (Московский комсомолец. 1929. 12 окт.). Цит. по: Видгоф Л. О стихотворении Манделштама «Мы живем, под собою не чужа страны...» // Видгоф Л.М. Осип Манделштам в разных ракурсах. Статьи и мемуары. М.: Водолей, 2021. С. 152 – 153. А сравнение власти с *небесной гвардией* тоже перейдет в «Четвертую прозу»: «И вся эта свора сюсюкающих, улюлюкающих и пришепетывающих *архангелов* насаждает на барчука: “Вдарь, Васенька, вдарь!”».

двух или трех, / А то четырех задыханий / Придет выпрямительный вздох. / И дугами парусных гонок / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя» ~ «Когда заулыбается дитя <...> Уходят в океанское безвластье <...> Углами губ оно играет в славе <...> Хребтом и аркою поднялся материк <...> Как два конца их радуга связала...» («появление ткани» = «Рождение улыбки»; «парусных» = «океанское»; «Играет... дитя» = «Дитя... играет»; «дугами» = «аркою», «радуга»). Однако в первом случае пространство-дитя чертит зеленые (цветные) формы, а во втором появление материка сопровождается исчезновением цвета пространства: «И цвет, и вкус пространство потеряло, / Хребтом и аркою поднялся материк», – так как большевики отказались от культуры, хотя «культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол» (статья «Слово и культура», 1921). Отсюда – «холод пространства бесполого» и «бесполоая злоба» большевиков. Но далее в «Рождении улыбки» говорится: «Как два конца, их радуга связала», – что противоречит образу *бесцветного* пространства, поскольку радуга – это *разноцветная* дуга. Возможно, перед нами – авторская недоработка: следовало исключить из данной редакции либо строку про бесцветное пространство, либо строку про радугу.

Также следует провести различие между ребенком-пространством и ребенком-кумиром в стихотворениях «В игольчатых чумных бокалах...» (1933) и «Внутри горы бездействует кумир...» (1936), несмотря на то, что их описание совпадает: «И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит – / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности *спит*» ~ «Внутри горы бездействует кумир / С улыбкою дитяти в черных сливах <...> Кость *усыпленная* завязана узлом» (кстати, в «Оттого все неудачи...» тоже упоминаются *спящие* покои Касея).

В первом случае «сцепились бирюльки», а во втором – маленькие золотые жирилки «сцепились» в одно большой жировое «ожерелье» и капают с шеи кумира; в раннем тексте «большая вселенная в люльке... спит», а в позднем кумир спит внутри горы (той же «люльки»), которая тоже соотносится с *большой вселенной*: «В покоях бережных, *безбрежных* и счастливых». Все эти сходства обусловлены общим для обоих текстов образом спящего ребенка, но по сути являются ложными, как и параллель между «Римом» и «В игольчатых чумных бокалах...»: «И постель, на которой несдвинутый / Моисей водопадом лежит, – / Мощь свободная и мера львиная / В усыпленьи и в рабстве молчит» ~ «И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит – / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» («Мощь» = «Большая»; «В усыпленьи» = «спит»; «молчит» = «молчанье хранит»). В первом случае, как было показано выше, статуя Моисея символизирует «усыпленного» вождя, лежащего в Мавзолее, а во втором речь идет о *мирном* пространстве, причем в «Восьмистишиях» наблюдается развитие мотива: «И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок молчанье хранит, – / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» → «И дугами парусных гонок, / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя». Спящая вселенная (*ребенок*) приравнивается к проснувшемуся пространству (*дитя*). Помимо того, здесь повторяется мотив из «Века» (1922) – люди проводят репрессии, а вселенная (природа) к этому равнодушна: «Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин. <...> Большая вселенная <...> *спит*» = «И с высокой сетки птичьей, / От лазурных влажных глыб / Льется, льется *безразличье* / На смертельный твой ушиб».

Вышеприведенный фрагмент «Восьмистиший», где говорится о том, что спящая вселенная проснулась и занимается творчеством: «И дугами парусных гонок, / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя», – имеет связи и с циклом «Армения» (1930): «Ты красок себе пожелала – / И выхватил лапой своей / Рисующий лев из пенала / С полдюжины карандашей», «Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала, / Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного

пенала?»), «Ломается мел и крошится / Ребенка цветной карандаш» («чертя» = «Рисующий»; «дитя» = «как дитя», «Ребенка»; «зеленые» = «цветной»). Таким же ребенком с цветным карандашом был сам поэт: «Зато карандашей у меня много – и все краденые и разноцветные» («Четвертая проза», 1930). Сравним еще со статьей «К юбилею Ф.К. Сологуба» (1924): «Но, как дитя, играющее камушками, он научил нас играть и этими скудными дарами времени с ясной свободой и вдохновеньем».

В целом же образы вселенной-ребенка, спящего рядом с бирюльками, и пространства-ребенка, играющего дугами парусных гонок, основаны на известном афоризме Гераклита: «Эон – ребенок, играющий в песейю [бросание костей], ребенку принадлежит царская власть»⁶³¹. Существует и более свободный перевод: «Вѣчность есть дитя, играющее костями, – царство дитяти»⁶³². С этой фразой, несомненно, был знаком Мандельштам, поскольку Гераклит дважды упомянут в «Разговоре о Данте» (1933): «Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой», «...мы видим легчайший светящийся Гераклитов танец летней мошкар»; а дети, играющие в кости, появятся в «Нашедшем подкову» и в «Грифельной оде» (оба – 1923): «Дети играют в бабки позвонками умерших животных», «И в бабки нежная игра, / И в полдень злых овчарок шубы». Здесь детская игра является уже метафорой репрессий.

Упомянутое в «Восьмистишиях» (ноябрь 1933) пространство, которое чертит зеленые формы дугами *парусных гонок*, встречалось и в «Разговоре о Данте» (весна 1933): «Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон *парусного лавирования*. Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплавания и высокого *парусного искусства*. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы *парусного лавирования* и маневрирования. Дант глубоко чтит искусство современного ему мореплавания. Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен» (об этом же *парусном искусстве* поэтического творчества идет речь в другом фрагменте «Восьмистиший», где подразумевается *парусная тяга*: «Когда, уничтожив набросок <...> И он лишь на собственной тяге, / Зажмурившись, держится сам»).

И сам Мандельштам будет мечтать о «парусных гонках», поэтому строки: «И дугами *парусных гонок*, / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя», – отзовутся в 1937 году: «И собирался плыть, и плавал по дуге / Неначинающихся путешествий» («Не сравнивай: живущий несравним...»).

Очевидно, что под *неначинающимися путешествиями* поэт имеет в виду виртуальные путешествия, которые он совершил в стихах, написанных в условиях воронежской ссылки: «“А меня нельзя удержать на месте, – сказал О.М. – Вот я побывал контрабандой в Крыму”. Это он говорил про “Разрывы круглых бухт”. <...> “Ты и в Тифлис съездил”, – сказала я, вспомнив стихи о Тифлисе. <...> Италия по-прежнему жила у нас в доме итальянскими поэтами, архитектурными ансамблями. О.М. звал меня погулять под флорентийской крещальной, и эта прогулка радовала его не меньше, чем выход на площадку перед домом... Менялись времена года. О.М. говорил: “Это тоже путешествие, и его нельзя отнять”...»⁶³³. Не забудем и про знаменитую фразу из письма Мандельштама к Юрию Тынянову от 21.01.1937: «Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои с ней сольются и растворятся в ней, кое-что изменив в ее строении и соста-

⁶³¹ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1 / Подг. А.В. Лебедев. М.: Наука, 1989. С. 242.

⁶³² Гераклитъ Ефескій. Фрагменты / Перев. Владимира Нилендера. М.: Книгоизд-во «Мусагетъ», 1910. С. 21. Другой перевод: «Вѣчность есть играющее дитя, которое разставляет шашки: царство (надъ міромъ) принадлежит ребенку» (Маковельский А. Досократики. Ч. I. Казань: Изданиіе книжнаго магазина М.А. Голубева, 1914. С. 156).

⁶³³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 214 – 215.

ве»⁶³⁴, – что, несомненно, восходит всё к тому же «Разговору о Данте»: «...надо при-
уготовить пространство для наплывов».

В «Не сравнивай: живущий несравним...» (1937) поэт мечтает о свободном
небе Италии (Тоскане): «Где больше неба мне – там я бродить готов...», – поскольку
в ссылке для него закрыт горизонт: «И неба круг мне был недугом». Здесь получает
развитие мысль из «Путешествия в Армению» (1931 – 1932): «Горизонт упразднен.
Нет перспективы»; и из разговора с Сергеем Рудаковым от 03.08.1935: «Отобраны,
заложены жизнь и смерть – выданы ломбардные квитанции»⁶³⁵.

Что же касается гераклитовой вечности-ребенка, играющей в кости, то в
«Восьмистишиях» она превратится в игру в бирюльки, к которой вселенная-ребенок,
охраняемая вечностью, равнодушна («И там, где сцепились бирюльки, / Ребенок
молчанье хранит – / Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит»),
поскольку бирюльки становятся метафорой репрессий («Касаемся крючьями малых, /
Как легкая смерть, величин») ⁶³⁶. Также и в черновиках «Армении» (1930) произойдет
развитие этой метафоры, но в мирном ключе: «Создатель – чтоб ты не пеняла / На
скудость природы своей – / Из детского вынул пенала / С полдюжины карандашей.
<...> И выбрал, чтоб ты не пеняла / На скудость природы своей, / Рисующий лев из
пенала / С полдюжины карандашей. / Создатель – чтоб ты не пеняла / На скудость
природы своей – / Чтоб охроу ты прокричала, / Взял дюжину карандашей». Как
видим, рисующий лев приравнивается к Создателю (Богу), который, в свою очередь,
отождествляется с ребенком («из детского вынул пенала»).

Перекликаются «Восьмистишия» и с «Концертом на вокзале» (1921 – 1923):
«Огромный парк. Вокзала шар стеклянный. <...> И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
/ Скрипичный строй в смятении и слезах. / Ночного хора дикое начало / И запах роз в
гниющих парниках...» = «И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин, /
И мнимое рву постоянство / И самосогласье причин, / И твой, бесконечность, учебник
/ Читаю один, без людей, – / Безлиственный, дикий лечебник, / Задачник огромных
корней» («Огромный» = «огромных»; «И я вхожу» = «И я выхожу»; «лес... роз... гни-
ющих» = «В запущенный сад»; «дикое начало» = «дикий лечебник»; «лес» = «безли-
ственный»). А «задачник *огромных корней*» символизирует непонятность советского
режима: «Иррациональный корень надвигающейся эпохи, *гигантский* неизвлекаемый
корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою
тень» (статья «Девятнадцатый век», 1922). «Неизвлекаемый корень» говорит еще и о
нерешаемости задачи. Поэтому чтение «задачника огромных корней» в саду означает
безуспешную попытку поэта понять советскую власть, хотя в «Грифельной оде»
(1923) он учил ее язык: «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета, /
Кремня и воздуха язык...»⁶³⁷ (*дневник* – по сути, тот же *задачник* и *учебник*; сравним
еще с «Клейкой клятвой липнут почки...», 1937: «Как в лесу иль в черной книге, /

⁶³⁴ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 177.

⁶³⁵ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 82.

⁶³⁶ Соответственно, вселенная спит, будучи равнодушной к террору, который творится в СССР. О подобном же отношении природы к большевикам говорилось и ранее: «Бесполоя владеет вами злоба <...> И на пороге тишины, / Среди беспамьятства природы...» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! <...> И с высокой сетки птичьей, / От лазурных влажных глыб / Льется, льется безразличье / На смертельный твой ушиб» («Век», 1922), «И от нас природа отступила – / Так, как будто мы ей не нужны» («Ламарк», 1932).

⁶³⁷ *Язык кремня* – это тот же *язык булыжника* из стихотворения, посвященного Французской революции и также датированного 1923 годом: «Язык булыжника мне голубя понятней» (а булыжник – орудие пролетариата). Данная строка говорит о том, что поэт смог выучить этот язык (ср. в «Четвертой прозе»: «Я люблю их язык. Он мой язык»). Сюда примыкает «каменный храм чужого бога», с которым сравнивается «надвигающаяся эпоха» в статье «Девятнадцатый век» (1922), поскольку эпитет *каменный* вновь отсылает к *кремню* и *булыжнику*, а также к *каменноугольному* мозгу Ленина в «Мир начинался страшен и велик...» (1935), причем Ленин для Мандельштама как раз и был «чужим богом».

Страшно в мире душном»; с циклом «Армения», 1930: «Над *гнойной книгой*, над глиной дорогой, / Которой мучимся, как музыкой и словом»⁶³⁸; и с «Египетской маркой», 1928: «Всё трудней перелистывать страницы *мерзлой книги*, переплетенной в топоры при свете газовых фонарей»; а сочетание эпитета *мерзлой* с существительным *топоры* встретится в «Сохрани мою речь навсегда...», 1931: «Лишь бы только любили меня эти *мерзлые* плахи <...> И для казни петровской в лесу *топорщице* найду»). Но «огромные корни» – это еще и знаки вопроса, поэтому строки: «И *мнимое* рву постоянство <...> *Задачник огромных корней*», – отзовутся в «Что делать нам с убитостью равнин?» (1937): «Ведь то, что мы открытостью в них *мним*, / Мы сами видим, засыпая, зрим, / И всё растет вопрос: куда они, откуда...».

Итак, «задачник огромных корней» соответствует «огромному парку» вокзала в «Концерте на вокзале», где герой тоже оказался «без людей»: ему снится, что он опоздал на поезд, уходящий «в элизиум туманный». В «Восьмистишиях» же все советские люди пьют из «чумных бокалов», следствием чего также будет попадание «в элизиум», то есть на тот свет. А поскольку люди представлены в образе «малых величин», которых постигает «легкая смерть», герой, выходя в «запущенный сад величин», читает учебник бесконечности «без людей». И этот учебник назван диким *лечебником*, что отсылает к «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «И *исцеляет* он, но убивает легче». Кстати, кумир тоже находится в бесконечности: «В покоях бережных, *безбрежных* и счастливых». И он же создал «учебник бесконечности», а время превратил в «до бесконечности расширенный час» («Как дерево и медь...», 1937), да и разговор, который он ведет, «начался и длится без конца» («Ода», 1937).

Также *безлиственный* дикий сад, уравнивающий советскую жизнь с царством мертвых (ср.: «И «лес *безлиственный* прозрачных голосов / Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий» // «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», 1920⁶³⁹), сродни *безрукой* победе («Кассандре»), *безбровому* небу («А небо будущим беременно...»), *безносой* канители («Фаэтонщик»), *бесцветному* железу («Идут года железными полками...»), «*безжизненному* пластырю земель» («Армения»), *бесполой* злобе («Где ночь бросает якоря...») и «холоду пространства *бесполого*» («Нет, не мигрень...»).

Подобным же образом описывается советская действительность в «Египетской марке» (1928), также имеющей связи с «Восьмистишиями»: «...русская лира из *безгласного* теста» = «*Безлиственный*, дикий *лечебник*»; «Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту» = «В игольчатых чумных бокалах / Мы пьем наважденье причин, / Касаемся крючьями малых, / Как легкая смерть, величин», «И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин / И мнимое рву постоянство / И самосогласье причин»⁶⁴⁰ («заразно-

⁶³⁸ Эта «глина *дорогая*, которой мучимся», предвосхищает стихотворение 1937 года: «*Дрожжи мира дороге*: / Звуки, слезы и труды – / Ударенья дождевые / Закипающей беды».

⁶³⁹ Неудивительно, что «прозрачные голоса леса», звучащие в царстве теней, будут упомянуты и при описании советской действительности: «И воздуха прозрачный лес / Уже давно пресыщен всеми» («Грифельная ода», 1923). Впрочем, еще в 1916 году говорилось о скорой всеобщей смерти, поскольку жизнью россиян управляет богиня подземного царства: «В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина». Стихотворение было написано в разгар Первой мировой войны. И к этой же войне формально относятся «Стихи о неизвестном солдате» (1937), где мотив *прозрачности* вновь связан с массовыми смертями: «Сквозь эфир десятично-означенный / Свет размолотых в луч скоростей / Начинает число, *опрозраченный* / Светлой болью и молью нулей».

⁶⁴⁰ Потому поэт и рвет «самосогласье причин», что эти *причины* являются *наваждением*, от которого нужно избавиться. Об этом же говорилось в «Четвертой прозе» (1930): «Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого, как наваждение, рассыпается рогатая нечисть» (а «рогатая нечисть», как было показано выше, является образом власти). Сравним в черновиках песни Высоцкого «Невидимка» (1967), где его лирический герой ощущает постоянное присутствие соглядастая: «Положение жуткое: / *Наважденье, тьфу ты ё!*» /2; 374/; и в «Райских яблоках» (1977), где лирический герой попадает в лагерь: «Чур меня самого! *Наважденье*, знакомое что-то» (черновик: «Прискакал<и> – шабаш, фу ты пропасть – знакомое что-то»; АР-3-156).

му» = «чумных»; «я... смело шагаю» = «я выхожу из пространства»; «разбив термометры» = «мнимое рву постоянство»).

Эпитеты *заразный* и *чумный* сразу вызывают в памяти *чумную заразу*, которую «пересиливали молодчики каленые» в стихотворении «Вы помните, как бегуны...» (1932), содержащем интереснейшую параллель и с более ранним текстом – «Где ночь бросает якоря...» (1920): «*Для вас потомства нет – увы! – / Бесполоя владеет вами злоба, / Бездетными сойдете вы / В свои повапленные гробы*» = «*Увы, растаяла свеча / Молодчиков каленых, / Что хаживали в полплеча / В камзольчиках зеленых, / Что пересиливали срам / И чумную заразу / И всевозможным господам / Прислуживали сразу*». В обоих случаях поэт сожалеет об отсутствии будущего у большевиков и их прислужников (при этом, как мы уже говорили, источниками сюжета «Вы помните, как бегуны...» послужили «Божественная комедия» Данте и «Декамерон» Боккаччо). Обратим еще внимание, что «молодчики калёные» *хаживали*, а в другом тексте 1932 года так же ведет себя палач: «*И расхаживает ливень / С длинной плеткой ручьевою*» («Зашумела, задрожала...»). Кстати, «молодчики каленые хаживали» не только в «камзольчиках», но еще и «в сафьяновых сапожках», что напоминает о «сапожках мягких ката» из «Зашумела, задрожала...». *Кат* – это тот же палач, и *молодчики* ничем не лучше: «Отъявленные все лгуны, / Наемные убийцы». Позднее эти *наемные убийцы* будут упомянуты в стихотворении «Рим» (1937), где «город... превратили в убийства питомник / Вы, коричневой крови *наемники*», и ими тоже «владеет бесполоя злоба»: «Мертвых цезарей злые щенки».

В свете сказанного «зеленая вера», в которой соревновались наемные убийцы в «Вы помните, как бегуны...», приобретает негативную коннотацию, что находит аналогию во многих текстах. Так, в «Мир начинался страшен и велик...» (1935) читаем: «*Зеленой ночью папоротник черный, / Пластами боли поднят большевик...*»; в 1932 году был написан «Ламарк» с упоминанием *зеленой могилы* (а в очерке «Литературная Москва» Мандельштам писал, что Велимир Хлебников «променял жестокие московские ночлеги на *зеленую новгородскую могилу*»); в 1931 году поэту мешала *до оскомины зеленая долина*⁶⁴¹ («Канцона»); в 1932-м он негативно отозвался о «молодчиках каленых, / Что хаживали в полплеча / В камзольчиках зеленых» («Увы, растаяла свеча...»); в 1936-м «Кашеев кот» будет назван *внуком зелени стоячей* («Оттого все неудачи...»); а в 1937-м поэт с досадой признаётся: «Ах, я видеть не могу, не могу / Берега серо-зеленые» («На откосы, Волга, хлынь...»); речь идет о строительстве эками канала Москва – Волга, что отсылает к «Армении» (1930): «Но *серо-зеленый* горчишник – / Безжизненный пластырь *земель*». Неудивительно, что и в «Грифельной оде» (1923) зеленый цвет фигурировал в негативном контексте: «Как хорошо перешагнуть / За *впечатлений круг зеленых* (Водораздел холмов зеленых)», «Как мусор с ледяных высот – / *Изнанка образов зеленых* – / Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш», «Теперь вода владеть идет, / И, поводырь *слепцов зеленых*, / С кремневых гор струя течет, / Крутятся, играя, как звереныш». При этом *образы зеленые* произрастают на клятвопреступной земле: «Я к губам подношу эту зелень – / Эту клейкую клятву листов, / Эту клятвопреступную землю...». А один из немногих случаев, когда *зелень* имеет положительную коннотацию, можно найти в «Восьмистишиях» (1933): «И дугами парусных гонок / *Зеленые формы чертя*, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя» («Люблю появление ткани...»).

Теперь сопоставим «Отрывки из уничтоженных стихов» (1931) и «Внутри горы бездействует кумир...» (1936): «Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой / На *молоко с буддийской синевои*» = «Когда он мальчик был и с ним играл павлин, / Его *индийской* радугой кормили, / Давали *молока* из розоватых глин...». В обоих случаях

⁶⁴¹ Вообще же строки: «И свежа, как вымытая *басня*, / До *оскомины зеленая долина*», – являются парфразом *басни* Крылова «Лисица и виноград» (1808): «Пошла и говорит с досадою: “Ну, что ж!” / На взгляд-то он хорош, / Да *зелен* – ягодки нет зрелой: / Тотчас *оскомину* набьешь”».

восточный колорит (буддийский и индийский) используется для описания советских реалий (упоминание *мальчика* опять вводит тему ребенка-власти). А *розовые глины* встречаются и в первом случае: «...чтобы губы / Потрескались, как *розовая глина*». Восходит же этот образ к «1 января 1924»: «Два сонных яблока у века-властелина / И *глиняный прекрасный рот*». Двенадцать лет спустя о кумире, которому «давали розоватых *глин*», будет сказано: «Он улыбается своим широким *ртом*».

Сопоставим также строку «А молоко и кровь *давали нежным львям*» из стихотворения «Язык булыжника мне голубя понятней...» (1923), посвященного Великой французской революции (1789 – 1793), с обращением к Армении (1930): «Ты розу Гафиза колышешь / И *нянчишь зверушек-детей*». Образ «нежных львят» имеет революционное наполнение, а «зверушки-дети» являются аллегорией рядовых людей. Кстати, *лев* появятся и в «Армении», но уже в «мирном» контексте: «Ты красок себе пожелала – / И *выхватил* лапой своей / Рисующий лев *из пенала* / С полдюжины *карандашей*», – что повторяет «Грифельную оду» (1923): «...Бросая *грифели* лесам, / *Из птичьих клювов вырывая*». Однако другие сходства «Грифельной оды» с «Арменией» имеют ярко выраженную политическую окраску: «И в *бабки нежная игра*, / И в полдень *злых овчарок шубы*» = «И с хлебом *играющий в жмурки* / Их вешает булочник в ряд, / Чтоб высохли *барсовы шкурки* / До солнца *убитых зверят*». В обоих случаях говорится о репрессиях (а «барсовы шкурки убитых зверят» – это бывшие «зверушки-дети», которых «нянчила» Армения), хотя тут же речь идет о творчестве: «И, крохоборствуя, вода / *Ломает мел* и *грифель* кормит» = «*Ломается мел* и крошится – / Ребенка цветной *карандаш*». Кстати, вода «ломает мел и грифель кормит», а «ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит». Таким образом, подобно льву, ночь-коршунница и вода являются двоякими образами, так как символизируют: 1) творчество («кормление» грифеля – инструмента художника и писателя); 2) Октябрьскую революцию, советскую ночь и в целом власть («Теперь вода владеть идет»)⁶⁴². Кроме того, вода сравнивается со «зверушками-детьми» из «Армении» и «нежными львятами» (революционерами) из «Язык булыжника мне голубя понятней...»: «Вода голодная течет, / Крутятся, играя, как звереныш».

Сравнение же рисующего льва с ребенком: «Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала, / Или раскрашивал *лев, как дитя*, из цветного пенала?» (и лев, и птица – орел – являются символами Армении), – вновь отсылает к революционерам из «Язык булыжника мне голубя понятней...»: «А молоко и кровь давали нежным *львям* <...> Он лапу поднимал, как огненную розу, / И, *как ребенок*, всем показывал занозу». Вспомним заодно описание кумира: «С улыбкою *дитяти* в черных сливах», – и «века-зверя»: «*Словно нежный хрящ ребенка*, / Век младенческой земли». *Нежной* названа также столица советской империи в «Стансах»: «И ты, Москва, сестра моя, легка <...> Нежнее моря, путаней салата / Из дерева, стекла и молока <...> Товарищески ласкова и зла». Отсюда – в *бабки нежная игра* в «Грифельной оде», где она сопровождается появлением мертвых овчарок; *железная нежность* в «Разрывах круглых бухт...»; *малиновые казни* в Эпиграмме, а также *нежность* кумира: «И странно скрещенный, завязанный узлом / Стыда и нежности, бесчувствия и кости», – который тоже казнит: «И исцеляет он, но убивает легче»⁶⁴³. Да и советские писатели, обслуживающие власть, названы *нежными* и одновременно хотят *уничтожить* поэта:

⁶⁴² Такую же двоякую функцию выполняет *пространство*: в «Восьмистишиях» оно предстает в образе художника, который чертит «зеленые формы», а в других произведениях является олицетворением советской власти, которая «растет, как воздушный пирог <...> грозит из угла» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...»), «растет из-за угла» («Эта область в темноводье...»), «растет на дрожжах» («День стоял о пяти головах...»), «растет и звенит опять» («Я по лесенке приставной...»).

⁶⁴³ А в статье «Слово и культура» (1921) Мандельштам благодарит «чужих людей» (большевиков) за «нежное» разрушение старого мира: «Спасибо вам, “чужие люди”, за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром...». Тут же вспоминается «чужое племя» из «1 января 1924».

«С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни!» («Четвертая проза», 1930). Сравним реализацию этого мотива у Высоцкого: «И исчез к палачу / Неоправданный страх. / Оказаться хочу / В его нежных руках» («Палач», наброски 1975 года; АР-20-64), «В руках нежнейшей из девиц / Совсем нестрашно прыгал шприц...» («Ошибка вышла», 1976 /5; 382/), «В тиски медвежьи / К нам попадет любой, / А в общем, мы – ребята нежные / С пробитой, но светлой головой» («Марш футбольной команды “Медведь”», 1973; АР-6-114). А сочетание *нежности* с мотивом *убийства* встречается в «Песне Бродского» (1967), где говорится о тюремных следователях: «И будут вежливы и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... / Люди! Люди!».

Итак, *лев* может выступать как художник-творец («Армения», 1930) и как воплощение революционной диктатуры («Язык булыжника мне голубя понятней...», 1923). А в 1922 году Мандельштам прямо сравнил советскую власть с пастью льва, о чем рассказано в мемуарах Ирины Одоевцевой:

В начале августа 1922 года Георгию Иванову пришлось побывать в Москве по делу своего выезда за границу. <...>

Георгий Иванов провел в Москве всего день – от поезда до поезда. Но, конечно, разыскал Мандельштама. И часто мне потом рассказывал об этой их встрече. <...> Мандельштам бурно обрадовался Георгию Иванову.

– А я уже думал, никогда не увидимся больше. Что тебя пришьют к делу Гумилева и – фьють, фьють – на Соловки или еще подальше. Ну, слава Богу, слава Богу. Я и за себя страшно боялся. Сколько ночей не спал. Все ждал: спохватятся, разыщут, арестуют. Только здесь, в Москве, успокоился. Неужели ты даже в тюрьме не сидел? И не допрашивали? Чудеса, право. Ну как я рад, как рад!

Но радость его быстро перешла в испуг, когда он узнал о командировке за границу.

– Откажись! Умоляю тебя, откажись. Ведь это ловушка. Тебя на границе арестуют. Сошлют. Расстреляют.

Но Георгий Иванов только отшучивался, не сдаваясь ни на какие убеждения и просьбы.

И Мандельштам махнул на него рукой.

– Что ж? Не ты первый, не ты последний... Но чтобы самому лезть в пасть льва? Вспомнишь мои слова, да поздно будет⁶⁴⁴.

И про себя он напишет (1937): «Я в львиный ров и в крепость погружен». Здесь поэт предсказал свою судьбу – смерть в лагере: «...тело Осипа Мандельштама вместе с телами других заключенных не сразу было предано земле. Лишь в начале января 1939 года они были погребены в старом крепостном рву»⁶⁴⁵. А в львиный *ров* он был погружен уже в «За гремучую доблесть...» (весна 1931): «Я – вишневая косточка детской игры, / Но в безводном пророческом *рву*» (и из этого рва 3 мая он обратится к вождю с просьбой «Сохрани мою речь навсегда»). Объясняется это тем, что «столица волновая / Кривеет, мечется и *роет ров* в песке» («Бежит волной-волной...», июнь – июль 1935). И поскольку «столица волновая... мечется», о ней было сказано: «А *город от воды ополоумел*» («Я должен жить, хотя я дважды умер...», апрель 1935⁶⁴⁶). И этот же мотив повторится в «Куда мне деться в этом январе?» (01.02.1937): «Открытый *город сумасбродно* цепок». Сравним с мотивом сумасбродства властей в произведениях Высоцкого: «Коварна нам оказанная милость, / Как зелье полоумных

⁶⁴⁴ Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 86 – 87.

⁶⁴⁵ Марков В. Поэт Осип Мандельштам: Владивосток, СВИТЛ, 11-й барак // Родина. М., 2016. № 1 (январь). С. 46.

⁶⁴⁶ Это стихотворение Мандельштам написал, «наблюдая воронежскую весну, буйный разлив, когда река выходит из берегов, затопляет весь луг и вода переливается даже через дамбу, а иногда и врывается в город» (Штемпель Н. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 231).

ворожих» («Приговоренные к жизни», 1973), «Слушаю полубезумных ораторов: / “Экспроприация экспроприаторов...”» («Новые левые – мальчики brave...», 1978).

В цикле «Армения» (1930) звучит просьба: «В очаг вавилонских наречий / Открой мне дорогу скорей. / Я твердых ищу окончаний / В огонь окунаемых слов» (*вавилонские наречия* отсылают к Ассирии и Вавилону как аллегориям Советского Союза). Но найти их невозможно, поскольку: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых» (декабрь 1936). У кого «у них» – догадаться несложно, проведя параллели с дневниковой записью Михаила Пришвина за 25.11.1936: «Сила Сталина есть родовая сила»⁶⁴⁷; с «Мне кажется, мы говорить должны...» (1935): «И лучше бросить тысячу поэзий, / Чем захлебнуться в родовом железе» (а *железо* является символом сталинского режима); с авторским высказыванием в «Четвертой прозе» (1930): «Кто же, братишки, по-вашему, большой филолог: Сталин, который проводит генеральную линию, большевики, которые друг друга мучают из-за каждой буквочки, заставляют отрекаться до десятых петухов, – или Митька Благой с веревкой? По-моему – Сталин. По-моему – Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык»⁶⁴⁸ (ср.: «...у них / Вся сила окончаний родовых»); с «Одой» Сталину (1937): «Их воздухом поющ тростник и скважист» = «Лес человечества за ним поет, густея» (в первом случае люди представлены в образе тростника, как в формуле Паскаля: «Человек есть мыслящий тростник»⁶⁴⁹; а во втором – в образе леса); «И с благодарностью улитки губ людских / Потянут на себя их дышащую тяжесть» = «...вдруг узнаешь отца / И задыхаешься, почуяв мира близость. / И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили <...> Не я и не другой – ему народ родной – / Народ-Гомер хвалу утроит» («с благодарностью» = «хочу благодарить»; «людских» = «Народ-Гомер»;

⁶⁴⁷ Пришвин М. Дневники. 1936 – 1937. СПб.: ООО «Изд-во «Росток», 2010. С. 369.

⁶⁴⁸ Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 697. Ключ к этой цитате и к одному из завершающих фрагментов «Четвертой прозы»: «Ленин с Троцким ходят в обнимку, как ни в чем ни бывало. <...> Ходят два еврея, неразлучные двое – один вопрошающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает, а другой все крутит, все крутит, и никак им не разойтись», – был найден Л. Городецким: «Уместно сравнить с этими высказываниями широко известную инвективу Лютера против “извращенной экзегетики талмудистов” (т.е. тех же фарисеев, толкующих букву Св. Писания), которые “versuchen, drehen, deuten, martern fast alle Wort”, т.е. “испытывают, крутят, толкуют, мучают почти каждое слово” (цит. по: Еврейская Энциклопедия. СПб., 1905 – 1912. Т. X, кол. 445)» (*Городецкий Л.* Пульса ди-нура Осипа Мандельштама: последний террорист БО. М.: Таргум, 2018. С. 112). Сравним: «мучают из-за каждой буквочки» = «мучают почти каждое слово»; «все крутит, все крутит» = «крутят». Таким образом, большевики сравниваются с книжниками и фарисеями, что соответствует общей стилистике «Четвертой прозы», где советские официозные писатели представлены в образе лже-иудеев, решивших совершить над поэтом обряд «литературного обрезания». А в словах «Ходят два еврея, неразлучные двое – один вопрошающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает...», отнесенных Мандельштамом к Ленину и Троцкому, обыгрывается один из основополагающих принципов Талмуда: «Рабби Шефтл убежден: “человек, сведущий в Мишне, не увидит ада”. Но он, подобно отцу, противник всяческой казуистики. Он восстает против тех, “что хотят провести верблюда сквозь игольное ушко и слишком много занимаются словопрениями... Причем, отвечающий зачастую не понимает спрашивающего, а спрашивающий – отвечающего. В раздражении спорщики доходят до взаимных упреков и, окончательно разгорячившись, прибегают к выражениям, недостойным мудрецов: скажем, спрашивающий обзывает отвечающего невеждой и глупцом. Или наоборот”» (*Городецкий С.* Рабби Шабсай-Шефтл Горовиц // Лехаим. М., 2004. Апр.). Что же касается вышеприведенного отрывка из «Четвертой прозы», начинающегося со слов «Кто же, братишки, по-вашему, большой филолог...», то он следовал после пассажей про филолога «Митьку Благого», который «сторожит в специальном музее веревку удавленника Сережи Есенина»: «Этот отрывок, завершающий 8-ю главку ЧП, приводится А. Морозовым в его комментариях к изданию: Мандельштам О. Шум времени. М., 2002. С. 283. Устно Морозов сообщал, что он успел переписать этот отрывок с одного списка ЧП, находившегося у Н. Мандельштам, после чего этот кусок был (предположительно, ею же) оторван, и даже остались следы отрыва» (*Городецкий Л.* Пульса ди-нура Осипа Мандельштама: последний террорист БО. М.: Таргум, 2018. С. 101).

⁶⁴⁹ Кстати, и Мандельштам называл себя тростником: «Я вырос тростинкой, шурша» («Из омота злого и вязкого...», 1910). А *шуршать* он будет в «Сеновале» (1922) и в «Ламарке» (1932): «Прошуршать спичкой, сверчком», «К кольцецам спущусь и к усоногим, / Прошуршав средь ящериц и змей».

«дышащую тяжесть» = «задыхаешься»⁶⁵⁰); с черновиком «Египетской марки» (1927): «Их воздухом поющ тростник и скважист» = «Вынужденное пребывание в обстановке Красного Уголка, каким поневоле являлся книжно-канцелярский пункт [Вращаясь неизменно под портретами вождей] <...> а бодрящая обстановка Красного Уголка, с глянцевыми портретами вождей, особенно Сталина и Буденного, то есть попросту книжка, в которой продавец непринужденно вращался, подним<ала> озонировала его душу]. Отчего не подышать озоном Красного Уголка?»⁶⁵¹; с очерком «Литературная Москва» (1922): «Нет имени у них. Войди в их хрящ, / И будешь ты наследником их княжеств» = «...революция... выдвинула тип *безымянного* прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид» (в разговоре с отцом Эммы Герштейн Мандельштам назовет Сталина и *не создающим словесных пирамид из глубины собственного духа*: «...он не способен сам ничего придумать», «...воплощение нетворческого начала»; и *фараоновым надсмотрщиком*: «...надсмотрщик... десятник, который заставлял в Египте работать евреев»⁶⁵²); и с «Средь народного шума и спеха...» (1937): «Нет имени у них. Войди в их хрящ, / И будешь ты наследником их княжеств» = «И к нему, в его сердцеви́ну / Я без пропуска в Кремль вошел». А у «века-зверя» (советского режима) тоже был хрящ: «Словно нежный хрящ ребенка, / Век младенческой земли» («Век», 1922). Данный мотив разовьется в 1937 году: «Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева, / И парус медленный, что облаком продолжен, – / Я с вами *разлучен*, вас оценив едва», – как уже было в «Стансах» (1935): «Нас *разлучили*, а теперь – пойми: / Я должен жить, дыша и большевея...», – несмотря на ранее декларированное: «*Попробуйте меня от века оторвать*, – / Ручаюсь вам – себе свернете шею!» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931), то есть «попробуйте меня разлучить с веком-хрящом», что в итоге и произошло: «Иль этот ровный край – вот все мои права, – / И полной грудью их вдыхать еще я должен» («Разрывы круглых бухт...», 1937) (приведем еще обращение автора к себе в «Из-за домов, из-за лесов...», 1936: «Гуди, старик, дыши сладко»). Подобное же отношение к *ровному краю* продемонстрирует и Высоцкий в черновиках «Памятника» (1973): «И текли мои рваные строки / Непрерывно и *ровно, как смерть*» /4; 261/. Поэтому он обратится к своему alter ego: «Автогонщик, бурлак и ковбой, / *Презирающий гладь плоскогорий*» («Препинаний и букв чародей...», 1975).

А теперь вернемся еще раз к строкам: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых». Судя по всему, имеются в виду родовые окончания глаголов прошедшего времени в единственном числе, как в «Средь народного шума и спеха...» (1937), где речь идет о настенных портретах Сталина, узнаваемых всеми людьми: «Я узнал, он узнал, ты узнала». Это и есть родовые глагольные окончания. И именно их Мандельштам находил главным образом в советских официальных документах: «Только в государственных декретах, в военных приказах, в судебных приговорах, в нотариальных актах и в завещательных документах глагол еще живет полной жизнью. Между тем глагол есть прежде всего акт, декрет, указ» (из черновой записи 1931 года)⁶⁵³. Отсюда и порядком поднадоевшая фраза из «Четвертой прозы» (1930): «По-моему – Сталин. По-моему – Ленин. Я люблю их язык. Он мой язык».

⁶⁵⁰ Кстати, «дышащая тяжесть» власть имущих соотносится с «дышащим в стене» большевиком («Мир начинался страшен и велик...», 1935) и с гадюкой, которая «в траве... дышит» («Век», 1922). Причем если гадюка дышит *в траве*, то большевик назван *напоротником*, а «дышащая тяжесть» – воздух – наполняет *тростник*: «Их воздухом поющ тростник и скважист». Что же касается «тяжести», то здесь следует вспомнить «пудовые гири», с которыми сравниваются слова вождя («Мы живем, под собою не чуя страны...», 1933).

⁶⁵¹ Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Стихи и проза 1921 – 1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 562.

⁶⁵² Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 46.

⁶⁵³ Мандельштам О. Записные книжки. Заметки // Вопросы литературы. 1968. № 4. С. 200 – 201.

Закономерны также сходства «Не у меня, не у тебя – у них...» с «Рождением улыбки» и «Кумиром»: «И для людей, для их сердец живых, / Блуждая в их извилинах, развивах, / Изобразишь и наслажденья их, / И то, что мучит их в приливах и отливах» = «Когда заулыбается дитя / С развилкой и горечи, и сласти», «Оберегая сна приливы и отливы» («извилины, развивах» = «развилкой»; «наслажденья» = «сласти»; «мучит» = «горечи»; «в приливах и отливах» = «приливы и отливы»). Помимо того, «Не у меня, не у тебя – у них...» восходит к «О, как мы любим лицемерить...» (1932): «Линяет зверь, играет рыба / В глубоком обмороке вод – / И не глядеть бы на изгибы / Людских страстей, людских забот» («вод» = «приливах и отливах»; «изгибы людских» = «людей... в их извилинах, развивах»; «страстей» = «наслажденья»; «забот» = «то, что мучит их»). Но если в 1932 году поэт не хочет глядеть на «страсти и заботы», то в 1936-м он готов их «изобразить». Между тем известна другая концовка «О, как мы любим лицемерить...», где автор сознательно выбирает *заботы*: «Но не хочу уснуть, как рыба, / В глубоком обмороке вод, / И дорог мне свободный выбор / Моих страданий и забот» (Высоцкий же говорил: «Жизнь – это рана, которая лечится сама. Мне дороги страдания, потому что из них рождаются радости»⁶⁵⁴).

Сравним также призыв «Войди в их хрящ» с призывом врачей к лирическому герою Высоцкого в песне «Ошибка вышла» (1976): «Войди под наш больничный кров» (АР-11-63). Здесь же герой говорит: «*И я их так благодарю, / Взав лучший из жгутов: / “Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!”*» /5; 386/. А вот как этот мотив представлен у Мандельштама в «Оде»: «*И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили*» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937).

Помимо того, в «Средь народного шума и спеха...» Сталин наделяется теми же чертами, что и век: «Смотрит века могучая вежа / И бровей начинается взмах». А в «Оде» сказано: «Я б поднял брови малый уголок <...> Могучие глаза решительно добры». Таким образом, налицо тождество: Сталин = век.

Возникают также буквальные сходства между Сталиным в «Стансах» (1937) и воздушными потоками в «Затяжном прыжке» (1972): «Непобедимого, прямого, / С могучим смехом в грозный час, / Находкой выхода прямого / Ошеломляющего нас» = «Веселые, беспечные / Воздушные потоки. <...> Но жгут костры, как свечи, мне – / Я приземлюсь и в шоке – / Прямые, безупречные / Воздушные потоки» («прямого» = «прямые»; «смехом» = «веселые»; «Ошеломляющего нас» = «Я... в шоке»). Кроме того, о воздушных потоках сказано: «*Упрямые* и жестоки», – а Сталин в «Оде» назван «отцом речей *упрямых*»; да и большевик в «Мир начинался страшен и велик...» (апрель 1935) наделен причастием *упорствующий*. Но и у самих поэтов непростой характер: «Нрава он был не лилейного» («Это какая улица? Улица Мандельштама», 1935) ~ «Я терт и бит, и нравом крут» («Ошибка вышла», 1976).

Что же касается эпитета *жестокий*, то он встретится в наброске за май 1935 года: «Мир должно в черном теле брать: / Ему *жестокий* нужен брат...». Поэтому мир, который «*страшен и велик*», тождествен советскому режиму; «новый век» назван «огромным и жестоковым» (статья «Девятнадцатый век», 1922); «век-зверь» – *жестоким* («Век», 1922); а революция – «*жестоким* зимой» («Когда на площадях и в тишине келейной...», 1917). Да и самому поэту слышатся «*жестоким* звезд соленые приказы» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922). Между тем поэт пытался внушить себе, что он – *брат* этому режиму, несмотря на его жестокость («помощник мой грубый») – например, в письме к Мариэтте Шагинян от 05.04.1933 читаем (по поводу ареста биолога Бориса Кузина): «Я хочу, чтобы вы верили, что я не враждебен рукам, которые держат Бориса Сергеевича, потому что эти руки делают и *жестокое*, и живое дело»⁶⁵⁵. Вспомним также про «*жестоким*

⁶⁵⁴ Свинтила В. Раздьяла с Высоцки (Разлука с Высоцким) / Перев. с болгарского // Литературен фронт. София, 1980. 31 июля. Цит. по: Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 82.

⁶⁵⁵ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 151.

московские ночлеги» (очерк «Литературная Москва», 1922); а якобы не враждебные «руки, которые держали Бориса Сергеевича», в «Неправде» (1931) держали и самого поэта: «Шасть к порогу – куда там – в плечо / Уцепилась и тащит назад»⁶⁵⁶. Контраст в оценке налицо. Добавим, что в словах «и жестокое, и живое дело» содержится уже знакомое нам амбивалентное описание власти: «И исцеляет он, но убивает легче» («Внутри горы бездействует кумир...», 1936).

В произведениях Высоцкого мотив жестокости власти также нередок: «Может, правду кто кому / Скажет тайком, / Но королю *жестокому* – / Нет дураков!» («В царстве троллей – главный тролль...», 1969), «И кровь вгоняли в печень мне, / Упрямы и *жестоки*, / Невидимые встречные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972), «Но мы откажемся, – и бьют они *жестоко*» («Песня Бродского», 1967), «Вот какую притчу о Востоке / Рассказал мне старый аксакал. / “Даже сказки здесь – и те *жестокими*”, – / Думал я и шею измерял» («Баллада о короткой шее», 1973), «Серьезный доктор сел за стол / И стал еще любезней, / Вздохнул *жестоко* и завел / Историю болезни» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-20-40).

А теперь сопоставим «Оду» (1937) с «Палачом» (1975 – 1977).

Мандельштам упоминает «дружбу мудрых глаз» Сталина, а лирический герой Высоцкого рассказывает: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей» (АР-16-192).

Первый рисует сталинский портрет: «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, *плачу!*» (что входит в противоречие со второй строкой: «Для радости рисунка непреложной»). А второй скажет: «От умиленья я *всплакнул* и лег ничком». Правда, Мандельштам плачет не от радости, а от горя, так как в трагедии Эсхила «Прометей прикованный» на реплику Гефеста «О Прометей, от мук твоих я плачу!»⁶⁵⁷ Власть говорит: «Рыдаешь ты о Зевсовых врагах? Смотри, чтоб о себе ты не заплакал!». Да и сам Прометей, после того, как Гефест приковал его к скале и ушел вместе с Властью, скажет: «Увы! Я рыдаю об этой беде / И о бедах грядущих...». Кроме того, строка «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, *плачу!*» повторяет другую реплику Прометея: «О мать святая моя! О эфир <...> *взгляни*, / Как я напрасно *страдаю*». И подобно тому, как у Эсхила отцом назван Зевс, Мандельштам называет отцом Сталина: «...вдруг узнаешь отца <...> Не огорчить отца / Недобрым образом иль мыслей недобором» ~ «Теперь твоя обязанность, Гефест, / Приказ отца исполнить, к горным кручам / Вот этого злодея приковать <...> отца приказ нарушить / Как думаешь, ужели не страшней?». Кстати, стремление «не *огорчить отца* <...> *мыслей* недобором» напрямую восходит к словам Гефеста, вынужденного исполнить приказ Зевса: «Увы, решусь. Ведь нет другого выхода: / Всего опасней *словом пренебречь отца*». Это наиболее близкий «Оде» перевод С.К. Апта, но появился он уже в постсталинское время. А Мандельштам пользовался переводом В.О. Нилендера: «Но все-таки решиться должен я: / Приказом *отчим* страшно *пренебречь*». Да и в том же 1937 году поэт видел себя Прометеем: «Где связанный и пригвожденный стон? / Где Прометей – *скалы подспорье и пособие?*» (сравним с обращением Прометея к Гефесту: «Почтил ты смертных свыше всякой меры. / За это будешь *сторожить скалу*»). А коршун, который должен ему клевать печень, опять же ассоциируется с властью. Но автор уверен, что в его случае история с Прометеем не повторится: «Тому не быть: трагедий не вернуть, / Но эти наступающие губы – / Но эти губы вводят прямо в суть / Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба». То есть его не подвергнут Прометеевой пытке, но работа над стихами («наступающие

⁶⁵⁶ Кстати, у обоих поэтов представлен мотив «цепкости» власти: «Уцепилась и тащит назад» («Неправда», 1931), «Открытый город сумасбродно *цепок*» («Куда мне деться в этом январе?», 1937) ~ «Я попал к ним в умелые, *цепкие* руки» («Затяжной прыжок», 1972), «Вот в пальцах *цепких* и худых / Смешно задергался кадык» («Ошибка вышла», 1976).

⁶⁵⁷ Эсхил. Прометей Прикованный: Трагедия / Пер. с греч. Сергея Соловьева и Владимира Нилендера. Прометей Освобожденный, по отрывкам Эсхила, восстановленный Сергеем Соловьевым. М. – Л.: Гиз, 1927. 152 с. Здесь и далее ссылки даются по этому изданию без указания страниц.

губы»⁶⁵⁸; ср. в «Стихах о неизвестном солдате»: «Я губами несусь в темноте») тоже тяжела и поэтому сравнивается с трудом *грузчика* и *лесоруба*⁶⁵⁹ (в начале 1930 года Мандельштам написал «Открытое письмо советским писателям», где назвал себя *тружеником, чернорабочим слова, который глыбы книг ворочал*). А упоминание Софокла объясняется тем, что весной 1936 года, за 9 месяцев до написания «Оды», вышли в свет «Трагедии» Софокла в переводе того же В.О. Нилендера.

Очевидна также отсылка строки «Тому не быть: трагедий не вернуть» к трагедии «Прометей прикованный», где на уговоры Гермеса Прометей отвечает: «Не думай, что из страха перед Зевсом / Я стану бабой, буду умолять, / Как женщина, заламывающая руки, / Чтоб тот, кого я ненавижу, снял / С меня оковы. Не бывать тому!».

Если в трагедии Эсхила Зевс, по словам Прометея, «уничтожить вздумал / Весь род людской», то Сталин в эпиграмме 1933 года был назван «душегубцем и мужикоборцем», да и в 1937 году он «будет губить разум и жизнь» («Если б меня наши враги взяли...»), а в «Оде» сказано о массовой гибели заключенных в лагерях: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят».

Противостояние Прометея и Зевса сродни противоборству Мандельштама с советской властью: «Меня не сломит он, и не скажу я, / От чьей руки он потеряет власть» ~ «И не ограблен я, и не надломлен» («Стансы», 1935). А в словах Прометея «...И все ж слабей / Всегда искусство, чем Необходимость», – виден источник строки: «Неумолимое – находка для творца» («Как землю где-нибудь небесный камень будит...», 1937) («искусство» = «творца»; «Необходимость» = «Неумолимое»).

Четверостишие «Как землю где-нибудь небесный камень будит...» было написано одновременно с «Одой». Отсюда – и другие переключки с «Прометеем прикованным»: «Как землю где-нибудь небесный камень будит, / Упал опальный стих, не знающий отца: / Неумолимое – находка для творца, / Не может быть другим, никто его не судит» ~ «Г е ф е с т. О, много воплей и напрасных жалоб / Испустишь ты! / Но Зевс неумолим: / Всегда жестоки новые владыки. <...> Г е р м е с. Не скажешь то, что знать отец желает? <...> При ударах грома и блеске молний Прометей вместе со скалой проваливается под землю» («землю... камень... упал» = «со скалой проваливается под землю»; «не знающий отца» = «Не скажешь то, что знать отец желает?»). Прометей наказан за то, что похитил огонь с алтаря Зевса и принес его людям, а Мандельштам – за то, что читал людям эпиграмму на Сталина («опальный стих»), открывая им глаза на советскую власть. Сравним, кстати, одинаковое описание Сталина в последнем четверостишии и в «Оде»: «Упал опальный стих, не знающий отца» = «И в дружбе мудрых глаз <...> вдруг узнаешь отца». Налицо смысловая цепочка: Зевс = отец = Сталин. Вместе с тем «неумолимость Зевса», то есть жестокость тирана, не равна строке «Неумолимое – находка для творца», поскольку здесь под *неумолимым* подразумевается «опальный стих», который поэт («творец») не мог не написать. Сравним с аналогичным описанием флейты: «И ее невозможно покинуть, / Стиснув зубы, ее не унять» («Флейты греческой тэта и йота...», 1937). *Флейта* – как инструмент творчества – коррелирует с *творцом* из предыдущего четверостишия.

Прометей говорит Гермесу: «Уверен будь, что я б не променял / Моих скорбей на рабское служенье». В таком же духе выскажется Мандельштам: «И дорог мне свободный выбор / Моих страданий и забот» («О, как мы любим лицемерить...», 1932).

⁶⁵⁸ Н. Мандельштам вспоминала: «Я спросила: “А чьи это губы?”, и О.Э. сказал: “Может быть, мои”» («Жить подальше от литературы»: К 115-летию со дня рождения Н.Я. Мандельштам (*Беседы профессора Кларенса Брауна с Н.Я. Мандельштам*) / Публ. и примеч. С.В. Василенко и П.М. Нерлера // Октябрь. 2014. № 7; <https://magazines.gorky.media/october/2014/7/zhit-podalshe-ot-literatury.html>).

⁶⁵⁹ Впрочем, еще в 1978 году Ю. Левин привел наблюдение Ю. Фрейдина о том, что «Эсхил и Софокл наделены типично лагерными профессиями грузчика и лесоруба» (*Левин Ю. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, I* // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. III. P. 157). Так что возможна следующая интерпретация: хотя власти не приговоздят поэта к скале, но за стихи отправят его в лагерь.

Диалоги Прометея с Хором содержат ряд параллелей с «Одой». Например, строки: «Я над твоей, горькой и скорбной, / Плачу судьбой, Прометей!..», – отозвались в прямой отсылке к трагедии Эсхила: «Знать, Прометей раздул свой уголек, – / Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!». Кстати, в этой трагедии нигде не упомянут уголь как средство зажигания огня, но Мандельштаму нужна связка «Прометей – уголь» для того, чтобы наделить ее личностным подтекстом, поскольку в «Оде» уголь является предметом, который лирический герой использует для написания портрета вождя: «Когда б я уголь взял для высшей похвалы, / Для радости рисунка непреложной <...> Сжимая уголек, в котором всё сошлось <...> Я уголь искрошу, ища его обличья...».

В «Оде» поэт говорит о своих несчастьях: «Несчастья скроют ли большого плана часть?», – что отсылает к словам Прометея: «Теперь же, несчастный, игрушка ветров, / На радость врагам я страдаю». А его признание: «Потом огонь я дал несчастным людям», – соответствует вере Мандельштама: «Воскресну я сказать, что солнце светит», – так как *солнце* является источником *огня*.

Оба говорят о своей дерзости, ставшей вызовом Зевсу и Сталину: «И не восстал никто за бедных смертных, / А я дерзнул: освободил людей / От участи погубленными Зевсом / Сойти в Аид – и вот терплю за то / Такие муки...» ~ «В искусстве с дерзостью гранича, / Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось...». Причем Прометей тоже намеревался *рассказать*: «А про страдания смертных расскажу...», – хотя и Зевс способен «сдвинуть мира ось»: «...пусть <...> колеблет глубины земли ураган...».

В следующих же словах Прометея: «Еще меня послушай, подивись / Искусствам хитрым, мной изобретенным», – вновь можно увидеть сходство с «Одой»: «Я б воздух расчертил на хитрые углы / И осторожно, и тревожно».

Прометей говорит, что Зевс его «без отдыха и срока истязает», и задается вопросом: «...и где же предел / Моих *бесконечных* страданий?». Сталин же в «Оде» ведет разговор, «который начался и длится *без конца*».

А уверенность Мандельштама в том, что, несмотря на уничтожение в лагере, он будет утверждать истину: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят, / Но в книгах ласковых и в играх детворы / Воскресну я сказать, что солнце светит», – восходит к словам Прометея, которого не страшит наказание Зевса: «Пусть бросит на черного Тартара дно; / Но в водовороте железной судьбы / Меня умертвить он не может». При этом намерение Мандельштама воскреснуть и донести до людей весть о том, что «солнце светит», находит аналогию в словах Прометея, который говорит о своей «безмерной к людям любви».

Рассказав Прометею об орле, который будет прилетать к нему и клевать печень, Гермес добавляет: «А потому размысли. Не пустая / Здесь похвальба, а *твердый приговор*». Отзвук этих слов можно найти в описании Сталина: «И я хотел бы стрелкой указать / На *твердость рта* – отца речей упрямых».

А следующая далее реплика Гермеса: «Не знают лжи Зевесовы уста», – вновь отозвалась в «Оде»: «Правдивей правды нет, чем искренность бойца».

Помимо «Оды», трагедию «Прометей прикованный» можно рассматривать и в качестве косвенного источника эпиграммы «Мы живем, под собою не чуя страны...».

Прометей говорит Гермесу, что он ненавидит Зевса и всё его окружение: «Я ненавижу всех богов: они / Мне за добро мучением воздали. <...> Не думай, что <...> я <...> буду умолять <...> Чтоб тот, кого я ненавижу, / Снял с меня оковы. Не бывать тому!». А Мандельштам во время допроса на Лубянке 25 мая 1934 года показал, что в его антисталинском стихотворении «сконцентрированы огромной силы социальный яд, политическая ненависть и даже презрение к изображаемому»⁶⁶⁰.

С такой же ненавистью выписаны и соратники «кремлевского горца»: «А вокруг него сброд тонкошеих вождей». Поэтому в неотправленном письме Сталину

⁶⁶⁰ Цит. по: *Шенталинский В.* Улица Мандельштама // Огонек. М., 1991. № 1 (янв.). С. 19.

(начало июня 1934 года) заместитель председателя ОГПУ Агранов, сообщая об аресте Мандельштама, писал, что «Мы живем, под собою не чуя страны...» представляет собой «ярко контрреволюционный пасквиль на вождей революции»⁶⁶¹.

В то же время и Зевс, и Сталин выделяются на фоне своего окружения: «Все боги свой несут нелегкий труд, / Свободен от него лишь Зевс один» ~ «Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет, / Один один лишь бабачит и тычет».

Власть говорит Гефесту, что нужно выполнить приказ Зевса – приковать Прометея: «Согласен, но приказ отца нарушить, / Как думаешь, ужели не страшней?». А Сталин издает указы: «Как подкову, дарит за указом указ». И оба правителя казнят своих противников: «Божественное пламя я похитил <...> За это преступление казнь терплю» ~ «Что ни казнь у него – то малина».

Интересно еще сопоставить реакцию самого Мандельштама на «Мы живем, под собою не чуя страны...», и Высоцкого – на «Охоту на волков» (1968). Эмма Герштейн, которой Мандельштам в ноябре 1933 года прочел свою эпиграмму, запомнила его фразу: «Смотрите – никому. Если дойдет, меня могут... РАССТРЕЛЯТЬ!»⁶⁶². А вот что рассказал о Высоцком режиссер Одесской киностудии Владимир Мальцев: «В то время у него был очень неудачный период. Гонения со всех сторон были. Почему? Он уже, видно, потерял чувство меры для КГБ, для всего. И поэтому уже начал [писать] такие песни. Ведь одно время он боялся даже “Волков”. Написал, говорит: “Не трогайте, пока я не скажу”. “Охоту на волков” записали и долго ее никому не давали. <...> Я помню, записывал. В общем, он дал и предупреждал несколько раз, звонил: “Ребята, не трогайте “Охоту”. Боялся»⁶⁶³. Поэтому в октябре 1968 года, записав эту песню на Одесской киностудии, где проходили пробы к фильму «Опасные гастроли», Высоцкий на следующее утро сказал: «Ребята, я вас умоляю, сотрите эту песню, у меня неприятности могут быть большие. Меня из-за нее КГБ затаскало»⁶⁶⁴.

В самом деле, и «Мы живем...», и «Охота на волков» являются ярчайшими документами времени, а помимо того – актами настоящего гражданского мужества, что и вызывало соответствующую реакцию властей: если Агранов назвал «Мы живем...» «ярко контрреволюционным пасквилом», то поверх текста «Охоты на волков», которую предполагалось включить в спектакль «Владимир Высоцкий» (1981), неизвестный цензор начертил резолюцию: «Стихотворение контрреволюционное»⁶⁶⁵.

Теперь вернемся к сопоставлению «Оды» и «Палача», в которых лирические герои обоих поэтов переживают за своих мучителей: «Он родился в горах и горечь знал тюрьмы» ~ «И посочувствовал дурной его судьбе»; хотя их защитить: «...Не огорчить отца / Недобрым образом иль мыслей недобором. <...> Художник, береги и охраняй бойца» ~ «Я орал: “Кто посмел / Обижать палача?!”»; и наделяют одинаковыми эпитетами: «Могучие глаза решительно добры <...> На чудной площади с счастливыми глазами» ~ «Я под взглядом согрелся – / Чудный старик. / Он ко мне присмотрелся, / И я пообвык» (АР-20-68), «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброго, чудного палача» (АР-11-66). Заметим, что у Сталина глаза решительно добры, а герой Высоцкого согрелся под взглядом палача, хотя знает, что палач его утром казнит, и Мандельштам тоже знает, что ему вскоре предстоит умереть: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят».

⁶⁶¹ Агранов Я. Спецсообщение ОГПУ об аресте поэта Мандельштама О.Э. // «Совершенно секретно»: Лубянка – Сталину о положении в стране (1922 – 1934). Сб. док. в 10 томах. Т. 10. Ч. 1. М.: Издательский центр ИРИ РАН, 2017. С. 591.

⁶⁶² Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

⁶⁶³ Белорусские страницы-68. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Кн. 2. Минск, 2009. С. 54.

⁶⁶⁴ Неизвестный Высоцкий: эксклюзив из коллекции Анатолия Борисова, 25.01.2013 // <http://www.oko-photo.ru/topics/people/365>

⁶⁶⁵ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 84. Д. 1014. Л. 95.

Как вспоминала его жена: «“Почему, когда я думаю о нем, передо мной всё головы – бугры голов? Что он делает с этими головами?” – говорил мне О.М.»⁶⁶⁶ (а у Высоцкого палач скажет: «Молчаливо, прости, / Счет веду головам»).

Работа над «Одой» была явным самоистязанием: «Начало 37 года прошло у О.М. в диком эксперименте над самим собой. Взвинчивая и настраивая себя для “Оды”, он сам разрушал свою психику. <...> Уезжая из Воронежа, О.М. просил Наташу [Штемпель] уничтожить “Оду”»⁶⁶⁷; «О своих стихах, где он хвалит Сталина: “Мне хочется сказать: не Сталин – Джугашвили” (1935?), он сказал мне: “Я теперь понимаю, что это была болезнь”»⁶⁶⁸. Отсюда – соответствующее признание: «Скучно мне: мое прямое / Дело тараторит вкось – / По нему прошлось другое, / Надсмеялось, сбило ось» («Влез бесёнок в мокрой шерстке...», 1937). То есть сталинский режим словно катком «прошелся» по психике поэта и разбил ее вдребезги⁶⁶⁹. Напрашивается аналогия с «Балладой о гипсе» (1972): «Самосвал в тридцать тысяч кило / Мне скелет раздробил на кусочки», – то есть тоже «сбил ось». В результате оба лирических героя оказываются в тоске: «Скучно мне...» ~ «Того гляди, с тоски сыграю в ящик». А *надсмеялись* представители власти и над Высоцким: «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут» («Горизонт», 1971), «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбили / И засмеялись, плетью приласкав» («Я скачу позади на полслова...», 1973). Кстати, Мандельштам тоже знал, что его «бег пресекут»: «Еще немного – оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» («1 января 1924»). Приведем еще две цитаты, в которых присутствует мотив насмешки представителей власти: «Грянет ли в двери знакомое: “Ба! / Ты ли, дружище?”», – какая *издевка!*» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930) ~ «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой: / Мол, жив еще, приятель? / Доволен ли судьбой?» («Баллада о манекенах», 1973).

Оба поэта говорят о неполадках в своих делах: «И всё на свете наизнанку» («Когда щегол в воздушной сдобе...», 1936), «...мое прямое / Дело тараторит вкось» («Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937) ~ «...У меня ж, как прежде, дела / Продвигаются. / Всё ни так, ни сяк, / Наперекосяк, / Всё никак не получится!» («Если хочешь», 1972 /3; 370 – 371/), «Всё как-то наперекосяк» («Смотрины», 1973; АР-3-58).

Если вернуться к источникам «Оды», то нельзя пройти мимо ее антипода – антисталинской эпиграммы «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933):

1) «Только *слышно* кремлевского горца...» ~ «Он родился в горах <...> И *слушает* его всё чаще, всё смелее. <...> Его мы *слышали* и мы его застали»;

⁶⁶⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 220.

⁶⁶⁷ Там же.

⁶⁶⁸ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 38. Кстати, и Надежда Мандельштам связывала «примиренческие» настроения своего мужа с душевной болезнью: «Единственное, что мне казалось остатком болезни, это возникновение у О.М. время от времени желания примириться с действительностью и найти ей оправдание. Это происходило вспышками и сопровождалось нервным состоянием, словно в такие минуты он находился под гипнозом. Тогда он говорил, что хочет быть со всеми и боится оказаться вне революции, пропустить по близорукости то грандиозное, что совершается на наших глазах... <...> К счастью, припадки того, что сейчас у нас называют патриотизмом, происходили с О.М. не часто. Очнувшись, он сам называл их безумием» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 133 – 134). Ровно об этом же писал Борис Кузин: «...для него был силен соблазн уверовать в нашу официальную идеологию, принять все ужасы, каким она служила ширмой <...> Но когда он начинал свое очередное правоеверное чириканье, а я на это бурно негодовал, то он не входил в полемический пыл, не отстаивал с жаром свои позиции, а только упрашивал согласиться с ним. – “Ну, Борис Сергеевич, ну ведь правда же это хорошо”. А через день-два: “Неужели я это говорил? Чуть! Бред собачий!”» (Кузин Б. Воспоминания. Произведения. Переписка. СПб.: ООО «ИНАПРЕСС», 1999. С. 166).

⁶⁶⁹ «Сталин – тот, кто “сдвинул мира ось”, а следовательно, сбита ось собственного творчества не могла не осознаваться Мандельштамом как следствие этого циклопического сдвига» (Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 495). Кроме того, в строках «По нему прошлось другое, / Надсмеялось, сбило ось» повторяется мотив из стихотворения Пастернака «Когда я устаю от пустозвонства...» (1932): «...телегою проекта / Нас переехал новый человек».

- 2) «Душегубца и мужикоборца» ~ «И шестикратно я в сознании берегу, / Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы, / Его огромный путь...»;
- 3) «Его толстые пальцы...» ~ «...и эту кисть развили»;
- 4) «Тараканы смеются глазища» ~ «И в дружбе мудрых глаз <...> Он улыбается улыбкою жнеца»;
- 5) «И слова, как пудовые гири, верны» ~ «Правдивей правды нет, чем искренность бойца» (что же касается «верных слов», то им соответствуют «упрямые речи»);
- 6) «И широкая грудь осетина» ~ «...Что эту кость и эту кисть развили»;
- 7) «И широкая жопа грузина» ~ «Хочу назвать его не Сталин – Джугашвили!».

Как видим, целый ряд мотивов перешел из эпиграммы в «Оду», но уже со знаком плюс, а не минус. Такой же смысловой перевертыш наблюдается в цензурном и неподцензурном вариантах концовки «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «Будет будить разум и жизнь Сталин» ~ «Будет губить разум и жизнь Сталин».

А теперь приведем весьма экзотическое мнение Иосифа Бродского:

На мой вкус, самое лучшее, что про Сталина написано, это мандельштамовская «Ода» 1937 года. <...> На мой взгляд, это, может быть, самые грандиозные стихи, которые когда-либо написал Мандельштам. Более того. Это стихотворение, быть может, одно из самых значительных событий во всей русской литературе XX века. <...> Это стихотворение Мандельштама – одновременно и ода, и сатира. И из комбинации этих двух противоположных жанров возникает совершенно новое качество. Это фантастическое художественное произведение, там так много всего намешано! <...> Знаете, как бывало в России на базаре, когда к тебе подходила цыганка, брала за пуговицу и, заглядывая в глаза, говорила: «Хошь, погадаю?». Что она делала, ныряя вам в морду? Она нарушала территориальный императив! Потому что иначе – кто ж согласится, кто ж подаст? Так вот, Мандельштам в своей «Оде» проделал примерно тот же трюк. То есть он нарушил дистанцию, нарушил именно этот самый территориальный императив. И результат – самый фантастический. <...> Вы знаете, будь я Иосифом Виссарионовичем, я бы на то, сатирическое стихотворение, никак не осерчал бы. Но после «Оды», будь я Сталин, я бы Мандельштама тотчас зарезал. Потому что я бы понял, что он в меня вошел, вселился. И это самое страшное, сногшибательное. <...> На уровне «Оды» Мандельштама ничего больше нет. Ведь он взял вечную для русской литературы замечательную тему – «поэт и царь», и, в конце концов, в этом стихотворении тема эта в известной степени решена. Поскольку там указывается на близость царя и поэта. Мандельштам использует тот факт, что они со Сталиным все-таки тезки. И его рифмы становятся экзистенциальными⁶⁷⁰.

Подобная оценка, конечно, вызывает большое удивление, хотя бы потому, что сам автор называл это стихотворение «болезнью» (свидетельство Ахматовой). И даже тезис Бродского о смешении двух жанров – оды и сатиры – тоже неточен, поскольку никакой сатиры в «Оде» нет, а есть страх автора перед объектом восхваления и предчувствие собственной гибели: *хитрые углы, осторожно, тревожно, плачу, гремучих, задыхаешься, свесился... в бугры голов, готовых жить и умереть, хмурые, жадною, хищною, учусь к себе не знать пощады, несчастья, пусть не насыщен я и желчью и слезами, ворочается, я уменьшаюсь там – меня уж не заметят*. И именно эта лексика создает двойственность текста: вроде бы хвала, но такая, от которой не поздоровится... Это почувял и член правления Союза писателей Петр Павленко (март 1938): «Есть хорошие строки в “Стихах о Сталине”, стихотворении, проникнутом большим чувством, что выделяет его из остальных. В целом же это стихотворение хуже своих отдельных строф. В нем много косноязычия, что неуместно в теме о Сталине»⁶⁷¹.

Более того, в «Оде» трижды повторяется число «шесть» (два раза в явном виде – «шестиклятвенном», «шестикратно» – и один раз в скрытом, что в итоге образует «число зверя» – 666), а также зашифрованы слова «Иосиф Сталин» и «черт»:

⁶⁷⁰ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во Независимая газета, 2000. С. 32 – 34.

⁶⁷¹ Цит. по: Шенталинский В. Улица Мандельштама // Огонек. М., 1991. № 1 (январь). С. 20.

Перед нами поэтический шифр. Уже четвертая строка «Оды» взрывается свистящей анаграммой имени ИОС-И-/Ф/.

Когда б я уголь взял для высшей похвалы
для радости рисунка непреложной
я б воздух расЧЕРТил на хитрые углы
И Осторожно, И тревожно
чтоб настоящее в ЧЕРТах отозвалОСЬ
в Искусстве с дерзОСтью граниЧа,
я б рассказал о том, кто сдвинул мИра ОСЬ
СТА сорока народов чтя обычай
я б поднял брови малый уголок
и поднял вновь и разрешил Иначе...
<...>

В пятой, шестой, седьмой, восьмой и десятой строках вновь:

ОСЬ – И-ОС-И – И-ОСЬ – СТА...Л ИН.

Слово «черт» в «Оде» зашифровано шестикратно (и, значит, тоже сознательно): расЧЕРТил – ЧЕРТах – оТца РеЧЕй упрямых – завТра из вЧЕРа – ЧЕРез Тайгу – ЧЕМ искРенноСть⁶⁷².

А строки «Я б <в> несколько гремучих линий взял / Всё моложавое его тысячелетье» представляют собой парафраз «Откровения Иоанна Богослова» (20:2-3): «Он [Ангел] взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы, доколе не окончится тысяча лет; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время»⁶⁷³ («гремучих... взял» = «взял дракона, змия»; «его тысячелетье» = «его на тысячу лет»; «взял... его» = «заключил его»).

В «Четвертой прозе» (1930) Сталин назван «рябым чертом», а в «Фаэтонщике» (1931) – «дьявола погонщиком».

Для Высоцкого также характерно сравнение советской власти с чертом или дьяволом: «В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений. <...> Тем временем в аду сам Вельзевул / Потребовал военного парада» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970; АР-9-16), «А черти-дьяволы, вы едущих не троньте» («Горизонт», 1971; АР-11-121), «Мы в дьявольской игре – тупые пешки» («Приговоренные к жизни», 1973; АР-6-100), «В аду с чертовкой обручась, / Он, может, скалится сейчас. <...> Он, видно, с дьяволом на ты» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-6-178, 180), «Все рыжую чертовку ждут / С волосьям кнутом» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-38), «Слева бесы, справа бесы. / Нет! По-новой мне налей! / Эти – с нар, а те – из кресел: / Не поймешь, какие злей» (1979 /5; 221/).

А призыв «Да закалит меня той стали сталевар» («Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937) напоминает лагерную песню «Летела жизнь» (1978): «Нас закаляли в климате морозном» (кстати, здесь же упоминается и сталеварение: «[Когда работал я в литейном цехе] В Норильске, например, в горячем цехе / Мы пробовали пить сталь-

⁶⁷² Чернов А. Ода рябому черту // Чернов А.Ю. Хроники изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. С. 369 – 370. Аналогичным образом в «Кумире» (декабрь 1936) анаграммированы «Мавзолей» (Мавзол) и «Ленин»: дАВАЛи МОЛЮКа иЗ РОЗОВАТых гЛин / И НЕ жалЕЛИ кошЕНИЛИ (*Черашняя Д.И.* Тема *мавзолея* в творчестве О. Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2000. Т. 59. № 4. С. 36). Такой же шифр представлен в стихотворении «Да, я лежу в земле, губами шевеля...» (1935): «...имя Ленина закодировано в последнем стихе посредством параномазии (подготовленной предшествующим нагнетением мягких “л” и “н”): «на земЛЕ посЛЕДНИй жив НевоЛЬНИк» (*Сошкин Е.* Гипограмматика: Книга о Мандельштаме. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 137).

⁶⁷³ Отмечено: *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1991. Vol. XXIX. Iss. 3. С. 296 – 297.

ной расплав»; АР-3-187). И от «сталевара» протягивается смысловая цепочка к наброску: «А мастер пушечного цеха, / Кузнечных памятников швец, / Мне скажет: “Ничего, отец, / Уж мы сошьем тебе такое ...”» (декабрь 1936 года⁶⁷⁴).

Позднее такой же «кузнечный памятник» «сошьют» Высоцкому: «И железные ребра каркаса / Мертво схвачены слоем цемента, – / Только судороги по хребту» («Памятник», 1973). Отметим заодно параллель между «Сохрани мою речь...» (1931) и «Балладой о гипсе» (1972): «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе» ~ «И клянусь, до доски гробовой / Я б остался невольником гипса. <...> И по жизни я иду / загипсованный». В первом случае железная рубаха является одеждой юродивого, которую поэт готов надеть на себя, лишь бы вождь исполнил его просьбу⁶⁷⁵, а во втором *загипсованность* является метафорой несвободы, которую лирический герой Высоцкого тоже выбрал добровольно: «Так и живу я в гипсе – а зачем его снимать? / Растет под носом что-то вроде бивней, / Пусть руки, ноги пухнут – мне на это наплевать, – / Зато кажусь значительней, массивней».

А описание массовых репрессий: «А мы пошли за так на четвертак, за ради бога, / В обход и напролом и просто пылью по лучу. / К каким порогам приведет дорога? / В какую пропасть напоследок прокричу? <...> А сколько нас ушло на север по крику, по кнуту! <...> Мы здесь подошли – вон он, тот распадок» («В младенчестве нас матери пугали...», 1977; АР-7-64), – заставляет вспомнить «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте» («мы пошли» = «протоптали тропу»; «за так» = «задешево»; «В какую пропасть» = «в пустоте»; «А сколько нас <...> подошли» = «Миллионы убитых»).

Если у Мандельштама «будут люди холодные <...> холодать», то у Высоцкого «ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладой скелет».

⁶⁷⁴ О том, что послужило поводом к написанию этого четверостишия, рассказала вдова поэта: «В нем предчувствие судьбы (“уж мы сошьем тебе такое”), и изготовление памятника предоставляется “мастеру пушечного цеха” и портному. Это пошло от фигуры [Ленина] на памятниках с протянутой рукой и невероятно поднявшимся вслед за рукой пиджаком. В нормально сшитом пиджаке в моей молодости рука свободно двигалась, не таща за собой всего пиджака. О.М., когда-то следивший за своей одеждой, страдал от диких “москвошвейных” пиджаков с неумело вшитыми рукавами и смеялся, обнаружив на памятнике этот самый покррой. Отсюда “памятников швец” и также “смотрите, как на мне топорщится пиджак”» (*Мандельштам Н.Я.* Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 224). Между тем выражение «мастер пушечного цеха» можно рассматривать и как эвфемизм «мастера пушечного мяса», поскольку Сталина часто называли «мясник». Впервые «сталинский» подтекст в наброске «А мастер пушечного цеха...» был отмечен в статье: *Месс-Бейер И.* Эзопов язык в поэзии Мандельштама тридцатых годов. С. 299 – 300, 310. Ср. еще с замечанием Револьда Банчукова (Германия): «...Виктор Юхт в одной из своих статей написал, что, “начиная с крамольных стихов о ‘кремлевском горце’, образ Сталина получает у Мандельштама четкий ‘металлический’ привкус”. В этом стихотворении: “И слова, как пудовые гири, верны”; “Как подкову, кует за указом указ”, – в другом стихотворении: “А мастер пушечного цеха, / Кузнечных памятников швец...”. Не забудем и про “стальной” псевдоним тирана...» (*Банчуков Р.* В предчувствии гибели (Осип Мандельштам в 30-е годы) // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 1999. № 19. Окт. С. 35). Поэтому реплика «Уж мы сошьем тебе такое...» может подразумевать и «сошьем дело», тем более что в «Четвертой просьбе» Мандельштам писал о суде над собой, затеянном Федерацией объединений советских писателей (ФОСП): «Черная оспа / Пошла от ФОСПа <...> Мертвой ниткой шьется дело...» (кстати, «черная оспа» будет упомянута и в «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931: «В черной оспе блаженствуют кольца бульваров»; в свою очередь, эти «кольца бульваров» уже упоминались в «Четвертой прозе»: «Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза пробегу по бульварным кольцам Москвы»). Зеркальная ситуация возникла и в «Сохрани мою речь...» (1931): «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье». Здесь Мандельштам готов поучаствовать в казнях ради того, чтобы вождь (тот самый «мастер пушечного цеха») «сохранил его речь навсегда», но позднее это намерение ударит по поэту бумерангом, поскольку вождь будет угрожать казнью уже ему самому.

⁶⁷⁵ Ср. в стихотворении Некрасова «Влас» (1855): «Ходит с образом и с книгою, / Сам с собой всё говорит / И железною веригую / Тихо на ходу звенит» ~ «Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе». Стихотворение «Влас» Мандельштам читал 2 мая 1931 года, о чем гласит дневниковая запись (*Мандельштам О.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 376), а «Сохрани мою речь...» написано на следующий день.

Мандельштам говорит о себе: «И в своей знаменитой могиле / Неизвестный положен солдат», – а в песне «В младенчестве нас матери пугали...» будет сказано: «И мерзлота надежней формалина / Мой труп на память схоронит навек». Этот же мотив возникал в песне «Ты идешь по кромке ледника...» (1969): «В вечный снег зарыт навеки ты [Лег отряд навеки в вечный снег]» (АР-11-112). А в другом варианте также говорится о неизвестном солдате, положенном «в знаменитой могиле»: «Лег солдат в могилу изо льда – / Вот о чем бурлит теперь река мне: / Как ему поставили тогда / Сами горы памятник из камня» (АР-11-114). Кроме того, «аравийское месиво, крошево» встретится в «Королевском крошее» (1973): «Название крошея – от слова “кроши”, / От слова “кряхти” и “крути”, и “круши”». Здесь король заставил всех играть в «потрясающий крошей», а в «Неизвестном солдате» он был назван «гением могил». В обоих случаях речь идет о тотальном терроре.

И здесь необходимо остановиться на источниках «Стихов о неизвестном солдате», из которых первым на очереди будет «Современная ода» (1845) Николая Некрасова. Так, Г. Левинтон отметил сходство между строками: «И – беру небеса во свидетели» ~ «Этот воздух пусть будет свидетелем»⁶⁷⁶. Но есть и другие параллели: «Не обидишь ты даром и гадины <...> И червонцы твои не украдены» → «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры / И висят городами украденными...». Подобная же полемика с «Современной одой» присутствует в стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (1937): «Украшают тебя добродетели...» → «Украшался отборной собачиной / Египтян государственный стыд, / Мертвецов наделял всякой всячиной / И торчит пуствячком пирамид»⁶⁷⁷.

Еще одна параллель между «Современной одой» и «Стихами о неизвестном солдате»: «Не спрошу я, откуда явилось» ~ «И не знаешь, откуда берешь его».

Если же говорить о стихотворениях Мандельштама, то «Неизвестный солдат» имеет своим источником «Концерт на вокзале» (1921 – 1923): «Ночного хора дикое начало» → «И поет хорошо хор ночной»; «Нельзя дышать...» ~ «И бороться за воздух прожиточный – / Эта слава другим не в пример»; и «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «А на небе варится не плохо / Золотая дымная уха. <...> А взгляни на небо – закипает / Золотая дымная уха», «Хоры слабые теней» ~ «Золотые созвездий жиры <...> Небо крупных оптовых смертей <...> И придымленный гений могил. / Хорошо умирает пехота, / И поет хорошо хор ночной...» («на небо» = «Небо»; «не плохо» = «Хорошо»; «Золотая» = «Золотые»; «дымная» ~ «придымленный»; «Хоры слабые теней» → «И поет хорошо хор ночной»; «И живая ласточка упала / На горячие снега» ~ «Научи меня, ласточка хилая, / Разучившаяся летать...»; «Словно звезды, мелкие рыбешки» ~ «До чего эти звезды изветливы!»; «Черным *табором* стоят кареты <...> И храпит, и дышит тьма» ~ «Чуешь, мачеха звездного *табора*, / Ночь, – что будет сейчас и потом?»).

В качестве предшественника «Стихов о неизвестном солдате» можно рассматривать и «Ласточку» (1920): «Слепая *ласточка* в чертог теней вернется, / На крыльях срезанных...» ~ «Научи меня, *ласточка* хилая, / Разучившаяся летать, / Как мне с этой воздушной могилой / Без руля и крыла совладать»; «В беспмятстве ночная песнь поется» ~ «Ночь, – что будет сейчас и потом?»; «И медленно растет как бы шатер иль храм» ~ «Растяжимых созвездий шатры»; «*Пустого* хора черное *зиянье*» ~ «Протоптали тропу в *пустоте*». Здесь же вспомним черновик «Путешествия в Армению» (1931): «Ламарк чувствует провалы между классами. [Это интервалы эволюционного ряда. *Пустоты зияют*]»⁶⁷⁸ и «равнины *зияющий* пах» («От сырой простыни говорящая...», 1935), что вновь отсылает к «Ласточке» (1920): «Я так боюсь рыданья аонид, / Тумана, звона и *зиянья*». Под «звоном» подразумевается «колокол беспмятства

⁶⁷⁶ Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. С. 629.

⁶⁷⁷ Отмечено на страничке М. Безродного, 08.09.2012 (<https://m-bezrodnyj.livejournal.com/449388.html>).

⁶⁷⁸ Мандельштам О. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 363.

ночного» (поэтому *звон* и *беспамятство* соседствуют в одной строке: «И среди беспамятства и звона...»). А *рыданье аонид* противоположно *пенью аонид* («Концерт на вокзале»), так как пение (музыка) восстанавливает разрушенные связи бытия («паровозными свистками разорванный... воздух»; сравним еще с «Разрывами круглых бухт...», 1937), а если аониды рыдают, то всё безнадежно. Поэтому Мандельштам боится рыданья аонид и зиянья, то есть брешей в пространстве, которые являются неизменным атрибутом советской действительности (в «Египетской марке» он с горечью констатировал, «что всё должно оборваться, что пустота и зияние – великолепный товар»; такой же «великолепной» названа революции в статье «Огюст Барбье», 1923: «...театральная сторона парижской революции <18>30 года была великолепна и не стояла ни в каком соответствии с ее реальными достижениями»; а «реальные достижения» состояли в том, что «июльская революция 1830 года была классически неудачная революция. Казалось, никогда еще так цинично и нагло не злоупотребляли именем народа»). В таком свете закономерно, что «Ласточка» (1920) предвосхищает и «Концерт на вокзале» (1921 – 1923): «Я слово позабыл, что я хотел сказать» ~ «И ни одна звезда не говорит»; «Пустого хора черное зиянье» ~ «Ночного хора дикое начало»; «Снова ночь. Рыданье аонид» ~ «Дрожит вокзал от пенья *аонид* <...> Скрипичный строй в смятении и в слезах»; «Слепая ласточка в чертог теней вернется» ~ «На звучный пир в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон». *Слепая ласточка* – это беспамятствующее слово-тьень: «И мысль бесплотная в чертог теней вернется». Кроме того, ласточка-слово-тьень названа *нежной*: «Нежной вестью, царской дочерью явись, / Ласточка, подружка, Антигона...». А в «Концерте на вокзале» *тьень* названа *милой*: «Куда же ты? На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит». Другая строка из черновики «Ласточки»: «И среди беспамятства и звона...», – заставляет вспомнить «Где ночь бросает якоря...» (1920): «И на пороге тишины, / Среди беспамятства природы...». *Звон* же упомянут и в основной редакции «Ласточки»: «А на губах, как черный лед, горит / Стигийского воспоминанье звона». Речь идет о реке мертвых Стикс в подземном царстве Аида. А в «Сумерках свободы» (1918) корабль страны погружался в реку забвения Лету: «...время... твой корабль ко дну идет. <...> Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля».

Возвращаясь к «Стихам о неизвестном солдате», отметим, что мотив «Протоптали тропу *в пустоте*» перейдет в стихотворение Высоцкого «В лабиринте» (1972): «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал», – где древнегреческий миф о нити Ариадны служит метафорой советской действительности⁶⁷⁹. Однако у Мандельштама Греция противопоставлена советским реалиям: «Там, где эллину сияла / Красота, / Мне из *черных дыр* зияла / Срамота⁶⁸⁰. <...> По губам меня помажет / *Пустота*...» («Я скажу тебе с последней / Прямотой...», 1931).

Мотив всеобщей пустоты встречается также в «Райских яблоках» (1977), где действие происходит в лагерной зоне: «Неродящий *пустырь* и сплошное ничто – беспредел»; и в «Белом безмолвии» (1972): «Тишина. Только чайки – как молнии. / *Пустотой* мы их кормим из рук».

В «Охоте на волков» (1968) Высоцкий говорит о том, что советские люди впитали в себя любовь к несвободе с молоком матери: «Волк не может нарушить традиций, – / Видно, в детстве – слепые щенки – / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!». И ровно об этом же писал Мандельштам: «Тюремные кошмары всасывались с молоком матери. <...> Между тюрьмой и свободным наружным миром существовало оживленное общение, напоминающее диффузию – взаим-

⁶⁷⁹ Сравним также строки: «И долго руками одну *пустоту* / Парень хватал», – с мандельштамовским: «Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому, / И шарить *в пустоте*, и терпеливо ждать» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922).

⁶⁸⁰ То есть тот же «государственный стыд» из «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (1937); а зияющие черные дыры вновь напоминают «равнины зияющий пах» («От сырой простыни говорящая...», 1935).

ное просачиванье» («Разговор о Данте», 1933). А уже в феврале 1934 года он сказал Ахматовой: «Я к смерти готов»⁶⁸¹. И в 1937-м часто писал о своей скорой гибели вместе с миллионами других людей: «Я упаду тяжестью всей жатвы» («Если б меня наши враги взяли...», 1937), «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят» («Ода», 1937), «И, в кулак зажимая истертый / Год рожденья – с гурьбой и гуртом, – / Я шепчу обескровленным ртом: / “Я рожден в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном...”». <...> Но окончилась та перекличка / И пропала, как весть без вестей...». Как известно, во время лагерных перекличек надзиратели спрашивали год рождения заключенных: «Из калитки ворот вышло лагерное начальство. Опять равнение строя, опять поименная перекличка: имя, отчество, фамилия, год рождения, место рождения, национальность, статья, срок – проходи в зону»⁶⁸²; «Шла перекличка. Все шло правильно: вопрос – ответ. И вдруг: – Иванов! – Я. – Инициалы! – Иван Федорович. – Год рождения. – Девятьсот восьмой. – Статья! На статье вышла заминка. – АСА! – отозвался заключенный. Как привык. – Статья! – повторил надзиратель громче, думая, что ослышался. Но, услышав во второй раз то же самое невразумительное “АСА”, рассердился: – Статья – я тебе говорю! Статью называй. – Так я ее и называю – АСА. – Какая тебе еще оса! Статью давай говори! – Так не оса, а АСА – антисоветская агитация»⁶⁸³. Именно по этой статье (58-10 УК РСФСР) и был осужден Мандельштам.

Владимир Мусатов справедливо объясняет «главную причину написания 12-строчного фрагмента, в котором Мандельштам именовал себя “рядовым” страны, “гражданином” и “семьянином” Союза Советов. В апреле 1937 года пришел ответ из журнала “Знамя”, в который он предложил текст своей “оратории”, – “письмо вполне товарищеское, но с отклонением стихов”. Надежда Яковлевна передавала содержание письма так: “Редакция ‘Знамени’ сообщала, что войны бывают справедливые и несправедливые и что пацифизм сам по себе недостойн одобрения”.

Мандельштам воспринял это письмо как приглашение к сотрудничеству и написал процитированные выше 12 строк, в которых изъявлял согласие стать “на призыв и учет”, то есть попросту попытался снять с себя обвинение в пацифизме.

Написанный фрагмент явно сбивал “ось” всей оратории, и мы вправе пренебречь этой вынужденной уступкой – разумеется, не как фактом биографии, а как органическим элементом текста “Стихов о неизвестном солдате”. Строить на этом исследовательскую концепцию некорректно»⁶⁸⁴ (в самом деле, строки «И *по выбору совести личной*, / По указу великих смертей <...> Становлюсь рядовым...» входят в противоречие с основной частью стихотворения: «Я ль *без выбора* пью это варево?»).

Такой же видимой уступкой официозу явились слова «Будет будить» (вместо «Будет губить») в «Если б меня наши враги взяли...» (1937).

Тем не менее, строка «По указу великих смертей» из «Стихов о неизвестном солдате» логически связана с Эпиграммой (1933): «Как подкову, дарит за указом указ»; и с *великой мурой* (советской идеологией) из «Нет, не спрятаться мне от великой мурсы...» (1931), поскольку эта идеология и стала причиной «великих смертей» – массовых казней (в другом фрагменте «Солдата» упомянуто «небо крупных оптовых смертей»). А источником этих «великих смертей» явился, конечно, «великий Сталин наш – той *стали сталевар*, / В которой честь и жизнь, и воздух человечества» (черновой вариант стихотворения «Обороняет сон мою донскую сонь...», 1937), то есть тот же *мастер пушечного цеха* из наброска за декабрь 1936 года. Кстати, в предыдущей цитате говорилось о том, что «воздух человечества» находится в сваренной

⁶⁸¹ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 36.

⁶⁸² Олицкая Е. Мои воспоминания: В двух томах. Т. 2. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. С. 236.

⁶⁸³ Коржавин Н. В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2 книгах. Кн. 2. М.: Захаров, 2005. С. 44.

⁶⁸⁴ Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Эльга-Н; Ника-Центр, 2000. С. 538.

Сталиным стали, что подтверждает гипотезу об аналогичном подтексте «Не у меня, не у тебя – у них...» (декабрь 1936): «...Их воздухом поющ тростник и скважист, / И с благодарностью улитки губ людских / Потянут на себя их дышащую тяжесть». Как видим, речь идет о том же «воздухе человечества», которым обладают вождь и его окружение: «...он взял мой воздух себе. Ассириец держит мое сердце» («Путешествие в Армению», 1931 – 1932⁶⁸⁵). Поэтому написанные без разрешения произведения Мандельштам называет *ворованным воздухом* («Четвертая проза», 1930).

А применительно к теме казни процитируем «Египетскую марку» (1928), где дается описание одного из самосудов, типичных для осени 1917 года: «По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. <...> там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. <...> Между ними – чьи-то ватные плечи и перхотный воротник. Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты.

Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши.

Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши. <...>

Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь обладателю злополучного воротника, который ценился дороже соболя и куницы, как его самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карэ. Тут работал бондарь-страх». Последняя строка явно напоминает «Грифельную оду» (1923): «Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг». А бондарь (ремесленник) предшествует «кремлевскому горцу», у которого «слова, как пудовые гири, верны», и «мастеру пушечного цеха». Также «стоит отметить похожесть, взаимозаменяемость того, кого ведут топить, и тех, кто ведет топить. У жертвы – “ватные плечи и перхотный воротник”, у палачей – “апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью” и “плечи-вешалки” (в последнем слове, возможно, актуализируется зловещее значение – “вешать”))»⁶⁸⁶. А теперь сравним атрибут палачей – «апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью» – с описанием палача в стихотворении Высоцкого: «Он был обсыпан белой перхотью, как содой, / Он говорил, сморкаясь в старое пальто» («Палач», 1977)⁶⁸⁷. Кроме того, Мандельштам отмечает безликость жертвы в толпе: «Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения...». Тот же мотив – у Высоцкого в «Тушеношах» (1977): «И кто вы суть? Безликие кликуши? <...> Кончал палач – дела его ужасны, / А дальше те, кто гаже, ниже, плоше, / Таскали жертвы после гильотины: / Безглазны, безголовы и безгласны / И, кажется, бессутны тушеноши, – / Как бы катками вмяты в суть картины».

⁶⁸⁵ Эта цитата вложена в уста пленного царя Аршака, который был побежден ассирийцем Шапухом и заключен в крепость Ануш. И просьба Драстамата, обращенная к Шапуху: «Дайте мне пропуск в крепость Ануш. Я хочу, чтобы Аршак провел один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния, как бывало раньше, когда он развлекался охотой и заботился о древонасаждении», – прочитывается как просьба самого поэта выпустить его хоть ненадолго в Армению из Москвы, где он находился в плену у Сталина, чтобы «наполнить» свою жизнь *слышанием* («малиновой лаской»), а также *вкусом и обонянием*: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку, / Я скажу “села” начальнику евреев / За его малиновую ласку» («Канцона», 1931).

⁶⁸⁶ Лекманов О. «Египетская марка» – тотальный комментарий (19.01.2010) // <http://eg-marka.livejournal.com/29090.html>. Перепечатано с незначительными отличиями в кн.: Мандельштам О.Э. Египетская марка. Пояснения для читателей / Сост. О. Лекманов и др. М.: ОГИ, 2012. С. 193.

⁶⁸⁷ Однако пиджак у Мандельштама может выступать и в качестве атрибута поэта: «Смотрите, как на мне топорщится пиджак» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931). Сравним с «Балладой об оружии» (1973) Высоцкого, где тот же мотив представлен в саркастических тонах: «Мечтает он об ужине / Уже с утра и днем, / И пиджачок обуженный / Топорщится на нем. / И с ним пройдуся охотно я / Под вечер налегке, / Смыкая пальцы потные / На спусковом крючке».

Также в «Египетской марке» сказано: «Затылочные граждане <...> неумолимо продвигались к Фонтанке». А Фонтанка выступает как место казни: «Вот и Фонтанка – Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями...». Поэтому «лиловым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг» («Стансы», 1935). Этот гребень соотносится и с гребнем реки Камы, по которой Мандельштам в начале июня 1934 года плыл в ссылку на пароходе из Соликамска в Чердынь. А эпитет *лиловый* в 1935 году встретится в сочетании с мотивом чумы: «Еще стрижей довольно и касаток, / Еще комета нас не очумила, / И пишут звездоносно и хвостато / Толковые, лиловые чернила» («Еще мы жизнью полны в высшей мере...»).

В последнем тексте речь как будто бы идет о стрижке детей, свидетелем которой оказался Мандельштам, но за этим незамысловатым сюжетом просвечивает политический подтекст: «...идиллическая парикмахерская “машинка номер первый” становится миниатюрным аналогом машины революционного террора»⁶⁸⁸. Данную версию подтверждает начальная строка: «Еще мы жизнью полны в высшей мере» (актуализируется выражение «приговорить к высшей мере наказания»⁶⁸⁹, уже встречавшееся в тексте, написанном 1 июня 1934 года в Свердловске, который для Осипа и Надежды Мандельштамов был транзитным пунктом на пути в Чердынскую ссылку: «Один портной с хорошей головой / Приговорен был к высшей мере. / И что ж? – портновской следуя манере, / С себя он мерку снял – / И до сих пор живой»⁶⁹⁰), а также сопоставление с «Одой»: «Еще машинка номер первый едко / Каштановые

⁶⁸⁸ Лахути Д. Вдумываясь в текст. М.: РГГУ, 2015. С. 79.

⁶⁸⁹ За полтора месяца до написания стихотворения, 7 апреля 1935 года, было принято постановление ЦИК СССР и СНК СССР «О мерах борьбы с преступностью среди несовершеннолетних», где предписывалось: «Несовершеннолетних начиная с 12-летнего возраста <...> привлекать к уголовному суду с применением *всех мер уголовного наказания*» (Известия ЦИК Союза ССР и ВЦИК. 1935. 8 апр. № 81).

⁶⁹⁰ Выражение «с хорошей головой» означает *умный*, и именно так поэт назовет себя в стихотворении «Когда щегол в воздушной сдобе...» (1936): «И есть лесная Саламанка / Для непослушных *умных* птиц». А *воздушная сдоба* напоминает пугающую картину из «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931): «А она то сжимается, как воробей, / То растет, как *воздушный пирог*». Кроме того, конструкция концовки «Когда щегол в воздушной сдобе...» повторяет конструкцию концовки «Рояля» (1931): «И есть лесная Саламанка / Для непослушных умных птиц» = «Нюренбургская есть пружина, / Выпрямляющая мертвецов» (и лесная Саламанка, и выпрямляющая пружина символизируют свободу). А заключительная строфа «Рояля»: «Чтоб смолочу соната джина / Проступила из позвонков, / Нюренбургская есть пружина, / Выпрямляющая мертвецов», – восходит к «Веку» (1922): «Чтобы вырвать век из плена, / Чтобы новый мир начать, / Узловатых дней колена / Нужно флейтою связать. <...> Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век! <...> Льется, льется безразличье / На смертельный твой ушиб» («Чтоб... соната» = «Чтобы... флейтою»; «позвонков» = «позвоночник»; «мертвецов» = «смертельный»). Другими словами, музыка способна вернуть к жизни или исцелить. Еще одна переключка: «Как растет *хлебов опара*, / Поначалу хороша, / И *беснуется* от жару / *Домовитая* душа» (1922) = «Когда щегол в воздушной сдобе / Вдруг *затрясется*, *сердцевит*...» (1936). В обоих случаях поэт описывает свое состояние в условиях советской реальности (кстати, *от жару* он будет мучиться и в «Я по лесенке приставной...», 1922: «Из *горящих* вырвусь рядов»; вспомним в этой связи «страшную государственность, как печь, *пышущую* льдом» из «Шума времени», 1923). Сравним также строки «Как растет хлебов опара, / Поначалу хороша, / И беснуется от жару / Домовитая душа» с очерком «Холодное лето» (1923): «В дни, когда рождалась свобода – “эта грубая девка, бастильская касатка”, – Париж бесновался от жары – но жить нам в Москве, сероглазой и курносой, с воробыным холодком в июле... <...> Это в Москве смертная скука прикидывалась то просвещеньем, то оспопрививаньем, – и как начнет строиться, уже не может остановиться и всходит опарой этажей» («Как растет» = «как начнет строиться»; «хлебов опара» = «опарой этажей»; «И беснуется от жару» = «бесновался от жары»). И, наконец, еще одно похожее описание советской власти, выраженное одинаковым стихотворным размером: «Как растет хлебов опара, / Поначалу хороша...» (1922) = «Как подарок запоздалый, / Ощутима мной зима – / Я люблю ее сначала / Неуверенный размах» (1936). Вспомним вновь «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931): «Я – вишневая росточка детской муры, / Но люблю мою курву-Москву. <...> А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» (поэтом «жить нам в Москве <...> с воробыным холодком с июлем»). Также у строки «Как растет хлебов опара» имеется вариант: «Жизнь чудесна – как подарок», – который предвосхищает «Как подарок запоздалый...».

собирает взятки» = «Он улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре» (машинка срубает пряди волос, а вождь является жнецом рукопожатий, то есть, попросту говоря, отрубает кисти рук; «взятки» же будет собирать и «бесенок»: «По копейкам воздух версткий / Обирает с слободы» // «Влез бесенок в мокрой шерстке...», 1937); «И падают на чистые салфетки / *Разумные, густеющие прядки*» = «Лес человечества за ним идет, *густея* <...> И каждое гумно, и каждая *копна* / Сильна, убориста, *умна*). Если «копна» связана как с зерном, так и с волосами, то «прядки» имеют отношение только к волосам, срезание которых, в свою очередь, является эвфемизмом отрубания голов. А слово «гумно» означает помещение для молотбы сжатого зерна, которое было сжато «жнецом рукопожатий» (поэтому здесь же говорится о *жатве*: «Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы», – как и в другом тексте 1937 года: «Я упаду тяжестью всей жатвы» // «Если б меня наши враги взяли...»). *Зерно* же метафорически обозначает людей – вспомним статью «Пшеница человеческая» (1922). Впрочем, вдова поэта утверждает, что сам он не предполагал такой подтекст: «Головы ли рубят, детей ли стригут – один ход ассоциаций. О.М. это заметил и сказал, что это как-то помимо его воли. А реалии простейшие – пришлось долго ждать у парикмахера – детей к Первому мая стригли, как баранов»⁶⁹¹.

Точно так же, «помимо воли», у Высоцкого вырвалась строка «Шлю проклятья Виленеву Пашке» в песне «Не заманишь меня на эстрадный концерт...» (1970). Как вспоминал коллекционер Михаил Крыжановский (1990): «У Вали [Валентина Савича] он керной поет “Не заманишь меня...”. <...> Валя очень горд тем, что в песне про футболиста, посвященной Яшину⁶⁹², он сделал Володе замечание про Ленина. Там был Виленин, Виленин Пашка или что-то вроде этого. Получалось В(ладимир) И(льич) Ленин. И Высоцкий сказал: “Надо же, я про это даже не подумал”»⁶⁹³.

Теперь сопоставим цитату из цикла «Армения» (1930): «Снега, снега, снега *на рисовой бумаге*, / Гора плывет к *губам*. / Мне холодно. Я рад...», – с «Да, я лежу в земле, *губами* шевеля...» (1935): «Откидываясь вниз – *до рисовых полей*, / Покуда на земле последний жив невольник». В обоих случаях эпитет *рисовый* имплицитно китаяскую тему, которую Мандельштам традиционно разрабатывал применительно к советской реальности: «Такие базары, как Сухаревка, возможны лишь на материке – на самой сухой земле, как Пекин или Москва...» («Сухаревка», 1923), «Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою китайщину, зашифровывая в животнотрусливые формулы великое, могучее, запретное понятие класса. <...> Ночью на Ильинке, когда Гумы и тресты спят и разговаривают на родном китайском языке, ночью по Ильинке ходят анекдоты» («Четвертая проза», 1930⁶⁹⁴), «Еще мы жизнью полны в высшей мере, / Еще гуляют в городах Союза / Из мотыльковых, лапчатых материй / Китайчатые платица и блузы» (1935), «А иногда пушусь на побегушки / В распаренные душные подвалы, / Где чистые и честные китайцы / Хватают палочками шарики из теста, / Играют в узкие нарезанные карты / И водку пьют, как ласточки с Янцзы» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931).

В последней цитате обращают на себя внимание три образа:

1) «Хватают палочками шарики из теста». Сравним в более поздних текстах: «Безыменский... продавец... воздушных шаров РАППа» («Путешествие в Армению»,

⁶⁹¹ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 203.

⁶⁹² Льву Яшину посвящена другая песня – «Вратарь» («Да, сегодня я в ударе – не иначе!»).

⁶⁹³ Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Из архивов В. Тучина, Б. Акимова, Л. Черняка. Минск, 2002. С. 79.

⁶⁹⁴ Кстати, «на родном китайском языке» разговаривает и фэтонщик: «То гортанный крик араба, / То бессмысленное “цо”» (1931). Причем если в «Четвертой прозе» сказано: «Мы <...> *правим* свою китайщину», – то фэтонщик «безносой канителью / *Правит*, душу веселя» (да и в первом случае «казни для пленников» *веселят* душу большевиков: «...так наши *веселье ребята* играючи нажимают»). И если «животный *страх* ведет свою китайскую правку», то с фэтонщиком «было *страшно*, как во сне».

1931 – 1932), «...и воздух нежнее / Лягушиной кожи воздушных шаров» («Там, где купальни, бумагопрядильни...», 1932), «А квакуши, как шарики ртути, / Голосами сцепляются в шар» («Я к губам подношу эту зелень...», 1937), «И воздух полн железными шарами» («Идут года железными полками...», 1935);

2) «Играют в узкие нарезанные карты» (год спустя данный мотив встретится в «Полюбил я лес прекрасный...»: «Там без выгоды уроды / Режутся в девятый вал»);

3) словосочетание «чистые и честные китайцы» (сарказм здесь достигается за счет аллитераций и ассонансов как будто бы положительных эпитетов) заставляет вспомнить «проваренного в *чистках*» «честного предателя» из «Квартиры» (1933). Кроме того, «чистые и честные китайцы» упоминались в «Египетской марке» (1928) и «Четвертой прозе» (1930) в контексте массовых казней: «...как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом»; «В Доме Герцена один молочный вегетарианец, филолог с головенкой китайца – этакий ходя – хао-хао, шанго-шанго – когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле...». Согласно комментарию Д. Лахути, «“хао” по-китайски “хорошо”, а “шанго” на русско-китайском пиджине – искаженное “шэнь хао”, т.е. “очень хорошо”. Получается: “хорошо-хорошо, очень хорошо, очень хорошо, когда рубят головы”»⁶⁹⁵. Иллюстрацией к последним цитатам может служить концовка представления китайской труппы: «Послѣ суда происходило наказаніе виновныхъ. Первымъ казнили судью; голова его была сразу отрублена. Потомъ казнили другого виновнаго; наконецъ ввели чиновника. Вошелъ палачъ и показалъ публикѣ острый сверкающій ножъ. <...> Кровь брызнула фонтаномъ черезъ всю сцену въ партеръ. Раздался одобрителный возгласъ публики: “хао!” (хорошо). Палачъ выматывалъ кишки, какъ нитки. Снова раздалось оглушительное “хао!” восторженно настроенной публики»⁶⁹⁶.

Что же касается цикла «Армения», то в нем присутствует сравнение власти с рыбой: «Сытых *форелей* усатые морды / Несут полицейскую службу / На известковом дне», – напоминающее «Египетскую марку» (1928): «Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству – исчезнувшему, *уснувшему, как окунь, государству*»; и позднюю редакцию «Ариоста» (1935): «А *при дворе у рыб* ученый был советник» (Лудовико Ариосто был придворным комедиографом феррарского герцога Эрколе I). Таким образом, Ариост спускался на морское дно в рыбное царство, а год спустя, в «Из-за домов, из-за лесов...», сам поэт сравнивает себя с «новгородским гостем Садко», который гудит «под синим морем глубоко» (как известно, персонаж новгородского фольклора Садко гостил на морском дне в палатах морского царя и играл ему на гусях, то есть «гудел»).

Кстати, *известковое дно* в «Армении» также ассоциируется с морским дном и вдобавок указывает на Ленина, в мозгу которого была обнаружена известь. Следовательно, «сытые форели», которые «несут полицейскую службу», – это караул, охраняющий мавзолей Ленина (в 1930 году был построен каменный мавзолей, и в том же году появился цикл «Армения»). В подобном же ключе необходимо рассматривать и следующие строки: «О порфирные цокая граниты, / Спотыкается крестьянская лошадка, / Забираясь на лысый цоколь / Государственного звонкого камня»: «Каменному мавзолею предшествовали два деревянных <...> Мавзолей получил тогда вид “темно-серого куба, увенчанного небольшой трехсторонней пирамидой”⁶⁹⁷, с чем, возможно, связано появление метафоры-сравнения: “Спит Москва, как *деревянный ларь*” (1924). Начавшись *деревянным ларем*, тема мавзолея через *государственный звонкий камень* выйдет к метонимическому образу *горы*, чтобы в 1937 г. завершиться *пустышкой*

⁶⁹⁵ Лахути Д. Вдумываясь в текст. М.: РГГУ, 2015. С. 78.

⁶⁹⁶ Левитский М. Китайский театр // Вь труппахъ Маньчжурии и нашихъ восточныхъ окраинъ: Сборникъ очерковъ, рассказовъ и воспоминаній Военныхъ Топографовъ подъ редакціей М.Н. Левитскаго. Одесса, 1910. С. 119.

⁶⁹⁷ Абрамов А.С. Сердце земли // Москва. 1963. № 1. С. 150.

пирамид, возведенным в закон»⁶⁹⁸ (поэтому в очерках «Путешествие в Армению» упоминается «пирамидальный Дом Правительства»).

Другие строки из цикла «Армения»: «А в Эривани и в Эчмиадзине / Весь воздух выпила огромная гора», – объясняются тем, что «внутри горы бездействует кумир» (1936), и именно он выпил весь воздух (ср. в «Путешествии в Армению», 1931 – 1932: «Царь Шапух <...> взял верх надо мной, и – хуже того – он взял мой воздух себе. Ассириец держит мое сердце»; помимо того, «огромная гора» напоминает «огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля» из «Сумерек свободы»; «неуверенный размах» зимы в «Как подарок запоздалый...»; «огромный воз», который «поперек вселенной торчит», – аллегорию советского государства – в «Я по лесенке приставной...»; «огромный и жестоковыйный век» – двадцатое столетие – в статье «Деятнадцатый век»; и «огромный путь» Сталина в «Оде»).

Неудивительно, что мотив отсутствия воздуха постоянен у Мандельштама: «И бороться за воздух прожиточный – / Эта слава другим не в пример» («Стихи о неизвестном солдате», 1937), «И, спотыкаясь, мертвый воздух ем» («Куда мне деться в этом январе?», 1937), «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух» («Сёстры – тяжесть и нежность», 1920), «Нельзя дышать, и твердь кишит червями» («Концерт на вокзале», 1921 – 1923), «Весь воздух выпила огромная гора» («Армения», 1930), «Мне с каждым днем дышать всё тяжелее» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931), «Приподнять, как душный стог, / Воздух, что шапкой томит» («Я не знаю, с каких пор...», 1922), «И в голосе моем после удушья...» («Стансы», 1935), «И в лабиринте влажного распева / Такая душная стрекошет мгла» («Армения», 1930), «Душно – и все-таки до смерти хочется жить» («Колнот ресницы. В груди прикипела слеза...», 1931), «Страшно в мире душном» («Клейкой клятвой липнут почки...», 1937).

В произведениях Высоцкого также широко представлены мотивы отсутствия воздуха и удушья: «Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю» («Кони привередливые», 1972), «Задыхаюсь, гнию – так бывает» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Я задохнусь здесь, в лабиринте: / Наверняка / Из тупика / Выхода нет!» («В лабиринте», 1972), «И кислород из воздуха исчез» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972), «Свет лампад погас, / Воздух вылился» («Чужой дом», 1974), «Дайте мне глоток другого воздуха!» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969), «Спасите наши души! / Мы бредим от удушья» («Спасите наши души!», 1967).

А атмосфера из «Концерта на вокзале»: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями», – повторится в «Гербарии» (1976): «Клопы кишат – нет роздыха» (но если, скажем, в «Ламарке» лишь констатируется *глухота паучья*, то в концовке «Гербария» лирический герой и его соратники «клопов сначала выгнали / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф», после чего «поживают, кажется, / Уже не насекомо»).

Свои взаимоотношения с властью Высоцкий называл «борьба с ватной стеной»⁶⁹⁹ (то есть с той же «глухотой паучьей): «Только кажется, кажется, кажется мне, / Что пропустит вперед весна, / Что по нашей стране, что по нашей стране / Пелена спадет, пелена» («За окном – / Только вьюга, смотри...», 1970), «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму» («Затяжной прыжок», 1972), «Не дозовешься никого – / Сигналишь в вату» («Я груз растряс и растерял...», 1975), «Сигналим зря – пурга, и некому помочь» («Дорожная история», 1972). И его уверенность: «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму», – как бы полемизирует с обреченностью Мандельштама: «А пробиться сквозь эту толщу в завтрашний или еще какой день не могу, нет сил»⁷⁰⁰.

⁶⁹⁸ Черашняя Д.И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2000. Т. 59. № 4. С. 37.

⁶⁹⁹ Влади М.: «Ему запрещали петь» / Беседовал В. Дымарский // Не дай Бог! М., 1996. 11 мая. № 4. С. 5.

⁷⁰⁰ Из разговора с Сергеем Рудаковым от 02.08.1935 (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 80).

В стихах же Мандельштама читаем: «И на пороге тишины, / Среди беспамятства природы...» («Где ночь бросает якоря...», 1920), «Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла» («Нашедший подкову», 1923), «Наши речи за десять шагов не слышны» («Мы живем, под собою не чуя страны...», 1933), «Там фисташковые молкнут / Голоса на молоке» («Полюбил я лес прекрасный...», 1932), «И потери звуковые / Из какой вернуть руды?» («Дрожжи мира дороге...», 1937), «Звук сузился...» («К немецкой речи», 1932), «Понемногу *тает* звук» («Холодок щекочет темя...», 1922), «Он сказал: довольно полнозвучья, – / Ты напрасно Моцарта любил: / Наступает глухота паучья» («Ламарк», 1932), «Всё уменьшается. Всё тает. И Гёте *тает*. Небольшой нам отпущен срок» («Египетская марка», 1928⁷⁰¹).

А в «Грифельной оде» (1923) «глухоте паучьей» предшествует деятельность «ночи-коршунницы»: «И как паук *ползет* по мне <...> Я слышу грифельные визги <...> И я теперь учу язык, / Который клёкота короче». Такое же описание находим в «Двух судьбах» (1977): «Всё *ползло* и клокотало, / Место гиблое шептало: / “Жизнь заканчивай!”» / 5; 462/. Отсюда – мотив «чуждости» советской действительности.

Лирический герой Высоцкого «в мир вкатился, чуждый нам по духу» («Песня автомобилиста», 1972), «попал в чужую колею» («Чужая колея», 1972) и пригнал коней к чужому дому («Чужой дом», 1974). Мандельштам же говорит: «Всё чуждо нам в столице непотребной» (1918); упоминает новое небо – «чужое и безбровое» («А небо будущим беременно...», 1923); и признаётся: «Какая мука выжимать / Чужих гармоний водоросли!» («Грифельная ода», 1923).

Поэтому оба поэта стараются дистанцироваться от такой реальности.

Высоцкий: «Я не желаю в эту компанью» («В лабиринте», 1972).

Мандельштам: «Я не хочу среди юношей тепличных / Разменивать последний грош души» («Стансы», 1935). В последней цитате «речь идет о разновозрастных литераторах, вступивших в 1934 г. в только что образованный Союз писателей и в том же году принявших Устав члена СП, согласно которому единственным методом советской литературы признается соцреализм (напомним, что Мандельштам порвал с писательскими организациями в 1929 г.; см. “Четвертую прозу”»)⁷⁰².

⁷⁰¹ А далее в «Египетской марке» следует фраза: «Холодит ладонь ускользящий эфес бескровной ломкой шпаги, отбитой в гололедницу у водосточной трубы», – вновь предвосхищающая «Ламарка»: «И продольный мозг она [природа] вложила, / Словно шпагу, в темные ножны». Сравним также эту ситуацию со стихотворением «Пою, когда гортань свободна и суха...» (1937): «Наступает глухота паучья <...> И продольный мозг она вложила <...> в темные ножны» = «И в горных ножнах слух, и голова глуха...». Слух в горных ножнах – это и есть «глухота паучья». Понятно, что в таких условиях музыка исчезает: «Он сказал: “Довольно полнозвучья, – / Ты напрасно Моцарта любил”» = «И грудь стесняется, без музыки тиха». Впрочем, у строки «И в горных ножных слух» имеется конкретная историческая подоплека, связанная с похоронами председателя ЦИК Абхазской ССР Нестора Лакобы, отравленного вином с цианистым калием 27 декабря 1936 года в доме Берии в Тбилиси: «...смерть его наступила в зажатом со всех сторон горами (“в горных ножнах”) городе Тбилиси» (*Лакоба С.З.* «Крылились дни в Сухум-Кале...»: Историко-культурные очерки. Сухуми: Изд-во «Алашара», 1988. С. 197). А отзвук отравленного вина присутствует в стихотворении в виде вопроса: «Здорово ли вино?». Как известно, Мандельштам познакомился с Н. Лакобой в 1930 году в Сухуми: «Лакоба умел развлечь людей интересным рассказом. Он рассказал нам про своего предка, который пошел пешком в Петербург, чтобы пригласить кровного врага, кажется, князя Шервашидзе, к себе в Сухум на обед. Шервашидзе решил, что это конец кровной вражды, и принял приглашение. За свое легкоеверие он был убит. На О.М. рассказ Лакобы произвел большое впечатление, ему послышался в нем какой-то второй план. Нам говорили, что в 37 году Лакобы уже не было в живых» (*Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 344). Но тот князь был не просто убит, а отравлен: «В один из весенних вечеров 1930 г. он [Нестор Лакоба] рассказал о своем предке Уресе Лакоба, который в 1822 г. якобы отравил во время обеда владетельного князя Абхазии» (*Лакоба С.З.* Абхазия после двух империй XX – XXI вв. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University, 2004. С. 123).

⁷⁰² *Черашняя Д.И.* «И не ограблен я, и не надломлен...» (О. Мандельштам. «Стансы». 1935) // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2010) / Ред.-сост. Д.И. Черашняя. Ижевск, 2010. Вып. 9. С. 315.

В свою очередь, и властям творчество обоих поэтов было чуждо: «В 1923 году О.М. пришел в Киеве в отдел искусств за разрешением на свой вечер. Чиновник в вышитой украинской рубашке отказал. Почему? “*Не треба*”, – равнодушно ответил он. Это изречение стало у нас поговоркой <...> Полный порядок в надстройке был введен в тридцатом году, когда в “Большевике” появилось письмо Сталина, призывающее не печатать ничего, что бы отклонялось от государственной точки зрения. <...> Я притащила номер “Большевика” со сталинским письмом и показала его О.М. Он прочел и сказал: “Опять ‘*не треба*’, но на этот раз окончательно”»⁷⁰³ ~ «Я стремлюсь к сотрудничеству⁷⁰⁴, я хочу поставить свой талант на службу пропаганде идей нашего общества, а мне говорят: “*Не надо*. Без вас обойдемся”. Справедливо ли такое положение?» (черновик письма Высоцкого к секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву, лето 1973; АР-20-178); «...утвердили меня в картину “Земля Санникова”, сделали ставку, заключили договор, взяли билеты, бегал я с визой для Марины, освобождение в театре с кровью вырывал у директора и Любимова, а за день до отъезда Сизов – директор Мосфильма – сказал: “*Его не надо!*” “Почему?” – спрашивают режиссеры. “*А не надо, и всё!* Он – современная фигура” и т.д. в том же духе) (письмо Высоцкого к С. Говорухину, Москва – Одесса, март 1972 /6; 403/).

Надежда Яковлевна вспоминала о своем муже: «В самом начале тридцатых годов он как-то сказал: “Почему мы должны умиляться пятилеткам?”»⁷⁰⁵.

А в мае 1931-го Мандельштам признался отцу: «Ты моложе нас: пишешь стихи о пятилетке, а я не умею. Для меня большая отрада, что хоть для отца моего такие слова, как коллектив, революция и пр., не пустые звуки»⁷⁰⁶ (для сравнения – в том же 1931 году Пастернак пишет стихотворение «Другу», посвященное Борису Пильняку: «И разве я не мерюсь пятилеткой, / Не падаю, не поднимаюсь с ней?»).

Подобное же отношение к пятилеткам демонстрирует Высоцкий: «Даже в этой пятилетке / На полу играют детки, / Проливают детки слезы / От какой-нибудь занозы» («Песенка полотера», 1974; АР-12-202⁷⁰⁷), «У нас отцы – кто дуб, кто вяз, кто кедр, / Охотно мы вставляем их в анкеты. / И много нас, и хватки мы, и метки, / Мы бдим, едим, другим растим из недр, / Предельно сокращая пятилетки» («Я был всегдаем всех пивных...», 1975; АР-16-178), «Потом – зачет, потом – домой / Вдвоем с судимостью родной / И с пятилеткой за спиной – ни дать, ни взять» («Дорожная история», 1972; АР-10-45). В последней цитате пятилетка приравнена к тюремному сроку, так же как и в ряде других произведений: «Сидим в определяющем году, / Как, впрочем, и в решающем, – в Таганке» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974; здесь совмещаются названия театра и бывшей до этого на его месте Таганской тюрьмы), «Две пятилетки северных широт, / Где не вводились в практику зачеты, – / Не день за три, не пятилетка в год, / А десять лет физической работы» («В день рождения В. Фриду и Ю. Дунскому», 1970; имеются в виду 10 лет, проведенные Фридом и Дунским в Интинском лагере), «Да что за околесица? – / Он начал возра-

⁷⁰³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 277.

⁷⁰⁴ О «стремлении к сотрудничеству» говорил и Мандельштам в черновиках письма в Воронежское отделение Союза советских писателей (конец 1936 – начало 1937): «Я пришел к вам без маски, но с искренним желанием сотрудничества...» (Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 3. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 458).

⁷⁰⁵ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 190.

⁷⁰⁶ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 140.

⁷⁰⁷ Кстати, и у Мандельштама было стихотворение о полотерах, написанное таким же размером: «Полотер руками машет, / Будто он впрямую пляшет. / Говорит, что он пришел / *Натереть мастикой пол.* / Будет шаркать, будет прыгать, / Лить мастику, мебель двигать. / *И всегда плясать должны* / Полотеры-шаркунь» («Полотеры», 1926) ~ «Пусть елозят наши дети, / Пусть играют в юлу / *На натертом на паркете* – / *На надраенном полу.* / Говорят, забудут скоро / Люди званье полотера, – / В наше время это мненье – / Роковое заблужденье. / Посреди родной эпохи / *Ты на щетках попляши,* – / С женским полом шутики плохи, / А с натертым – хороши!» («Песенка полотера», 1974).

жать. – / Пять лет в четыре месяца, / Экстерном, так сказать?! <...> У нас не выйдет с кондачка, / Из ничего – конфетка. / Здесь – от звонка и до звонка, / У нас не пятилетка!» («Вот я вошел и дверь прикрыл...», 1970; здесь лирический герой разговаривает с начальником лагеря).

Оба чувствовали себя изгоями: «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье» («Сохрани мою речь навсегда...», 1931), «Впервые за много лет я не чувствую себя отщепенцем...» (письмо к отцу, Воронеж – Ленинград, июль 1935)⁷⁰⁸ ~ «Могу и дальше: в чем-то я изгой» («Лекция о международном положении», 1979; AP-3-135), «Мы – как изгой среди людей» («Мистерия хиппи», 1973); и ощущали свою ничтожность на фоне тоталитарного монстра: «Я – трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу» («Нет, не спрятаться мне от великой стены...», 1931) ~ «И мы молчим, как подставные *пешки*» («Приговоренные к жизни», 1973). Черновой же вариант строки «Я – трамвайная вишенка страшной поры»: «Я – вишневая *косточка* детской *игры*», – напоминает черновик «Приговоренных к жизни»: «Мы в дьявольской *игре* – тупые *пешки*» /4; 303/ (а *пешки* и *косточки* сродни *капле в море*, как назовет себя Высоцкий в «Общаюсь с тишиной я...», 1980: «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино, / И двери на запоре, / А все-таки смешно»; *двери на запоре* находят аналогию в «Куда мне деться в этом январе?», 1937: «От *замкнутых* я, что ли, пьян *дверей*? / И хочется мычать от всех *замков* и *скрепок*»; в обоих случаях «запертые двери» символизируют несвободу советского общества).

Нельзя не отметить и переключки «Нет, не спрятаться мне от великой стены...» (1931) с песней «Ошибка вышла» (1976): «Я – вишневая *косточка* детской *игры*, / Но в безводном пророческом рву. / Я – трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу», «Но люблю мою курву-Москву», «И едва успевает грозить из угла» ~ «В углу готовила иглу / Нестарая карга. <...> Дрожу я от волос до пят, / По телу страх расплозся: / А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный раскололся?» /5; 394, 396/.

Лирический герой Мандельштама называет Москву *курвой*, а лирический герой Высоцкого именуется медсестрой *каргой*; и оба испытывают страх: «Я – трамвайная вишенка страшной поры» = «По телу страх расплозся», – поскольку курва-Москва «грозит *из угла*», а карга-медсестра «в *углу* готовила иглу». Но, несмотря на это, лирический герой Мандельштама говорит: «...люблю мою курву-Москву»; а лирический герой Высоцкого испытывает симпатии к медсестре: «Сестра мне делала укол, / Красивая сестра» /5; 403/. Вместе с тем оба поэта ощущали, что власть играет с ними в кошки-мышки: «Я – вишневая *косточка* детской *игры*» ~ «У вас, ребята, не пройдет / Играть со мною в прятки!».

Выскажется Высоцкий и о *страшной поро*: «Мы – тоже дети страшных лет России» («Я никогда не верил в миражи...», 1979). Здесь очевидна реминисценция из Блока: «Мы – дети страшных лет России» («Рожденные в года глухие...», 1914). Но еще больше параллелей с этим стихотворением содержит другое произведение 1979 года: «Есть роковая пустота» ~ «А мы живем в мертвящей пустоте»; «Мы – дети страшных лет России» ~ «И страх мертвящий заглушаем воем»; «Безумья ль в вас...» ~ «Лишили разума...»; «Пути не помнят своего» ~ «Лишили... памяти и глаз»; «Кровавый ответ в лицах есть» ~ «И запах крови, многих веселя...». И если у Высоцкого «обязательные жертвоприношенья <...> Лишили разума», то в «Если б меня наши враги взяли...» (1937) Сталин «будет губить разум и жизнь». А строка «И *запах* крови, многих *веселя*...» отсылает к описанию «московского редактора-гробовщика», который «рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи» («Четвертая проза», 1930). Также и в «Моих похоронах» (1971) власть (вампиры) рада выпить кровь лирического героя Высоцкого: «Кровожадно *вопия*, / Высунули жалы, / И *кровиночка* моя / *Полилась в бокалы*».

⁷⁰⁸ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 160.

Вот еще несколько параллелей между «Четвертой прозой» и «Моими похоронами»: «Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, “Вечную память”, вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда. <...> Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе – она меня мяла, лапала и тискала, и всё было страшно, как в младенческом сне» ~ «Сон я вижу – вот те на: / Гроб среди квартиры. / На мои похорона / Съехались вампиры. <...> Вот завыл нестройный хор, / И наладил пляски / Кровопиец-дирижер / В траурной повязке. <...> В гроб воткнули кое-как, / А самый сильный вурдалак / Втискивал и всовывал, / А после утрамбовывал» /3; 316/. Сравним: «...в буйном восторге выводя, как плясовую, “Вечную память”» = «Вот завыл нестройный хор, / И наладил пляски»; «гроб с останками моего дела» = «Гроб среди квартиры. / На мои похорона...»; «...она меня мяла, лапала и тискала» = «Втискивал и всовывал, / А после утрамбовывал»; «...и всё было страшно, как в младенческом сне» = «Страшный сон очень смелого человека» (вариант названия песни «Мои похорона»). И в обоих случаях героев хоронит нечистая сила: у Мандельштама это *козел регент* (который вкупе с «бородатыми студентами в клетчатых пледах» станет прообразом булгаковского бывшего *регента*, *клетчатого* переводчика Коровьева – обладателя *козлиного* голоса), а у Высоцкого – вампиры.

Что же касается мотива страха, то он носит личностный характер: «Куда как страшно нам с тобой...» (1930) ~ «Ах, как задергалось нутро! / Как страшно бедолаге!» («Ошибка вышла», 1976; АР-20-38). А растерянность Мандельштама: «И не знаю, зачем я живу», – также находит аналогию у Высоцкого: «Куда я, зачем? Можно жить, если знать» («Машины идут, вот еще пронеслась...», 1966), «Что искать нам в этой жизни, / Править к пристани какой?» («Слева бесы, справа бесы...», 1979), «Зачем, зачем я жил до сих пор?» («Дельфины и психи», 1968).

Вадим Туманов, сидевший в сталинских лагерях, вспоминает: «Слушал Володя мои рассказы про зону, про порядки, про “законы” и сказал: “Похоже на игру, только на страшную игру”»⁷⁰⁹. А Мандельштам также писал про *страшную игру*: «Я – вишневая косточка детской *игры*», «Я – трамвайная вишенка *страшной* поры»⁷¹⁰ («Нет, не спрятаться мне от великой стены...», 1931). Сравним еще в «Марше футбольной команды “Медведей”» (1973), «Охоте на волков» (1968) и «Конце охоты на волков» (1977 – 1978): «Тогда *играют* / Никем не победимые “Медведи” / В кровавый, дикий, подлинный футбол», «Не на равных *играют* с волками / Егеря <...> Кровь на снегу и пятна красные флажков», «Собаки – участники глупой *игры*. <...> Мы знаем – не детская будет *игра*. <...> И на татуированном кровью снегу / Тяжело одинокому вол-

⁷⁰⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 237.

⁷¹⁰ Помимо всего прочего, эта строка имеет строго документальный характер: «...полный вагон трамвая, обвешанный людьми, держащимися за поручни и висящими на ступеньках вагона, как гроздь. Именно вишню обычно срывают с дерева не по одной ягоде, а вместе с ветками» (*Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 440). Такая же картина была и в послевоенной Москве: «Москва была переполнена приезжими. В трамвай трудно стало влезть, и на передней, и на задней площадках люди висели гроздьями, ухитрялись даже стоять на выступавшем сзади прицепе. “Голова моя болела, на макушке ссадина – на трамвае я висела, словно виноградина” – такой появился куплет в частушках» (*Глинский Н.Б.* Моя жизнь – весь XX век: Воспоминания театрального художника // Волга. 1997. № 5-6. С. 160). Что же касается сочетания «трамвайной вишенки» со «страшной порой», то его объясняют воспоминания А.Р. Трушновича «Закрепощенная Россия», где он описывает поездку в Москву в конце 1933-го – начале 1934 годов: «...трамваи брались с боя, со многими людьми при подходе трамвая случались припадки “трамватического невроза” трамвайного происхождения, как острили невропатологи. Каждая поездка в трамвае отнимала у меня больше часа и представляла всегда довольно опасное предпринятие. Толпа, бравшая приступом вагон, могла сбросить под колеса. В давке могли вытащить документы и деньги. В вагоне царствовало “кулачное право”, ибо люди, желающие выйти на остановке, должны были пробивать себе дорогу сквозь людскую стену» (Возрождение. Париж, 1935. 11 окт. С. 2).

ку» (АР-3-23, 27). Формальная противоположность *не детской игры* в «Конце охоты» *детской игре* в «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», конечно же, полностью нивелируется, поскольку в обоих случаях речь идет о массовых репрессиях. Кстати, *Медведи* в «Марше футбольной команды “Медведей”» коррелируют еще и с *собакой-волкодав* в «За гремучую доблесть...» (1931): если волкодав *давит*, то и «Медведи» действуют так же: «Соперники *растоптаны* и жалки».

По словам Надежды Мандельштам, «О.М. утверждал, что от гибели все равно не уйти, и был абсолютно прав»⁷¹¹. Об этом же позднее будет говорить Высоцкий: «И смирились, решив: всё равно не уйдем!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня», 1974).

И оба поэта понимали, что доверять властям нельзя.

Жена Мандельштама вспоминала, что в 1934 году «только кивала головой, когда он шептал мне: “Не верь им!” Еще бы! Кто им поверит!”»⁷¹². Да и в 20-е годы никаких иллюзий насчет режима он не испытывал: «Нам рассказывали, что в Соловках ссыльные благоденствуют, работают, исправляются, издают газету... Показывали какие-то издания, поднесенные почетным гостем из главного учреждения. <...> Мандельштам, когда я повторила нечто подобное, сказал, что еще ни разу не видел ссыльного, вернувшегося из Соловков, и пока не увидит, казенным слухам верить не будет»⁷¹³.

У Высоцкого же этот мотив широко представлен в стихах и песнях: «Но я уже не верю ни во что – меня не примут: / У них найдется множество причин» («Москва – Одесса», 1967), «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» (1979), «Но не поверил я ему / И слова не сказал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 381/), «Не верь, что кто-то там на вид – тюлень. / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка» («Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит!”», 1969), «Вранье, ворье, не верь» (набросок 1964 года /1; 556/), «А кое-кто поверил второпях, / Поверил без оглядки, бестолково. / Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни», 1973).

Наряду с этим оба поэта критиковали себя за неискренность: «Изолгавшись на корню, / Никого я не виню» («Жизнь упала, как зарница...», 1924) ~ «Я – по грудь во вранье» («Снег скрипел подо мной...», 1977); но в то же время старались следовать законам совести: «Белеет совесть предо мной» («1 января 1924») ~ «И впервые узрел я, насколько чиста моя совесть» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977; АР-3-105)⁷¹⁴; и ощущали нравственные мучения: «А на губах, как черный лед, горит / И мучит память. Не хватает слова» («Ласточка», 1920) ~ «Жжет нас память и мучает совесть» («Песня о погибшем летчике», 1975).

Несмотря на всеобщую атмосферу страха, Мандельштам говорил: «Зачем пишется юмористика? <...> Ведь и так всё смешно»⁷¹⁵. Ему вторит Высоцкий: «И было мне до смеха – / Везде, на всё, всегда!» («Общаюсь с тишиной я...», 1980).

Также оба чувствовали всеобщее онемение, сковавшее страну: «Я глубоко ушел в немеющее время» («Как светотени мученик Рембрандт...», 1937) ~ «Душа застыла, тело затекло» («Приговоренные к жизни», 1973); и говорили об ужасе тоталитарного режима: «Под кожевенную маской / Скрыв ужасные черты...» («Фаэтон-

⁷¹¹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 54.

⁷¹² Там же.

⁷¹³ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 150.

⁷¹⁴ «Белеющая совесть» семантически связана с белизной снега: «И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб, безгрешен» («В лицо морозу я гляжу один...», 1937) ~ «И свято верю в чистоту / Снегов и слов» («Горная лирическая», 1969).

⁷¹⁵ Иванов Г. Петербургские зимы // Осип Мандельштам и его время: Сб. воспоминаний / Сост. В. Крейд и Е. Нечепурок. М.: L'Age d'Homme – Наш дом, 1995. С. 72.

щик», 1931) ~ «За маской не узнать лица», «Он страшен и очень опасен» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-6-178, 186)⁷¹⁶. Поэтому данные персонажи сравниваются с дьяволом: «Словно дьявола погонщик» ~ «Он, видно, с дьяволом на ты», – как в «Тянули жилы, жили-были...» (1935): «И дирижер, стараясь мало, / Казался чортом средь людей». Вспомним также «злого дирижера» из стихотворения Высоцкого «Он вышел – зал взбесился...» (1972): «Склоняюсь над пультом вечным Боунапартом, / Злой дирижер страной повелевал» (АР-12-56), «Над пультом горбясь злобным Бонапартом, / Войсками дирижер повелевал» (АР-12-76) (здесь концерт является метафорой советской действительности) и эпизод из «Шума времени» (1923), где упомянута «смена дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшаяся мне сменой династий».

Сравнение же советской власти с Наполеоном в скрытом виде присутствует и в «Полюбил я лес прекрасный ...» (1932): «Тычут шпагами шишиги, / В треуголках носачи, / На углях читают книги / С самоваром палачи». Известно, что треуголка была атрибутом Наполеона, но «в ряде текстов Мандельштама сквозь образ Наполеона просвечивает образ Сталина: “ТЫЧУТ [ср. в Эпиграмме: ТЫЧЕТ] шпагами шишиги, В ТРЕУГОЛКАХ НОСАЧИ [конечно, из-под “маски” просвечивает: усач(и) = распространенное прозвище Сталина]»⁷¹⁷.

А в стихотворении «Тянули жилы, жили-были...» (май 1935) имеются и другие политические мотивы: «На базе мелких отношений» = «Там живет народец мелкий» («Полюбил я лес прекрасный...»); «Производили глухоту» = «Наступает глухота паучья» («Ламарк»); «На первомайском холоду» = «Празднуют первое мая враги» («Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...»; черновик).

И здесь имеет смысл сопоставить черновые варианты «Как на Каме-реке...» и «Стансов» (оба текста написаны в мае 1935 года):

1) «Это я. Это Рейн. Браток, помоги – / Празднуют первое мая враги. / Лорелеиным гребнем я жив, я теку / Виноградные жилы разрезать в соку».

2) «Я помню всё: германских братьев шеи / И что проклятым гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг».

Произведя небольшую контаминацию этих двух цитат, получим вариант: «Проклятым Лорелеиным гребнем я жив», – сразу отсылающий к «Египетской марке» (1928): «Ведь и держусь я одним Петербургом – концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним. <...> Проклятые стогны бесстыжего города!»⁷¹⁸. И Лорелеиный гребень здесь фигурирует в качестве метафоры ленинградской реки: «Вот и Фон-

⁷¹⁶ Сравним еще «Фазтонщика» с «Набатом» (1972) и «Случаями» (1973): «Под кожаную маску / Скрыв ужасные черты <...> Это чумный председатель...» ~ «Съежмся мы под ногами чумы <...> Стал от ужаса седым звонарь», «Навзрыд об ужасах крича, / Мы вскрыть хотим подвал чумной...». В «Фазтонщике» поэт «изведал эти страхи, / Соприродные душе», а в «Набате» «страх овладеет сестрою и братом»; и в обоих случаях представлен «пир со смертью»: «Мы со смертью пировали» ~ «Смерть – это самый бесстрастный анатом. <...> Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла <...> Понаблюдать, как хоронят сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней». А из преисподней (то есть из ада) как раз и явился фазтонщик, который «словно дьявола погонщик». И, словно отвечая на реплику: «Было страшно, как во сне», – Высоцкий напишет: «Не во сне всё это: это близко где-то – / Запах тленья, черный дым и гарь». Пиршество со смертью фигурирует и в черновиках «Конца охоты на волков» (1977): «Усвоил я, верьте мне, серые, верьте, / Пируя на свадьбе, пируя на тризне: / Здоровые, белые зубы у смерти, / А может быть, зубы гнилые у жизни?» (АР-3-33).

⁷¹⁷ *Городецкой Л.Р.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама: семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. С. 249.

⁷¹⁸ Ср.: «Когда городская выходит на стогны луна <...> И грубому времени воск уступает певучий» (1920). Стогны – это площади города, поэтому данное стихотворение продолжает мотив, возникший в декабре 1917 года: «Когда на площадях и в тишине келейной <...> Предложит нам жестокая зима» («Когда... на стогны» = «Когда на площадях»; «грубому времени» = «жестокая зима»).

танка <...> Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями». Так что немецкие реалии в «Как на Каме-реке...» подразумевают советские. А слова поэта *я теку* отсылают к другому эпизоду «Египетской марки», следующему сразу после эпитетов «концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним»: «Не повинуется мне перо: оно расщепилось и разбрызгало свою черную кровь». Таким образом, «я теку» означает «истекаю кровью». На это указывают и «разрезанные жилы», предчувствие которых встречается еще в одном тексте за май 1935 года: «Тянули жилы, жили-были»; а также в «Четвертой прозе» (1930), где имеется предельно выразительный образ представителя власти: «...нечистым – московским редактором-гробовщиком, изготовляющим газетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном газетным шелестит. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои пастушески-греческие названия – январю, февралю и марту... Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда *брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи*». Кстати, строки «...я теку / Виноградные жилы разрезать в соку» отсылают еще и к стихотворению «К немецкой речи» (1932), где поэт также называл себя виноградной лозой: «И много прежде, чем я смел родиться, / Я буквой был, был виноградной строчкой». При этом «разрезанные жилы» могли иметь и автобиографический характер, поскольку после своего ареста в мае 1934 года, находясь на Лубянке, Мандельштам попытался вскрыть себе вены и на свидание к жене пришел с забинтованными в запястьях руками. Но возможен и другой автобиографический подтекст строк «...я теку / Виноградные жилы *разрезать* в соку». Речь идет об «Открытом письме советским писателям» (начало 1930), где Мандельштам выносит приговор своим бывшим коллегам: «...после года дикой травли, пахнувшей кровью, вырезав у человека год жизни с мясом и нервами, объявить его “морально ответственным” и даже словом не обмолвиться по существу дела»⁷¹⁹. Деепричастие *вырезав* вновь отсылает к «Четвертой прозе», где советские писатели совершили над Мандельштамом ритуал «литературного *обрезания*».

Обращение за помощью к немецкой реке: «Это я. Это Рейн. Браток, помоги – / Празднуют первое мая враги»⁷²⁰, – коррелирует с «германскими братьями» из «Стансов» (май 1935); с «подругой рейнской <...> вольнолюбивой гитарой» из «Декабриста» (июнь 1917) и с начальной строкой переведенного Мандельштамом стихотворения немецкого пролетарского поэта Макса Бартеля «Перед битвой» (1924): «Брат мой русский! Рука могучая...». А строка «Празднуют первое мая враги» относится не только к гитлеровской Германии, но и к сталинской России, поскольку праздник «Первое мая» отмечался в обеих странах. Подобная двусмысленность присутствует в «Если б меня наши враги взяли...» (1937), которое (с цензурной концовкой «Будет будить разум и жизнь Сталин» вместо «Будет губить...») поэт отправил Корнею Чуковскому: «Корней при встрече сказал, что последние строки ничуть не вытекают из начала – еще неизвестно, кто это “наши враги”, которые могут запереть двери... О.М. мне по этому поводу сказал, что у Корнея все же есть нюх на такие вещи...»⁷²¹.

Отметим еще параллель между черновиком «Как на Каме-реке...» (май 1935) и концовкой «Идут года железными полками...» (22 мая 1935), домашнее название которого – «Железо»: «...я теку / Виноградные жилы разрезать в соку» = «И железой поэзия в железе, / Слезающаяся в родовом разрезе» («теку» = «слезающаяся»; «жилы» = «железой»; «разрезать» = «в разрезе»). В таком свете очевиден личностный подтекст

⁷¹⁹ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 130.

⁷²⁰ Обусловленное сообщением о том, что Гитлер собирается провести ремилитаризацию Рейнской области (Дипломатические маневры Германии // Известия. 1935. 10 мая. С. 1). А Мандельштама хотела «ремилитаризовать» советская власть: «...меня еще вербуют / Для новых чум, для семилетних боен» («К немецкой речи», 1932). Отсюда – обращение к Рейну «браток». Кстати, эта река упоминается и в стихотворении «К немецкой речи»: «Плющом войны завешан Старый Рейн».

⁷²¹ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 245.

концовки «Железа», поскольку под словом «поэзия» Мандельштам имеет в виду себя, находящегося внутри железа – сталинского режима: «Поэзия в железе – это либо поэзия в окружении *железного времени* с его атрибутами: *железными шарами, войной, кровью, железной завязью* <...> либо, или вместе с тем – поэзия в тюремном железе: кандалах, цепях (ср. устаревшее *желёзы* – ‘кандалы’). Можно вспомнить неослабевающий интерес Мандельштама к судьбе декабристов, а также следующие строки в стихотворении “Ариост”, доработанном в июне 1935 г., т.е. через две недели после написания “Железа”: “О, город ящериц, в котором нет души. / От ведьмы и судьи таких сынов рожала / *Феррара* черствая и на *цепи держала*, – / И солнце рыжего ума взошло в глуши”. Здесь несвобода Ариосто и Тассо от государственной (или городской) власти <...> это модификация той же темы “поэзия в железе”. Образ цепи в процитированной строфе появился именно в варианте 1935 года. Как заметил Ю.И. Левин, *Феррара* через *ferrum* также развивает здесь ‘железный’ смысл»⁷²².

Помимо того, строки «И железой поэзия в железе, / Слезящаяся в родовом разрезе» перекликаются с другим парным текстом за тот же период: «И лучше бросить тысячу поэзий, / Чем захлебнуться в родовом железе». Родовое железо – это образ власти, которая обладает силой рода: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых» (1937). Вот в этом родовом железе и находится поэт, плача от безысходности: «Слезящаяся в родовом разрезе» (сравним в «Оде» Сталину: «Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!»). И еще один комментарий к «Железу»:

В первом предложении «железные полки» и «железные шары» обозначают милитаристские стратегии государства (шары-бомбы), что отражается и во внешних формах (зодчество). Во втором предложении вводится тема незаметности этих трансформаций («бесцветность» железа). Идеологические установки постепенно определяют способ существования, заполняя все пространство бытия человека, незаметно для него определяя не только официальную жизнь, но и домашнюю – сны и мечты («розовые грезы»). Третье предложение указывает на изменение мировоззрения, «железная правда» – логика идей, «историческая необходимость», которая обретает непреложность природного закона («Железен пестик и железная завязь»); подменяются естественные человеческие ценности, что воспроизводится из рода в род (мотив завязи). «Железная правда» закрепляется в искусстве: последнее предложение вводит тему «большой поэзии» (ее детскости и незащищенности).

Поэт ставит проблему разрыва с «корнями» и продолжает тему «родового железа» в стихотворении, написанном почти одновременно с «Железом» – «Мне кажется, мы говорить должны» (1935). В последнем он вводит образ «сталинско-ленинской подковы» (подкова – символ счастья); «железное» государство выдает себя за счастливый мир, стремится выстроить свою родословную. Поэт иронизирует над его претензией на социально-историческую и духовную гегемонию. <...> Чем далее «идут года», тем более происходит мутация человека и самого бытия, включая все ряды жизни, что в категориях мышления Мандельштама означает превращение вселенной <...> в «сталинско-ленинскую подкову», она «заковывается» в железный обруч счастья, «подковывается» по инструкциям новых властителей мира. <...> Метафора Мандельштама «железная правда» означает «неправду»⁷²³.

В черновике «Открытого письма советским писателям» (начало 1930 года) Мандельштам обращается к своим бывшим коллегам: «Я спрашиваю в упор: за кого вы меня принимали?»⁷²⁴. А лирический герой Высоцкого точно так же обратится к японскому репортеру, пытающемуся выведать его наследственный код: «Я спросил

⁷²² Павлов М.С. Разбор одного стихотворения (О. Мандельштам. «Железо») // Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск. Ижевск, 1992. С. 47.

⁷²³ Дашевская О.А. О. Мандельштам и Д. Андреев: философия храма и образ «Железного мира» // Сибирский филологический журнал. 2007. № 2. С. 62 – 63. См. также: Дашевская О.А. Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2006. С. 414 – 418.

⁷²⁴ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 125.

его в упор: / “А ну, – говорю, – ответь: / Код мой нужен, репортер, / Не для забавы ведь?”» («Я тут подвиг совершил – два пожара потушил...», 1967).

В 1932 году Мандельштам еще раз использует выражение «в упор»: «И дружба есть в упор, без фарисейства» («К немецкой речи»). А у Высоцкого оно будет встречаться неоднократно: «Я также против выстрелов в упор» («Я не люблю», 1968; ранний вариант: «Но если надо – выстрелю в упор»), «Чинарик выплюнул – и выстрелил в упор» («Рядовой Борисов!...», 1969), «Молчи, не вижу я тебя в упор» («Про любовь в каменном веке», 1969), «В упор не видели друг друга / оба судна / И ненавидели друг друга / обоюдно» («Всеми на свете выходят сроки...», 1973).

Однако оба поэта говорят и об угрозах со стороны власти: «Пока следят, пока грозят, / Мы это переносим» («Формулировка», 1964), «Эй, кто там грозит мне? / Эй, кто мне перечит?» («Че-чет-ка», 1973), «Не раз, не два грозили снять с работы» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977), «Даже если сулят золотую парчу / Или порчу грозят напустить – не хочу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977), «Грозят ломать во имя магистрали» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979; АР-9-50). Да и в жизни угрозы шли постоянно: «Высоцкий потом рассказывал мне, что его вызывали на Лубянку, грозили, что, если он “не заткнется”, ему придется плохо»⁷²⁵. Сам же поэт признавался в 1980 году: «А вот в 74-м... или 75-м году (в каком достоверно, хоть убей на месте, не помню, а может быть – всё может быть! – и в том, и в другом) в “охранке” [Пятое управление КГБ] мне серьезно угрожали: “Мы можем посадить тебя, Высоцкий, в одночасье”»⁷²⁶. Да и в конце 1979-го он столкнулся с ситуацией, когда «следователи шлют повестки в театр, грозят арестом...»⁷²⁷.

Вопросом «Эй, кто там грозит мне?» задавался также Мандельштам: «Где я? Что со мной дурного? / Кто растет из-за угла? / Это мачеха Кольцова, / Это родина щегла!» («Эта область в темноводье...», 1936). Об этих же угрозах говорится в следующих цитатах: «...То *растет*, как воздушный пирог. / И едва успевает *грозить из угла*» («Нет, не спрятаться мне от великой стены...», 1931), «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры» («Стихи о неизвестном солдате», 1937).

В первом случае «растет из-за угла» родина; во втором растёт и «грозит из угла» ее идеология – «великая стена»; а в третьем говорится о грядущей всемирной войне и массовых репрессиях («миллионы убитых задешево»), которые осуществляет Сталин – «пасмурный, оспенный / И приниженный гений могил».

Тема угроз и революционной грозы возникает и в «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «Прошелестит *спелой грозой* Ленин». *Спелая гроза* – это те же *угрожающие виноградины*, а также «альфа и омега бури» из «А небо будущим беременно...» (1923). Поэтому и красноармейская шинель сравнивается с волжской *тучей* («Стансы», 1935): «Люблю шинель красноармейской складки <...> И волжской туче родственный покррой». Так что признание в любви выглядит здесь сомнительно (к тому же следом идут проклятия этой шинели: «Проклятый шов, нелепая затея – / Нас разлучили. Как же быть? Пойми...»), как сомнительно восхищение шинелью в «Каме», написанной в одно время со «Стансами»: «И хотелось бы эту безумную гладь / В долгополой шинели беречь, охранять» («Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток»), поскольку «*безумная гладь*» невольно протягивает ассоциативную цепочку к «*сумасбродно* цепкому городу» Воронежу, где поэт находился в ссылке («Куда мне деться в этом январе?», 1937). Да и в «День стоял о пяти головах...» (1935) *долгополоя шинель* фигурирует в негативном контексте, поскольку становится атрибутом сотрудников

⁷²⁵ Из воспоминаний Марии Розановой (Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Н. Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148).

⁷²⁶ Горский В. Луи Армстронг еврейского разлива: Филёрская запись разговоров Высоцкого // Урал. 2000. № 8; <http://magazines.russ.ru/ural/2000/8/ural10.html>

⁷²⁷ Из воспоминаний Валерия Янкловича (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 160).

ОГПУ – конвойных, сопровождавших поэта и его жену в ссылку: «Грамотеев в шинелях с наганами племя пушкинovedов».

Остановимся еще на строках: «Проклятый шов, нелепая затея – / Нас разлучили. Как же быть? Пойми...», – в связи с чем приведем краткий комментарий: «Мандельштам использует форму “шов” для обозначения шва шинели на одном из “конвойных”, очевидно не пускавших к нему Надежду Яковлевну по пути к месту ссылки. Он упоминает “проклятый шов” шинели конвойных как разъединяющую силу»⁷²⁸. Данную гипотезу подтверждает переключка с письмом Мандельштама к жене (Ленинград – Ялта, около 05.02.1926): «Нас оторвали друга от друга. Это какая-то варварская нелепость...» = «Проклятый шов, нелепая затея – / Нас разлучили. Как же быть? Пойми...». А последняя цитата отразится и в «Как по улицам Киева-Вия...» (1937), где также возникнет соседство глагола *пойми* с «проклятым швом» «шинели красноармейской складки»: «Уходили с последним трамваем / Прямо за город красноармейцы, / И шинель прокричала сырая: / “Мы вернемся еще – *разумейте*...”».

И здесь будет уместно сравнить разработку обоими поэтами мотива проклятий.

Мандельштам трижды проклинает «культурную столицу» советской империи (Петербург-Ленинград): «Так не хочется тебя трогать в эти *проклятые* снеготаялки-города...» (из письма к жене, 17.02.1926), «*Проклятые* стогны бесстыжего города!» («Египетская марка», 1928), «...этот город... самолюбивый, *проклятый*, пустой, молочавый!» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931); московское жилье, наличие которого предполагало ответную лояльность: «А стены *проклятые* тонки, / И некуда больше бежать» («Квартира тиха, как бумага...», 1933); шинель конвойных ОГПУ, разделивших его с женой во время следования к месту ссылки: «*Проклятый* шов, нелепая затея» («Стансы», 1935); и тирана (Гитлера, Сталина): «И что *проклятым* гребнем Лорелеи / Садовник и палач наполнил свой досуг» («Стансы», 1935).

У Высоцкого же проклятия в адрес советского строя и власти звучат намного чаще: «Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог! <...> Кромсать всё, что ваше, *проклинать*!» («Мистерия хиппи», 1973), «И в песне я кого-то *проклян*у...» («Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», 1973). Поэтому он не может быть заодно с теми, кто, «выкрикнув хвалу, *а не проклятья*, / Спокойно чашу выпили сию» («Я не успел», 1973). В свою очередь, эти проклятья отсылают к «Чужой колее» (1972), где лирический герой проклинает и саму колею, являющуюся аллегорией советского государства, и ее основателей: «Я *клян*у проложивших ее, – / Скоро лопнет терпенье мое, / И *склоняю*, как школьник плохой, / Колею, в колее, с колеей». Впервые же подобные проклятья прозвучали в повести «Дельфины и психи» (1968), где власть (врачи психбольницы) издевается над людьми (пациентами): «Хватит, наиздевались, *проклятые*!» /6; 37/, «Сейчас опять будут делать эти *проклятые* уколы» /6; 44/ (кстати, в песне 1976 года «Ошибка вышла», где действие вновь происходит в психбольнице, лирический герой проклинает «историю болезни», которую завел на него главврач: «Мне дали писанину ту – / Читай, мол, и остынь! / Легко сказать... Но как прочту / *Проклятую латынь*!» /5; 385/). Поэтому и жизнь людей, которыми правит такая власть, тоже оказывается «проклятой»: «И если б наша власть была / Для нас для всех понятная, / То счастье б она нашла, / А нынче – жизнь *проклятая*!» («Она – на двор, он – со двора...», 1965). Да и лирический герой, выйдя из лагеря на волю, обнаружил, что она мало чем отличается от несвободы: «Так зачем *проклинал* свою горькую долю? / Видно, зря, видно, зря! / Так зачем я так долго стремился на волю / В лагерях, в лагерях?!» («Так оно и есть...», 1964). Отсюда и неосознанное упоминание основателя СССР В.И. Ленина: «*Шлю проклятья* Виле-

⁷²⁸ Жонж де А. Как закалялось стихотворение: Мандельштам и Н. Островский // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Петро-Риф; Университет Джеймса Медисона; Санкт-Петербургский государственный университет, 1993. С. 425.

неву Пашке» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970); и реальные проклятия в адрес первого секретаря Ленинградского обкома КПСС (1970 – 1983) Григория Васильевича Романова: «Он самый злой твой враг, он тебя ненавидит лично, он портил тебе жизнь, когда ты приезжал на гастроли в Ленинград, запрещая тебе выступать, даже играть в спектаклях. Ты никогда не устаеть проклинать его»⁷²⁹.

Теперь вернемся к «Стихам о неизвестном солдате», где образ *шевелиющихся виноградин*, названных «ядовитого холода ягодами», восходит к «Московскому дождю» (1922): «И свежих капель виноградник / Зашевелился в мураве, – / Как будто холода рассадник / Открылся в лапчатой Москве!»⁷³⁰ (кстати, «холода рассадник» напоминает «убийства питомник» в «Риме», 1937). Также и в «А небо будущим беременно...» (1923) упоминается «врагиня-ночь, рассадник вражеский / Существ коротких, ластоногих» (здесь – *ластоногих*, а в «Московском дождике» – *лапчатой*). Кроме того, сочетание «*Шевелящимися... угрожают*» появится в декабре 1936 года: «Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот <...> Шло цепочкой в темноводье / Протяженных гроз ведро / Из дворянского угодыя / В океанское ядро... / Шло, само себя колыша, / Осторожно, грозно шло...», «Как подарок запоздалый / Ощутима мной зима: / Я люблю ее сначала / Неуверенный размах. / Хороша она испугом, / Как начало грозных дел...» (этот испуг испытывал поэт и при виде «шестипалой неправды», наделяя ее тем же саркастическим эпитетом «хороша»: «Ну а я не дышу, сам не рад. <...> Ничего, хороша, хороша...» // «Неправда», 1931; и в том же 1931-м году он говорил: «Небо, как палица, грозное» // «Нет, не мигрень...»).

Представлен данный мотив и у Высоцкого, но в другом ракурсе: «Я не люблю уверенности сытой, / Когда проходит стороной гроза» («Я не люблю», 1968), «Порву бока и выбегу в грозу» («Когда я отпою и отыграю...», 1973), «Воздух крут перед грозой, крут да вязок» («Купола», 1975), «Потери подсчитаем мы, когда пройдет гроза» («Гимн морю и горам», 1976). А эпитет *грозный* (не считая названия города «Грозный») встречается у него дважды в контексте действий врагов лирического героя: «Грозным взглядом меня пепеля, / Кто-то требует, бья меня в грудь, / Что моей безопасности для / Должен я сам себя пристегнуть» («Через десять лет – всё так же», 1979; АР-7-123), «Королевы у него и туры, / Офицеры грозны и сильны» («Честь шахматной короны», 1972 /3; 383/); и один раз – при описании ливня, который наделяется чертами лирического героя, поскольку пытается пробить стену людского равнодушия: «И грозный ливень просто стал водою / Из-за тупого равнодушья крыш» («Оплавляются свечи...», 1972; АР-11-25). Так же ведет себя и другой авторский двойник – Иван-дурак – в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967): «И грозит он старику двухтыщелетнему: / “Щас, – грит, – бороду-то мигом обстригу! / Так умри ты, сгинь, Кашей!..”». А в песне «Ошибка вышла» (1976) лирический герой, пытаясь достать протокол своего допроса, «требовал и угрожал, / Молил и унижался».

Встречается у Высоцкого и наречие *грозно* – при описании действий толпы, готовящейся к расправе с лирическим героем: «Тазами груди прикрывая – / На, мол, попробуй намочи! – / Ну, впрямь архангелы из рая – / И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи!» («Прошу прощения заранее...», 1971; АР-9-38)⁷³¹; а также волн, которые «ломали себе кости на скалах и на камнях пляжа. Они грозно ревели, разбегаясь для прыжка, бились в берег и, превратившись в белое кипящее молоко,

⁷²⁹ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 37.

⁷³⁰ Ср. также в очерке «Холодное лето» (1923): «Словно мешок со льдом, который никак не может растаять, спрятан в густой зелени Нескучного и оттуда ползет холодок по всей лапчатой Москве...». А словосочетание «*холодок по всей лапчатой Москве*» напоминает «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» (1931): «У кого под перчаткой *не хватит тепла*, / Чтоб объехать всю курву-Москву».

⁷³¹ Кстати, *архангелами* толпа была названа и в «Четвертой прозе» (1930): «И вся эта свора сюсюкающих, улюлюкающих и пришепетывающих архангелов насадет на барчука: “Вдарь, Васенька, вдарь!”».

зло шипели, возвращаясь в море» (рассказ «У моря», 1973). Причем эти волны имеют сходство со стихотворением «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935). А лирический герой Высоцкого в «Штормит весь вечер, и пока...» (1973) сам сравнит себя с бьющейся волной: «По зову боевой трубы / Взлетают волны на дыбы, / Ломают выгнутые шеи. <...> Придет и мой черед вослед – / Мне дуют в спину, гонят к краю. / В душе предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет / И тоже голову сломаю».

Вернемся еще раз к саркастическому эпитету «хороша», которым наделяются зима и неправда: «Как подарок запоздалый / Ощутима мной зима: / Я люблю ее сначала / Неуверенный размах. / Хороша она испугом, / Как начало грозных дел...», «Ну а я не дышу, сам не рад. <...> Ничего, хороша, хороша...» (сюда же примыкает ёрническое восклицание в черновиках «День стоял о пяти головах...», 1935: «Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов. / Как хорошо!»).

Похожий прием используется в «Старом Крыме» (1933), где у строки «Всё так же хороша рассеянная даль» имелся ранний вариант, гораздо более острый и саркастичный: «Всё так же хороша расстрелянная даль». Но «это показалось О.М. чересчур прямым ходом»⁷³². Между тем горький сарказм в словосочетании «хороша расстрелянная даль» перейдет в «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Хорошо умирает пехота». А «расстрелянная даль» напоминает «убитые равнины» («Что делать нам с убитостью равнин?», 1937) и «воздух, убиваемый кистенями белыми» («На меня нацелилась груша да черемуха...», 1937) (а поскольку *воздух – убиваемый*, в «Куда мне деться в этом январе?» поэт скажет: «И, спотыкаясь, *мертвый воздух* ем»). Во всех этих случаях в аллегорической форме говорится о массовом терроре. Поэтому «и убийство на том же корню» («Флейты греческой тэта и йота...», 1937), и «миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в пустоте» («Стихи о неизвестном солдате», 1937); а сам Мандельштам говорил жене: «Чего ты жалуешься – поэзию уважают только у нас – за нее убивают. Ведь больше нигде за поэзию не убивают»⁷³³.

Высоцкий также говорит об убийстве поэтов – в том числе себя, приравненного к Спасителю: «А в тридцать три Христу – он был поэт, он говорил: / “Да не убий!” Убьешь – везде найду, мол... / Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / Чтоб не писал и чтобы меньше думал» («О поэтах и кликушах», 1971). Впервые же этот мотив возник в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Гвозди в душу мою / Забивают ветра»; и будет регулярно появляться позднее: «Охромил меня и согнули, / К пьедесталу прибив “ахиллес”» («Памятник», 1973), «К позорному столбу я пригвожден, / К барьеру вызван я языковому» («Люблю тебя сейчас...», 1973), «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный гнию» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-14), «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977). Неудивительно, что важное место у обоих поэтов занимают мотивы избиения и убийства.

В стихотворении «Ночь. Дорога. Сон первичный...» (декабрь 1936) советская жизнь наделяется чертами тирании: «Или я в полях совхозных – / Воздух в рот, и жизнь берет / Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот?». Эти строки отзовутся в «Заблудился я в небе – что делать?» (март 1937): «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» («жизнь... грозных» = «жизнью... Убивать»). В обоих случаях действие происходит во сне.

Восходят строки «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать» и к «Внутри горы бездействует кумир...» (декабрь 1936), поскольку кумир находится в пограничном состоянии полусна-полубодрствования («Оберегая сна приливы и отливы»); тоже *ласкает* («И странно скрещенный, завязанный узлом / Стыда и нежности, бесчувствия и кости») и *убивает* («И исцеляет он, но *убивает* легче»).

⁷³² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 186.

⁷³³ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 167.

Также «Заблудился я в небе...» перекликается с «Ленинградом» (1930): «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок»⁷³⁴ = «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать, / Чтобы в уши, в глаза и в глазницы / Флорентийская била тоска» («в висок» = «в уши, в глаза и в глазницы»; «Ударяет мне» = «меня... била»). В последней цитате речь идет о Флоренции – родном городе Данте, из которого он был изгнан. Мандельштам же был изгнан из Москвы. Отсюда – «родство душ», и бьющая флорентийская тоска, которая подразумевает бьющую (убивающую) московскую тоску. А Флоренция у Мандельштама уже фигурировала в качестве рассадника убийств: «Уж эти мне говоруны – / Бродяги-флорентийцы, / Отьявленные все лгуны, / Наемные убийцы» («Увы, растаяла свеча...», 1932). О «советском» подтексте этого стихотворения уже говорилось выше. Следовательно, в строках: «Не разнять меня с жизнью: ей снится / Убивать и сейчас же ласкать, / Чтобы в уши, в глаза и в глазницы / Флорентийская *била* тоска», – заключен тот же мотив, что и в другом тексте 1937 года: «На меня нацелилась груша да черемуха – / Силою рассыпчатой *бьет* в меня без промаха»; а также в письме Мандельштама к Корнею Чуковскому (около 17.04.1937): «Я работал очертя голову. Меня за это били. Отгалкивали. Создали нравственную пытку»⁷³⁵.

Помимо того, оборот «Чтобы в уши, в глаза и в глазницы... била» напоминает «Ночь. Дорога. Сон первичный...» (1936): «Или я в полях совхозных – / Воздух в рот, и жизнь берет / Солнц подсолнечника грозных / Прямо в очи оборот?». Сталин же в Эпиграмме (1933) убивает «кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз».

У Высоцкого мотив избиения представлен еще более обширно.

Например, в «Песне о вещем Олеге» (1967), где волхвов (инакомыслящих) избивает дружина князя Олега (аллегория советской власти), развивается сюжет песни «Вот главный вход...» (1966), где лирического героя избивает милиция: «И кулаками покарав...» = «Каждый волхвов покарать норовит»; «...И *попинав* меня ногами <...> За то, что я нахулиганил» = «И долго дружина *топтала* волхвов / Своими гнедыми конями. <...> Про предсказание он вспоминал / Как о простом хулиганстве» (АР-8-92); «Но вчера меня, *тепленького* <...> Оскорбили до ужаса» = «К тому же *разя перегаром*». А в письме Высоцкого к Л. Абрамовой от 15.07.1964 читаем: «...скоро меня посадят как политического хулигана» /6; 339/. Мандельштам же в 1937 году сказал переводчику С. Шервинскому: «Я у них все время на глазах. Они совершенно не знают, что со мной делать. Значит, они меня скоро посадят...»⁷³⁶.

Другой черновой вариант «Песни о вещем Олеге»: «И князь *своих подданных* в Днепр загонял» (АР-8-92), – предвосхищает еще одно сказочное стихотворение – «В царстве троллей – главный тролль...» (1969): «*Своих подданных забил* / До одного».

Но чаще всего мотив избиения у Высоцкого носит личностный характер: «И всегда *меня бьют*, меня ранят – / Вероятно, такая судьба» («У меня было сорок фамилий...», 1962⁷³⁷), «А он от радости *всё бил по морде нас*» («Зэка Васильев и Петров зэка», 1962), «Дежурный по предбаннику / *Всё бьет*, хоть землю с мелом ешь» («В тюрьме Таганской нас стало мало...», 1965), «А он *всё бьет*, здоровый черт» («Сентиментальный боксер», 1966), «И кулаками покарав, и *оскорбив* меня ногами...» («Вот главный вход...», 1966), «Но мы откажемся, – и *бьют* они жестоко» («Песня Бродского», 1967), «Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор *бил*

⁷³⁴ От «*вырванного с мясом звонка*» – прямая дорога к «*кровавым костям в колесе*» («За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931) и «отвару из *ребячьих пупков*» («Неправда», 1931). Кроме того, строки «...и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок» содержат тот же мотив, что и «Песня про Уголовный кодекс» (1964) Высоцкого: «И кровь в висках так ломится-стучится, / Как мусора, когда приходят брать». В обоих случаях речь идет об арестах – ОГПУ и милицией.

⁷³⁵ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 185.

⁷³⁶ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 341.

⁷³⁷ Вариант исполнения: Москва, у А.Д. Снявского, ноябрь 1963.

ногами в живот» («Путешествие в прошлое», 1967), «Вдарил он, и понял я: “Да, специалист”» («Про джинна», 1967; AP-9-106), «Бьют и вяжут, как веники» («Я лежу в изоляторе...», 1969), «И топтать меня можно, и сечь» («Я скачу позади на пол-слова...», 1973), «Топтали и били, и глухо стонал перевал» («Расстрел горного эха», 1974 /4; 433/), «Бьет всё больше в челюсть и под дых» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974; AP-12-100), «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...», 1975), «Когда ударили под дых, / Я – глотку на замок» («Ошибка вышла», 1976 /5; 387/), «Целый взвод меня бил» («Побег на рывок», 1977), «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979).

Мандельштам сетует на невозможность укрыться от советской власти: «Нет, не спрятаться мне от великой муры» (1931), «И некуда бежать от века-властелина <...> Мне хочется бежать от моего порога» («1 января 1924»), «Куда бежать от жизни гулкой, / От этой каменной уйти?» («Телефон», 1918), «Как от этой смерти праздничной уйти?» («Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...», 1920), «А стены проклятые тонки, / И некуда больше бежать» («Квартира тиха, как бумага...», 1933). «Тонкие стены» говорят о том, что квартира прослушивается (как вспоминала вдова поэта о последней прижизненной публикации его стихов – «Я вернулся в мой город...», 23.11.1932: «В дни, когда оно напечаталось, мы жили на Тверском бульваре, насквозь простукаченные и в совершенно безвыходном положении. Писались стихи в Ленинграде, куда мы поехали после Москвы – на месяц в дом отдыха Цекубу»⁷³⁸). Сравним у Высоцкого: «Здесь кругом резонаторы» («Я лежу в изоляторе...», 1969), «Он шепнул: “Ни гу-гу! / Здесь кругом стукачи”» («Палач», 1977). Поэтому ему тоже «не спрятаться от великой муры»: «Я теперь в дураках – не уйти мне с земли: / Мне расставила суша капканы» («Мои капитаны», 1971), «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня», 1974), «Уже не убежать» («Неужто здесь сошелся клином свет...», 1980; набросок /5; 590/), – хотя он и мечтает «отсюда в тапочках в тайгу сбежать» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969).

В стихотворении «Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...» (1920) речь формально ведется о Венеции, однако сквозь внешний сюжет проступает отношение поэта к советскому режиму (по словам Анны Ахматовой: «В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург – как полу-Венецию, полутеатр»⁷³⁹): во-первых, невозможность от него убежать («Как от этой смерти праздничной уйти?»); во-вторых, эпитеты *мрачная* (образ тьмы, советской ночи) и *бесплодная* (как сказано в «Где ночь бросает якоря...», 1920: «Бесполоя владеет вами злоба»). Да и действия «Венецкой жизни»: «Вот она *глядит* с улыбкою *холодной* / *В* голубое дряхлое *окно*», – отсылают к стихотворению 1918 года: «Это двойник – пустое привиденье – / Бессмысленно *глядит в холодное окно*» («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...»). Кроме того, сочетание эпитетов *холодный* и *бесплодный* («Венецкой жизни, мрачной и бесплодной <...> Вот она *глядит* с улыбкою *холодной*...») предвосхищает «Нет, не мигрень...» (1931), где упоминают «*холод пространства бесполого*».

А дальше в «Венецкой жизни» идет описание массовых арестов и казней: «Всех кладут на кипарисные носилки, / Сонных, теплых вынимают из плаща. <...> На театре и на праздном вече / Умирает человек», – в связи с чем возникает мотив *плахи*: «Черным бархатом завешенная плаха / И прекрасное лицо» (при этом «советский» подтекст «черного бархата плахи» подчеркивает «черный бархат советской ночи» из «В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920⁷⁴⁰).

⁷³⁸ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 146.

⁷³⁹ Лямина Е.И. Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А.А. Ахматовой) // Встречи с прошлым. Вып. 3. М.: Сов. Россия, 1978. С. 386.

⁷⁴⁰ Отмечено: Broyde St. Osip Mandelstam and his age: A commentary on the themes of war and revolution in the poetry 1913 – 1923. Cambridge, 1975. P. 92.

Вообще для изображения советской действительности Мандельштам часто использует образы ночи, мрака, мглы, тьмы и *дремучести*. Последний наиболее часто встречается в 1920 году, но не только: «Не превозмочь в дремучей жизни страха» («Возьми на радость из моих ладоней...», 1920), «И медленно ей [луной] озаряется город дремучий» («Когда городская выходит на стогны луна...», 1920), «Она, дремучая, всем миром правит» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918), «Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать» («За то, что я руки твои...», 1920), «Меня обступает мучительный воздух дремучий <...> И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий» («Когда ты уходишь, и тело лишится души...», 1920), «Дремучий воздух пуст» («Я наравне с другими...», 1920), «Обещаю построить такие дремучие срубы, / Чтобы в них татарва опускала князей на бадье» («Сохрани мою речь навсегда...», 1931), «...на середине жизненного пути я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями» («Четвертая проза», 1930; сравним этих *разбойников с разбойным Кремлем* в «Всё чуждо нам в столице непотребной...») и *разбойником Кремлем* в «Сегодня можно снять декалькомани...»). Как видим, эпитет *дремучий* стойко ассоциируется с Советской Россией, хотя формально речь может вестись о древней Руси (татарва) или о древней Греции (акрополь).

Прочитываем еще в этой связи «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920): «И кромешна ночи тьма» (вариант), – где очевидна переключка с набросками Высоцкого к песне «Пожары» (1977): «Царила ночь без дней – чтобы темней» /5; 518/. Кстати, эта песня формально посвящена Гражданской войне 1919 – 1920 годов на Украине, что сближает ее с «Чуть мерцает призрачная сцена...», написанной в 1920 году.

Аналогичная тема разрабатывается в «Чужом доме» (1974), где лирический герой, пригнав коней к этому дому, задает вопрос: «Что за дом притих, / Погружен во мрак?». И далее он обращается к жителям: «Кто ответит мне: / Что за дом такой? / Почему во тьме, / Как барак чумной? / Свет лампад погас, / Воздух вылился, – / Али жить у вас / Разучились?!». А те отвечают: «Вечно жить *впотьмах* / Привыкали мы».

Двумя годами ранее мотив кромешной темноты встречался в стихотворении «В лабиринте» (1972), где на уровне внешнего сюжета речь идет о древнегреческом герое Тезее, а на уровне подтекста очевидно описание Советского Союза, в атмосфере которого задыхается автор: «Древний герой ниточку ту / крепко держал: / И *слепоту*, и немоту – / всё испытал. / И духоту, и *черноту* / жадно глотал, / И долго руками одну пустоту / парень хватал». А мотив пустоты советской действительности характерен и для творчества Мандельштама, о чем уже говорилось выше.

Неудивительно, что оба поэта одинаково характеризуют власть.

Читаем в «Ариосте» (1933): «*Власть отвратительна*, как руки брадобрея». А вот что говорит лирический герой Высоцкого в ранней редакции «Палача» (1975): «*Противен мне безвкусный, черный ваш наряд, / Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!*» (АР-16-188). *Брадобреем* же называет себя и сам палач в поздней редакции этого стихотворения (1977): «Раньше, – он говорил, – / Я дровишки рубил, / Я и стриг, *я и брил*, / И с ружьишком ходил. / Тратил пыл в пустоту / И губил свой талант, / А на этом посту / Повернулось на лад». Здесь же получает развитие мотив из стихотворения «Квартира тиха, как бумага...» (1933): «...Учить щебетать палачей» ~ «Накричали речей / Мы за клан палачей». Кстати, если палачи *щебечут*, как птицы, то окружение Сталина в Эпиграмме – «полулюди» – *свистит* и *мяучит*. Опять налицо сравнение власти с птицами (как сказано в «А небо будущим беременно...»: «...люди-птицы хуже зверя»), то есть это те же самые «полулюди») и животными (котами). Поэтому вождь «играет услугами *полулюдей*», и «наступает глухота *паучья*». Вспомним еще образы ночи-коршунницы («Грифельная ода»), желтоглазого коршуна («Где связанный и пригвожденный стон?») и летящих большевиков («Лети, безрукая победа – / Гиперборейская чума!», «Куда летите вы? Зачем / От древа жизни вы отпали?», «И налетит пламенных лет стая, / Прошелестит спелой грозой Ленин»).

В произведениях Высоцкого также встречается множество «летучих» образов власти. Например, в песне «Чужой дом» (1974) лирический герой видит, что во дворе никого нет: «Лишь *стервятник* спустился и сузил круги». А в «Балладе о ненависти» (1975) звучит призыв: «Торопись! Тощий *гриф* над страной кружит». Точно так же кружат смерть, беда и черный ворон: «И лопнула во мне терпенья жила, / И я со *смертью* перешел на ты, – / Она давно возле меня кружила – / Побавалась только хрипоты» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), «Лиха беда, настырна и глазаста, / Устанет ли кружить над головой?» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977), «Черный ворон, что ты вьешься / Над живою головой?» (частушки к спектаклю «Живой», 1971). Отсюда и образ крыльев как неизменный атрибут власти: «В моей запекшейся крови / Кой-кто намочит крылья» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 404/), «И в ночь, когда из чрева лошади на Трою / Спустилась смерть (как и положено, крылата)...» («Песня о вешей Кассандре», 1967), «Да за что же убийц окрыляют?» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; черновик – АР-18-136). В другом же варианте «Конца охоты» сказано: «Смерть пала на нас из железных “стрекоз”» /5; 534/. А в «Песне о вешей Кассандре»: «Спустилась смерть...».

Сравним также «Ариоста»: «Власть отвратительна, как руки брадобреея», – со стихотворением «Новые левые – мальчики brave...» (1978): «Не разобраться, где левые, правые. / Знаю, что власть – это дело кровавое». Да и об отвращении к власти Высоцкий говорит неоднократно: «Херувимы кружат, ангел окает с вышки отвратно» («Райские яблоки», 1977; черновик – АР-17-200), «Держусь на нерве, начеку, / Но чувствую отвратно: / Мне в горло всунули кишку – / Я выплюнул обратно» («Ошибка вышла», 1976), «Я не могу забыть, как однажды Высоцкий, отыграв свой эпизод в спектакле, стоял за кулисами и плевался. “Чего плюешь? Тебе плохо?”. – “Приходи через неделю, я опять буду плевать на нашу мерзкую действительность. Тошно жить...”»⁷⁴¹ (кстати, Мандельштам – устами своего героя – тоже «плевал на паучьи права» в стихотворении «Чтоб, приятель и ветра, и капель...», 1937).

Разумеется, такая власть всё мертвит: «Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!» («Нет, не мигрень...», 1931), «И цвет, и вкус пространство потеряло» («Рождение улыбки», 1936) ~ «И красок нет – как под дождем палитра. / Врываются галопа в полонез. / Нет запахов, цезур, цветов и ритмов, / И кислород из воздуха исчез» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972; АР-12-54), «Мы забыли, что запах имеют цветы <...> Все цвета остальные снега замели» («Белое безмолвие», 1972; АР-11-17), «Неродящий пустырь, нецветное ничто, беспредел» («Райские яблоки», 1977; АР-17-202).

С этим же связан мотив погони: «А за нами неслись большаки на ямщицких вожжах» («День стоял о пяти головах...», 1935) ~ «А мы летели вскачь, они за нами – влёт» («Пожары», 1977). «Большаки» – это простонародное название большевиков. Так что в обоих случаях речь идет о преследовании со стороны власти, и встречается мотив сумасшедшей гонки: «...и, чумая от пляса» ~ «И кто кого азартней перепляса».

Кроме того, «День стоял о пяти головах» обнаруживает параллель с «Райскими яблоками»: «Где вы, трое славных ребят из *железных ворот* ГПУ?» ~ «И среди ничего возвышались *литые ворота*, / И этап-богатырь – тысяча пять – на коленях сидел». Но иногда в произведениях Высоцкого встречается неосознанная полемика с Мандельштамом, например: «Я от жизни смертельно устал, / Ничего от нее не приемлю» («Только детские книги читать...», 1908) ~ «От жизни никогда не устаю» («Я не люблю», 1968); «Я скажу тебе с последней / Прямой: / Всё лишь бредни – шерри-бренди, – / Ангел мой» (1931) ~ «Я умру и скажу, что не всё – суета!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977). При этом «последняя прямота» соответствует «последней черте». В целом же лексика строк: «Мне судьба – до последней черты,

⁷⁴¹ Фролов В.В. Моя мятежная Таганка... // Мир Высоцкого. Вып. VIII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2015. С. 121.

до креста / Спорить до хрипоты, а за ней – немота», – восходит к «Фазтонщику» (1931): «Он куда-то гнал коляску / До последней хрипоты». Но очевидно, что у Мандельштама этот образ имеет негативный характер, поскольку речь идет о персонафицированной власти, а у Высоцкого – позитивный, поскольку поэт говорит о том, как он отстаивает истину: «Убеждать и доказывать с пеной у рта...». Однако и Мандельштам часто «спорил до хрипоты»: «Он любил сцепиться с марксистом, хотя эти споры всегда шли впустую. “У них на все есть готовый ответ”, – жаловался он, потратив время на пустой разговор и убедившись, что оппонент просто парирует или снимает вопрос, с оглушительной ловкостью подменяя его другим»⁷⁴²; и «доказывал с пеной у рта»: «...я с пеной у рта отстаиваю свое право на неудачу, право на срыв» (из «Открытого письма советским писателям», начало 1930 года⁷⁴³).

Еще одно различие наблюдается в следующих двух цитатах.

В цикле «Армения» Мандельштам говорит: «Время свое заморозил и *крови горячей не пролил*» («Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...», 1930). А лирический герой Высоцкого признаётся: «*Я пролил кровь*, как все. И, как они, / Я не сумел от мести отказаться» («Мой Гамлет», 1972). Объясняет же он это так: «В *непрочный сплав меня спаяли дни*: / Едва застыв, он начал расползаться». Похожим образом описывал свое рождение и Мандельштам: «Я шепчу обескровленным ртом: / “Я рожден в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / *Ненадежном* году, и *столетья / Окружают меня огнем*”» («Стихи о неизвестном солдате», 1937). Кстати, для строки «Я шепчу обескровленным ртом» тоже можно найти примерную аналогию в «Моем Гамлете»: «Я улыбаться мог одним лишь ртом» (впрочем, последняя цитата отсылает скорее к «За гремучую доблесть...», 1931: «И неправдой искривлен мой рот»).

Интересно и использование одинаковой лексики в разных контекстах – например, в стихотворении «Ахматова» (1914): «Зовущий голос – горький хмель – / Души расковыряет недра»⁷⁴⁴, – подчеркнутый образ носит позитивный характер. Но у Высоцкого в «Пожарах» (1977): «Обещанное “Завтра” будет горьким и хмельным» (АР-10-194), – где действие происходит в 1919 – 1920 годах во время Гражданской войны на Украине, под «горьким и хмельным» понимается сильное разочарование от того, чем обернется «обещанное “Завтра”». В похожем значении *хмельное* появится в «Балладе о детстве» (1975), где также будет сочетаться с *горьким*: «...А из эвакуации / Толпой валили штатские. / Осмотрелись они, оклемались, / Похмелились – потом протрезвели. / И отплакали те, кто дождались, / Недождавшиеся – отревели».

Одинаковую лексику при разном содержании находим также в переведенном Мандельштамом стихотворении Макса Бартеля «Птицы» (1924) и в «Балладе о ненависти» (1975) Высоцкого.

У Бартеля речь ведется от лица немецких рабочих-коммунистов – «птиц революции», борющихся против буржуазии и капиталистов, а лирическое *мы* Высоцкого сражается уже с коммунистическим режимом: «Наш клев – человека *искривленный рот*. <...> Своим ненавидящим властным чутьем / Мы гнезда твои, Революция, вьем!» ~ «Ненависть юным *уродует лица*»; «И *справедливой крови алчба*» ~ «Ненависть жаждет и хочет напиться / Черною кровью врагов. <...> Свежий ветер нам высушит слезы у глаз / *Справедливой* и подлинной ненависти». При этом формально «Баллада о ненависти» была написана для фильма «Стрелы Робин Гуда».

⁷⁴² Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 19. О том, что это был за марксист, рассказано во «Второй книге»: «Редактор Госиздата Чечановский, с которым я служила когда-то в газете “За коммунистическое просвещение”, иногда заходил к нам в гости. Он был верующим марксистом не слишком агрессивного толка. Мандельштам развлекался, вступая с ним в споры, которые кончались ничем и каждый оставался при своем» (Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 465).

⁷⁴³ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 127.

⁷⁴⁴ Цит. по: Адамович Г. Мои встречи с Ахматовой // Воздушные пути: Альманах. Вып. V. Нью-Йорк, 1967. С. 105. Каноническим считается другой вариант: «Зловещий голос – горький хмель...».

В «Притче о Правде» (1977) Высоцкого в аллегорической форме представлено противостояние поэта (Правды) и власти (Лжи). Но за много лет до этого данную тему уже разрабатывал Мандельштам в «Неправде» (1931): «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу».

Как известно, у Сталина была кличка «шестипалый». А сам Мандельштам говорил жене: «Как, ты не знаешь: у него на руке (или на ноге) – шесть пальцев... И об этом будто в приметах охранки...»⁷⁴⁵. Соответственно, у Мандельштама власть персонафицирована в образе неправды, а у Высоцкого – в образе Лжи, причем обе увлекают героя (героиню) к себе в гости: «Шасть к порогу – куда там – в плечо / Уцепилась и тащит назад» ~ «Грубая Ложь эту Правду к себе заманила». В последнем случае Ложь «*скроила ей рожу* бульдожьей»; в «Приговоренных к жизни» (1973) «глядит и скалится позор *в кривой усмешке*»; а в «За гремучую доблесть...» (1931) Мандельштам скажет: «И неправдой *искривлен мой рот*» (то есть той же Ложью и тем же позором; а поскольку рот искривлен неправдой, «правды нет на языке» // «Полюбил я лес прекрасный...», 1932). Впрочем, еще 13 марта 1930 года в письме к жене поэт сетовал на то, что находится в плену у неправды: «Всё хочу ложь смахнуть – и не могу, всё хочу грязь отмыть – и нельзя»⁷⁴⁶. А главную героиню «Притчи о Правде» Высоцкого власти вымазали черной сажей, то есть той же грязью.

Сравним также строку «И неправдой искривлен мой рот» с черновиком «Куполов» (1975): «Душу, сбитую камнями шербатыми, / Ложью стертую да утратами / Так, что до крови лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами, – / Пусть блестит, чтоб господь замечал» (АР-6-164). И о своем *искривленном рте* говорит лирический герой Высоцкого: «Рот мой разрывают удила» («Бег иноходца», 1970; *удила* здесь выполняют ту же функцию, что и *неправда*, будучи метафорой несвободы). Вспомним еще «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935): «Неусыпленная столица волновая / *Кривеет*, мечется и роет ров в песке» (а *кривда* – это та же *неправда*).

Тождество «неправда = Сталин» явствует также из сопоставления «Неправды» со стихотворением «Средь народного шума и спеха...» (1937): «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу» = «И к нему, в его сердцевину, / Я без пропуска в Кремль вошел» («Я... вхожу» = «Я... вошел»; «К шестипалой неправде» = «к нему»; «в избу» = «в Кремль») (а «без пропуска» Мандельштам шел и в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...», 1920: «Мне не надо пропуска ночного, / Часовых я не боюсь»). Более того, «Средь народного шума и спеха...» перекликается в обращении к власти с «За гремучую доблесть...»: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей (А не то уведи – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу)» = «А потом, куда хочешь, влеки <...> В ожиданья у мощной реки. <...> И к нему – в его сердцевину – / Я без пропуска в Кремль вошел, / Разорвав расстояний холстину, / Головою повинной тяжел» («Уведи» = «влеки»; «течет Енисей» = «у мощной реки»⁷⁴⁷; «К шестипалой неправде в избу» = «к нему... в Кремль»). Кстати, если в 1937 году Мандельштам «разорвал расстояний холстину», то в 1933-м он «мнимое рвет постоянно» («Восьмистишия»). А о *разрыве холстины* речь шла уже в «Сеновале» (1922): «Распороть, *разорвать мешок*, / В котором тмин зашит», – где при помощи тмина поэт хотел изгнать «комариного князя» (собирательный образ власти; ср. с Кремлем).

У Высоцкого же чаще всего речь идет о разрыве уз несвободы: «Я из повиновения вышел / За флажки...» («Охота на волков», 1968), «Я голой грудью рву натянутый канат» («Горизонт», 1971), «Нас обрекли на медленную жизнь – / Мы к ней для верности прикованы цепями. <...> И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло

⁷⁴⁵ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 154.

⁷⁴⁶ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 135.

⁷⁴⁷ Енисей действительно входит в десятку самых мощных рек мира (см. об этом: <https://xage.ru/samyie-moschnyie-reki-mira>). Однако под «мощной рекой» поэт подразумевает Каму, по которой он плыл на пароходе в Чердынскую ссылку.

перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» («Приговоренные к жизни», 1973⁷⁴⁸), «Я вырвался из плена уз – / Ушел, не ранен» («Казалось мне, я превозмог...», 1979). А Мандельштам впервые написал об *узах* несвободы, которыми людей опутали Ленин и большевики, еще в ноябре 1917 года: «Когда октябрьский нам готовил временщик / Ярмо насилия и злобы...».

Также оба поэта говорят о разрыве с советским официозом.

Читаем в дневниковой записи Павла Лукницкого от 18.06.1929: «О.Э. – в ужасном состоянии, ненавидит всех окружающих, озлоблен страшно, без копейки денег и без всякой возможности их достать, голодает в буквальном смысле этого слова. <...> Считает всех писателей врагами. Утверждает, что навсегда ушел из литературы, не напишет больше ни одной строки, разорвал все, уже заключенные, договоры с издательствами»⁷⁴⁹. Высоцкий же, согласно дневниковой записи Валерия Золотухина от 01.02.1973, сказал ему: «Я нахожусь постоянно в жутчайшем раздражении ко всему... Я всё время в антагонизме ко всему, что происходит...»⁷⁵⁰. Поэту лирическое *мы* Высоцкого называет себя антиподами: «Мы – антиподы, мы здесь живем, / У нас тут антикоординаты. / Стоим на пятках твердо мы и на своем, / И кто не с нами – те антипята!», – что восходит к черновикам «Песни автомобилиста» (1972): «Когда еще я не был антиподом / И танцевал всеобщую кадрили, / О, как я уважаем был народом! / Теперь же у меня – автомобиль» /3; 365/.

В «Открытом письме советским писателям» (начало 1930⁷⁵¹) Мандельштам обличает литераторов, обслуживающих власть, а Высоцкий в «Мистерии хиппи» (1973) – саму власть, и оба поэта провозглашают разрыв с официозом: «Все ваши постановления шиты гнилыми нитками...» = «Гнилье – ваше сердце и предсердие!»; «Ваши постановления – это настоящий блуд, приправленный кисленькой размазней прописной морали» = «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!» (кстати, обличение «блуда» имеет место и в «Мистерии хиппи»: «Довольно тискали вы король / От января до января!»); «...наемные стряпчие-крючкотворы из приказов того же ФОСПа – юридические закройщики незамысловатого суда» = «Только стряпайте без нас / Ваши купли и продажи»; «Когда Федерацию спрашивают, почему за плохие повести, не сверенные с действительностью, и за плохие стихи, развращающие вкус, она не судит своих членов...» = «Долой ваши песни, ваши повести!»; «Если это общественность, я бегу от нее как от чумы. <...> Я ухожу из Федерации Советских писателей...» = «Мы не вернемся, видит бог, / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог»; «Поведение всех моих товарищей – советских писателей – которые, скрестив руки, готовились к интересному зрелищу – как Мандельштам будет изворачиваться перед Федерацией по обвинению в краже и мошенничестве – и паль-

⁷⁴⁸ А название песни: «*Приговоренные к жизни*», – восходит к черновикам «Путешествия в Армению» (1931), где говорится о биологе К. Тимирязеве: «Самый спокойный памятник из всех, какие я видел. Он стоит у Никитских ворот, запеленутый в зернистый гранит. Фигура мыслителя, *приговоренного к жизни*» (Мандельштам О. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 362). Аналогичным образом название песни «Надо уйти» (1971) восходит к письму Мандельштама к жене от 13.03.1930: «Надо уйти. И сейчас же. Но куда уйти? Кругом – пустота» (Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 136). В этом же письме Мандельштам жалуется: «Стоит ли тебе говорить, какой бред, какой дикий *тусклый* сон всё, всё, всё...»; а в песне «Надо уйти» сказано: «*Тусклей*, равнодушной оскал / Зеркал». Перед этим же лирический герой Высоцкого ощущал себя в несвободе: «Смыкается круг – не порвать мне кольца», – как и Мандельштам в своем письме: «Запугали меня, как в тюрьме держат, свету нет». А о том, что *свету нет*, будет сказано в «Райских яблоках» (1977), где рай окажется лагерной зоной: «*Свету нету* в раю, ни еды, ни цифиру, ни явок» (АР-3-158). Да и в «Чужом доме» (1974) читаем: «*Свет лампад погас*, / Воздух выплился».

⁷⁴⁹ Мандельштам в архиве П.Н. Лукницкого // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 142.

⁷⁵⁰ Золотухин В.С. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 123.

⁷⁵¹ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 125 – 132.

цем не шевельнули, чтобы предотвратить эту гнусную комедию, я считаю полным основанием для разрыва со всеми вами» = «Мы рвем – и не найти концов».

Теперь продолжим разговор о «За гремучую доблесть...» (1931), которое написано тем же размером и во многом на ту же тему, что и стихотворение Семена Надсона «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1880). Это отметил еще Венедикт Ерофеев (июль 1977): «Осип Мандельштам, эпигон Семена Надсона. У Надсона: “И не будет на свете ни слез, ни вражды, / Ни бескрестных могил, ни рабов, / Ни нужды, беспросветной мертвящей нужды, / Ни меча, ни позорных столбов”. У Осипа: “Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни кровавых костей в колесе...”»⁷⁵². Это сходство видел, конечно, и сам Мандельштам: «Когда он мне прочел: “За гремучую доблесть грядущих веков”, – я, потрясенный, воскликнул: “Это лучшее стихотворение двадцатого века!”», – но Мандельштам, указав на жену, которая обычно сидела в дальнем углу, небрежно произнес: “А в нашей семье это стихотворение называется ‘Надсоном’»⁷⁵³. Примечательно, что надсоновский текст предвосхищает и «Балладу о борьбе» (1975) Высоцкого: «Оглянись, – зло вокруг чересчур уж гнетет» ~ «Ложь и Зло, – погляди, как их лица грубы». Кстати, *Ложь и Зло* также находят аналогию у Надсона: «Пусть *неправда и зло* полновластно царят / Над омытой слезами землей...». Но если здесь «мир <...> захлебнется в крови, / Утомится безумной борьбой», то у Высоцкого речь идет о борьбе со злом: «Разберись, кто ты – трус или избранник судьбы, / И попробуй на вкус настоящей борьбы!».

Также «За гремучую доблесть...» апеллирует к «Рыцарю на час» (1862) Н. Некрасова: «От ликующих, праздно болтающих, / Обагряющих руки в крови / Уведи меня в стан погибающих / За великое дело любви!» ~ «За гремучую доблесть грядущих веков <...> Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи, / Ни кровавых костей в колесе <...> Уведи меня в ночь, где течет Енисей / И сосна до звезды достает, / Потому что не волк я по крови своей / И меня только равный убьет» («За великое дело» ~ «За гремучую доблесть»; «Обагряющих руки в крови» ~ «Ни кровавых костей в колесе»; «Уведи меня в стан погибающих» ~ «Уведи меня в ночь... меня... убьет»⁷⁵⁴). Некрасовское «великое дело любви» трагедизируется в «гремучую доблесть» советского режима, за которую Мандельштам и лишился всего на свете. А словосочетание «высокое племя людей» полемизирует с призывом внутреннего голоса героя Некрасова: «Покорись, о ничтожное племя!». Но здесь же наблюдается тесное сходство с черновиком «За гремучую доблесть...»: «И насмешливый внутренний голос / Злую песню свою затянул: / “Покорись, о ничтожное племя, / Неизбежной и горькой судьбе! / Захватило вас трудное время / Неготовыми к трудной борьбе”» ~ «...Но <...> голос к стыду моему / Так же гибко и властно поет: / “За гремучую доблесть грядущих веков, / За высокое племя людей / Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей”». В обоих случаях голос принадлежит авторскому двойнику, однако у Некрасова он призывает смириться с судьбой, а у Мандельштама побуждает к борьбе, и поэтому лирический герой говорит: «Но, услышав тот голос, пойду в топоры, / Да и сам за него доскажу»⁷⁵⁵.

⁷⁵² Ерофеев В. Записные книжки. Книга вторая. М.: Захаров, 2007. С. 313.

⁷⁵³ Липкин С. «Угль, пылающий огнем» // СССР: внутренние противоречия. New York: Chalidze Publications, 1983. № 7. С. 222.

⁷⁵⁴ Впервые некрасовский подтекст был отмечен в статье: Andrew W.M. Reynolds. «Кому не надоели любовь и кровь»: The uses of intertextuality in Mandelstam's «За гремучую доблесть грядущих веков» // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Тенафли – Нью-Йорк: Эрмитаж, 1994. С. 147.

⁷⁵⁵ А образ «кровавых костей в колесе» был взят из стихотворения К. Случевского «После казни в Женеве» (1881), которое, по свидетельству Надежды Яковлевны, Мандельштам очень любил: «Тяжелый день... ты уходил так вяло... / Мне снилось: я лежал на страшном колесе, / Меня корбило, меня на части рвало, / И мышцы лопались, ломались кости все...» (*Берестов В.Д.* Мандельштамовские чтения в Ташкенте во время войны // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения: Сборник статей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 343, 346, 347).

Также в стихотворении Некрасова находят аналогию *ночь* и *голубые песцы*: «...В эту тихую, лунную *ночь* / Созерцанию должно предаться <...> Месяц полный плывет над дубровой, / И господствуют в небе цвета / *Голубой*, беловатый, лиловый».

Однако в «Рыцаре на час» лирический герой обращается к образу умершей возлюбленной, а в «За гремучую доблесть...» любовная тема уже отсутствует.

Призыв «Уведи меня в ночь, где течет Енисей <...> Потому что не волк я по крови своей...» обращен к тому самому веку-волкодаву, который бросается поэту на плечи. Мы уже обращали внимание на переключку призыва «Уведи меня в ночь...» с началом стихотворения «Сохрани мою речь...», написанного полтора месяца спустя и обращенного к вождю. А обращение к *веку-волкодаву*: «Запихай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей», – повторится в стихотворении «Ночь на дворе. Барская лжа...», которое также датируется мартом 1931 года: «Бал-маскарад. *Век-волкодав*. / Так затверди ж назубок: / Шапку в рукав, шапкой в рукав – / И да хранит тебя Бог!». Как говорила Анна Ахматова: «Теперь все ясно – шапочку-ушаночку и фьють – в тайгу»⁷⁵⁶ (имеется в виду ссылка в те же «сибирские степи»).

Да и в реальной жизни призыв «Уведи» обернулся ссылкой в Чердынь – север Пермского края. Отсюда возникли поздние строки: «А потом куда хочешь влеки <...> Шла пермяцкого говора сила...» («Средь народного шума и спеха...», 1937). И все эти призывы – «Уведи», «влеки» – привели поэта к «шестипалой неправде в избу»: «И к нему – в его сердцевину – / Я без пропуска в Кремль вошел <...> Головою повинной тяжел». А *сердцевина* и *повинная* голова в том же году появятся еще в одном тексте: «Я сердцем *виноват* – и *сердцевины* часть / До бесконечности расширенного часа» («Как дерево и медь...»). То есть поэт находится в сердцевине советского пространства (вспомним набросок 1936 года: «Я в сердце века»), названного «до бесконечности расширенным часом» (в «Восьмистишиях»: «И твой, бесконечность, учебник / Читаю один, без людей»; в «Оде» Сталин ведет разговор, «который начался и длится без конца»; в «Рождении улыбки»: «Концы его улыбки не шутя / Уходят в океанское безвластье. <...> И радужный уже строчится шов / Для бесконечного познания яви»; а кумир находится «в покоях бережных, безбрежных и счастливых»). И далее дается пояснение: «Час, насыщающий бесчисленных друзей, / Час грозных площадей с счастливыми глазами... / Я обедеу еще глазами площадь всей – / Всей этой площади с ее знамен лесами» (речь идет о параде на Красной площади).

Если в «Оде» поэт признавался: «Пусть недостоин я еще иметь друзей», – то «расширенный час» как раз «насыщает бесчисленных друзей». Причем в «Оде» также упоминается «час грозных площадей с счастливыми глазами»: «Он всё мне чудится в шинели, в картузе / На чудной площади с счастливыми глазами». Таким образом, «расширенный час» является метафорой советского пространства, которое увеличено до бесконечности, но может быть и сжато до предела: «И вы, часов кремлевские бои, – / Язык пространства, сжатого до точки...» («Наушнички, наушники мои!», 1935). Сравним с описанием советской реальности: «А она то сжимается, как воробей, / То растет, как воздушный пирог» («Нет, не спрятаться мне от великой муры...», 1931).

Помимо тождества «Неправда = Сталин», можно вывести и другое: «Неправда = Октябрьская революция». Для этого необходимо сопоставить «Неправду» со стихотворением, написанным в декабре 1917 года: «Когда на площадях и в тишине келей-

⁷⁵⁶ *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 33. Другие варианты реплики Ахматовой: «Теперь ясно – шапочку-ушаночку и – фьють – за проволоку» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 201); «Узнав, что в тюрьмах избивают, она сказала: “Теперь все ясно и даже не страшно: шапочку-ушаночку, и прямо на восток”» (*Мандельштам Н.* Фрагменты (13.07.1967) // *Мандельштам Н.Я.* Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. С. 975). Приведем также реплику Мандельштама, произнесенную в разговоре с Георгием Ивановым (начало августа 1922): «А я уже думал, никогда не увидимся больше. Что тебя пришьют к делу Гумилева и – фьють, фьють – на Соловки или еще подальше» (*Одоевцева И.* На берегах Невы // *Новый журнал.* Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 86).

ной / Мы сходим медленно с ума, / Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима. / В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино, / И светлый образ северного мужа / Напоминает нам оно» ~ «А она мне соленых грибочков / Вынимает в горшке из-под нар, / А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар. <...> Вошь да глушь у нее, тишь да мша, – / Полуспаленка, полутюрма...». Сходства немногочисленны, однако очень важны (особенно с учетом замечания Надежды Яковлевны о том, что Мандельштам «часто читал “предлагает в горшке из-под нар”»⁷⁵⁷): «келейной» = «полуспаленка, полутюрма»; «В серебряном ведре» = «в горшке»; «нам предлагает стужа... вино» = «она... Предлагает в горшке из-под нар <...> Подает мне горячий отвар». Различие же состоит в том, что «жестокая зима» предлагает *холодный* рейнвейн, а шестипалая неправда – *горячий* отвар, но она тоже жестока, поскольку отвар этот – «из ребячьих пупков».

Мотив жестокости власти возникает и в 1922 году: «Кому – жестоких звезд соленые приказы / В избушку дымную перенести дано» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...»). А в этой дымной избушке живет шестипалая неправда: «Я с дымящей лучиной вхожу / К шестипалой неправде в избу» (если в первом случае герой сетует на «жестоких звезд соленые приказы», то во втором неправда ему «соленых грибочков / Вынимает в горшке из-под нар»). Причем описание этой избушки совпадает с описанием пересыльного лагеря, в котором окажется поэт в 1938 году: «Вошь да глушь у нее, тишь да мша, – / Полуспаленка, полутюрма» = «Черная ночь, душный барак, жирные вши»⁷⁵⁸. Таким образом, в «Неправде» он сам себе напроорочил.

Помимо «Притчи о Правде» (1977), «Неправда» обнаруживает связи с другими текстами Высоцкого: «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар» ~ «И секретно ездит в ступе, / Даже без перекладных, / И проезжих варит в супе, / Большой частью молодых» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974; АР-12-100)⁷⁵⁹. Кстати, *горячий отвар*, который варит неправда, будет варить и Кашей в «Оттого все неудачи...» (1936): «Там, где *огненными щами* / Угощается Кашей, / С говорящими камнями / Он на счастье ждет гостей»⁷⁶⁰. Именно таким гостем и был лирический

⁷⁵⁷ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 154.

⁷⁵⁸ Цит. по воспоминаниям (09.09.1971) солагерника Мандельштама, биолога Василия Меркулова: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 50.

⁷⁵⁹ Как вспоминал один из зрителей, побывавший на концерте Высоцкого осенью 1978 года в ДК на ул. Гиляровского (Москва): «...вот он запел песню о нечисти, и мне стало страшно: “...Добрый день, добрый день, я – так оборотень...” – пропел он так, что Брежнева нельзя было не узнать, а припев: “Ох, что-то стала нам всем изменять / Наша Нечистая Сила!” – ставил все точки над “и”. Это сейчас о КПСС можно говорить все, что она заслужила. Тогда было другое время. Одно исполнение этой песни “тянуло” на много лет... Меня охватил ужас. А Высоцкий продолжал петь. Видимо, “они” решили себя не узнавать» (Повицкий И. Этика рыцаря и гладиатора // Российская газета. М., 1991. 25 июля. С. 4).

⁷⁶⁰ Образ «ждущего гостей» Кашей заимствован из «Сказки о царе Берендее» Жуковского: «...Подземельным / Царством владеет Кощей. / Он давно уж тебя поджидает / В гости и очень сердит. <...> Кощей сидит на престоле в светлой короне; / Блещут глаза, как два изумруда; руки с клешнями» (ср. у Мандельштама: «Камни трогает клещами, / Щиплет золото гвоздей»). И когда к нему вошел Иван-царевич, «Кощей же затопал, сверкнуло / Страшно в зеленых глазах» (у Мандельштама этому соответствует описание кота: «Внук он зелени стоячей <...> И в зрачках тех леденящих...»). Еще добавим, что в строках «Камни трогает клещами, / Щиплет золото гвоздей» присутствует отсылка к поэме Пушкина «Руслан и Людмила»: «Там царь Кашей над златом чахнет»; и к мемуарам самого Мандельштама «Шум времени» (1923): «Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство». Таким образом, свое юношеское увлечение собиранием гвоздей Мандельштам в 1936 году подарит своему антиподу – Кашею. Также наблюдается «паразитное ритмико-фонетическое созвучие» с «Маскарадом» (1908) Андрея Белого (Иванов Л. Заметки о Мандельштаме // Союз писателей. М., 2006. № 7. С. 247). В самом деле: «Огнево́й кроушо́н с поклоно́м / Капуцину черт несет. / Над кроушоно́м капушоно́м / Капуцин шури́т и пьет» = «Там, где *огненными щами* / Угощается Кашей, / С говорящими камнями / Он на счастье ждет гостей» (первый текст построен на аллитерациях с буквой «ша», а второй – с буквой «ща»).

герой в избушке у неправды. Поэтому «тишь» и «глушь», которые царят во владениях неправды, перейдут в спящие покои Кашея (*спящие покои* – это та же *полуспаленка*), где герой также окажется в гостях, поскольку увидит перед собой «глаз кошачий», а кот – слуга Кашея. Кроме того, неправда «уцепилась в плечо» героя, а Кашей щиплет клещами. И, подобно неправде, которая подает герою «*отвар из ребячьих пупков*», Кашей «на счастье ждет гостей», чтобы угостить их *огненными щами*. Этот же мотив возникнет в одном из вариантов «Стихов о неизвестном солдате» (1937): «И сознание свое затоваривая / Самым *огненным* бытиём, / Я ль без выбора пью это *варево*, / Свою голову ем под огнем?». Напомним, что ночь-коршунница в «Грифельной оде» (1923) обладает *золотым кипятком* («Ночь, золотой твой кипяток / Стервятника ошпарил горло»), а в «Сумерках свободы» (1918) упоминались *кипящие ночные воды* (то есть воды революции – той самой ночи-коршунницы). Следствием их являются *огненные щи*, *огненное варево* и *горячий отвар*, символизирующие атмосферу террора (человечину – «из ребячьих пупков», «свою голову ем под огнем»), так же как в «Куплетах нечистой силы» (1974) Высоцкого, где баба-яга говорит: «Я к русскому духу не очень строга – / Люблю его сваренным в супе». А риторический вопрос: «Я ль без выбора пью это варево...», – находит аналогию в «Памятнике» (1973): «Ничего – расхлебаю и эту похлебку, / Расхлебаю и этот котел» (АР-5-130) (в смысле: «найду выход и из этого положения»). Да и мотив «без выбора», но уже в позитивном ключе, встретится в стихотворении «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «Мой путь один, всего один, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано».

Теме выбора посвящены и следующие тексты: «Выбор мой труден и беден» («Медленно урна пустая...», 1911) ~ «Но если надо выбирать и выбор труден...» («Песня Бродского», 1967); «И дорог мне свободный выбор / Моих страданий и забот» («О, как мы любим лицемерить...», 1932) ~ «Сколько великих выбыло! / Их выбивали нож и отравы... / Что же, на право выбора / Каждый имеет право» (1971). Последнее четверостишие еще и перефразирует стихотворение Н. Гумилева «Выбор» (1909): «...Но молчи: несравненное право – / Самому выбирать свою смерть».

И, наконец, строку «Свою голову ем под огнем» из «Стихов о неизвестном солдате» можно сравнить со стихотворением «Я скольжу по коричневой пленке...» (1969): «И усталым больным каннибалом, / Что способен лишь сам себя есть, / Я грызу свои руки шакалом: / Это так, это всё, это есть!».

Входя к «шестипалой неправде» в избу, поэт говорит: «Ну а я не дышу, *сам не рад* <...> Полуспаленка, *полутюрьма*». А в черновиках «Куполов» (1975) лирического героя Высоцкого повезут в лагерь: «Повезли, а *сам-то я не рад* стараться, / Как за тридцать земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться» (АР-18-34). Впрочем, и лирического героя Мандельштама тоже нередко *увозят* – например, в черновиках «За гремучую доблесть...» (1931) он обращается к веку-волкодаву: «А не то *уведи* – да прошу, поскорей – / К шестипалой неправде в избу, / Потому что не волк я по крови своей / И лежать мне в сосновом гробу»; или в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931): «В год тридцать первый от рожденья века / Я возвратился, нет – читай: *насильно* / *Был возвращен* в буддийскую Москву».

Что же касается заключительного обращения к неправде: «Я и сам ведь такой же, кума», – то оно заставляет вспомнить песню Высоцкого «Я скоро будудохнуть от тоски...» (1969), где поэт сожалеет, что во время застолья, после тоста тамады за Сталина, он пил вино вместе с остальными гостями: «О, как мне жаль, что я и сам такой: / Пусть я молчал, но я ведь пил – не реже...».

Сопоставим также «Неправду» (1931) с «Палачом» (1975 – 1977): «А она мне соленых грибков / Вынимает в горшке из-под нар <...> Ну, а я не дышу, *сам не рад*» ~ «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы, / И прогундосил, что *знакомству я не рад*» (АР-16-188); «Полуспаленка, полутюрьма» ~ «Завели необычный обычай в тюрьме» (АР-20-68); «А она из ребячьих пупков / Подает мне *горячий отвар*» ~ «“Не

лучше ль чаю? Или *огненный напиток?*» /5; 139/; «Захочу, – говорит, – дам еще”. <...> Вошь да глушь у нее, тишь да мша» ~ «А палач говорит: “Похороним *тайком*”» /5; 474/; «Ничего, хороша, хороша» ~ «И образ доброго, чудного палача» /5; 143/.

Различие же состоит в том, что у Мандельштама лирический герой заходит в гости к неправде, а у Высоцкого наоборот – палач приходит в камеру к лирическому герою. И если в первом случае герой говорит: «Дай-ка я на тебя погляжу...», – то во втором уже палач скажет: «Ты чуть-чуть потужи – / Я чуть-чуть погляжу» (АР-20-72).

Находят аналогию в «Палаче» и мотивы из «Стихов о русской поэзии» (1932): «На углях читают книги / С самоваром палачи» ~ «Мы гоняли *чаи*, / Вдруг палач зарыдал». А словосочетание «на углях» позволяет обнаружить еще одно сходство: «Если б вы знали, как мне / Больно стоять на огне» («Очень люблю я белье...», 1924) ~ «Да что они, не понимают, что живешь там, как на углях» (из разговора Высоцкого с Аркадием Львовым в нью-йоркском Квинс-колледже, 19.01.1979⁷⁶¹). И, говоря о Советском Союзе, оба поэта используют одинаковую метафору: «О Боже, как жирны и синеглазы / *Стрекозы смерти*, как лазурь черна...» («Утро 10 января 1934 года») ~ «*Смерть* пала на нас из железных “*стрекоз*”» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; черновик /5; 534/). Кстати, «железные “стрекозы”» (вертолеты) напоминают еще и «ассирийские крылья стрекоз» (аэропланы) из стихотворения «Ветер нам утешенье принес...» (1922), формально посвященного войне, но фактически – советскому режиму. В первом случае «*взлетели “стрекозы” с протухшей реки*», а во втором герои слышат шум «шестируких *летающих тел*».

Теперь выявим общие мотивы в «Неправде» (04.04.1931) и песне «Две судьбы» (1977), поскольку шестипалая Неправда – баба-яга – явно предшествует старухе Нележкой (обе являются нечистой силой): «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар» ~ «А она не засыпает, / Впереди меня ступает / тяжелой поступью»; «Ну а я не дышу, сам не рад» ~ «Не вяжу от страха лыка»; «Вошь да глушь у нее, тишь да мша» ~ «Только топи да трясины / непролазные»; «Я и сам ведь такой же, *кума*» ~ «И ты, Нелегкая, *маманя*...». Кроме того, Неправда лирического героя Мандельштама *тащит назад*, а Нелегкая лирического героя Высоцкого *заносит*. Разница лишь в том, что в первом случае Неправда угощает героя, а во втором – сам герой угощает Нелегкую и Кривую медовухой. Добавим, что самобичевание Мандельштама «Я и сам ведь такой же, кума» находит поверхностную аналогию в черновиках «Двух судеб», где герой говорит: «И хоть стал я сыт да тучен...» /5; 454/. И такая же внешность будет у Нележкой, которая является персонификацией глубинного характера поэта – его негативным двойником: «И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо <...> Весу в ней – пудов на десять...» /5; 457 – 458/.

Имеет смысл также сопоставить стихотворения «Ленинград» (декабрь 1930) и «Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...» (23.04.1931): «Ты вернулся сюда, так глотай же скорей / Рыбий жир ленинградских речных фонарей, / Узнавай же скорее декабрьский денек, / Где к зловещему дегтю подмешан желток» = «Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью». *Рыбий жир* – это и есть *ворвань* (жидкий жир, добываемый из рыб); *деготь* же соответствует *смоле*.

Строки: «Узнавай же скорее декабрьский денек, / Где к зловещему дегтю подмешан желток», – можно прокомментировать следующим образом: «...“желток” в следующей строчке является метафорой солнца, а “зловещий деготь” – тусклого пасмурного неба с устремленным туда дымом фабричных труб»⁷⁶². Помимо того, словосочетание «**декабрьский денек**» вкупе с эпитетом *зловещий* отсылают к «Шуму вре-

⁷⁶¹ *Львов А.* Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк, 1980. 2 – 8 авг. Цит. по: *Высоцкий В.* Песни и стихи. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 2. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1983. С. 274.

⁷⁶² *Руссова Н.Ю.* Тайна лирического стихотворения: от Гиппиус до Бродского. Комментарий поэтических текстов. М.: Глобулус; НЦ ЭНАС, 2005. С. 64.

мени» (1923): «...я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду⁷⁶³, и вижу в нем единство непомерной стужи, спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где *страшная* государственность – как печь, пышущая льдом». Именно об этой «страшной государственности» идет речь в «Ленинграде»: «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок, / И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных». В последней строке поэт представляет себя арестантом, который прикован к двери и не может сдвинуться с места, как и в стихотворении, написанном в воронежской ссылке: «К ноге моей привязан / Сосновый синий бор» («Я около Кольцова...», 1937). Таким образом, и Ленинград, и Воронеж символизируют несвободу советского общества.

Что же касается параллелей «Ленинграда» с «Нет, не мигрень...», то их можно найти еще две. Например, «*вырванный с мясом звонок*» имеет сходство со «свистом *разрываемой* марли». Однако более значима другая переключка: «Я вернулся в мой город, знакомый до слез, / До прожилок, до детских припухлых желез» = «Жизнь начиналась в корыте картовою мокрою шёпотью». В обеих цитатах речь идет о детстве. Более того, в «Ленинграде» поэт предстает в образе ребенка и призывает себя глотать «рыбий жир ленинградских речных фонарей», поскольку матери обычно насильно кормят детей рыбьим жиром, особенно когда они болевают ангиной и у них увеличиваются шейные или нёбные лимфатические узлы («до детских припухлых желез»).

Во втором веке нашей эры священномученик Иринея Лионский написал, что дьявол – это обезьяна Бога. Мандельштам же сразу понял, что большевистский режим представляет собой пародию на христианство: «Однажды Мандельштам мне сказал, что “они” строят свою партию на авторитете наподобие церкви, но что это “перевернутая церковь”, основанная на обожествлении человека»⁷⁶⁴. Высоцкий тоже это понимал и часто прибегал к тождеству «советская власть = бог». Например, в «Побеге на рывок» и «Райских яблоках» (обе – 1977) лагерные надзиратели саркастически названы богом и ангелами: «Минута с лишком до леска, до цели, / Но выше – с вышек – всё предрешено. / Там у стрелка мы дрыгались в прицеле. / Умора просто – до чего смешно» (АР-4-12), «Херувимы кружат, ангел окает с вышки отвратно» (АР-17-200). А в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970) читаем: «И ангелы толпой пошли к нему – / К тому, который видит всё и знает, – / А он сказал, что он плевал на тьму, / И заявил, что многих расстреляет» (АР-9-17). Позднее эта ситуация перейдет в «Райские яблоки»: «Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб». Поэтому и стрельба по беглецам в «Побеге на рывок» описывается в терминах христианства: «И осенили знаменьем свинцовым / С очухавшихся вышек *три* ствола. <...> Но поздно – зачеркнули его пули / *Крестом*: в затылок, пояс, два плеча».

В поэзии Мандельштама мотив расстрела также присутствует, хотя он, по существу, единичен: «На меня нацелилась груша да черемуха – / Силою рассыпчатой *бьет в меня без промаха*» (1937). Эта цитата переключается с теми же «Райскими яблоками» (1977): «Но сады сторожат – и *убит я без промаха* в лоб. <...> И за это *меня застрелили без промаха* в лоб». Однако два года спустя Высоцкий частично противопоставит ленинско-сталинскую эпоху, в которой жил Мандельштам, своему времени, более «вегетарианскому»: «И нас, хотя расстрелы не косили, / Но жили мы, поднять не смея глаз, / Мы – тоже дети страшных лет России: / Безвременье вливало водку в нас» («Я никогда не верил в миражи...», 1979), – несмотря на ранее декларируемое равенство этих двух периодов истории: «Так оно и есть, / Словно встарь,

⁷⁶³ «Окликнуть столетие» Мандельштам собирает и в «Стихах о неизвестном солдате» (1937): «И стучит по околицам века / Костылей деревянных семейка – / *Эй*, товарищество, – шар земной!».

⁷⁶⁴ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 26.

словно встарь: / Если шел вразрез – / На фонарь, на фонарь! / Если воровал – / Значит, сел, значит, сел. / А если много знал – / Под расстрел, под расстрел!» (1964) (кстати, сравнение советской действительности с древней Русью – *словно встарь* – встречалось и у Мандельштама: «Удельной речки мутная водица / Течет, как встарь, в сухие желоба» // «Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918).

И хотя в стихах Мандельштама мотив расстрела редок, однако в реальной жизни мысли о расстреле были неотступными: «Из всех видов уничтожения, которыми располагает государство, О.М. больше всего ненавидел смертную казнь, или “высшую меру”, как мы тактично ее называли. Не случайно в бреду он боялся именно расстрела. Спокойно относившийся к ссылкам, высылкам и другим способам превращения людей в лагерную пыль – “мы ведь с тобой этого не боимся”, – он содрогался при одной мысли о казни. Нам довелось читать сообщения о расстрелах многих людей. В городах иногда даже расклеивались специальные объявления. О расстреле Блюмкина (или Конрада?) мы прочли в Армении – на всех столбах и стенах расклеили эту весть. О.М. и Борис Сергеевич [Кузин] вернулись в гостиницу потрясенные, убитые, больные... Этого оба они вынести не могли»⁷⁶⁵. Имеется в виду, конечно, никакой не «Конрад», а белогвардейский офицер и швейцарский эмигрант Морис Конради, 10 мая 1923 года в Лозанне застреливший советского дипломата Вацлава Воровского, после чего ГПУ поручило своему сотруднику Блюмкину его убить. Но на этот раз убийство не состоялось, и Конради скончался у себя в Швейцарии в 1947 году. Блюмкин же 3 ноября 1929 года был расстрелян ОГПУ по приказу Сталина за тайную встречу с Троцким в Константинополе.

Прочитав в ноябре 1933 года Эмме Герштейн «Мы живем, под собою не чуя страны...», Мандельштам заметил: «Смотрите – никому. Если дойдет, меня могут... РАССТРЕЛЯТЬ!»⁷⁶⁶. А своей жене он однажды сказал: «Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас – за нее убивают. Ведь больше нигде за поэзию не убивают»⁷⁶⁷.

Такое же отношение к жалобам на жестокость режима продемонстрировал поэт в январе 1924 года, глядя на тысячи людей, пришедших к гробу вождя в Колонном зале: «Они пришли жаловаться Ленину на большевиков, – сказал Мандельштам и прибавил, – напрасная надежда: бесполезно»⁷⁶⁸. Поэтому и в своих стихах он напишет: «Чур, не просить, не жаловаться! Цыц! / Не хныкать...» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931). Для Высоцкого также было характерно кредо *не просить*: «Упрашивать – я лучше сдохну» («Вот главный вход, но только вот...», 1966). А призыв *Не хныкать* был иронически реализован им в «Балладе о манекенах» (1973): «А ну, *не хнычь*, ребята, – / Наш день еще придет! / Храните, люди, свято / Весь манекенский род! / Болезни в нас обострены, / Уже не станем мы никем... / Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен!». Эти манекены являются аллегорическим образом власти («Войдет в правительство страны / Наш самый главный манекен»; АР-17-39), и ирония Высоцкого: «Храните, люди, свято / Весь манекенский род!», – неожиданно перекликается с «Одой» (1937), где на полном серьезе звучит обращение к себе: «Художник, береги и *охраняй* бойца». Также в обоих случаях поэты учатся у власти: «Я у него учусь – к себе не знать пощады» ~ «Наш главный лозунг и девиз: / Учитесь у манекенов» (АР-6-156); и говорят о скорой смерти и воскрешении: «Уходят вдаль людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят, / Но в книгах ласковых и в играх детворы / Воскресну я сказать, что солнце светит» ~ «...Что если завтра мы умрем, / Воскреснем вновь в манекенах. <...> Болезни в нас обострены – / Уже не станем мы никем». Но если Мандельштам уверен,

⁷⁶⁵ Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 108.

⁷⁶⁶ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 80.

⁷⁶⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 167.

⁷⁶⁸ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 232. Ср. в «Четвертой прозе» (1930): «Тогда еще не было идеологии и некому было жаловаться, если тебя кто обидит».

что после смерти в лагере он воскреснет и будет светить людям, то Высоцкий саркастически говорит о перевоплощении человека после смерти в чиновника («манекена»), как в «Песенке о переселении душ» (1969): «Ведь, может быть, в начальника / Душа твоя вселится». Сами же люди исчезают, и их место занимают чиновники: «Сдается мне – они хитрят <...> Ах, как завидую я им! <...> Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен!» (АР-6-160), «[Могучий], О, всемогущий манекен!» (АР-17-42) = «Я только в жизнь впиваюсь и люблю / Завидовать могучим, хитрым осам» («Вооруженный зреньем узких ос...», 1937) («хитрят» = «хитрым»; «завидую я» = «Я... люблю завидовать»; «Могучий» = «могучим»; заметим, что и у вождя в «Оде» – «могучие глаза»; отсюда – «могучий некрещеный позвоночник» в «Сегодня можно снять декалькомани...»). Об осам, ассирийских стрекозах, комарином князе и «глухоте паучьей» как образах власти мы говорили неоднократно⁷⁶⁹. А «грядущий манекен» невольно перекликается с «народов будущих Иудой» (Сталиным) из «Что делать нам с убитостью равнин?» (1937).

30 августа 1922 года М. Пришвин записывает высказывание Мандельштама о большевиках: «Это их дело, оно нам всегда ненавистно, и мы им ненавистны, но мы не можем с ними бороться, – бороться с ними все равно, что бороться с поездом, напротив, нам нужно чувствовать так, что они нам служат»⁷⁷⁰.

Высоцкий также говорил, что *дело* большевиков ему ненавистно: «Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» («Палач», редакция 1975 года; АР-16-188); и сравнивал советскую власть с поездом. Это запомнил ленинградский физик Николай Попов, у которого он останавливался в начале июля 1972 года: «Как-то Высоцкий с горечью заметил мне, что если сто человек ляжет на рельсы перед идущим поездом, он остановится. Но никто не хочет оказаться в этой сотне под поездом. Да, это были годы, когда лишь немногие участвовали в диссидентском движении, расплачиваясь за это подчас жизнью, свободой или потерей Родины. Но общественное сознание в стране постепенно трансформировалось, и немалая заслуга в этом и творчества Высоцкого»⁷⁷¹.

11 июня 1929 года Мандельштам обратился с открытым письмом «Ленинградским писателям» по поводу разгромного фельетона в свой адрес «Скромный плагиат и развязная халтура», напечатанного «Литгазетой» 7 мая: «После того, что со мной сделали, жить нельзя. Снимите с меня эту собачью медаль. Я требую следствия. *Меня затравили как зверя*. Слова здесь бессильны. Надо действовать. Нужен суд над зачинщиками травли, над теми, кто попустительствовал из трусости, из ложного самолюбия. К ответу их за палаческую работу, скрепленную ложью»⁷⁷². А во время допроса на Лубянке от 25.05.1934 Мандельштам упомянул *чувство социальной загнанности*, возникшее у него в начале 1930-х годов⁷⁷³.

Сравнение с загнанным зверем встречается и у Высоцкого: «Мы затравленно мчимся на выстрел <...> Кричат загонщики, и лают псы до рвоты» («Охота на волков», 1968), «Я уверовал в это, / Как загнанный зверь» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Загнан я, как кабаны, как гончей лось» («Ядовит и зол, ну, словно кобра, я», 1971), «Вы, как псы кабана, / загоняете!» («Отпустите мне грехи...», 1971).

В черновом варианте «Открытого письма советским писателям» (начало 1930 года) Мандельштам сетует, что с ним «поступили, как с проституткой, долгие годы

⁷⁶⁹ Кстати, Высоцкий в «Гербарии» (1976) тоже признаётся в своей любви к осам, являющимся аллегорией людей: «В конце концов, ведь досочка – / Не плаха, говорят. / Всё слюбится да стерпится: / Мне даже стали нравиться / Молоденькая осочка и кокон-шелкопряд. / Да, мне приятно с осами – / От них не пахнет псиной, / Средь них бывают особи / И с талией осиною» («Гербарий», 1976).

⁷⁷⁰ Пришвин М.М. Дневники: Книга третья. Дневники 1920 – 1922 гг. М.: Моск. рабочий, 1995. С. 264.

⁷⁷¹ Попов Н. Поэт в России – больше, чем поэт // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. – Николаев: Наваль, 2009. С. 140.

⁷⁷² Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 122.

⁷⁷³ Поляновский Э. Гибель Осипа Мандельштама. СПб.: Нотабене; Париж: Изд-во Гржебина, 1993. С. 90.

гулявшей по желтому билету и наконец-то пойманной за дебош»⁷⁷⁴. А в 1977 году Высоцкий выведет себе в образе Правды, которую также судили как продажную женщину: «Дескать, какая-то Б называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» («Притча о Правде»; АР-8-162). К этой же песне отсылает нас и следующий эпизод из «Четвертой прозы» (1930): «...на середине жизненной дороги я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями. То были *старцы* с жилистыми шеями и маленькими гусиными головами, недостойными носить бремя лет» ~ «Двое *блаженных калек* протокол составляли / И обзывали дурными словами ее» (сравним заодно у А. Галича в «Вальсе-балладе про тещу из Ив́анова», 1966: «*Праведные старцы*, брызжа пеною, / Обзывали жуликом и Поллоком»). Кстати, образ «дремучего советского леса» фигурирует и у Высоцкого, «А мужик, купец и воин попадал в дремучий лес <...> Только всех их и видали – словно сгинули» («Песня-сказка про нечисть», 1966), «Как да во лесу дремучем <...> Мы скучаем и канючим» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974), «Лес стеной впереди – не пускает стена <...> не видать ни рожна!» («Погоня», 1974).

В вышеупомянутых «Открытом письме советским писателям» и обращении «Ленинградским писателям» Мандельштам называет автора разгромного фельетона шулером. Сразу же приходит на память песня Высоцкого «У нас вчера с позавчера...» (1967), где представлен аналогичный мотив: «Шла неравная игра – одолели шулера».

Еще один фрагмент «Открытого письма...»: «Я, дорогие товарищи, не ангел в ризах <...> но труженик, чернорабочий слова, переводчик»⁷⁷⁵, – находит аналогию в «Песне Рябого» (1968), написанной для фильма «Хозяин тайги»: «Не ангелы мы – сплавщики <...> Вкалывал я до зари <...> Из грунта выколачивал рубли».

В «Четвертой прозе» Мандельштам отвечает своим обвинителям: «*Какой я к черту писатель!* Пошли вон, дураки!». И в таком же духе выскажется Высоцкий: «...Потому что я не певец... <...> *Какое это пение, к дьяволу,* – вот, с гитарой?!»⁷⁷⁶.

Другое сходство выявляется между «Четвертой прозой»: «У *цыгана* хоть лошадь была – я же в одной персоне и лошадь, и цыган», – и песней «Грусть моя, тоска моя» (1980), имеющей подзаголовок «Вариации на *цыганские* темы»: «Впрягся сам я вместо коренного под дугу». И сожаление Мандельштама: «...под хруст сторублевый / Мне никогда, никогда не плясала цыганка» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931), – сродни желанию Высоцкого: «Пусть поет мне цыганка, шаля...» («Камнем грусть висит на мне...», 1968).

В письме к Николаю Тихонову (Воронеж – Ленинград, 06.03.1937) Мандельштам с отчаяньем говорит: «Сейчас я оглядываюсь кругом: помощи ждать неоткуда»⁷⁷⁷. А в послесловии к повести «Дельфины и психи» (1968) Высоцкий напишет: «Помощи не будет ни от людей, ни от больных, ни от... эй, кто-нибудь!» («Опять дельфины»; С5Т-5-46). Этот мотив встречается у обоих поэтов неоднократно.

Высоцкий: «Никто меня не бросится спасать / И не объявит шлюпочной тревоги» («Человек за бортом», 1969), «Неужели никто не придет, / Что рядом лететь с белой птицей? / Неужели никто не решится, / Неужели никто не спасет?» («Романс миссис Ребус», 1973), «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?» («Гербарий», 1976).

Мандельштам: «И некому молвить: “Из табора улицы темной...”» («Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925), «Совершенно не к кому обратиться» («Четвертая проза», 1930), «И не с кем посоветоваться мне» («Я нынче в паутине световой...», 1937), «...и некому взяться / За тебя, чтоб поправить беду» («Длинной жажды должник виноватый...», 1937).

⁷⁷⁴ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 126.

⁷⁷⁵ Там же. С. 127.

⁷⁷⁶ Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, географический факультет, 24.11.1978.

⁷⁷⁷ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 181.

Кроме того, вопрос в «Гербарии»: «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?», – восходит к «Грифельной оде» (1923): «Но где спасенье мы найдем, / Когда уже черствеет голос?». Доска же фигурирует здесь не как место пыток, а как предмет для рисования: «И не запишет патриарх / На мягкой сланцевой дощечке...».

Около 17 апреля 1937 года Мандельштам, находясь в воронежской ссылке, обращается за помощью к Корнею Чуковскому (Ленинград): «У меня есть только одно право – умереть. Меня и жену толкают на самоубийство»⁷⁷⁸.

Высоцкий же незадолго до своей смерти сказал Барбаре Немчик: «Знаешь, мне только и осталось, что пустить себе пулю в лоб»⁷⁷⁹. Кроме того, в упомянутом письме к Чуковскому находим следующее мазохистское признание: «Я сказал – *правы меня осудившие*. Нашел во всем исторический смысл». Эту же мысль много лет спустя повторит и Высоцкий: «Значит, первые мои песни были написаны от имени – действительно вот, *правы люди, которые когда-то мне предъявляли претензии*, – от имени ребят дворов, улиц...»⁷⁸⁰.

Оба отрицательно относились к «вульгарному реализму»: «...делать то, что мне тут дают, – не могу. Я не могу так: “посмотрел и увидел”. Нельзя, как бык на корову, уставиться и писать. Я всю жизнь с этим боролся. Я не могу описывать, описывать Господь Бог может или судебный пристав. Я не писатель. Я не могу так. Зачем это ездить в Воробьевку, чтобы описывать, почему это радиус зрения начинается за одиннадцать часов ползучки от Воронежа. Из Москвы наши бытовые писатели ездят за материалом в Самарканд, а Москвы не могут увидеть»⁷⁸¹ ~ «Во всех этих вещах есть большая доля авторского домысла, фантазии, а иначе не было бы никакой ценности: видел своими глазами, взял да зарифмовал, понимаете? Никакого достоинства в этом, в общем, нет. <...> Вы понимаете, все-таки человек должен быть наделен фантазией для того, чтобы творить. Он – творец. Если он, только, основываясь на фактах, чего-то такое там рифмует или пишет, реализм такого рода, ну он уже был и есть, и существует, но это не самое <интересное>. Я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя...»⁷⁸².

В «Четвертой прозе» Мандельштам говорит о советской литературе как о прислужнице властей: «Писательство – это раса <...> везде и всюду близкая к власти <...> Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе – она меня мяла, лапала и тискала, и всё *было страшно, как в младенческом сне*». Об этом же читаем в «Фаэтонщике» (1931): «Мы со смертью пировали – / *Было страшно, как во сне*»; и в песне «Мои похороны» (1971), имеющей вариант названия: «*Страшный сон* очень смелого человека». А теперь сравним слова «она *меня мяла, лапала и тискала*» с «Затяжным прыжком» (1972) и с песней «Ошибка вышла» (1976): «*Мнут, швыряют меня*», «И вот *мне стали мять бока* <...> Я взят в тиски, я в клещи взят <...> Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, *изомнут*...».

Что же касается страха перед властью («Было страшно, как во сне», «Страшный сон очень смелого человека»), то о нем говорится и в следующих цитатах: «И страшный вид разбойного Кремля» («Всё чуждо нам в столице непотребной...», 1918) ~ «И уж просто страшно молвить, чем казался КГБ» («Пародия на плохой детектив», 1966; черновик – АР-6-17).

Но вернемся к «Четвертой прозе», которая содержит буквальные переклички с «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «*Мы школьники, которые не учатся*. <...>

⁷⁷⁸ Там же. С. 185.

⁷⁷⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 189.

⁷⁸⁰ Рим, на дому у Дарио Токачелли, запись для Радио Италии, 07.07.1979.

⁷⁸¹ Реплика Мандельштама из разговора с Сергеем Рудаковым от 02.08.1935 (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 80).

⁷⁸² Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

Мы бузотёры с разрешения всех святых⁷⁸³ ~ «А мы шумели в жизни и на сцене, / *Мы* – путаники, *мальчики* пока» (кроме того, слово «бузотеры» отзовется в черновом варианте «За гремучую доблесть грядущих веков...», 1931: «Тут мура и буза...»).

И в «Четвертой прозе», и в посвящении Таганке «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979) власть сравнивается с разбойниками и насильниками: «...занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить» ~ «С ножом пристали к горлу – как не дать!»; «...возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу – литературное обрезание или *обесчещенье*, которое совершается согласно обычаям и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин» ~ «Как рано нас невинности лишили! / А с этим можно было подождать» (АР-9-46). Эта же тема возникает в «Песне о вешей Кассандре» (1967): «И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А так, как грубый, ненасытный победитель». Сравнение же советских чиновников со старейшинами разовьется в песне «Про любовь в каменном веке» (1969): «Старейшины собрались на совет / И, вероятно, вызовут меня» (АР-7-10). А слова Мандельштама «жертва намечается по выбору старейшин» можно соотнести также с песней «Наши предки – люди темные и грубые...» (1967): «Хитрые жрецы свои преследовали цели – / В жертву принести они трех воинов велели»; и со стихотворением «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979): «И обязательные жертвоприношенья, / Отцами нашими воспеты не раз, / Печать поставили на наше поколение – / Лишили разума и памяти, и глаз». Здесь отцы воспевают массовый террор («жертвоприношенья»), а в «Четвертой прозе» сказано о молодом поколении, что «отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед». Помимо того, строка «Печать поставили на наше поколение» коррелирует с характеристикой одного из гонителей Мандельштама – переводчика Горнфельда, который «рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу».

В «Четвертой прозе» автор обращается к сотрудникам газеты «Московский комсомолец»: «Я пришел к вам, мои парнокопытные друзья, стучать деревашкой в желтом социалистическом пассаже-комбинате...», – что сразу вызывает в памяти «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «И дружит с человеком калека – / Им обоим найдется работа, / И стучит по околицам века / Костылей деревянных семейка – / Эй, товарищество – шар земной!». *Калекой* же поэт назовет себя в письме к Корнею Чуковскому (около 17.04.1937): «...сразу же после этой болезни, после покушений на самоубийство, физически искалеченный, – стал на работу. <...> Через 1,5 года я стал инвалидом». Также и лирический герой Высоцкого нередко ощущает себя калеккой: «Если б был я не калека / И слезал с кровати вниз...» («Песня о госпитале», 1964), «И не хочу я знать, что время лечит, – / Оно не лечит, оно калечит, / И всё проходит вместе с ним» («Мне каждый вечер зажигают свечи...», 1967), «Вот хорошо б еще, чтоб мне не видеть прежних снов: / Они – как острый нож для инвалида» («Баллада о гипсе», 1972), «Это не веревка – / Это мой костыль» («Песня инвалида», 1980).

В песне «Лукоморья больше нет» (1967) сказано, что «бородатый Черномор <...> давно *Людмилу спер*». Такая же нарочито разговорная конструкция встречается в «Я скажу тебе с последней прямокой...» (1931): «Греки *сбондили Елену* по волнам». Но ведь, как известно, всё было наоборот: Елену, жену греческого царя Менелая, похитил троянец Парис. Выясняется, что «стих “Греки сбондили Елену по волнам” не может относиться к Троянскому сюжету, но только к “Елене” Еврипида (где Елену

⁷⁸³ Впрочем, здесь отразилась, в первую очередь, служба Мандельштама осенью – зимой 1929 года в газете «Московский комсомолец»: «Сочетание подчеркнутого молодежного “задора”, якобы вольности, с безусловной лояльностью, характерное для “Московского комсомольца”, нашло отражение в “Четвертой прозе”: “Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых”» (Видгоф Л. Осип Мандельштам: от «симпатий к троцкизму» до «ненависти к фашизму», 19.05.2020 // <https://www.colta.ru/articles/literature/24395-leonid-vidgof-ostihotvorenii-my-zhivem-pod-soboyu-ne-chuya-strany>).

действительно *крадут*, крадут греки – Менелай – и где в сюжете играет большую роль то, что ее крадут “по волнам”»⁷⁸⁴. Трагедия Еврипида «Елена» могла быть известна Мандельштаму в переводе Иннокентия Анненского (издание 1917 года).

В 1935 году поэт обращается к вождю: «Ты должен мной повелевать <...> *На честь, на имя наплевать*», – поскольку он уже *«лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей»* («За гремучую доблесть...», 1931) (об этом же говорилось в «Четвертой прозе», где его подвергли «литературному обрезанию или *обесчещенью*»). А в «Египетской марке» (1927 – 1928) читаем: «Пропала крупиночка: гомеопатическое драже, крошечная доза холодного белого вещества <...> эта дробиночка именовалась честью». В похожей тональности выскажется Высоцкий: «Досадно мне, что слово “честь” забыто / И что в чести наветы за глаза» («Я не люблю», 1968), «И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом надежно прикрыта спина» («Баллада о времени», 1975). Мандельштам же, видя, что в Советском Союзе утрачено понятие чести («Пропала крупиночка <...> эта дробиночка именовалась честью»), призывает: «Почувствуем ж серьезности и чести / На западе у чуждого семейства» («К немецкой речи», 1932). А о *лишении чаши на пире отцов* речь пойдет и у Высоцкого (1975): «Я был завсегдаем всех пивных – / *Меня не приглашали на банкеты*», – что вновь отсылает нас к «Египетской марке»: «А я не получу приглашения на барбизонский завтрак...». Сам же мотив «пира отцов» имеет источником «Песнь первую» поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» (1820), где встречаются и *отцы* («Владимир-солнце пировал; / Меньшую дочь он выдавал / За князя храброго Руслана»), и *чаша на пире* («И мед из тяжкого стакана / За их здоровье выпивал. / Не скоро ели предки наши, / Не скоро двигались кругом / Ковши, серебряные чаши / С кипящим пивом и вином»), и *веселье* («Они веселье в сердце лили») ⁷⁸⁵. Но Мандельштам лишился участия в пире, как бы в противовес лирическому герою Пушкина, который на подобном пире присутствовал: «И никто с начала мира / Не видал такого пира; / Я там был, мед, пиво пил, / Да усы лишь обмочил» («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», 1833). С другой стороны, о *пире* уже говорилось в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923), и там же шла речь о *веселье* и *чести*: «Давайте бросим бури яблоко / На стол *пирующим* землянам, / И на стеклянном блюде облако / Поставим яств посередине; / Давайте всё покроем заново / Камчатной скатертью пространства, / Переговариваясь, *радуясь*, / Друг другу подавая брашна! <...> А вам, в безвременьи летающим / Под хлыст войны за власть немногих, – / Хотя бы *честь* млекопитающих, / Хотя бы совесть ластиногих». Понятие *безвременье* раскрывается в следующих строках: «Итак, готовьтесь жить во времени, / Где нет ни волка, ни тапира». Волки – хищные животные, а тапиры – мирные травоядные, то есть те же млекопитающие, обладающие *честью*. Но никого из них не будет, поскольку «от нас природа отступила» («Ламарк», 1932), и наступило «беспамятство природы» («Где ночь бросает якоря...», 1920).

В «За гремучую доблесть...» (17 – 28 марта 1931⁷⁸⁶) строки: «Я лишился и чаши *на пире* отцов, / И веселья, и чести своей», – являются 3-й и 4-й по счету, и такую же позицию занимают следующие строки из «Фаэтончика» (12 июня 1931): «Мы со смертью *пировали* – / Было страшно, как во сне». Как видим, здесь лирического героя уже пригласили на пир, но радости ему это не принесло, поскольку «пир отцов» превратился в «пир со смертью». Такой же пир устраивает лирическому герою шестипалая неправда: «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар» («Неправда», 4 апреля 1931). И ему тоже было страшно: «Ну а я не дышу, сам не рад».

⁷⁸⁴ Левинтон Г.А. «На каменных отрогах Пиэрии» Мандельштама: материалы к анализу // Russian Literature (Amsterdam: North-Holland). 1977. Vol. 5. Iss. 2. С. 167.

⁷⁸⁵ Данная параллель отмечена: Эткинд Е. Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 243.

⁷⁸⁶ Такая дата стоит в списке стихотворения, сделанном А.Г. Письменным (не ранее 1937 – 1938 годов): https://mandelstam.hse.ru/data/2017/02/14/1168014433/rgali_f2810op1d33512.jpg

Но, несмотря на это, Мандельштам говорил: «Жить нужно настоящим»⁷⁸⁷. И такое же кредо исповедовал Высоцкий: «Навзрыд или смеясь, / Но я люблю сейчас, / А в прошлом – не хочу, а в будущем – не знаю» («Люблю тебя сейчас...», 1973).

Между тем в 1928 году Мандельштам написал едкую рецензию на только что вышедший фильм-комедию Сергея Комарова «Кукла с миллионами», где крайне негативно высказался по поводу жизни в СССР: «Скучно жить в трудовой республике, граждане и господа. Пресная жизнь. Никчемная. Какая серость, какое убожество! Чего стоят одни названия магазинов: справа “Коммунар”, слева – “Сорабкооп”. <...> Скучно жить в одной стране, господа, а какая это страна, вы сами догадываетесь»⁷⁸⁸.

У Высоцкого отношение к «серости» советской жизни было похожим, но несколько более сложным. С одной стороны, в 1967 году он иронически написал: «Нашу жизнь не назовешь ты скучной, серенькой» («Наши предки – люди темные и грубые...»), однако осенью 1968-го в шутку сказал самарскому коллекционеру Геннадию Внукову: «Ты периферия, серятина и совейский человек. Так что не поймешь»⁷⁸⁹. Позднее, в дружеской анкете Анатолия Меньщикова (28.06.1970), на вопрос «Отвратительные качества человека» Высоцкий ответил: «Глупость, серость, гнусь» (АР-20-138). И в своих стихах он часто обличает «серость» («Нет прохода и давно / В мире от нахалов. / Мразь и серость пьют вино / Из чужих бокалов»; АР-17-136). А по свидетельству Аллы Демидовой, в 1970-е годы Высоцкий сказал ей, почему хочет завоевать западную аудиторию: «Мне здесь скучно»⁷⁹⁰ (ср. у Мандельштама: «Скучно жить в трудовой республике...»).

Оба поэта готовы к любым переменам: «И парус духа бездомный / Все ветры изведать готов» («Убиты медью вечерней...», 1910) ~ «Изведать то, чего не ведал сроду, / Глазами, ртом и кожей пить простор!» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976); и демонстрируют свободу и озорство: «Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды *швыряет в облака*» («Реймс – Лаон», 1937) ~ «В дивном райском саду натрясу бледно-розовых яблок / И начну их *бросать по пушистым седым небесам*» («Райские яблоки»; набросок 1975 года – АР-13-184).

По словам С. Стратановского, «“мальчишка-океан” не только шут, но и Поэт. Его жест, швыряние воды в облака – метафора поэтического творчества»⁷⁹¹.

Близость поэту образа «мальчишки-океана» подтверждается смысловыми связями с другими текстами 1937 года – во-первых, «Люблю морозное дыханье...»: «И мальчик, красный, как фонарик, / Своих салазок государик / И заправила, мчится вплавь»⁷⁹². <...> И легче векши к мягкой речке...» = «...И среди ремесленного города-сверчка / Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды швыряет в облака» («И мальчик» = «И... Мальчишка»; «вплавь» = «воды»; «речке» = «речки»); во-вторых – «Чтоб, приятель и ветра, и капель...»: «Рядом с готикой жил *озоруючи* / И плевал на паучьи права / Наглый школьник и ангел ворующий, / Незабвенный Виллон Франсуа» = «Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды *швыряет в облака*» (кроме того, Виллон жил рядом с готикой, а «Реймс – Лаон» как раз посвящен описанию готических соборов); и в-третьих – «Небо вечера в стену

⁷⁸⁷ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 64.

⁷⁸⁸ Мандельштам О. Долой «Куклу с миллионами!» // Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х томах. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 3. СПб.: ИД «Гиперион», 2017. С. 195.

⁷⁸⁹ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

⁷⁹⁰ Юбилейный вечер «К 70-летию Владимира Высоцкого» (Первый канал, 26.01.2008).

⁷⁹¹ Стратановский С. Мальчишка-океан: О стихотворении Мандельштама «Реймс – Лаон» // Звезда. 2007. № 12. С. 185.

⁷⁹² Речь идет о сыне воронежской хозяйки, у которой Мандельштамы снимали комнату: «По этому крутому спуску мальчишки, среди них птицелов Вадик, сын нашей хозяйки, съезжали на саночках к реке. О.М. постоянно гулял по площадке против нашего домика и глядел на мальчишек» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 240).

влюбилось...»: «Вот оно, мое небо ночное, / Пред которым, как мальчик, стою» = «Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды швыряет в облака» («небо... как мальчик, стою» = «Мальчишка... встает... в облака»). Кроме того, *мальчишка-океан* отсылает к «Сегодня можно снять декалькомани...» (1931): «...Как мальчишка / За взрослыми в морщинистую воду, / Я, кажется, в грядущее вхожу, / И, кажется, его я не увижу». А сочетание разнокалиберных величин – *мелкой* (мальчишка) и *огромной* (океан) – встречается еще в одном тексте 1937 года: «И *малый*, и *могучий* / Зимующий снегирь» («Когда в ветвях понурых...»; об автобиографичности образа снегиря мы уже говорили при сопоставлении с «Роялем», 1931). Не забудем и статью «Франсуа Виллон» (1910): «Я бежал из школы, как лукавый мальчишка...».

В строке «Лиса и лев боролись в челноке» из «Реймс – Лаона» присутствует изменение мотива по сравнению с «Ласточкой» (1920), где говорилось о безвластье в стране: «В сухой воде пустой челнок плывет, / Среди кузнечиков беспамятуется слово» (заметим, что в «Реймс – Лаоне» действие происходит в «городе-сверчке» – синониме кузнечика; и сам поэт хотел «прошуршать спичкой, сверчком»⁷⁹³). А *лиса* и *лев* символизируют разные свойства власти: хитрость (сравним с описанием Москвы: «Она в торговле хитрая лисица»; и Ариоста – посла феррарского герцога Эрколе I: «А он вельможится всё лучше, всё хитрее. <...> Любезный Ариост, посольская лиса») и сила (о льве как символе революционной диктатуры мы уже говорили неоднократно: «А молоко и кровь давали нежным лъвьятам» // «Язык булыжника мне голубя понятней...», 1923). Так что в строке «Лиса и лев боролись в челноке» говорится о междоусобных битвах представителей власти⁷⁹⁴, как и в других стихах: «Что за двоевластье там? / В чьем соцветьи истина? <...> И двойного запаха сладость неуживчива: / Борется и тянется – смешана, обрывчива» («На меня нацелилась груша да черемуха...», 1937), «Бежит волна-волной, волне хребет ломая...» (1935).

И, наконец, «лающие порталы» из «Реймс – Лаона» напоминают «переулков лающих чулки» в «Куда мне деться в этом январе?» (также – 1937), где поэт оказался в замерзшем и «сумасбродно цепком» городе, а в первом случае упоминался «город-сверчок». Кроме того, строки «И переулков лающих чулки» и «Глазели внутрь трех лающих порталов» в каждом из стихотворений являются пятыми по счету.

Между тем образ *мальчишки-океана* не сводится исключительно к образу автора, а имеет более широкий смысл, поскольку этот персонаж действует так же, как «век-зверь» («век младенческой земли») в «Рождении улыбки» (1936): «На лапы из воды поднялся материк» = «Мальчишка-океан встает из речки пресной». Кстати, *речка пресная* в «Реймс – Лаоне» – это то самое «озеро, стоявшее отвесно» из первой строфы стихотворения, поскольку там «играли рыбы, дом построив *пресный*»⁷⁹⁵. А раз так, то возникает сходство с очерком «Холодное лето» (1923), где при описании Москвы тоже фигурирует метафорическое озеро: «Четверка коней Большого театра... Толстые дорические колонны... Площадь оперы – асфальтовое озеро, с соломенными вспышками трамваев...». Кроме того, пресное озеро и пресная речка подразумевают отсутствие соли, то есть безвкусную воду, а отношение Мандельштама к «пресности» было резко отрицательным: «Казалось, эти люди с славянски пресными и жестокими лицами ели и спали в фотографической молельне» («Путешествие в Армению», 1931

⁷⁹³ Гаспаров М. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тынниковский сборник. Вып. 11: Девятые Тынниковские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 380.

⁷⁹⁴ «Есть общеизвестный фразеологизм *раскачивать лодку*, бороться за власть так бурно, что сам предмет спора того и гляди погибнет; вот на этом, вероятно, и построен образ лисы и льва в челноке» (Гаспаров М.Л. Анализ и интерпретация: два стихотворения Мандельштама о готических соборах // Первое сентября. Русский язык [журн.]. М., 2002. № 43. С. 5 – 20). Здесь же, с подачи Омри Ронена, отмечается аллюзия на басню Крылова «Лев, серна и лиса», причем «серна» послужила прообразом мандельштамовской «газели»: «Над пропастью она махнула – / И стала супротив на каменной скале» ~ «Фиалковый пролет газель перебежала, / И башнями скала вздохнула вдруг».

⁷⁹⁵ Об «озере, стоявшем отвесно», уже шла речь в 1935 году: «И речная верста поднялась в высоту».

– 1932), «И потом, после джина вино – это пресно. <...> В сравнении с джином вино – вода» (перевод стихотворения Огюста Барбье «Джин», 1923), «...доски [корабля]... шумели под пресным ливнем, / Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли / Свой благородный груз» («Нашедший подкову», 1923). Поэтому Мандельштам большое значение придавал соли: «Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль? Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем!» («Шум времени», 1923) (сравним со стихотворением Высоцкого «Революция в Тюмени», 1972: «Пока здесь вышки, как бамбук, росли, / Мы вдруг познали истину простую: / Что мы нашли не нефть, а соль земли, / И раскусили эту соль земную»). Однако в советской реальности все вкусовые ощущения исчезли: «И цвет, и вкус пространство потеряло» («Рождение улыбки», 1936), а вода лишилась соли и стала пресной.

Также строки из «Реймс – Лаона»: «И, влагой напоен, восстал песчаник честный <...> Мальчишка-океан встает из речки пресной», – отсылают к стихотворению «Мир начинался страшен и велик...» (1935): «Пластами боли поднят большевик». А *каменноугольному* мозгу поднятого большевика соответствует восставший и напоенный влагой *песчаник* (камень), который упоминается еще в одном тексте 1937 года, где назван «приятелем капель», то есть той же влаги («Чтоб, приятель и ветра, и капель...»); как известно, из песчаника были сделаны усыпальницы египетских фараонов, подразумевающие, в свою очередь, мавзолей Ленина); а сочетание камня и воды уже встречалось в «Грифельной оде» («кремень с водой») в качестве метафоры советской действительности.

Мальчишка-океан из «Реймс – Лаона» обнаруживает сходства и с ребенком-пространством из «Восьмистиший» (1933): «Мальчишка-океан <...> чашками воды швыряет в облака» = «И дугами парусным гонок / Зеленые формы чертя, / Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя». При этом мальчишка-океан швыряет чашками *воды*, а пространство-дитя играет «дугами *парусных* гонок» (паруса же плывут по воде). Поэтому мальчишка-океан – это играющее пространство, которое имеет общие черты и с самим поэтом, часто выступающим в образе мальчишки-озорника. Помимо того, и в «Восьмистишиях», и в «Реймс – Лаоне» используется одинаковый прием: «Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит» ~ «Мальчишка-океан встает из речки пресной / И чашками воды швыряет в облака». В обоих случаях нечто огромное (большая вселенная и океан) заключено в несоизмеримо меньшем объеме (люльке, принадлежащей маленькой вечности, и речке). При этом *ребенку-вселенной* соответствуют *мальчишка-океан*. А вторая строка «Реймс – Лаона»: «С разрезанною розой в колесе», – заставляет вспомнить вторую строку стихотворения «О, бабочка, о, мусульманка...» (1933): «В разрезанном саване вся» (здесь – *бабочка*; там – *город-сверчок*).

Возвращаясь к сопоставлению произведений Мандельштама и Высоцкого, отметим идентичность ситуации в «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» (1931) и в «Горизонте» (1971), поскольку оба текста посвящены взаимоотношениям с властями: «Держу *пари*: меня не переплюнуть» ~ «Условия *пари* одобрили не все <...> Ни обогнать, ни сбить себя не дам» (АР-3-112); «Держу пари, что я еще не умер» ~ «Я жив! Снимите черные повязки!».

В следующих строках из «Довольно кукситься!..»: «Держу в уме, что нынче тридцать первый / Прекрасный год в черемухах цветет / И что еще не народилась стерва, / Которая его перешибет», – вновь видится сходство с «Горизонтом»: «Ни обогнать, ни сбить себя не дам» (АР-3-112). В первом случае враг назван *стервой*, а во втором – *чертями-дьяволами*: «А черти-дьяволы, вы едущих не троньте» (АР-11-121). Кстати, уверенность поэта в том, что у текущего года не будет перебит хребет: «И что еще не народилась стерва, / Которая его перешибет», – повторится примени-

тельно к себе в 1935 году, когда возникнет новая концовка «За гремучую доблесть грядущих веков...»: «И меня только равный убьет».

Мандельштам говорит о себе: «Я нынче славным бесом обуян». А Высоцкий обращается с призывом: «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели» (АР-11-121). Таким образом, «славный бес» фактически приравнивается к «господу», поскольку оба вдохновляют поэтов на борьбу⁷⁹⁶. С этим же мотивом связана еще одна переключка: «Какой-то бес, сухой и молодежавый, / Но в добрый час, вселился мне в ребро» («Сегодня можно снять декалькомани...», 1931; черновик) ~ «Какой-то бойкий бес во мне / Скакал и понукал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 399/).

Стихотворение «Довольно кукситься!..» заканчивается констатацией факта: «Я сохранил дистанцию мою». И в похожем духе выскажется Высоцкий: «Но всё ж я сохранил свой шейный позвонок, / Что так необходим интеллигенту» (АР-11-121), – словно следуя наказу Мандельштама из «Века» (1922): «Тварь, покуда жизнь хватает, / Донести хребет должна» («Донести хребет» = «сохранил свой шейный позвонок»). Между тем Высоцкого будут терзать опасения: «В душе предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет / И тоже голову сломаю» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973). Кстати, по сравнению с «Веком» (1922) стихотворение «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!» (1931) носит более оптимистический характер: «И еще набухнут почки, / Брызнет зелени побег, / Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный жалкий век!» → «Держу в уме, что нынче тридцать первый / Прекрасный год в черемухах цветет / И что еще не народилась стерва, / Которая его перешибет». В первом случае – «прекрасный... век», а во втором – «прекрасный год»; в раннем тексте – «набухнут почки», а в позднем – «в черемухах цветет». Но если в 1922 году у века был *смертельный ушиб*, то в 1931-м поэт уверен, что этого не случится: «И что еще не народилась стерва, / Которая его *перешибет*». Перечислим заодно однотипные ругательные слова из трех стихотворений 1931 года: *стерва*, *курва*, *татарва*. Все они выражают отношение Мандельштама к советской власти и большевикам.

Приведем еще ряд переключек «Довольно кукситься!..» с текстами Высоцкого: «Я нынче славным бесом обуян, / Как будто сдуру голову шампунем / Мне вымыл парикмахер Франсуа» ~ «Меня сегодня бес водил / По городу Парижу <...> Французские бесы – / Такие балбесы, / Но тоже умеют кружить» («Французские бесы», 1978) («Я нынче» = «Меня сегодня»; «бесом обуян» = «бес водил»; «сдуру» = «балбесы»; «Франсуа» = «Французские»); «...И, как жокей, *ручаюсь головой*, / Что я еще могу набедокурить / На рысистой дорожке беговой» ~ «А козь отказется сказать – *клянусь своей главою* <...> Но я могу взбеситься» («Дворянская песня», 1968); «Меня хотели, как пылинку, сдунуть» ~ «Сгину я: меня пушинкой ураган сметет с ладони» («Кони привередливые», 1972); «Не волноваться! Нетерпенья роскошь / Я постепенно в скорость разовью» ~ «Моря божья роса / С меня снимет табу – / Вздует мне паруса, / Будто жилы на лбу» («Баллада о брошенном корабле», 1970).

Двадцатилетний Мандельштам задается вопросом: «Что расскажу я о вечных, / Заочных, заоблачных странах...» («Медленно урна пустая...», 11 февраля 1911). А 39-летний Высоцкий уверен: «Я доберусь, долезу до заоблачных границ!» («Реальной сновидения и бреда...», 1977). В июле же 1911 года Мандельштам призывал единомышленников: «Так ринемся скорей <...> В край, где слагаются заоблачные звенья / И башни высятся заочного дворца!» («Я знаю, что обман в видении немислим...»). Этот же мотив возникает в песне «Случай» (1973): «Стремимся мы подняться ввысь, – / Ведь думы наши поднялись, / И там парят они, легки, / Свободны, вечны, высоки. / И так нам захотелось ввысь, / Что мы вчера перепились...».

⁷⁹⁶ Но и Мандельштам иногда обращается к Богу: «Помоги, Господь, эту ночь прожить» (1931), – что можно сравнить с «Домом хрустальным» (1967) Высоцкого: «Ведь помог бы ты мне, господи!» (АР-11-150). Прочитируем еще «Египетскую марку» (1928): «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него».

Из других случайных сходств приведем такую переключку: «Я не увижу знаменитой “Федры” <...> При свете оплывающих свечей. <...> *Спадают с плеч классические шали...*» (1915) ~ «Оплавляются свечи / На старинный паркет, / *Дождь стекает на плечи* / Серебром с эполет» (1972). Другой подобный пример – одинаковая образность в стихотворении «К немецкой речи» (1932) и в «Моей цыганской» (1967): «Слагались гимны, кони гарцевали / И, словно буквы, прыгали на месте» ~ «Где-то кони пляшут в такт / Нехотя и плавно». А в «Сегодня ночью, не солгу...» (1925) и «Там, у соседа, пир горой...» (1973) совпадает стихотворный размер, и действие происходит в избе, однако атмосфера мандельштамовской избы, расположенной в «чужом полустанке», напоминает скорее атмосферу «чужого дома» из одноименной песни Высоцкого (1974): «Гляжу – изба, вошел *в сенцы* <...> И золотушный грач мелькает» ~ «Никого – только тень промелькнула в сенях, / Да стервятник спустился и сузил круги»; «Дубовый стол, в солонке нож» ~ «Мне тайком из-под скатерти нож показал»; «*Хотели петь – и не смогли*» ~ «Укажите мне место, какое искал, – / *Где поют, а не стонут*, где пол не покат».

В свою очередь, «Чужой дом» обнаруживает важные сходства с «Полюбил я лес прекрасный...» (1932): «Там живет *народец мелкий* <...> Там щавель, там вымя птичьё»⁷⁹⁷ ~ «А *народишко* – / Каждый третий – враг <...> “Траву кушаем, / Век на щавеле”»⁷⁹⁸; «И скорлупчатая тьма» ~ «Почему во тьме, / Как барак чумной?»⁷⁹⁹. Поэтому и душевные качества у этих людей – соответствующие: «О, как мы любим лицезмерить...» (1932) ~ «Ах, как давно мы не прямы!» («Случай», 1973).

Также «Чужой дом» (1974) необходимо сопоставить с «Куда мне деться в этом январе?» (1937): «И в яму, в бородавчатую темь...» = «Всеми окнами / Обратясь в овраг <...> Почему во тьме, / Как барак чумной? <...> Скисли душами, / Опрыщавели» («в яму» = «в овраг»; «бородавчатую» = «опрыщавели»; «темь» = «во тьме»); «Скольжу к обледенелой водокачке» = «Укажите мне место, / Какое искал, / Где поют, а не стонут, / Где пол не покат»; «И улиц *перекошенных* чуланы» = «Образá в углу – и те *перекошены*»; «Читателя! советчика! врача!» = «Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги!»; «И, спотыкаясь, мертвый воздух ем» = «Воздух вылился». Различие же состоит в том, что в «Куда мне деться...» лирический герой задается вопросом: «От замкнутых я, что ли, пьян дверей?»; а в «Чужом доме» двери распахнуты: «Двери настезь у вас, а душа взаперти». Однако соседство открытых дверей и запертых душ вновь напоминает ситуацию в «Куда мне деться...», где, с одной стороны, фигурирует «открытый город», а с другой – «замкнутые двери». И если у Мандельштама «открытый город *сумасбродно* цепок», то у Высоцкого упомянут «*припадочный* малый – придурок и вор».

Не менее интересны параллели между «Чужим домом» и «Четвертой прозой» (1930). Так, Мандельштам обращается к хозяину писательского Дома Герцена: «Алек-

⁷⁹⁷ «Вымя птичьё» – это такой же абсурд, как «чай с солью» в «Сегодня ночью, не солгу...» («Чай с солью пили чернецы»); «зеленая ночь» и «папоротник черный» в «Мир начинался страшен и велик...»; «сухая река» в «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» («В сухой реке пустой челнок плывет»); «сухая влажность» в «Стансах» и «честный предатель» в «Квартира тиха, как бумага...».

⁷⁹⁸ Впервые же *народец мелкий* был упомянут Высоцким еще в 1959 году: «*Люди мельчают* и дни уменьшаются, / Трудно влюбиться холодной зимой. / А те, что талантом, умом выделяются, / Занялись детской бирюлькой – “балдой”». *Детская бирюлька* у Мандельштама фигурирует в качестве метафоры репрессий: «...Касаемся крючками малых, / Как легкая смерть, величин. / И там, где сцепились бирюльки...» («В игольчатых чумных бокалах...», 1933). У Высоцкого же «детская бирюлька – “балда”» означает *игру в слова на бумаге*. И занимаются ею «те, что талантом, умом выделяются». Этот же мотив, хотя и в другой тональности, получит развитие в песне «Случай» (1973), где речь пойдет о писателях-нонконформистах типа Мандельштама: «Но даже светлые умы / Всё размещают *между строк* – / У них расчет на долгий срок».

⁷⁹⁹ Добавим, что начало мандельштамовского стихотворения: «Сегодня ночью, не солгу, / *По пояс в тающем снегу* / Я шел с чужого полустанка» (1925), – предвосхищает ситуацию в «Побеге на рывок» (1977), где главные герои совершили побег из лагеря «на виду у конвоя / *Да по пояс в снегу*».

сандр Иванович Герцен!.. Разрешите представиться... Кажется, в вашем доме... Вы, как хозяин, в некотором роде отвечаете... Изволили выехать за границу?.. Здесь пока что случилась неприятность...». У Высоцкого же дом олицетворяет всю страну, а ее хозяин (власть) оказывается преступником и тоже «выезжает», хоть и не за границу: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» (АР-8-25).

В обоих случаях говорится об отсутствии помощи: «Как же быть? Совершенно не к кому обратиться!» = «Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги! / Никого...».

Мандельштам пишет о том, что «бородатые мужчины <...> занесли *надо мной* кремневый нож», а лирическому герою Высоцкого угрожает «припадочный малый – придурок и вор»: «*Мне* тайком из-под скатерти нож показал».

И оба поэта сбегают от такой реальности: «Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажи...» ~ «Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут, / Куда ноги несли и глядели глаза, / Где нестранные люди как люди живут».

Отсюда – ощущение всеобщего неблагополучия: «Мы – несчастливый народ. <...> И в судьбе нашей не прет!» («Нам не шелк, одна овчина...», 1923), «...жалкая судьба. / Как-то мы живем неладно все...» («Чарли Чаплин», 1937) ~ «Всё не так, как надо» («Моя цыганская», 1967), «А всё неладно» («Смотрины», 1973), «Может, были с судьбой нелады» («Прерванный полет», 1973); «И не живу, и все-таки живу» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931), «Мы живем, под собою не чуя страны» (1933) ~ «Мы все живем как будто, но / Не будоражат нас давно / Ни паровозные свистки, ни пароходные гудки» («Случай», 1973); и всеобщей болезни: «И суждено – по какому разряду? – / Нам роковое в груди колотьё» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930) ~ «У человечества всего – / То колики, то рези» («История болезни», 1976)⁸⁰⁰.

Мандельштам говорит о том, что животные ведут себя, как люди, а те, в свою очередь, неотличимы от животных: «И по-звериному воет людье, / И по-людски куролесит зверье» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930). Позднее лирический герой Высоцкого также будет «выть по-звериному», но здесь этот мотив не носит негативный характер, поскольку выражает степень отчаянья поэта: «Капитаны мне скажут: “Давай не реви!”. / Ну а я не реву – волком вою» («Мои капитаны», 1971), «Я выл белугой и судьбину клял» («Тот, который не стрелял», 1972). А тему «смешения» видов Высоцкий разработает в песне 1966 года, где животные будут выглядеть намного человечнее людей: «У домашних и хищных зверей / Есть человеческий вкус и запах, / А каждый день ходить на задних лапах – / Это грустная участь людей. <...> У немногих приличных людей / Есть человеческий вкус и запах, / А каждый день ходить на задних лапах – / Это грустная участь зверей».

Поэтому происходит инволюция людей – утрата ими человеческих свойств: «Были мы люди, а стали людье» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930) ~ «В прошлом – люди, нынче – нет» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; черновик – АР-8-52); а также их превращение в насекомых: «Мы прошли разряды насекомых» («Ламарк», 1932) ~ «Навек гербарий мне в удел? / Расчет у них таков. / Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-6).

Тем интереснее, что однажды Высоцкий допустил сравнение себя с пауком, а Мандельштам говорит о зависти к осам: «Мой мозг, до знаний жадный, как паук, / Всё постигал – недвижность и движенье» («Мой Гамлет», 1972) ~ «Я только в жизнь впиваюсь и люблю / Завидовать могучим, хитрым осам» («Вооруженный зрением

⁸⁰⁰ Наряду с этим оба поэта говорят о народном недовольстве, представленном в виде рвущихся на волю подземных горных пород и залежей нефти: «В земной коре юродствуют породы, / И, как руда, из груди рвется стон» («Преодолев затверженность природы...», 1934) ~ «Болит кора Земли, и пульс возрос, / Боль нестерпима, силы на исходе, – / И нефть в утробе призывает: “SOS!”», / Вся исходя тоскою по свободе» («Революция в Тюмени», 1972). Здесь же сказано: «В борьбе у нас нет классовых врагов». А в 1930 году критик Леопольд Авербах пенял Надежде Яковлевне: «...у Осипа Эмильевича нет классового подхода» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 172).

узких ос...», 1937). Если Мандельштам впивается, подобно осе, то Высоцкий – как клещ: «И я не клевету – подобно вредному клещу, / Впился сам в себя, трясущая плечи» («Грусть моя, тоска моя», 1980) (заметим еще, что «Мой Гамлет» содержит отсылку к стихотворению «Я не увижу знаменитой “Федры”...», 1915: «Уйдем, покуда зрители-шакалы / На растерзанье Музы не пришли!» / Когда бы грек *увидел наши игры...*) = «Я *видел: наши игры* с каждым днем / Всё больше походили на бесчинства»). Но если у Мандельштама превращение человека в простейших и в насекомых является трагедией: «К кольцецам спущусь и усонюгим <...> Наступает глухота паучья <...> И от нас природа отступила» («Ламарк», 1932), – то у Высоцкого данный мотив может принимать и позитивный характер: «Похлопал по плечу трепанг, / Признав во мне свою породу, / И я выплевываю шланг, / И в легкие пускаю воду» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977). Здесь лирический герой порывает с сухой, на котором «мы умудрились <...> Повсюду мест наделать лобных / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных», и сливается с подводным миром: «И я вгребаясь в глубину, / Чтоб стать мудрей и примитивней» (АР-9-116).

Вернемся еще раз к стихотворению «Ламарк», которое требует исторического комментария. Так, строка «К кольцецам спущусь и усонюгим» отсылает к рассказам об этих двух видах животного царства, которые следуют один за другим в книге Ламарка «Философия зоологии» (1809) – часть первая, глава шестая (кстати, и глагол *спущусь* соответствует лексике Ламарка: «Если *спуститься по лестнице*, образуемой общим рядом животных, можно убедиться, что пятое место бесспорно принадлежит моллюскам»). А через несколько страниц говорится о паукообразных: «Что касается общей деградации организации, которую мы стремимся проследить на протяжении всей лестницы животных, то у паукообразных она выражена чрезвычайно явственно». Отсюда – «глухота паучья» и «Зренья нет – ты зришь в последний раз», поскольку «в отделе беспозвоночных животных исчезают сердце, головной мозг, жабры, сложные железы, кровеносные сосуды, орган слуха, зрения, половые органы и даже органы, обуславливающие способность чувствовать, а также органы движения» («Философия зоологии»; часть первая, глава шестая).

Описание беспамьята отступившей от людей природы: «*И продольный мозг она вложила, / Словно шпагу, в темные ножны*», – также находит аналогию в упомянутой работе Ламарка, где говорится о том, что на первой ступени организации беспозвоночных (инфузории и полипы) «нет ни нервов, ни узловатого продольного мозга, ни сосудов для циркуляции, ни органов дыхания, ни каких-либо внутренних и специальных органов, за исключением органа пищеварения» («Философия зоологии»; часть первая, глава восьмая). Также и на второй ступени (лучистые и черви) «нет ни узловатого продольного мозга, ни сосудов для циркуляции».

Из «Философии зоологии» (часть первая, глава седьмая) заимствовано и слово *протей* («Сокращусь, исчезну, как протей») – «водная рептилия, близкая по своим отношениям к саламандрам, обитающая на дне глубоких и темных пещер, залитых водой, имеет, подобно слепышу, лишь следы органа зрения, заросшие и скрытые подобным же образом». Термин *роговая мантия* («Роговую мантию надену»; вспомним «роговую облатку» века-вождя в «Нет, никогда ничей я не был современник...») мы находим в шестой главе первой части: «Благодаря наличию *мантии* усонюгие приближаются к моллюскам <...> Усонюгие имеют членистые ножки, одетые *роговым* покровом...»; а термин *присоски* («Обрасту присосками и в пену / Океана завитком вопьюсь») взят из восьмой главы первой части: «По своей общей форме черви сильно отличаются от лучистых. Их рот, всегда превращенный в присоску, не имеет никакого сходства с ртом полипов...». Кстати, именно в полипа намерен превратиться лирический герой Мандельштама во второй строфе стихотворения: «На *подвижной лестнице* Ламарка / Я займу последнюю ступень», – поскольку в лекции Ламарка, прочитанной им 11 мая 1800 года в Национальном музее естественной истории Парижа, сказано:

«Полипы составляют седьмой и последний класс беспозвоночных животных, следовательно и всего животного царства. Они на самом деле являются последней ступенью, которую можно отличить в этом интересном царстве, и, без сомнения, среди них находятся существа, образующие неизвестный нам конец *лестницы животных*». Несколькую иную классификацию полипов находим в лекции, прочитанной Ламарком в том же Музее естественной истории 17 мая 1802 года: «После всех рассмотренных нами животных идут, наконец, полипы. Они являются последним классом животного царства и составляют последнюю ступень, которую можно различить в нем, т.е. стоят на двенадцатом и последнем месте. Именно среди них находится неизвестный нам конец *лестницы животных*...».

Теперь продолжим сопоставление Мандельштама и Высоцкого.

Если фазтонщик «безносой канителью / Правит, душу веселя, / Чтоб вертелась каруселью / *Кисло-сладкая земля*» («Фазтонщик», 1931), то лирический герой Высоцкого «стоит, как перед вечною загадкою, / Пред великою да сказочной страною, / Перед солоно- да горько-кисло-сладкою...» («Купола», 1975). От действий фазтонщика крутится земля (поэтому в «Оде» сказано, что Сталин «сдвинул мира ось»), а лирический герой Высоцкого застыл перед своей страной в восхищении.

Если у Мандельштама «звезды живут – канцелярские птички, – / *Пишут и пишут* свои раппортички» («На полицейской бумаге верже...», 1930), то у Высоцкого в черновиках песни «Ошибка вышла» (1976) сказано о главвраче, заведшем дело на лирического героя: «А он, кривясь, бежал к столу / *И всё писал, писал...*» / 5; 391/. Эти же звезды, пишущие *раппортички*, перейдут в «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «До чего эти звезды *изветливы!*». А изветы, согласно словарю Даля, – это *доносы*, то есть те же «раппортички». Таким образом, в обоих случаях звезды названы донощиками. Поэтому и «созвездий шатры» в «Стихах о неизвестном солдате» сравниваются с *ябедами* (а в стихотворении 1938 года, написанном в лагере, читаем: «Река Яузная, берега *кляузные*»⁸⁰¹). Да и в более ранних текстах встречались «звездная колючая неправда» («Я буду метаться по табору улицы темной...», 1925), «жестоких звезд соленые приказы» («Кому зима – арак и пуш голубоглазый...», 1922), и «твердь сияла грубыми звездами» («Умывался ночью на дворе...», 1921).

Говоря о звездах как олицетворении власти, следует остановиться на стихотворении «Я вздрагиваю от холода...», первая редакция которого датируется 1912 годом, а вторая – аж 1937-м! Легко догадаться, что все образы, которые в ранней редакции не имели политического наполнения, в поздней переосмысливаются поэтом уже с точки его взаимоотношений с советской властью: «Я вздрагиваю от холода – / Мне хочется онеметь! / А в небе танцует золото – / Приказывает мне петь». Сразу же вспоминаются «жестоких звезд соленые приказы» (1922). А строка «Приказывает мне петь» заставляет вспомнить «Квартиру» (1933): «И я, как дурак, *на гребенке* / Обязан кому-то играть»; и заодно «Смотрины» (1973) Высоцкого: «А я сидел <...> в обнимочку с обшарпанной *гармошкой* – / Меня и пригласили за нее. <...> Меня схватили за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!” <...> И я запел про светлые денечки, / Когда служил на почте ямщиком».

Желание Мандельштама «онеметь» отсылает к стихотворению «Как светотени мученик Рембрандт...» (1937): «Я глубоко ушел в немеющее время». А *танцующее в небе золото*, которое угрожает смертью: «Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?», – напоминает «Стихи о неизвестном солдате» (1937): «Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры <...> *Золотые убийства жиры*». При этом мотив убийства звездой: «Что, если над модной лавкою, / Мерцающая всегда, / Мне в сердце длинной булавою / Опустится вдруг звезда?», – находит аналогию и у Высоцкого: «С неба свали-

⁸⁰¹ Воспоминания соллагерника Мандельштама Д.М. Моторина (1988). Цит. по: *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом...»: Хроника последнего года жизни О.Э. Мандельштама. М., 1994. С. 49.

лась шальная звезда / Прямо под сердце» («Звезды», 1963). Атмосфера же этой песни: «Смертью пропитан воздух», – совпадает со стихотворением «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916): «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем». А восклицание «Какая бедастряслась!» из «Я вздрагиваю от холода...» отзовется в стихотворении «Длинный жажды должник виноватый...» (1937): «...беда на твоём ободу <...> и некому взяться / За тебя, чтоб поправить беду» (кстати, еще в своем письме к жене от 13.03.1930 Мандельштам сетовал: «Я один. <...> Всё непоправимо»⁸⁰²).

У обоих поэтов выпивка соседствует с мотивом горя: «*Выпьем, дружок, за наше ячменное горе, / Выпьем до дна*» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931) ~ «Ну, а нам что остается? / Дескать, *горе* – не беда... / *Пей, дружнице*, если пьется, – / Всё пустыми невода» («Слева бесы, справа бесы...», 1979). Впрочем, в последней цитате имеется и более явная отсылка к «Зимнему вечеру» (1825) А.С. Пушкина: «Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей, / Выпьем с горя; где же кружка? / Сердцу будет веселей». А чтобы избежать бед, которые им сулит советская власть, Мандельштам и Высоцкий прибегают к заклинанию: «*Чур-чур меня! Далёко ль до беды!*» («Какая роскошь в нищенском селеньи...», 1930) ~ «*Чур меня самого! Наважденье, знакомое что-то*» («Райские яблоки», 1977)⁸⁰³.

В письме Сергея Рудакова жене от 02.08.1935 приведен пример самобичевания Мандельштама: «Я опять стою у этого распутья. Меня не принимает советская действительность. Еще хорошо, что не гонят сейчас. <...> Я трижды наблудил: написал подхалимские стихи, которые бодрые, мутные и пустые⁸⁰⁴. Это ода без достаточного повода к тому. “Ах! Ах!” и только; написал рецензии – под давлением и на нелепые темы, и написал очерк. Я гадок себе. Во мне поднимается всё мерзкое из глубины души. Меня голодом заставили быть оппортунистом. Я написал горсточку настоящих стихов и из-за приспособленчества сорвал голос на последнем»⁸⁰⁵.

Если Мандельштам сетует: «*Меня не принимает советская действительность*», – то Высоцкий скажет: «*Меня не примут в общую кадрили*» («Песня автомобилиста», 1972). И власть его часто «не принимает»: «Отсюда не пускают, а туда *не принимают* <...> Но я уже не верю ни во что – *меня не примут*: / У них найдется множество причин» («Москва – Одесса», 1967). Более того, в «Дне без единой смерти» (1974 – 1975) и «Райских яблоках» (1977) власть распоряжается даже раем и адом: «Забьют в ноль-ноль часов сегодня / И двери рая впопыхах / И накропают на досках: / *Приема нынче нет в раю господнем*» (АР-3-189), «*Там не примут меня – / Я не дам себя жечь или мучить. / Я читал про чертей – / Я зарезу любого на спор*» (АР-3-157). Неудивительно, что Высоцкий так и не стал членом Союза писателей, о чем рассказали Юрий Любимов и Валерий Янклович: «Приходит в театр, расстроенный. Говорю: “Что с тобой?” Он: “В Союз писателей *не приняли*”. – “Володя, да ты что, милый, из этого Союза бежать надо, а не скорбеть, что не приняли!”⁸⁰⁶, «“В Союз они меня, конечно, б...и, *не примут никогда*...”⁸⁰⁷. Мандельштам же говорил по поводу своего бедствен-

⁸⁰² Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 136.

⁸⁰³ Иногда встречается усеченная версия этого заклинания: «*Чур, не просить, не жаловаться, щыц!*» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», 1931) ~ «Только, чур, меня не приплюсуйте – / Я не разделяю ваш устав!» («Подымайте руки, в урны суйте...», 1966). Прочитируем еще стихотворение 1976 года: «Во сне статуя Мухиной сбежала, / Причем – *чур-чур!* – колхозница сначала» («Я юркнул с головой под покрывало...»). Здесь лирический герой смотрит *невероятный сон*, а в «Райских яблоках» он столкнется с *наважденьем*, поэтому «*Чур-чур*» и «*Чур меня самого!*».

⁸⁰⁴ Имеется в виду стихотворение «Не мучнистой бабочкою белой...».

⁸⁰⁵ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 80.

⁸⁰⁶ Юрий Любимов: «Он спел всё, что хотел!» // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 136.

⁸⁰⁷ Цит. по: Жильцов С. Политехнический, Политехнический... (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635>

ного положения: «В Союз писателей – не обращайтесь, бесполезно. Они умоют руки» (из письма к Корнею Чуковскому, около 17.04.1937⁸⁰⁸). И оба поэта были изгоями в писательской среде: «Я не принадлежу ни к одному из литературных объединений и не вхожу формально в ФОСП [Федерацию объединений советских писателей]»⁸⁰⁹ ~ «Я не член Союза писателей, не член Союза композиторов, то есть в принципе официально я не поэт и не композитор»⁸¹⁰. Но также оба не хотят быть рабами: «Мой труд никогда не был рабским трудом...»⁸¹¹ ~ «Но никогда им не увидать нас / Прикованными к веслам на галерах» («Еще не вечер», 1968).

А *бодрые стихи*, за которые бичует себя Мандельштам, заставляют вспомнить стихотворение Высоцкого «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Когда *спою* я в унисон, / *Бодр* и не грустен, / Мне будет стыдно, как за сон, / В котором струсил» /3; 79/. Вот еще ряд сходств между этим текстом и репликой Мандельштама: «Я трижды наблюдал: написал *подхалимские стихи* <...> Я гадок себе. Во мне поднимается всё мерзкое из глубины души» ~ «Я *перед сильным лебезил*, / *Пред злобным гнул*ся, / И сам себе я мерзок был, / Но не проснулся». Самобичевание «И сам себе я мерзок был» встречается и в стихах Мандельштама: «И своя-то жизнь мне не близка» («Я живу на важных огородах...», 1935), «И свои-то мне губы не любви» («Флейты греческой тэта и йота...», 1937), «Сам себе немил, неведом» («Дрожжи мира дороге...», 1937) (в предпоследнем тексте флейта, с которой ассоциирует себя автор, «зрела, маялась, шла через рвы»⁸¹², а в «Притче о Правде» «чистая Правда по острым камням шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/, – оба поэта в метафорической форме говорят о мучениях, которым их подвергает советская власть; кстати, *флейта* как символ культуры уже фигурировала в «Веке», а о *рвах* говорилось в «Ламарке», где природа «позвоночных рвами окружила / И сейчас же отеклась от них»).

И поскольку поэты испытывают внутренний дискомфорт, они борются с собой либо хотят убежать от себя: «В самом себе, как змей, таясь, / Вокруг себя, как плющ, виваясь, / Я подымаюсь над собой, / Себя хочу, к себе лечу...» (1910), «И, глухую затаив развязку, / Сам себя я вызвал на турнир, / С самого себя срываю маску...» («Темных уз земного заточенья...», 1910) ~ «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979), «Болтаюсь сам в себе, как камень в торбе, / И силуюсь разорваться на куски, / Придав своей тоске значенье скорби, / Но сохранив загадочность тоски» («Я не успел», 1973; эпиграф).

Помимо бегства от себя, оба хотят оказаться недоступными для других людей: «А не пора ль очутиться мне там, / Где обо мне ни слуху, ни духу?» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930), «О, как же я хочу, / Не чуемый никем, / Лететь вослед лучу, / Где нет меня совсем» (1937) ~ «Я *каждый раз* хочу отсюда / Сбежать куда-нибудь туда!» («Мне скулы от досады сводит...», 1979 /5; 231/), «А там, где нет меня, – бежал» (там же /5; 554/); «О, как же я хочу, / Не чуемый никем...» (1937) ~ «Не догнал бы *кто-нибудь*, / Не почуял запах!» («То ли – в избу и запеть...», 1968). Последнюю

⁸⁰⁸ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 185.

⁸⁰⁹ Мандельштам О.Э. Открытое письмо советским писателям (начало 1930) // Там же. С. 126.

⁸¹⁰ Видеосъемка телекомпании RAI (Италия) для передачи «Гулливёр», дома у Высоцкого, лето 1979.

⁸¹¹ Мандельштам О.Э. Открытое письмо советским писателям (начало 1930) // Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 127.

⁸¹² Поводом к написанию «Флейты» стал арест в декабре 1937 года воронежского флейтиста Карла Шваба, с которым был дружен Мандельштам. В январе следующего года Шваб скончался в уголовном лагере под Воронежем. По словам Н.Я. Мандельштам: «Рабочий топот губ – это то, что соединяет работу флейтиста и поэта. Если бы О.М. не испытал, как шевелятся губы, он не мог бы написать стихов про флейтиста <...> И флейтист тоже был наш знакомый. Его звали Шваб. Он был немец и страшно боялся за свою единственную флейту, присланную из Германии каким-то старым товарищем по консерватории. Мы не раз заходили к нему, и он вынимал из футляра свою пленницу и утешал О.М. Бахом, Шубертом и прочей классикой» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 194).

цитату можно также сравнить с мандельштамовским: «Чтобы нам уехать на вокзал, / Где бы нас никто не отыскал» («Мы с тобой на кухне посидим...», 1931). Впрочем, здесь наблюдается переключкичка и с песней «Лечь на дно» (1965): «Лечь бы на дно, как подводная лодка, / Чтоб не могли запеленговать». А конструкция строк «Чтобы нам уехать на вокзал, / Где бы нас никто не отыскал» перейдет в «Песенку про метателя молота» (1968): «Я был кузнец, ковал на наковальне я – / Сжимал свой молот и всегда мечтал: / Закинуть бы его куда подальше, / Чтобы никто его не разыскал».

Но наряду с этим поэты тянутся к другим людям и ощущают прочную связь с ними: «Всех живущих прижизненный друг» («Заблудился я в небе – что делать?», 1937) ~ «Скажите всем, кого я знал: / Я им остался братом!» («Ошибка вышла», 1976); «Я всё отдам за жизнь – мне так нужна забота» («Кому зима – арак и пунш голубоглазый...», 1922) ~ «Я всё отдам – берите без доплаты / Трехкомнатную камеру мою» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979); «Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб небо стало небом...» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931) ~ «Но я пою от имени всех эков» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974).

Ну и, конечно, нельзя пройти мимо случаев прямого цитирования Высоцким Мандельштама: «Я должен жить, дыша и большевея, / И, перед смертью хорошея, / Еще побыть и поиграть с людьми!» («Стансы», 1935) ~ «Ах, гривы белые судьбы! / Пред смертью словно хорошея, / По зову боевой трубы / Взлетают волны на дыбы, / Ломают выгнутые шеи» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973)⁸¹³; «Я молю, как жалости и милости...» (1937) ~ «Отпусти, молю, как о последней милости...» («Дельфины и психи», 1968 /6; 32/)⁸¹⁴. А стихотворение «Декабрист» (июнь 1917 года), посвященное февральской революции в России: «Всё перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея, / Всё перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета, Лорелея», – отзовется в стихотворении «Маринка! Слушай! Милая Маринка» (1969): «Поэт, а слово долго не стареет, / Сказал: “Россия, Лета, Лорелея”. / Россия – ты, и Лета, где [цветы] мечты. / Но Лорелея – нет, ты – это ты» (АР-2-18)⁸¹⁵.

Последний текст мог привлечь Высоцкого еще и тем, что в нем упоминалась «вольнюлюбивая гитара», а также фигурировал гражданский аспект: «Еще волнуются живые голоса / О сладкой вольности гражданства!». Кроме того, в словах «всё перепуталось» заключен характерный для поэзии Высоцкого мотив путаницы: «Мы смеялись, с парилкой туман перепутав» /5; 44/, «Покой приемный – этот зал – / Я спутал с пересылкой» /5; 400/, «Королей я путаю с тузами / И с дебютом путаю дуплет» /3; 176/, «Мне страшно: я с каждой минутой / Всё путаю, путаю, путаю» /4; 434/, «Перепутаны все мои думы / И замотаны паутиной» /3; 272/, «И спутаны и волосы, и мысли на бегу» /5; 191/, «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот: / Где-то там перепутано, / Что-то наоборот» /2; 584/, «Хотя и путал мили с га» /2; 69/.

Стоит отметить также одинаковую рифму *орудий – люди* в стихотворении «Не мучнистой бабочкою белой...» (1935) и песне «Не покупают никакой еды...» (1970): «И зенитных тысячи орудий – / Карих то зрачков иль голубых – / Шли нестройно – люди, люди, люди, – / Кто же будет продолжать за них?» ~ «Уверен я: холере скоро тлеть. / А ну-ка – залп из тысячи орудий! / Вперед!.. Холерой могут заболеть / Холерики – несдержанные люди». Кстати, у Высоцкого тоже говорится о множестве людей, идущих вместе: «Холера косит стройные ряды, / Но люди вновь смыкаются в шеренги». А у Мандельштама речь идет о катастрофе, которую 18 мая 1935 года потерпел самолет «Максим Горький», и о похоронах погибших.

⁸¹³ Отмечено: <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001147-13.html> (запись от 31.08.2010).

⁸¹⁴ Отмечено: *Перепелкин М.* «Я не то, что схожу с ума», но «чувствую – уже хожу по лезвию ножа»: «синдром сумасшествия» в творчестве Высоцкого и Иосифа Бродского // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века. Самара: Самарский Дом печати, 2001. С. 88.

⁸¹⁵ Отмечено: *Львов А., Сумеркин А.* Примечания // Высоцкий В.С. Собрание стихов и песен в трех томах. Т. 3. Нью-Йорк: «Apollon Foundation & Russica Publishers, Inc.», 1988. С. 418.

Но еще важнее, что в этом стихотворении предвосхищен прием, использованный полтора года спустя в «Кумире» (декабрь 1936): «Я хочу, чтоб *мыслящее* тело / Превратилось в улицу, в страну: / Позвоночное, обугленное тело, / Сознающее свою длину» (ранняя редакция: «Мертвых летчиков расплющенное тело / Сознает сейчас свою длину») = «Он *мыслит* костию и чувствует челом, / И вспомнить силится свой облик человечесий». В обоих случаях мертвецы мыслят и пытаются осознать себя, причем их тела увеличиваются до гигантских размеров: «Я хочу, чтоб *мыслящее* тело / Превратилось в улицу, в страну» = «В покоех бережных, *безбрежных* и счастливых».

На одном из концертов, отвечая на записку из зала, Высоцкий сказал: «“Спойте какую-нибудь из ваших лирических...”». Видите, в чем дело. У меня все песни лирические. Что такое лирика? Вы имеете в виду, наверное, любовную лирику. Такой, в прямом смысле слова, я не пишу. *У меня гражданская лирика, скажем*»⁸¹⁶. А Анна Ахматова вспоминала о встрече с Мандельштамом в феврале 1934 года: «Осип Эмильевич, который очень болезненно переносил то, что сейчас называют культом личности, сказал мне: “*Стихи сейчас должны быть гражданскими*”, и прочел “Под собой мы не чуем”»⁸¹⁷.

Также во время встречи с Ахматовой Мандельштам сообщил: «Я к смерти готов»⁸¹⁸ (и в том же феврале он написал в «Мастерице виноватых взоров...»: «Надо смерть предупредить – уснуть»⁸¹⁹). А в «Охоте на волков» (1968) лирический герой Высоцкого скажет: «Значит, выхода нет, я готов!» /2; 422/. Отсюда – одинаковая атмосфера смерти: «Только смерть да лавочка близка» («Я живу на важных огородах», 1935) ~ «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих» («Приговоренные к жизни», 1973). Как вспоминала Надежда Яковлевна: «В начале тридцатых годов Мандельштам разбудил меня ночью и сказал: теперь каждое стихотворение пишется так, будто завтра смерть»⁸²⁰.

Обратим еще внимание на общность мотива между «Нашедшим подкову» (1923), «Холодок щекочет темя...» (1922), «Побегом на рыбок» (1977) и «Охотой на волков» (1968): «Время срезает меня, как монету», «И меня срезает время, / Как скосило твой каблук» ~ «Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица» /5; 172/, «Видно, третий в упор меня срезает, / Он стреляет и с правой руки...» /2; 423/ (у Высоцкого тема репрессий реализуется через модель *охоты*, а Мандельштам говорит, что «время срезает» его за стихи – «шевеленье этих губ», – готовясь отрубить ему голову: «Холодок щекочет темя <...> И вершина колобродит, / Обреченная на сруб»; таким образом, время отождествляется с властью – вспомним образы «века-зверя», «века-властелина» и «века-волкодава» из стихов 1922-го, 1924-го и 1931-го годов).

⁸¹⁶ Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

⁸¹⁷ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 38. Несколько иначе она воспроизвела реплику Мандельштама в своей записной книжке за январь 1962 года: «В это время (1933) Осип сказал мне, что звучать могут только “гражданские” стихи...» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958 – 1966). Москва – Torino, 1996. С. 201). Для полноты картины приведем еще воспоминания Надежды Мандельштам: «Я помню, как он говорил А.А., что теперь надо писать только гражданские стихи, – давайте посмотрим, кто из нас с этим справится...» (Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 187).

⁸¹⁸ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника). С. 36.

⁸¹⁹ Ср. аналогичный мотив у Высоцкого: «Ах, как нам хочется, как всем нам хочется / Не умереть, а именно – уснуть!» («Баллада об уходе в рай», 1973). В обоих случаях обыгрывается гамлетовский мотив: «Умереть, уснуть; Уснуть! И видеть сны...». Но у Мандельштама предчувствие смерти связано с близящимся наказанием за эпиграмму на Сталина, поэтому он называет себя гибнущим, обращаясь к любимой женщине (поэтессе Марии Петровых): «Ты, Мария, – гибнущим подмога. А у Высоцкого предчувствие гибели может носить более экзистенциальный характер: «Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!» («Кони привередливые», 1972); либо также быть связанным с давлением со стороны властей: «А гибнуть во цвете / Уж лучше при свете» («Спасите наши души!», 1967), «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!» («Погоня», 1974).

⁸²⁰ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 484.

Неудивительно, что оба поэта знали свою судьбу: «Будет и мой черед» («Я ненавижу свет / Однообразных звезд», 1912) ~ «Придет и мой черед вослед» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973); и обладали даром предвидения.

У Мандельштама оно связано с предстоящими репрессиями: «Чую грядущие казни, от рева событий мятежных / Я убежал к nereидам на Черное море» («С миром державным я был лишь ребячески связан...», 1931), «Чую без страха, что будет, и будет – гроза» («Колют ресницы. В груди прикипела слеза...», 1931), «...И в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы. / И военной грозой потемнел / Нижний слой помраченных небес...» («Ветер нам утешенье принес...», 1922). А у Высоцкого – с предстоящим арестом или пытками: «Чую – разглядят, и под арест» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975; АР-4-206), «А он всё бьет – здоровый черт! / Я чую – быть беде» («Сентиментальный боксер»⁸²¹), «Но я чую взглядов серию / На сонную мою артерию» («Мои похороны», 1971), «Чуял волчьи ямы подушками лап» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

В августе 1932 года Мандельштам написал: «...меня еще вербуют / Для новых чум, для семилетних боен» («К немецкой речи»), – фактически предсказав приход Гитлера к власти в 1933 году («коричневая чума») и Вторую мировую войну, которая продлится около семи лет. Когда же тот пришел к власти 30 января 1933 года, Мандельштам сказал поэту Семену Липкину: «Этот Гитлер, которого немцы на днях избрали рейхсканцлером, будет продолжателем дела наших вождей. Он пошел от них, он станет ими»⁸²² (кстати, *продолжателем* был назван и большевик в будто бы просоветском «Мир начинался страшен и велик...», 1935: «Единый, продолжающий, бесспорный»). А после возвращения из воронежской ссылки в 1937 году, полистав свежие газеты, Мандельштам сказал жене: «Кончится тем, что мы заключим союз с Гитлером, а потом все будет, как в “Солдате”»⁸²³. В августе 1939 года СССР действительно заключил с Германией договор о ненападении и заодно о совместном разделе Европы. Чем это закончилось – хорошо известно.

Поэтому в «Стихах о неизвестном солдате» Мандельштам прямо называл себя «пророком смертей»: «Миллионы убитых подошвами / Шелестят по сетчатке моей. / Доброй ночи! Всего им хорошего! / Это зренье пророка смертей» (если миллионы убитых шелестят по сетчатке глаза, то войска «вливаются в глазницы»).

Высоцкий родился менее чем за год до гибели Мандельштама в лагере и, таким образом, застал сталинское время. Однако песни он начал писать уже после смерти Сталина, то есть в более «вегетарианское» время. Потому и пророчества, которые он делал, были не столь глобальными. Так, например, в 1966 году он сочинил песню про китайских хунвейбинов «Возле города Пекина...»: «Изрубили эти детки / Очень многих на котлетки». А вскоре события стали развиваться в точности, как в песне: «По прибытии в Москву ты созвал приятелей и гордо заявил им: “Я – прорицатель!”. И пропел друзьям “китайский цикл” на радость всем...»⁸²⁴.

А в 1965 году появились строки: «Не пройдет и полгода – и я появлюсь, / Чтобы снова уйти, чтобы снова уйти на полгода» («Прощание»). Так и случилось – даты рождения и смерти Высоцкого разделяют ровно полгода: 25 января – 25 июля.

⁸²¹ Вариант исполнения: Москва, Радиотехнический институт (РТИ) АН СССР, июнь 1967.

⁸²² Липкин С. «Угль, пылающий огнем»: Зарисовки и соображения. М.: Б-ка «Огонек», 1991. № 4. С. 22. В устной версии мемуаров Липкина эта фраза выглядит так: «Гитлер и Сталин – ученики Ленина» (Нерлер П. Соп атоге: Этюды о Мандельштаме. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 63).

⁸²³ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 544. Другой вариант ее воспоминаний: «Фотографии, на которой опьяненные весельем, хитростью и цинизмом правители подписывают договор между фашистской Германией и нашей страной, О.М. увидеть не успел, но он почему-то говорил, что все наши проклятия фашизму кончатся союзом с Гитлером» (Мандельштам Н. «Люсаньч» и другие отброшенные главы [«Источники информации»] // Знамя. 2014. № 6. С. 135).

⁸²⁴ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 78.

Надежда Мандельштам писала: «О.М. не случайно назвал Анну Андреевну Кассандрой. В этом положении были не только поэты. Люди старшего, чем мы, поколения видели, что надвигается, но их голоса потерялись и замерли»⁸²⁵. А Высоцкий в 1967 году выведет себя в образе вещи Кассандры, предрекающей гибель советскому государству: «Кричала: “Ясно вижу Трои павшей в прах!”» («Песня о вещи Кассандре»). Мандельштам же говорил о гибели царской России: «Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник» («За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920)⁸²⁶. Перекликается «Песня о вещи Кассандре» и с черновиком «Стансов» (1935): «Моя страна со мною говорила <...> И возмужавшего меня, как очевидца <...> Адмиралтейским лучиком сожгла» ~ «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах». Кроме того, в строках: «Моя страна со мною говорила <...> И возмужавшего меня, как очевидца <...> Адмиралтейским лучиком сожгла», – можно увидеть частичную ориентацию на стихотворение Андрея Белого «Родине» (1917): «И ты, огневая стихия, / Безумствуй, сжигая меня, / Россия, Россия, Россия – / Мессия грядущего дня!» («страна... меня... сожгла» = «сжигая меня, Россия»). А *очевидцем* Мандельштам назовет себя и в «Оде» Сталину (1937): «И шестикратно я в сознании берегу, / Свидетель медленного труда, борьбы и жатвы, / Его огромный путь...».

В 1976-м Высоцкий вновь выступит в образе пророка: «Я вам расскажу про то, что будет. / Вам такие приоткрою дали!...». А в мае 1980-го, он точно предскажет свою смерть: «Уйду я в это лето / В малиновом плаще» («Общаюсь с тишиной я...»). Более того, по словам Георгия Епифанцева (июнь 1986), «он уже за 2 года говорил, что он умрет. Потом за год говорил, что через год умрет. За два месяца говорил, что через 2 месяца умрет. За месяц – что через месяц. И даже сказал, что сегодня ночью»⁸²⁷.

В 1930 году Мандельштам необычно обращается к жене: «Ох, как крошится наш табак, / Щелкунчик, дружок, дурак!» («Куда как страшно нам с тобой...», 1930). А Высоцкий в 1968-м так же обратится к Лионелле Пыревой, с которой у него тогда был роман: «Что ж ты не звонишь, дурачок, / И куда улетела?» (AP-19-102).

Совпадает также отношение обоих поэтов к Чарли Чаплину.

В анкете 1970 года, составленной рабочим сцены Театра на Таганке Анатолием Меньщиковым, на вопрос «Любимый фильм, кинокомедия, кинорежиссер» Высоцкий ответил: «Огни большого города. Чаплин» (AP-20-138). А в спектакле «Павшие и живые» (1965) он сам сыграл роль Чаплина: «В спектакле “Павшие и живые” я играю три роли: Кульчицкого, Чаплина и Гитлера. Вот. Ну, так приходится иногда делать. Причем, значит, не уходя за сцену, не гримируясь, кончаю Чаплина, мне рисуют усы вот здесь вот черненькие, делают такую челку, и сразу же тут же, на публике, из Чаплина я превращаюсь в Гитлера, начинаю, там, эту всю историю про этого мерзавца»⁸²⁸. В перерывах этого спектакля Высоцкий и заполнял анкету Анатолия Меньщикова, о чем тот впоследствии рассказал: «Во время спектакля “Павшие и живые”, где Высоцкий играл Гитлера, Чаплина и Гудзенко, я подбегал к нему несколько раз, видел его то в солдатской гимнастерке, то в чаплинском костюме. Он каждую свободную минуту писал ответы... Но до конца спектакля ответил только на четыре воп-

⁸²⁵ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 166 – 167.

⁸²⁶ Эти строки Мандельштама совершенно точно были известны Высоцкому к началу работы над «Песней о вещи Кассандре», поскольку они процитированы на странице 397 подаренной ему книги: Меньшутин А., Синявский А. Поэзия первых лет революции 1917 – 1920. М.: Наука, 1964. 444 с., – с дарственной надписью Синявского: «Милому Володе – с любовью и уважением. 24.X.64. А.С.» (Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 11). А на страницах 398 – 399 приведен полный текст «Декабриста» (июнь 1917), из которого Высоцкий взял строку «Россия, Лета, Лорелея» («Маринка! Слушай! Милая Маринка», 1969).

⁸²⁷ Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 18.

⁸²⁸ Киев, ДСК-3, 21.09.1971.

роса»⁸²⁹. Более того, Игорь Кохановский говорит, что Высоцкий играл Чаплина уже в Школе-студии МХАТ: «...на втором или третьем курсе, уж не помню точно, в школе-студии решили устроить “капустник”. Как-то Володя приходит ко мне <...> и говорит, что вот, мол, у них будет “капустник”, он чего-то хотел написать смешное, но ничего у него не выходит. Может, у меня получится? Я сказал: “Попробую”. А через день написал ему куплеты Чарли Чаплина, которого Володя очень любил “показывать” и делал это удивительно похоже и смешно: походка, жесты, мимика, выражение глаз – все это игралось так, что без усиков и тросточки сходство было поразительным. Ну а в гриме и костюме (ему достали даже чаплинский котелок) этот номер в “капустнике”, без всякой ложной скромности, стал центральным»⁸³⁰. И в стихах Высоцкий выразил свое отношение к Чаплину, прикрываясь иронической маской пролетария, который ранее был интеллигентом: «Я долго крепился, ведь благоговейно / Всегда относился к Альберту Эйнштейну. / Народ мне простит, но спрошу я невольно: / Куда отнести мне Абрама Линкольна? / Среди них пострадавший от Сталина Каплер, / Среди них уважаемый мной Чарли Чаплин, / Мой друг Рабинович и жертвы фашизма, / И даже основоположник марксизма» («Антисемиты», 1964).

Мандельштам же свою любовь к Чаплину и, в частности, к фильму «Огни большого города» воплотил в двух стихотворениях – «Я молю, как жалости и милости...» (03.03.1937) и «Чарли Чаплин вышел из кино...» (конец мая 1937). По словам Натальи Штемпель: «С большим интересом мы смотрели картину Чарли Чаплина “Огни большого города”. Мандельштам очень любил и высоко ценил Чаплина и созданные им кинофильмы»⁸³¹. Комментируя второе стихотворение, Елена Айзенштейн отмечает: «Весь текст, связанный с фильмом, следует читать как автобиографический. Поэт отождествляет себя с героем Чаплина, жалким, смешным, неудачливым, добрым, спасающим других, теряющим свободу и все-таки обретающим любовь. Мандельштам и внешне нескладностью облика немного напоминал Чаплина. В стихотворении “Чарли Чаплин” поэт обращал внимание на жалкую судьбу героя Чаплина, а “оловянный ужас на лице” Чаплина (“губы оловом зальют” в “1 января 1924”) – ужас самого поэта перед лицом воронежской и советской жизни. Попытка уговорить Чаплина не бояться: “Чарли Чаплин, / нажимай педаль, / Чаплин, кролик, / пробивайся в роль”, – самоуговаривание, стремление победить свой страх. В фильме “Огни большого города” много цветов: фильм начинается открытием памятника и букетом роз; на протяжении всего фильма в нем присутствуют розочки (или камелии), а на окне цветочницы стоят фиалки. Один из цветочных горшков, задетый котом, падает на голову неудачливого главного героя. Герой Чаплина попадает в тюрьму, пытаясь помочь любимой девушке, лишенной зрения. Золотые лилии на синем фоне изображались на гербе французских королей. Мандельштам видит сходство между русской революцией, постреволюционной жизнью – и июльской революцией во Франции, отменившей как власть королей, так и власть цветов и любви. Фиалка в тюрьме (violette – франц.) – герой Чаплина и сам поэт в воронежской ссылке. <...> Переход от жимолости к фиалкам – как бы подмена роз камелиями, жалости – безжалостностью нового времени. Сам поэт – тоже цветочник и цветок: “Я и садовник, я же и цветок, / В темнице мира я не одинок”»⁸³². Но если в приведенной цитате: «Я и садовник, я же и *цветок*, / В темнице мира я не одинок» («Дано мне тело – что мне делать с ним...», 1909) отождествление себя с цветком носило экзистенциальный характер, то в «Я молю, как жалости и милости...» поэт уже ощущает себя цветком, находящимся в советской тюрьме (ссылке): «Но *фиалка* – и в тюрьме...». Франция же выступает

⁸²⁹ Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 111.

⁸³⁰ Кохановский И. Начало // Там же. С. 205.

⁸³¹ Штемпель Н. Мандельштам в Воронеже // Новый мир. 1987. № 10. С. 221.

⁸³² Айзенштейн Е. «Седого моря соленый дух»: Тристан и Изольда в русской лирике // Нева. 2014. № 1. С. 205 – 206.

субститутом советского режима, у которого поэт, страдая в воронежской ссылке, «вымаливает» милость в виде «земли и жимолости» (ср. в «День стоял о пяти головах...»), где поэт обращался к конвойным, везшим его в Чердынскую ссылку: «На вершок бы мне синего моря, на угольное только ушко!»; а «синего моря» он был действительно лишен властями: «Лишив меня морей, разбега и разлета...», 1935).

Помимо того, Чаплин из «Я молю, как жалости и милости...» (03.03.1937) тождественен Вийону из «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» (18.03.1937): «Государит добрый Чарли Чаплин» = «Несравненный Виллон Франсуа»⁸³³; «На шарнирах он *куражится* с цветочницей» = «Рядом с готикой жил *озоруючи*»; «Свищет песенка – насмешница, *небрежница*» = «Утешительно-грешный *певец* <...> *Беззаботного праха* истец»; «Но фиалка – и в *тюрьме*...» = «Рядом с ним не зазорно *сидеть*». И в обоих случаях говорится о правителях: «Где бурлила, *королей* смывая» = «И бутылки в бутылках *цари*». А «улица июльская кривая», помимо отсылки к июльским революциям 1789 и 1830 годов, свергшим Людовика XVI и Карла X («королей смывая»), отсылает еще и к «кривым вавилонам» советских улиц и к «столице *волновой*», которая «кривеет, мечется и роет ров в песке», также *смывая* (казня) людей: «А с пенных лестниц падают солдаты...» («Бежит волна-волной, волне хребет ломая...», 1935).

В стихотворении «Чарли Чаплин вышел из кино...», написанном вскоре после возвращения из воронежской ссылки (конец мая 1937), поэт обращается к своему alter ego: «Чарли Чаплин – заячья губа, / Две подметки – жалкая судьба. <...> Оловянный ужас на лице, / Голова не держится совсем» (ср. в «Холодок щекочет темя...», 1922: «И вершина колобродит, / Обреченная на сруб»). Мандельштам «каждым своим движением, каждым шагом “сыпал” вокруг себя чужаковатость, странность, неправдоподобное, комическое... не хуже какого-нибудь Чаплина – оставаясь при этом, в каждом движении, каждом шаге, “ангелом”, ребенком, “поэтом Божьей милостью” в самом чистом и “беспримесном” виде»⁸³⁴. Соответственно, «для позднего Мандельштама Чарли – воплощение отверженности. <...> Чарли разрывается между надеждой и отчаянием, не случайно он должен “пробиваться в роль”. Его усилия нацелены на самосохранение вопреки давлению мира, роль – способ оставаться верным себе»⁸³⁵.

Стоит еще отметить, что обращение Мандельштама к своему alter ego: «Чарли, Чарли, *надо рисковать*. / Ты совсем не вовремя раскис», – похоже на обращение Высоцкого к своему двойнику (третьему первачу) в «Четверке первачей» (1974): «*Нужен спурт*, иначе – крышка и хана!». Причем если Чаплин *куражится*, то о третьем перваче сказано: «Он в *азарте* – как мальчишка, как шпана».

Оба поэта писали о своем одиночестве: «Я участвую в сумрачной жизни, / Где один к одному одинок!» («Воздух пасмурный влажен и гулок», 1911; ред. 1935), «Я один в России работаю с голоса...» («Четвертая проза», 1930), «И я один на всех путях» («О, как мы любим лицемерить...», 1932), «А флейтист не узнает покоя: / Ему кажется, что он один...» («Флейты греческой тэта и йота...», 1937) ~ «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «У меня запой от одиночества» («Про черта», 1966), «Низко лечу я, отдельно от всех, одинокая чайка» («Романс миссис Ребус», 1973); и боялись его в реальной жизни.

⁸³³ «Добрый государь» Чаплин подспудно противопоставляется «египтян государственному стыду» (советскому режиму) из второго текста. А глагол *государит* отсылает к «Люблю морозное дыханье...» (1937), где поэт сравнивал себя с мальчиком, летящим на санках: «И мальчик, красный, как фонарик, / Своих салазок *государик* / И запрвила, мчится вплавь. / И я – в разمولвке с миром, с волей – / Заразе саночек мирволю» (*Черашня Д.И.* Феномен «последнего дня поэта» (Стихи Осипа Мандельштама мая – июля 1937 года) // Универсалии русской литературы. 2: Сб. статей. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 567). В обоих случаях имплицитно мандельштамовский тезис: «Поэзия – это власть».

⁸³⁴ *Иванов Г.* Мемуары и рассказы. М.: Прогресс – Литера, 1992. С. 92.

⁸³⁵ *Петрова Н.А.* Любовь – жалость – милость в поэзии О. Мандельштама // Известия Уральского государственного университета. Серия 1 («Проблемы образования, науки и культуры»). Екатеринбург, 2010. № 6 (85). Ч. 2. С. 214 – 215.

Вот что вспоминали Геннадий Полока и Валерий Янклович: «Высоцкий постоянно нуждался в человеческом общении. Одиночества он не выносил»⁸³⁶; «...на гастролях или где бы то ни было он не мог находиться один. В комнате обязательно кто-то должен быть»⁸³⁷. А Ирина Одоевцева писала: «...я все же удивлялась многому в Мандельштаме, например, его нежеланию хоть на какой-нибудь час остаться одному. Одиночества он не переносил»⁸³⁸.

Также Мандельштам часто говорил Одоевцевой: «*Мне необходимо находиться среди людей*, чтобы их эманации давили на меня и не давали мне разорваться от тоски»⁸³⁹. И ровно об этом же напишет Высоцкий: «А я лежу в гербарии – / Тоска и меланхолия. <...> Но тем и отличаюсь я / От пауков и ящериц, / *Что мне нужны общения / С подобными себе*» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-12).

20 апреля 1935 года Сергей Рудаков писал своей жене, что Мандельштам ему «говорит: “У меня нет союзников – только вы делаете то же”. И тут же анафема и проклятия, отречение, бунт»⁸⁴⁰. Высоцкий же, как известно, часто исполнял «Песню акына» (1971) на стихи Вознесенского, где также говорится об отсутствии союзников: «Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок!». А в их произведениях постоянно возникает мотив печали: «*Я печаль*, как птицу серую, / В сердце медленно несу» («Скудный луч холодной мерою...», 1911), «И подлинно во мне *печаль* поет» («Пешеход», 1912), «Послать *хандру* к туману, к бесу, к ляду» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931) ~ «А моя *печаль*, как вечный снег, / Не тает, не тает. / Не тает она и летом / В полуденный зной» («Свои обиды каждый человек...», 1966), «А у меня и в ясную погоду / *Хмарь на душе*, которая горит» («Смотрины», 1973).

Этим отчасти объясняются серьезные проблемы с сердцем у обоих поэтов.

13 апреля 1936 года Сергей Рудаков писал жене из Воронежа в Ленинград: «А сегодня еще О.Э. подстроил номер. Шли мы с ним из театра: посреди проспекта бледнеет, хватается за сердце. Я едва втаскиваю его в “Коммуну”. Он кричит: “Умираю, умираю”, – держится за сердце»⁸⁴¹. Похожий эпизод запомнил организатор концерта Высоцкого в Торонто (1979) Лев Шмидт: «Сидим, разговариваем, вдруг он схватился за сердце, посинели губы. Лекарств, оказывается, с собой не носил. Пришлось заставить принять нитроглицерин»⁸⁴².

В начале 1930-х Мандельштам уже предчувствовал скорую смерть и поэтому хотел хоть ненадолго вырваться из Москвы в Армению: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать *судьбы развязку*» («Канцона», 1931). А Высоцкий использует подобную же лексику для описания кульминации схватки между собой и властью, которая хочет его уничтожить: «И плавится асфальт, протекторы кипят, / Под ложечкой сосет *от близости развязки*. / Я голой грудью рву натянутый канат, – / Я жив – снимите черные повязки!» («Горизонт», 1971).

Ощущение близости смерти усилилось у Мандельштама в январе 1937 года: «Именно в эти дни О.М. говорил мне: “Не мешай, надо торопиться, а то не успею”. Эти слова повторялись как лейтмотив на все уговоры передохнуть, полежать, выйти пройтись...»⁸⁴³. Торопился и Высоцкий: «А он спешил – недоспешил» («Прерванный

⁸³⁶ Кудрявов Б. Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 90.

⁸³⁷ Рубинштейн И. Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 338.

⁸³⁸ Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 72. С. 36.

⁸³⁹ Там же.

⁸⁴⁰ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год: Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Академический проект, 1997. С. 44.

⁸⁴¹ Там же. С. 169 – 170.

⁸⁴² Трутнев А. «Я из дела ушел, из такого хорошего дела...» // Преступление и наказание. Пушкино: Объединенная редакция ФСИН России, 2007. № 11. С. 69.

⁸⁴³ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 240.

полет», 1973). И поэтому говорил на концертах: «...вы извините, что я так подымаю руку, прекращаю ваши аплодисменты – не от неуважения к вам, скорее по привычке, потому что я всегда не успеваю и хочу у аплодисментов украсть для песен»⁸⁴⁴.

Мотив спешки отчасти связан с тем, что «время удаляет цель» (Мандельштам. «Я в сердце века. Путь неясен...», 1936). И на это же будет сетовать Высоцкий: «Мой финиш – горизонт – по-прежнему далек» («Горизонт», 1971), «Я за сутки пути не продвинулся ни на микрон» («Ожидание длилось, а проводы были недолги...», 1973).

23 ноября 1932 года в «Литературной газете» появилась последняя прижизненная публикация стихов Мандельштама, после чего на них было наложено полное табу, но во время воронежской ссылки ему разрешалось писать композиции для местного радио: «О.М. часто писал вступительное слово к концертам, в частности, к “Орфею и Эвридике” Глюка. Его обрадовало, что, когда он шел по улице, из всех рупоров несся его рассказ про голубку-Эвридику...»⁸⁴⁵. Такой же популярностью пользовались магнитофонные записи песен Высоцкого, хотя официально они находились под запретом. Вот что рассказала Алла Демидова о гастролях Театра на Таганке в Набережных Челнах в 1974 году: «Вспоминаю наши гастроли на КамАЗе. Мы шли тогда по очень длинной, прямой улице к гостинице. Было жарко, все окна настежь. И изо всех окон на полную громкость звучали песни Высоцкого. Володя шел по этой улице, как Спартак, как гладиатор, выигравший победу»⁸⁴⁶.

В июле 1933 года Мандельштам сказал: «*Литературы у нас нет*, имя литератора стало позорным, писатель стал чиновником, регистратором лжи»⁸⁴⁷.

Похожим образом выскажется и Высоцкий, находясь с гастролями в Ижевске (апрель 1979): «Вы посмотрите: всё зажато. Вспомните хоть одно произведение, которое можно прочесть. *Литература безлика*»⁸⁴⁸.

В середине мая 1931 года Мандельштам писал своему отцу (из Москвы в Ленинград): «Большой цикл лирики, законченный на днях, после Армении, не принес мне ни копейки. Напечатать нельзя *ничего*. Журналы кричат и не решаются. Хвалят много и горячо. Сел я еще за прозу, занятие долгое и кропотливое, – но договоров со мной по той же причине – не заключают и авансов не дают»⁸⁴⁹. А Высоцкий в тех же словах описывал свое положение в письме к С. Говорухину (Москва – Одесса, март 1972), говоря о фильме «Земля Санникова»: «Видишь ли, Славик, я не так сожалею об этой картине, хотя роль интересная, и несколько ночей писал я песни, потому что (опять к тому же) от меня почему-то сначала требуют тексты, а потом, когда я напишу, выясняется, что их не утверждают где-то очень высоко – у министров, в обкомах, в правительстве, и денег мне не дают, и договоры не заключают...» /6; 404/.

13 марта 1930 года Мандельштам писал жене по поводу «Вечерней Москвы», где он тогда работал: «Боюсь своей газеты. Здесь не люди, а рыбы страшные»⁸⁵⁰. Похожую мысль находим в «Марше аквалангистов» (1968) Высоцкого: «Здесь лишь пучеглазые рыбы / Глядят удивленно нам в маски». Продолжение же письма Мандельштама: «Мне здесь невыносимо скандально, *не ко двору*. Надо уходить, давно опоздал», – находит буквальную аналогию в песне Высоцкого «Чужой дом» (1974), у которой имеется вариант названия: «*Не ко двору*» (АР-23-70), а лирический герой то-

⁸⁴⁴ Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980.

⁸⁴⁵ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 148.

⁸⁴⁶ Демидова А. Таким запомнился // Советская Россия. 1980. 31 авг.

⁸⁴⁷ «Агентурное сообщение об О. Мандельштаме», июль 1933 // Нерлер П. Слово и «Дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 30.

⁸⁴⁸ Сысоев А. Встречи // Белорусские страницы-44. Владимир Высоцкий. Панорама-2. Минск, 2006. С. 31.

⁸⁴⁹ Осип Мандельштам в переписке семьи (Из архивов А.Э. и Е.Э. Мандельштамов) // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 79.

⁸⁵⁰ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 136.

же понимает, что «надо уходить»: «И ушел я от них, и лошадок увел» (АР-8-24). Еще один вариант названия «Чужого дома» – «У чужих» (АР-23-70) – заставляет вспомнить стихотворение Мандельштама «Я живу на важных огородах...» (1935), написанное в воронежской ссылке: «У чужих людей мне плохо спится – / Только смерть да лавочка близка».

Одинаково они реагировали и на фамильярность со стороны других людей.

Так, Эмма Герштейн, впервые увидевшая Мандельштама 29 октября 1928 года в подмосковном санатории Комиссии содействия ученым «Узкое», запомнила такой эпизод: «Вставая из-за стола, отдыхающие стали обсуждать программу вечерних развлечений. Спросили “профессора” [Мандельштама], не прочтет ли он что-нибудь. Тот ядовито обратился к человеку с круглыми покатыми плечами, но в форме летчика: “А если я попрошу вас сейчас полетать, как вы к этому отнесетесь?”»⁸⁵¹.

Аналогичная история произошла с Высоцким в 1970-е: «Случайно оказавшийся в обществе Высоцкого подвыпивший майор “заказал” еще и культурную программу: “Спой, Володя!”. Высоцкий не терпел фамильярности в обращении с собой и сам не допускал ее с другими: “Слушай, майор, – не выдержал он наконец, – постреляй, а?!”»⁸⁵².

Если же говорить о литературных вкусах, то и здесь можно найти совпадения. Например, преклонение перед Пушкиным: «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия»⁸⁵³ ~ «На первом месте был Пушкин. Володя его обожал. Я не знаю человека, который бы читал Пушкина так же хорошо, как Высоцкий»⁸⁵⁴; и высокая оценка творчества Чаадаева (1794 – 1856).

Мандельштам еще в 1914 году написал статью «Петр Чаадаев», в которой отдал дань уважения автору «Философических писем»: «Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности – и России – как источника абсолютной нравственной свободы»⁸⁵⁵.

В 1836 году за публикацию одного из таких писем, в котором критиковалась российская действительность, Чаадаев по распоряжению правительства был помещен в психиатрическую больницу и подвергнут принудительному лечению, после чего вынужден был дать подписку, что больше ничего писать не будет. Однако в 1837 году создал свою знаменитую «Апологию сумасшедшего», при жизни не опубликованную.

Высоцкий же в феврале 1968 года окажется «по алкогольным делам» в психбольнице им. З.П. Соловьева, где начнет работу над повестью «Дельфины и психи», которую тоже с полным правом можно назвать апологией сумасшествия: «Да здравствует международная солидарность сумасшедших, единственно возможная из солидарностей! Да здравствует безумие, если я и подобные мне – безумны!» /6; 38/.

Известно, что он «очень любил Чаадаева, Гумилева, Пастернака»⁸⁵⁶. Впрочем, иногда в шутку полемизировал с Чаадаевым – например, в феврале 1975 года написал из Парижа Ивану Бортнику: «Только, кажется, не совсем это верно говорили уважаемые товарищи Чаадаев и Пушкин: “Где хорошо, там и отечество”. Вернее, это полуправда. Скорее – где тебе хорошо, но где и от тебя хорошо. А от меня тут – никак» (СТ-5-303). Между тем писатель Владимир Кантор, в перестроечное время опубли-

⁸⁵¹ Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме: Главы из воспоминаний. Paris: Atheneum, 1986. С. 9.

⁸⁵² Туманов В. Жизнь без вранья // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 184.

⁸⁵³ Ахматова А. Мандельштам (Листки из дневника) // Воздушные пути: Альманах. Вып. IV. Нью-Йорк, 1965. С. 34.

⁸⁵⁴ Влади М.: «Я жив тобой...» / Беседовал Леонид Плешаков // Огонек. М., 1987. № 18 (май). С. 30.

⁸⁵⁵ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 1. Стихи и проза 1906 – 1921. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 200.

⁸⁵⁶ Туманов В.: «Володя был очень добрым человеком!» / Беседовал А. Алешин // Орловская правда. Орел, 1990. 28 июля. С. 4.

ковавший статью о Чаадаеве⁸⁵⁷, рассказал в высшей степени примечательную историю: «Как-то в “Вопросах философии” появился мужик, что-то среднее между поляриком, сибиряком и лагерником. <...> Он схватил меня за плечо. “Мы с ним на Магадане познакомились. Там он и песню про меня написал. Марина привезла ему года за три до его смерти из Парижа двухтомник Чаадаева. Володя прочитал и очень его полюбил. Ведь последние песни Володи – как чифир, они пропитаны Чаадаевым. Он заказал его портрет и повесил к себе на стену кабинета. Я прочитал твою статью и нашел тебя. Хотел тебе это рассказать, чтобы ты это знал. Не знаю, зачем, но захотел”. Он так же резко встал, снова сжал мою руку и вышел, прошел сквозь редакцию и скрылся»⁸⁵⁸.

На вышеупомянутом мотиве сумасшествия, который у обоих поэтов во многом имел социальную подоплеку, следует остановиться более подробно.

Уже в декабре 1917 года, в начале красного террора, Мандельштам написал: «Когда на площадях и в тишине келейной / Мы сходим медленно с ума, / Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима». Позднее, находясь в Чердынской ссылке, он был в таком помрачении рассудка, что даже выпрыгнул из окна больницы и сломал себе плечо, после чего «наступило успокоение»⁸⁵⁹: «Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок. И я в уме» («Стансы», 1935). Как известно, *стук* на лагерном жаргоне означает «донос». Следовательно, *дятел* или *стукач* – это доносчик. Кстати, строка «Стук дятла сбросил с плеч...» восходит к письму Мандельштама жене от 13.03.1930: «Всё хочу ложь смахнуть – и не могу, всё хочу грязь отмыть – и нельзя»⁸⁶⁰; и к его же «Грифельной оде» (1923): «И как стряхнуть, как сбить с руки / Птенца голодного кормленья»⁸⁶¹ («дятла» = «птенца»; «сбросил» = «стряхнуть»; «с плеч» = «с руки»).

У Высоцкого этот мотив также имеет социально-политическую подоплеку: «Сброшу его, сброшу на скаку!» («Бег иноходца», 1970), «Мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф» («Гербарий», 1976). Кроме того, конструкция фразы из письма Мандельштама жене (1930): «Всё хочу ложь смахнуть – и не могу...», – предвосхищает «Памятник» (1973): «Не стряхнуть мне гранитного мяса» (да и в черновиках «Грифельной оды» сказано: «И не стряхнуть, как сбить, с руки / Ночное грифеля кормленья»⁸⁶²).

А в реальной жизни многие считали Мандельштама ненормальным из-за того, что он не умел лицемерить. По словам Лидии Гинзбург: «Мандельштам слывет сумасшедшим и действительно кажется сумасшедшим среди людей, привыкших скрывать или подтасовывать свои импульсы»⁸⁶³. Но и сам он поддерживал имидж сумасшедшего: «Держался он иногда странно. Однажды я, Надя и он пошли на концерт. Все уже расселись, когда вдруг Мандельштам встал и начал аплодировать, широко отводя негнущиеся руки и также сводя их обратно на манер Буратино. Покосясь и увидев мое удивленное лицо, он объяснил: “Знаете, почти в каждом городе есть концертный сумасшедший. Здесь в Воронеже – это я”»⁸⁶⁴; а однажды в политических целях решил

⁸⁵⁷ Кантор В. «Имя роковое» (Духовное наследие П.Я. Чаадаева и русская культура) // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 62 – 85.

⁸⁵⁸ Кантор В. Могила Чаадаева // Кантор В. Любовь к двойнику: Миф и реальность русской культуры (Очерки). М.: РОССПЭН, 2013. С. 564 – 565.

⁸⁵⁹ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 63.

⁸⁶⁰ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1997. С. 135.

⁸⁶¹ Гаспаров М. «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica. 1995. Т. 2. № 3-4. С. 171.

⁸⁶² Мец А. «Грифельная ода»: еще раз об истории текста // Мец А.Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005. С. 200.

⁸⁶³ Гинзбург Л. Человек за письменным столом: По старым записным книжкам // Новый мир. 1982. № 6. С. 239.

⁸⁶⁴ Рогинский Я. Встречи в Воронеже // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 43.

даже прибегнуть к симуляции болезни – чтобы изменить свое положение ссыльного: «...когда я примчалась в Нащокинский, – рассказывает Эмма Герштейн, – я застала непонятную картину.

Осип Эмильевич сидит на стуле в костюме, при галстуке и ботинках, а Нади нет.

С небрежной улыбкой он обращается ко мне и говорит вкрадчиво:

– Понимаете, оказывается, я не имею права жить в Москве. Мы про это ничего не знали. В Воронеже, когда мне выдали паспорт, мне ни слова не сказали про какие-то там минусы (ограничения). Сегодня утром приходит милиционер и требует моего выезда из Москвы в течение 24 часов. Надя пошла в город... шуметь... собирать деньги... А мы с вами вот что сейчас сделаем. Мы выйдем на лестницу, и я упаду в припадке. Вы подымете крик, выбежите на улицу, будете стоять перед нашим подъездом и сзывать народ: “Безобразия! Поэта выкидывают из квартиры!! Больного поэта высылают из Москвы!!!” Я буду биться тут же в подъезде. В это время появится уже Надя... Ну, идем.

Я оторопела.

– Нет, я не могу, – бормотала я.

Он меня настойчиво уговаривал.

– Но почему же? – Осип начинал сердиться. – Симуляция – самый испытанный метод политической борьбы. Ну, идемте же...

– Нет.

– Вы – дура! – закричал Осип и стал тащить меня за руку. – Идем! Я покажу, что значит настоящая политическая симуляция!! Я покажу!!!

В это время влетела Надя. Весь ее вид выражал один грозный вопрос.

– Наденька, она не идет.

Надя бросила на меня негодующий взгляд»⁸⁶⁵.

Также и оказавшись в лагере, поэт пытался симулировать сумасшествие, о чем в конце 1950-х рассказал другой заключенный – Иван Милютин: «Мне казалось, что Мандельштам симулирует сумасшествие, и это не было мне приятно. Но и к этому относились равнодушно. А я думал – если это спасает – пусть спасается. Но на его вопрос, производит ли он впечатление душевнобольного, я отвечал отрицательно. Так как он сидел ко мне боком, то по профилю лица мне показалось, что его огорчил мой отрицательный ответ. Он как-то сник. Да, надо еще сказать, что в бараке было несколько действительно умалишенных, на фоне которых Осип выглядел вполне здоровомыслящим, а разговоры его со мной были умны. От всяческих уколов Мандельштам отказывался. Боялся физического уничтожения»⁸⁶⁶.

Высоцкий также нередко прикидывался сумасшедшим: «А чего стоил хотя бы его коронный этюд, когда он на улице разыгрывал “серьезного” сумасшедшего, разговаривающего с фонарным столбом. Притом “держал” публику до тех пор, пока вокруг него (мы стояли чуть в стороне, как бы тоже зрители, чтоб не испортить “роль”) не собиралось человек 30 – 40 или пока какой-нибудь бдительный страж порядка не раздвигал толпу, чтобы “выяснить, в чем дело”. Тогда Володя говорил нам “ну ладно, ребята, пошли”, и все собравшиеся, поняв, что их дурачили, взрывались хохотом»⁸⁶⁷. А Марина Влади писала: «Всю свою жизнь ты разыгрывал некое тихое помешательство, чтобы скрыть глубокий внутренний разлад. Ты каждый день маскировал отчаяние шутками, которые обезоруживали чиновников и близких тебе людей, уставших от твоих невероятных выходов»⁸⁶⁸. Кстати, и Высоцкий говорил, что он «маскирует отчаяние шутками»: «Без масок наши чувства на виду: / То бледность на лице, то бросит

⁸⁶⁵ Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 69.

⁸⁶⁶ Цит. по: Милютин Т.П. Люди моей жизни. Тарту: Крипта, 1997. С. 344.

⁸⁶⁷ Кохановский И. Серебряные струны // Юность. М., 1988. № 7. С. 81.

⁸⁶⁸ Влади М. Владимир, или Прерванный полет / Перевод Ю. Абдуловой. М.: Прогресс, 1989. С. 159.

в краску. / Да я и сам по их пути иду – / Всю жизнь ношу веселенькую маску» («Маски», 1970; черновик – АР-9-84). При этом строку «То бледность на лице, то бросит в краску» можно проиллюстрировать мемуарами Ирины Одоевцевой: «Мандельштам обиженно фыркнул и покраснел. <...> Теперь бледное лицо Мандельштама превратилось в белое пятно и стало похожим на луну»⁸⁶⁹; а также знакомых Высоцкого – Владимира Баранчикова и Валерия Янкловича: «Смотрю: Володя покраснел. Он вообще был очень деликатным»⁸⁷⁰, «...хозяин, обняв одну из дам, говорит: “Ну-ка, Володя, спой нам”. Я увидел, как Высоцкий побледнел. И сразу же сказал, что ему немедленно нужно домой»⁸⁷¹.

Письмо к С.Б. Рудакову от 30.05.1936 Мандельштам, отталкиваясь от своего медицинского диагноза за 27.05.1936 («остаточные явления реактивного состояния, шизоидная психопатия»⁸⁷²), подписал так: «Шизоидный психопат»⁸⁷³. А у Высоцкого читаем: «Бьют и вяжут, как веники. / Правда, мы – шизофреники» («Я лежу в изоляторе...», 1969), «И я под шизика кошу, / И вою, что есть сил: / “Я это вам не подпишу, / Я так не говорил!”» («Ошибка вышла», 1976 /5; 380/), «Он притворялся пьяным и больным, / А если приглашали на банкеты, / Он там горчицу вмазывал в паркет, / Гасил окурки в блюдах с заливным / И слезы лил в пожарские котлеты» («Я был всегдаем всех пивных...», 1975; АР-5-184). Также и прозаический герой Высоцкого говорит: «Да здравствует международная солидарность сумасшедших – единственно возможная из солидарностей!» («Дельфины и психи», 1968 /6; 38/).

В июне 1964 года Анна Ахматова сделала такую запись: «В так называемом “салоне Бриков” О.М. неизменно именовался “внутренним эмигрантом”, что не могло не отразиться на дальнейшей судьбе поэта»⁸⁷⁴.

Дополнительные детали приводит Надежда Мандельштам: «В доме у Брика, где собирались литераторы и сотрудники Брика по службе вплоть до Агранова, – они там зондировали общественное мнение и заполняли первые досье, – О.М. и Ахматова уже в 22 году получили кличку “внутренние эмигранты”»⁸⁷⁵. А Марина Влади, говоря о невозможности для Высоцкого жить ни в тоталитарном Советском Союзе, ни на условно-свободном Западе, писала: «Ты выбираешь внутреннюю эмиграцию»⁸⁷⁶.

Надежда Яковлевна вспоминала: «В начале тридцатых годов Бухарин в поисках “приводных ремней” все рвался к “Максими́чу”, чтоб рассказать ему про положение Мандельштама – не печатают и не допускают ни к какой работе. О.М. тщетно убеждал его, что от обращения к Горькому никакого прока не будет»⁸⁷⁷. А сам поэт уже в начале 1920-х годов жаловался: «Они допускают меня только к переводам»⁸⁷⁸.

Много лет спустя к официальным работам не будут допускать и Высоцкого, о чем он расскажет Иосифу Хейфицу – режиссеру фильма «Плохой хороший человек» (1973): «Я обратил внимание на то, что чем глубже вживался он в свою роль, чем успешнее шла подготовка актерской пробы, тем все чаще предрекал он свой неуспех, не скрывал, что его что-то тяготит. Однажды он сказал мне: “Все равно меня на эту роль не утвердят. И ни на какую не утвердят. Ваша проба – не первая, а ни одной не утвердили, все – мимо. Наверное, “есть мнение” не допускать меня до экрана».

⁸⁶⁹ Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Худ. лит., 1988. С. 74, 140.

⁸⁷⁰ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 124.

⁸⁷¹ Там же. С. 179.

⁸⁷² Герштейн Э. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 179.

⁸⁷³ Там же. С. 101.

⁸⁷⁴ Ахматова А.А. Сочинения в двух томах. Т. 2. Проза. Переводы. М.: Худ. лит., 1990. С. 453.

⁸⁷⁵ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 179 – 180.

⁸⁷⁶ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 89.

⁸⁷⁷ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 124.

⁸⁷⁸ Там же. С. 146.

А после кинопробы <...> Володя, отозвав меня в сторону, сказал: “Разве только космонавты напишут кому следует. Я у них выступал, а они спросили, почему я не снимаюсь... Ну, и обещали заступиться”. Видимо, письмо космонавтов дошло. Володю утвердили на роль, и мы отправились в Евпаторию на съемки»⁸⁷⁹.

Власть же называла их антисоветчиками: «На днях вернулся из Крыма О. МАНДЕЛЬШТАМ. Настроение его резко окрасилось в антисоветские тона»⁸⁸⁰; «Как известно – за похабные клеветнические стихи и антисоветскую агитацию Осип МАНДЕЛЬШТАМ был года три-четыре тому назад выслан в Воронеж»⁸⁸¹; «Принимая во внимание, что материалами дела антисоветская деятельность Мандельштама доказана...»⁸⁸² ~ «На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена»⁸⁸³; «После выступления Высоцкого на заводе имени Патона к радистам, записывавшим артиста, прибежала женщина из Московского райкома. Она схватила пленку с песней “Товарищи ученые”. Попросила отдельную комнату, магнитофон, кричала, что это антисоветчина и бобину нужно уничтожить»⁸⁸⁴; «Перед коллегией министерства я пошел на прием к Екатерине Алексеевне Фурцевой, объяснял это. Она говорит: “Представьте в Министерство культуры песни, которые он поет”. Мы представили 60 песен. Она поручила товарищу Александрову, который отвечал за концертную деятельность⁸⁸⁵, изучить их. Встает Александров: “Эти песни – сплошная антисоветчина. Не можем организовать выступления Высоцкого”»⁸⁸⁶; «В начале 1979 года Борис Кейльман попытался получить официальное приглашение [на Грушинский фестиваль. – Я.К.] у тогдашнего первого секретаря обкома ВЛКСМ Александра Долганина для приезда на фестиваль Владимира Высоцкого. К Долганину Кейльмана не пустили, что называется, даже на порог. Рядовые же сотрудники обкома, узнав о цели визита, в ужасе хватались за голову и говорили, что никто такой бумаги подписывать не будет, потому что Высоцкий – матершинник, хулиган, диссидент, антисоветчик и так далее»⁸⁸⁷; «Я позвонил Зимянину⁸⁸⁸, и тот начал на меня просто сорок минут орать. “Мы вам покажем! Вы что это беспокоите членов Политбюро, до какой наглости вы дошли!.. <...> Ваш Высоцкий, подумаешь, антисоветчик, все ваши друзья антисоветчики!” – и всё кричал, кричал...»⁸⁸⁹.

При этом многие писатели скептически относились к обоим поэтам и даже предьявляли им схожие претензии: «У открытой двери в комнату правления союза поэтов – Есенин и Осип Мандельштам. Ощетинившийся Есенин, стоя вполоборота к Мандельштаму: “Вы плохой поэт! Вы плохо владеете формой! У вас глагольные

⁸⁷⁹ Хейфиц И. Два фильма с Высоцким // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 286.

⁸⁸⁰ «Агентурное сообщение об О. Мандельштаме», июль 1933 // Нерлер П. Слово и «Дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 30.

⁸⁸¹ Обращение Секретаря Правления Союза писателей СССР В.П. Ставского к Наркому внутренних дел СССР Н.И. Ежову с просьбой арестовать О.Э. Мандельштама, 16.03.1938 // Там же. С. 97.

⁸⁸² Постановление оперуполномоченного 2-го отдела Главного Экономического Управления НКВД СССР, сержанта государственной безопасности Никиточкина от 31 января 1941 г. об оставлении без удовлетворения заявления Н.Я. Мандельштам о реабилитации О.Э. Мандельштама по делу 1934 г. // Там же. С. 163.

⁸⁸³ Бездруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

⁸⁸⁴ Так рассказывал Карл Кузьмич-Янчук – в то время начальник связи НИИ электросварки им. Е.О. Патона – о концерте 10 ноября 1972 года (в Киеве Высоцкого носили на руках, а он ничего не спел о городе // Сегодня. Киев, 2002. 13 февр. № 34).

⁸⁸⁵ Георгий Петрович Александров – в 1970-е годы замминистра культуры РСФСР Е. Фурцевой.

⁸⁸⁶ Николай Дупак: «За Высоцкого меня здорово били» / Беседовала Татьяна Булкина // Родная газета. М., 2010. 1 дек. № 21 (294). С. 6.

⁸⁸⁷ Ерофеев В. Грушинский фестиваль // <http://gubernya63.ru/dostoprimechatelnosti/madein/grushinskiy-festival.html>. Он же. Изгиб гитары желтой // <http://zagadki-istorii.ru/sss-11.html>

⁸⁸⁸ Михаил Васильевич Зимянин – с 1976 года секретарь ЦК КПСС по идеологии.

⁸⁸⁹ «Шансонье всяя Руси» (из книги Юрия Любимова «Я») // Орловский вестник. 2003. 30 янв. С. 13.

рифмы!»⁸⁹⁰ ~ «Однажды он получил из Коктебеля полную восторгов телеграмму, подписанную “Женя Евтушенко и буфетчица Надя”. <...> Выше всех оценивалась “Песня об истребителе”, хоть и отмечалась в одной из строф неудачная рифма. Володя выглядел расстроенным: “Хоть и комплимент с виду, а все равно без капли дегтя не обошлось. То говорили: ‘где твоя лирика?’ – а теперь вот: ‘рифма глагольная’. Ничего, все равно я докажу им, что я лирик”»⁸⁹¹.

Более того, в «Четвертой прозе» Мандельштам говорил о ненависти к нему со стороны коллег: «С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни!». Этот же мотив встречается в его стихах: «Пропадом ты пропади, говорят, / Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу...» («Дикая кошка – армянская речь...», 1930). С похожим отношением столкнется и Высоцкий: «Вот я читаю: “Вышел ты из моды, / Сгинь, сатана, изыди, хриплый бес!”» («Я к вам пишу», 1972). Приведем и другую переключку с похожим мотивом: «Еще меня ругают за глаза / На языке трамвайных перебранок» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931) ~ «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / “Нет его – умотал, наконец!”» («Не волнуйтесь!», 1969). Но, несмотря на негативное отношение со стороны окружающих, оба поэта остаются самими собой: «Но в глубине ничуть не изменяюсь» («Еще далёко мне до патриарха...», 1931) ~ «А я – тот же самый» («Всё относительно», 1966); и оба негативно относились к тем, кто пытался им подражать: «Он не терпел своих подражателей, в особенности таких, которые обидно легко усваивали и присваивали манеру его письма»⁸⁹² ~ «Еще в 1980 году Александр Митта предупреждал, что у Высоцкого много подражателей и имитаторов. Сам Высоцкий говорил ему, что по стране циркулируют около двух двух с половиной тысяч фальшивок, подражаний и имитаций, некоторые очень трудно распознать»⁸⁹³; «Ну, если искусство пародии – это совсем другое дело, а вообще подражательство я считаю занятием праздным, я отношусь без уважения, особенно когда подражают внешним данным, да еще голосовым... Сейчас появилась масса подражателей, которые, значит, думают, что если они начнут хриплым голосом что-то такое прокрикивать, то это сразу будет очень похоже на то, что делаю я»⁸⁹⁴.

И даже о посмертной судьбе своих стихов они высказывались одинаково: «“Пора подумать, – не раз говорила я Мандельштаму, – кому это все достанется... Шурику⁸⁹⁵?” – Он отвечал: “Люди сохраняют... Кто сохранит, тому и достанется”. – “А если не сохраняют?” – “Если не сохраняют, значит, это никому не нужно и ничего не стоит”»⁸⁹⁶ ~ «В Химках после концерта подошла женщина и говорит: “Владимир Семенович, вы ведь, наверное, рукописи не храните, архива не держите. А вы не боитесь, что все это пропадет?”. Высоцкий серьезно ответил: “Если то, что я делаю, чего-нибудь стоит, то не пропадет”»⁸⁹⁷.

⁸⁹⁰ Грузинов И. Есенин разговаривает о литературе и искусстве (воспоминания) // «Сегодня». Альманах первый. М., 1926. С. 77.

⁸⁹¹ Каранетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 149. Поэтому Высоцкий знал цену восторгам: «В восторженность не верю...» («Я не люблю», 1968). И об этом же говорил Мандельштам: «Я не поклонник радости предвзятый» («Казино», 1912).

⁸⁹² Липкин С. «Угль, пылающий огнем» // СССР: внутренние противоречия. New York: Chalidze Publications, 1983. № 7. С. 204.

⁸⁹³ Георгиев Л. Владимир Высоцкий: знакомый и незнакомый / Перев. с болгарского В. Викторова. М.: Искусство, 1989. С. 104 – 105.

⁸⁹⁴ Москва, запись для передачи «Кинопанорама», 22.01.1980.

⁸⁹⁵ Имеется в виду племянник Мандельштама – Александр Александрович Мандельштам, сын среднего брата поэта – Александра Эмильевича Мандельштама.

⁸⁹⁶ Мандельштам Н.Я. Мое завещание и другие эссе. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. С. 19.

⁸⁹⁷ Из воспоминаний Валерия Янкловича (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 259).

Высоцкий и Пастернак

В отличие от Мандельштама, который обнаруживает с Высоцким наибольшее количество сходств, Пастернак близок Высоцкому в гораздо меньшей степени. Дело в том, что большинство его стихов посвящено описанию природы, различных предметов, воспеванию революции, любовным переживаниям и религиозным темам, которые разрабатываются в духе церковной литургии. Соответственно, читать такие стихи не слишком интересно, особенно с учетом типично пастернаковского «жорявого» стиля, вычурной лексики и нагромождения странных метафор. А гражданские мотивы в его стихах крайне немногочисленны, что можно объяснить чрезмерной лояльностью поэта к власти: «Хотеть, в отличие от хлыща / В его существовании кратком, / Труда со всеми сообща / И заодно с правопорядком» («Столетье с лишним – не вчера...», 1931¹). Трудно сказать, где в 1931 году в сталинской России Пастернак увидел «правопорядок», но, тем не менее, старался быть с ним (то бишь с режимом) «заодно», что диаметрально противоположно гражданской позиции Высоцкого, который, хотя и жил в более «вегетарианское» время, но при этом прекрасно видел, что никаким «правопорядком» в Советском Союзе не пахнет: «Пока в стране законов нет, / То только на себя надежда» («Живучий парень», 1976).

Неудивительно, что оба поэта кардинально отличаются друг от друга стилистически и сюжетно. По справедливому замечанию Елены Невзглядовой, «выхваченные из контекста строки Пастернака часто, слишком часто вызывают недоумение или “мучают слух”, как сказал другой поэт. Такова уж его речь – “дикая кошка”»². Вот уж чего не скажешь о Высоцком, многие строки которого вошли в народ и стали пословицами и поговорками! С другой стороны, даже в «лояльных» стихах Пастернака наблюдаются переключки с произведениями Высоцкого. Например, в уже упомянутом «Столетье с лишним – не вчера...» (1931) находим ту же мысль, что и в черновиках «Гербария» (1976): «Итак, вперед, не трепещи / И утешаясь параллелью, / Пока ты жив и не моща / И о тебе не пожалели» ~ «Пора, пока не мощи я, / Напрячься и воскресь» (АР-3-6). А в исповедальном стихотворении «О, знал бы я, что так бывает...» (1932): «Но старость – это Рим, который / Взамен турусов и колес / Не читки требует с актёра, / А полной гибели всерьёз», – можно разглядеть один из источников песни «Памяти Шукшина» (1974): «Вдруг взял да умер он всерьёз – / Решительней, чем на экране»; а также общий мотив с «Балладой о времени» (1975) и «Историей болезни» (1976): «О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают, / Нахлынут горлом и убьют!» ~ «И дымящейся кровью из горла / Чувства вечные хлынут на нас», «И – горлом кровь, и не уймешь – / Залью хоть всю Россию». Впрочем, в последней цитате кровь течет после издевательств со стороны власти («врачей»), что находит точную аналогию у Мандельштама: «Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей» («Век», 1922), «Из раковин кухонных хлещет кровь» («Отрывки из уничтоженных стихов», 1931).

На своих выступлениях Высоцкий говорил: «...когда я начал писать, я писал вот в этих традициях городского романа. То есть это почти всегда одна мысль точная в песне. И в очень-очень упрощенной форме. Не в упрощенной – значит, простота хуже воровства, – а в доверительной такой форме разговора, беседы. В форме разговорной речи. Хотя это довольно сложно»³. Пастернак же к этой простоте пришел

¹ Здесь и далее стихи Пастернака цитируются без указания страниц по изданию: *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений с приложениями: В одиннадцати томах. М.: Слово/Slovo, 2003 – 2005.

² *Невзглядова Е.* «Его взыскательные уши...»: О поэтике Пастернака по следам статьи М.И. Шапира «...А ты прекрасна без извилин...» // *Новый мир.* 2004. № 12. С. 148.

³ Зеленоград, конференц-зал завода «Микрон», 23.04.1978. Интервью В.А. Бруку.

лишь к сорока годам: «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту. <...> Она всего нужнее людям, / Но сложное понятней им» («Волны», 1931); и то лишь потому, что его будущая вторая жена Зинаида Николаевна сказала ему, что не понимает его ранних стихов: «О себе я должна сказать, что я гораздо холоднее отнеслась к творчеству Пастернака, многие его стихи казались мне непонятными <...> Я всегда была прямым и откровенным человеком, и, когда он спросил, нравятся ли мне его стихи, я ответила, что на слух я не очень поняла и мне надо прочитать их дома глазами. Он засмеялся и сказал, что готов для меня писать проще»⁴. О другом подобном разговоре рассказал литературный критик и переводчик Николай Вильмонт: «Как однажды, когда в комнате из сторонних остался только я, да и то листавший какую-то книгу, он вполголоса сказал Зинаиде Николаевне: “Не старайтесь привыкать к моим стихам, они того не стоят. Я напишу другие, где все будет понятно”»⁵.

Но, несмотря на все различия между ними, Высоцкий всегда отзывался о поэзии Пастернака более чем положительно, не говоря уже о его переводе «Гамлета» (1939), где Пастернак буквально вырвался на волю и при помощи шекспировского текста со всей полнотой выразил свое отношение к сталинскому режиму, резко изменившееся в худшую сторону после массового террора 1937 – 1938 годов.

Высоцкий же, будучи студентом Школы-студии МХАТ, в разгар кампании в СССР против Пастернака (1958) написал «Обрывок из фразерической комедии Влад Маявысоцкого “Клоп”», где упомянуты его сокурсники Геннадий Портер и Валентин Никулин: «Портер разнимает. Сам он пристаёт то к одному, то к другому с разговорами о Пастернаке» (АР-19-212), «Грохот стульев, спор Портера с Никулиным, за искусство, тот впирается в томик Пастернака...» (АР-19-214). Под «томиком Пастернака» имеется в виду либо книга стихов «На ранних поездах» (1943), либо последнее прижизненное издание «Избранные стихи и поэмы» (1945).

А в стихотворении «Есть здоровье бычье...» (конец 1950-х) имеется строфа: «Впечатленья личные / Изложу [в стихах] я так: / Есть поэты зычные? / Только Пастернак» (АР-19-82). Высоцкий же называл зычным поэтом и себя – в капустнике к 60-летию Московского Художественного театра (1958): «Слово для приветствия имеет поэт Зыков.

Я пишу стихи сразу! Таких, как я, – раз-два и ошибся, т.е. обчёлся. <...> Я единственный в своем мужском роде и заговорю так!» (АР-19-188). Фразу «Таких, как я, – раз-два и обчёлся» Высоцкий повторит во время концерта во Дворце спорта «Юность» г. Запорожье 28 апреля 1978 года: «Он был очень интеллигентным человеком, совершенно непафосным. Однако при этом он произнес такую фразу на концерте: “Нас таких раз-два и обчёлся. Раньше был Есенин. Теперь – я”»⁶.

В письме к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965) Высоцкий рассказывал о своем учителе в Школе-студии МХАТ Андрее Синявском: «Дело в том, что его арестовал КГБ за то якобы, что он печатал за границей всякие произведения. Там – за рубежом – вот уже несколько лет печатаются худ. литература, статьи и т.д., и т.п. под псевдонимом Абрам Терц, и КГБ решил, что это он, провел лингвистический анализ, и вот уже 3 месяца идет следствие.

Когда наши были в Париже, там на пресс-конференции только и спрашивали о нем, наши что-то вякали, тогда посыпались протесты от крупнейших деятелей культуры. Его называют виднейшей фигурой советской лит-ры. А мы даже не подозревали. В общем, скандал почище, чем с Пастернаком. Кстати, последняя его работа – вступительная статья – страниц на 60 – к изданию Пастернака⁷. Произведений, издан-

⁴ Пастернак З.Н. Воспоминания. М.: Классика-XXI, 2004. С. 40.

⁵ Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: воспоминания и мысли. СПб.: Летний сад, 2006. С. 204.

⁶ Аренкин Л.: «Моя встреча с Высоцким – это судьба», 25.07.2014 // <https://progorod33.ru/news/27151>

⁷ Имеется в виду предисловие: Синявский А.Д. Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М. – Л.: Сов. писатель, 1965. С. 9 – 62 (серия «Библиотека поэта»).

ных там, я не читал, но кто читал – говорят – великолепно, а я читал кое-что здесь и согласен»⁸.

Врач Соловьевской психоневрологической больницы № 8 Алла Вениаминовна Машенджинова вспоминала о первой встрече с Высоцком в ноябре 1965 года: «Я пригласила его к себе в кабинет. Он рассказал о себе. Конечно, до конца поверить в то, что он болен, Володя не мог. Ему казалось, что если захотеть, то пить можно бросить самостоятельно. Володя тогда не был знаменитым – обычный молодой актер. По его просьбе я утром приносила ему читать сборники Пастернака и Цветаевой. А ко времени моего ухода домой он мне их возвращал»⁹.

Ну и, конечно, нельзя пройти мимо роли Гамлета, сыгранной Высоцким в спектакле Театра на Таганке.

В декабре 1971 года на концерте в московском Центральном статистическом управлении (ЦСУ) СССР он высказался об этом так: «...мы взяли хорошую пьесу под названием “Гамлет”. Написал ее Шекспир. И премьера состоялась недавно, всего две недели тому назад. Двадцать девятого числа состоялась премьера спектакля “Гамлет”. В этом спектакле я играю роль Гамлета. <...> Мы играем перевод Пастернака, прекрасного поэта. Так сказать, играем двух гениев. Ну и все как-то стараются дотягиваться до этого уровня. <...> я выхожу вперед с гитарой и пою на стихи Пастернака прекрасные стихи “Гамлет”, пою такой зонг, музыку для которого я сделал от себя лично. А потом это дело кончается, и начинается “Гамлет”. Вот этот зонг – называется он “Гамлет” – стихи Пастернака на музыку я вам сейчас покажу»¹⁰.

Делая видеозапись своих песен для американского кинорежиссера Уоррена Битти (журфак МГУ, 19.05.1979), Высоцкий сказал: «Я играю Гамлета в театре, и я почитаю монолог “Быть или не быть?” в переводе Пастернака. Это очень интересно... Например, англичане, которые приезжали сюда, говорили, что вы счастливые, потому что вы играете перевод Пастернака, понимаешь? Вот. Это изумительный, прекрасный поэт наш, и он очень красиво перевел»¹¹. Реплика англичан становится понятной в свете воспоминаний Аллы Демидовой: «Кстати, англичане как-то пришли к нам в театр и сказали: “Вы счастливые: вы играете Пастернака, а мы-то ведь играем Шекспира”. То есть средневековый язык. А у Пастернака – летящие строчки, и эти строчки, этот ритм Володя очень чувствовал, к нему все тянулись. И иногда он играл именно поэта, потому что он играл так, как будто он только что сочинил эти стихи. Так, “Быть или не быть” он читал три раза, этот монолог»¹²; и Вениамина Смехова: «“Вам же повезло больше, чем нам! – уверяли нас гости ‘Таганки’, актеры Шекспировского театра из Стратфорда-на-Эйвоне. – Мы читаем архаический староанглийский текст, а у вас – сразу три поэта на сцене: Шекспир, Пастернак и Высоцкий!”»¹³.

Сохранилась видеозапись репетиций «Гамлета», где Высоцкий выходит с гитарой к микрофону и исполняет стихотворение «Гул затих. Я вышел на подмостки...». Позднее, в съемках для передачи «Московские встречи» (Москва, октябрь 1975), в интервью болгарскому журналисту Любену Георгиеву, он пояснит: «Самое начало спектакля мы репетировали очень много, очень много его искали. Но просто с самого начала репетиций Любимов хотел, чтобы были вначале стихи Пастернака “Гамлет”. И

⁸ *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 44 – 45.

⁹ *Королева Н.* Врач Алла Машенджинова: «Юрий Любимов просил отпустить Высоцкого на спектакли», 24.01.2008 // <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001562-5.html>

¹⁰ http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm/0200--/0275/0_spisok.html. Здесь этот концерт датирован 17 ноября 1971 года, что расходится со словами Высоцкого о премьере, «состоявшейся всего две недели тому назад». А точная дата премьеры «Гамлета» известна и упомянута самим Высоцким – 29 ноября 1971 года. Следовательно, концерт в ЦСУ датируется серединой декабря.

¹¹ http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm/0600--/0658/0_spisok.html

¹² Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 115.

¹³ *Смехов В.* Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 164.

они, я думаю, – не только эпитафия к моей роли, а это эпитафия к всему спектаклю, там есть такой текст... Я даже, если хотите... я знал, что Вы меня будете просить петь, ну это уже на будущее, но я Вам покажу эти вот несколько четверостиший, которые идут у нас перед началом “Гамлета”, потом скажу, почему они, и мы с этим вопросом, может быть... <...> Вот. “Но продуман распорядок действий, и неотвратим конец пути”. Я думаю, что в этих строчках просто и есть ключ к трактовке, ну моей роли просто, роли Гамлета, потому что мы решили, что этот Гамлет – не человек, который открывает себе мир каждый раз его, там, злом или добром, а человек, который предполагает и знает, что с ним произойдет. Поэтому продуман распорядок действий: он знает, что если он совершит преступление перед гуманизмом, а именно – убийство, то он сам должен погибнуть, и он идет к своему концу, зная, что с ним будет».

Чуть раньше, 15 сентября 1975 года, в болгарском городе Стара Загора Высоцкий дал интервью двум местным журналистам, где сказал следующее: «Перевод Пастернака – довольно сложно. Красивая, прекрасная поэзия. И из-за этого у нас в спектакле получился такой невероятный ритм, как будто вы смотрите кино: одно сменяет другое, разные места действия, а в общем-то – одна и та же сцена. <...> В общем-то, мы с самого начала взяли стихи Пастернака – я пою прекрасные стихи, где сказано: “Но продуман распорядок действий, / И неотвратим конец пути”. Распорядок действий продуман: он придет отсюда к своей собственной смерти, потому что он убил, – отомстивши – всё понятно, но он действовал так же, как они. Он еще по-другому не может. Он не может их заставить, чтоб они каялись и так далее. <...> Я много пытался рассказывать журналистам о том, что я видел восемь постановок Гамлета, из них нескольких прекрасных англичан и наших замечательных артистов, и никогда я не мог сказать, что меня это захватило так, чтоб я сидел и думал, что я бы это смотрел, как свои проблемы. Понимаете? Мне кажется, что в нашем спектакле мы добились того, что это интересно глядеть всем сословиям и возрастам»¹⁴.

Вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова подтверждает, что он внимательно изучил работы своих предшественников по роли Гамлета: «Он читал, смотрел. Видел, как в Питере играл эту роль Бруно Фрейндлих, отец Алисы, в этакой вахтанговской манере. Козинцев ведь тоже ставил “Гамлета” в театре, а не только в кино. <...> На Володю же произвел впечатление сам Шекспир, а не чьи-то спектакли. Он изучил шесть переводов пьесы. У него были тексты Кронеберга, Гнедича, Лозинского, Пастернака, Радловой и другие. Его собственный экземпляр с пометками находится теперь в музее»¹⁵. А в домашней библиотеке Высоцкого сохранились переводы «Гамлета» Михаила Лозинского (издание 1965 года), великого князя Константина Романова (дореволюционное издание без даты, опубликованное под псевдонимом «К.Р.») и Петра Гнедича (Петроград, 1917 год)¹⁶. Поэтому, готовясь к роли Гамлета, Высоцкий подошел к переводу Пастернака творчески. На это обратил внимание еще театровед Александр Гершкович: «В монологе “Быть или не быть”, имеющимся у нас в магнитофонной записи, есть обороты и целые фразы, которых нет в печатном тексте Пастернака, но конгениально входят они в стиль и дух его перевода. Лишь один пример: (у Пастернака) – “Так всех нас в трусов превращает мысль. / Так блекнет цвет решимости природной / при тусклом свете бледного ума, / и замыслы с размахом и почином / меняют путь и терпят неуспех / у самой цели”. Высоцкий же читает со сцены: “Так всех нас в трусов превращает мысль. / И вянет, как цветок, решимость наша / в бесплодье умственного тупика. / Так погибают замыслы с размахом, / внача-

¹⁴ Интервью Владимира Высоцкого Венелину Йотову и Митко Маринову (Болгария, г. Стара Загора, гостиница «Железник», 15.09.1975).

¹⁵ Людмила Абрамова: «Высоцкий был из тех, кто врачует души» / Беседовала Елена Булова // Труд. М., 2015. 17 июля. № 53.

¹⁶ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 470.

ле обещающие успех. / От промедленья долгого... Но тише, тише...". Кому принадлежат эти вариации на тему? Пастернаку? Высоцкому?

Алла Демидова, игравшая Гертруду, в беседе с автором этих строк подтвердила, что Высоцкий позволял себе иногда вмешиваться в текст Пастернака. К тому времени он уже чувствовал себя зрелым поэтом и творил свои сценические образы как поэт. Будучи в то же время и актером, Высоцкий ощущал язык сцены острее, чем любой поэт. Он чувствовал, например, что последние слова Гамлета в пастернаковском переводе звучат слабее в качестве концовки трагедии, чем у Лозинского и, по свидетельству А. Демидовой, игравшей с ним все спектакли, ни разу не произносил расплывчатое "Дальнейшее – молчанье" (так у Пастернака), предпочитая вариант Лозинского, короткое и тревожное: "Дальше – тишина"¹⁷.

Отдельно следует остановиться на исполнении Высоцким в начале спектакля стихотворения «Гамлет»: «Я помню стихи Пастернака "Гул затих, я вышел на подмостки..."», – рассказывает актриса Наталья Сайко. – Володя сначала читал, гитара возникла позже... Юрий Петрович всё время останавливал Володю: "Подожди, подожди, вот это надо особенно выделить – 'Авва, отче'". А мне казалось, что Володя уже это здорово делает, я, честно говоря, не понимала, чего еще требует Любимов. А Юрий Петрович снова и снова: "Еще раз повтори это, еще раз". Я видела, как Володя злился, но повторял еще и еще. А ведь Высоцкий прекрасно читал стихи – чувствовал слово, ритм, мелодию, потому что сам писал...»¹⁸.

По словам театроведа Эллы Михалёвой: «Обсуждения готового спектакля проходили по традиционному для Таганки сценарию: спектакль резко не понравился комиссии. Обсуждали постановку не один раз, резюме чиновников: "Надо подумать. Посоветоваться. Высоцкий не датский принц", и более радикальные: "Понятно, на что Любимов намекает, – не Дания-тюрьма у него, это он про нашу действительность"¹⁹. Данная информация взята из мемуаров театрального критика и доктора искусствоведения Владимира Фролова, где приводится следующая реплика чиновников: «Знаем, дескать, на что Таганка намекает, нас не обманешь, поумнели, выросли. Такие создает иллюзии, мол, не Дания – тюрьма, а наша страна. Разве можно такое выпускать на сцену? Антисоветчиной пахнет...»²⁰. И когда Высоцкий играл Гамлета, «зрительный зал воспринимал его – Поэта в борьбе за свободу творчества в душном замке Эльсинора, а полотнище занавеса – за "железный занавес", который закрыл страну от остального мира»²¹.

Известно, с какой страстью Высоцкий произносил пастернаковский текст: «А то кто снес бы ложное величье / Правителей, невежество вельмож, / Всеобщее притворство, невозможность / Излить себя, несчастную любовь / И призрачность заслуг в глазах ничтожеств...». Как справедливо заметила гражданская жена Пастернака Ольга Ивинская, этот «первый вариант перевода монолога Гамлета "Быть или не быть", очень далекий от оригинала, был скорее монологом самого Пастернака»²². Но в такой же степени он был и монологом Высоцкого, который выражал этим свое отношение к современной ему действительности.

Аналогичным образом ранний вариант перевода «Фауста» Гете, выполненный Пастернаком (1950): «Немногих проникавших в суть вещей / И раскрывавших всем

¹⁷ Гершкович А. В работе над «Гамлетом»: К 11-й годовщине со дня смерти Владимира Высоцкого // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1991. 23 июля. Цит. по: Вагант. М., 1992. № 7. С. 15.

¹⁸ Живая жизнь. Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 202.

¹⁹ Михалёва Э.Е. В границах красного квадрата. М.: Издательский дом Родионова, 2007. С. 160.

²⁰ Фролов В.В. Моя мятежная Таганка... // Мир Высоцкого. Вып. VIII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2015. С. 99.

²¹ Семенов А.А. Таганка без занавеса, бутафории и грима... М.: ТАУС, 2013. С. 148.

²² Ивинская О.В. В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком. Воспоминания. Вильнюс: Изд-во Союза писателей Литвы, 1991. С. 254.

души скрижали, / Сжигали на кострах и распинали, / По воле черни с самых давних дней», – перекликается с «Песней о вещи Кассандре» (1967): «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах». Здесь же упомянута и «чернь», «по воле» которой происходят казни: «Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу». А провидцы, *раскрывавшие души скрижали*, заставляют вспомнить «Песню про второе “я”» (1969): «Когда в душе я раскрываю гранки / На тех местах, где искренность сама, / Тогда мне в долг дают официантки / И женщины ласкают задарма».

Помимо различных переводов «Гамлета», в домашней библиотеке Высоцкого сохранились две книги Пастернака: 1) Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1977. 608 с. (Библиотека поэта: Малая серия); 2) Стихотворения и поэмы. М.: Худ. лит., 1961. 376 с.²³

Имеется в его библиотеке и монография, где подробно рассматривалась поэзия Мандельштама и Пастернака: *Меньшиутин А., Синявский А.* Поэзия первых лет революции 1917 – 1920. М.: Наука, 1964. 444 с. (с дарственной надписью Синявского: «Милому Володе – с любовью и уважением. 24.X.64. А.С.»²⁴).

Более того, троюродный дядя Высоцкого Павел Леонидов, обладавший одной из самых больших библиотек Москвы, рассказывал: «...У Володи был “Реквием” Ахматовой. Западное издание. Маленького формата. Он его читал-перечитывал. Дрожал над двумя книжками. Над “Реквиемом” и над “Сестрой моей – жизнью” Пастернака. В Бога он стал верить потом, а тогда верил в Ахматову и в Пастернака»²⁵.

Здесь упомянуты мюнхенское издание «Реквиема» 1963 года и третья книга Пастернака – сборник «Сестра моя жизнь. Лето 1917 года», вышедший в 1922 году в московском издательстве З.И. Гржебина.

А Нина Максимовна Высоцкая вспоминала: «Еще по квартире на Матвеевской я очень хорошо помню четыре тома Пастернака, которые он привез из своей первой поездки за границу²⁶. Как ему это удалось, не знаю. Эти книги тоже пропали. Когда я его спросила: “Володя, а где же у тебя Пастернак?”, – он ответил: “Дал почитать”. – “Почему же не вернули до сих пор?”. – “Ну, не вернули, – значит, не могли”»²⁷.

Ирина Шугунова, описывая знакомство с Высоцким в 1975 году, рассказала такую историю: «...мы с Тamarой – это моя подруга – приехали к нему в гости. Сидели, пили чай, разговаривали... И вдруг Володя говорит:

– Хотите я вам спою?

Когда он пошел за гитарой, Томка говорит:

– Всю жизнь буду рассказывать детям, что Высоцкий пел для меня!

Володя вернулся с гитарой.

– А что вам спеть?

И я – о, святая простота, – отвечаю:

– Я очень люблю Пастернака. Вы знаете “Свеча горела на столе”?

– Да, знаю.

И спел! Потом он пел свои песни, потом Тамара пошла спать, а мы всю ночь проговорили...»²⁸.

²³ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 465.

²⁴ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 11.

²⁵ *Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 273.

²⁶ Речь идет об издании: *Пастернак Б.* Собрание сочинений в четырех томах / Под. ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1961.

²⁷ *Высоцкая Н.М.* О библиотеке сына // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 455.

²⁸ *Перевозчиков В.* Живой Высоцкий. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 187.

Достоверно известно, что исполнение под гитару стихотворения «Свеча горела на столе» Высоцкий услышал от Олега Стриженова: «Ну от кого он мог услышать “Свечу” Пастернака? От меня! <...> я приносил туда [в дом Левона Кочаряна] такие песни, как Пастернака “Свеча горела на столе”, Смелякова “Если я заболею”...»²⁹.

А Георгий Епифанцев, вспоминая одну из встреч с Высоцким в конце 1970-х, привел забавный эпизод: «Пушкинская улица, напротив театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. День. Резкие гудки автомобиля. Оборачиваюсь. На другой стороне улицы из мерседеса Володя кричит громко, народ остановился.

– Жор, это не ты, когда у меня последний раз был, двухтомник Пастернака с... (неприличное слово; синонимы: слямзил, сбондил...)?

Я тоже кричу:

– Нет, Володя, я теперь п... (синоним: краду) только порнографическую литературу, а поэзией совсем не интересуюсь!

– Ну, извини!

– Будь здоровый!

Мерседес рванулся, гудки»³⁰.

Впрочем, его вдова Татьяна Епифанцева рассказала точно такую же историю, но уже в связи с Цветаевой: «Второй раз мы встретились в кафе “Артистик” в проезде Художественного театра. Сидели там большой компанией, наклюкались фирменного коктейля “Шампань-коблер” – шампанское смешивалось с коньяком. Вкусно и пьяно! Высоцкий задал Жоре вопрос:

– Не ты ли слямзил у меня Цветаеву?

– Я не мог этого сделать. Цветаеву не люблю, она плохо отзывалась о жене Пушкина»³¹. Речь идет об издании, которое упомянула мать поэта Нина Максимовна: «Исчезла и маленькая книжечка М. Цветаевой “Мой Пушкин” (потом я купила другое издание)»³².

Но вернемся к сопоставлению Высоцкого с Пастернаком и для начала отметим интересный факт из серии «бывают странные сближенья». В 1912 году Пастернак безуспешно ухаживал за девушкой, которую звали... Ида Высоцкая! Это была дочь крупного чаеоторговца Давида Высоцкого – ей посвящены стихотворения «Не подняться дню в усилиях светилен...» (1913) и «Марбург» (1916).

Ну а теперь обратимся непосредственно к сравнительному анализу стихов.

В «Воробьевых горах» (лето 1917) читаем: «Говорят – не веришь. На лугах лица нет, / У прудов нет сердца, бога нет в бору». А у Высоцкого в «Моей цыганской» (1967) сказано: «Я – по полю вдоль реки: / Света тьма – нет бога» (АР-4-36). Однако позднее оба поэта будут сравнивать себя с богом: «...Райское яблоко года, когда я / Буду, как бог» («Будущее! Облака встрепанный бок!..», 1931) ~ «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (рассказ «Парус», 1971; АР-13-16). А словосочетание «Райское яблоко» превратится в название песни Высоцкого «Райские яблоки» (1977).

Тем же летом 1917 года Пастернак обращается к «детворе» с риторическим вопросом: «Какое, милые, у нас / Тысячелетье во дворе?» («Про эти стихи»). Данную тему продолжит Высоцкий в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975): «Скажи-кося, милый человек, / Я, может, спутал: / Какой сегодня нынче век, / Какая смута?». На то, что перед нами – сознательная реминисценция, указывает также одинаковое обращение: милые/милый.

²⁹ Стриженов О.А. Дом Кочаряна – это наша дружба // Белорусские страницы-67. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-6. Минск, 2009. С. 42, 56.

³⁰ Епифанцев Г.: «Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 602 – 603.

³¹ Епифанцева Т. Страсти по Георгию // Коллекция Караван историй. 2015. № 12 (дек.). С. 172.

³² Высоцкая Н.М. О библиотеке сына // Мир Высоцкого. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 455.

Похожим у них было и отношение к Октябрьской революции 1917 года. Сравним, например, стихотворение «Русская революция» (1918) и песню «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), в которых одинаково говорится о Ленине: «Он, – “С Богом, – кинул, сев; и стал горланить: – *К черту!* – / Отчизну увидав, – черт с ней, чего глядеть! / Мы у себя, эй жги, здесь Русь да будет стерта! / Еще не всё сплылось, лей рельсы из людей!”» ~ «Ну что ж – вперед, и я вас поведу, – закончил *дьявол.* – / С богом! Побежали!» (АР-9-16).

В песне действие происходит в аду: «В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений». А в «Русской революции» большевистский террор сравнивается с полыхающим адом: «Теперь ты – бунт. Теперь ты – топки полыханье. / И чад в котельной, где на головы котлов / Пред взрывом плещет ад Балтийскою лоханью / Людскую кровь, мозги и пьяный флотский блев».

Адом назван красный террор также в стихотворения «Мне в сумерки ты всё – пенсионеркою...» (1918): «А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов! / Проведай ты, тебя б сюда пригнало! / Она – твой брак, она – твое замужество, / И шум машин в подвалах трибуналов!». Как известно, машины включали для того, чтобы заглушить звуки выстрелов, – об этом в статье «Массовые расстрелы» пишет Жак Росси: «ВЧК-ОГПУ обычно расстреливали ночью, во дворе занимаемого ими помещения, под гул моторов грузовиков, фары которых ослепляли выводимых из подвала арестантов»³³. При публикации стихотворения цензура потребовала от Пастернака убрать строку «И шум машин в подвалах трибуналов». В результате был опубликован более мягкий вариант: «И тяжелей дознаний трибунала». Также в этом тексте говорится о потоках крови, которые пролили большевики: «Ведь жизнь, как кровь, до облака свинцового / Пунцовой вьюгой, раскроюсь, хлестала!». И эта же тема возникает в концовке поэтического цикла «Разрыв» (1918), где упоминаются открытые жилы: «А в наши дни и воздух пахнет смертью: / Открыть окно – что жилы отворить» (мотив «воздух пахнет смертью» перейдет в песню Высоцкого «Звезды», 1963: «Мне этот бой не забыть нипочем – / Смертью пропитан воздух»).

Однако в 1920-е годы отношение Пастернака к Ленину, революции и коммунизму существенно изменилось, и уже в концовке цикла «К Октябрьской годовщине» (1927) поэт благодарит большевиков за тот эксперимент, который они поставили над страной: «На самом деле ж это – небо / Намыкавшейся властью зимы, / По всем окопам и совдепам / За хлеб восставшей и за мир. / На самом деле это где-то / Задетый ветром с моря рой / Горящих глаз Петросовета, / Вперённых в небывалый строй. / Да, это то, за что боролись³⁴. / У них в руках – метеорит. / И будь он даже пуст, как полюс. / Спасибо им, что он открыт». Судя по всему, логика здесь такова: «Итак, мир, открытый этими людьми, солдатами революции, по сути, пуст, как полюс, и не сулит никаких радостей – но это иной мир, и уже этим фактом оправдано его существование»³⁵. Однако в последней строфе поэт всё же вынужден констатировать озверение людей после 1917 года: «Однажды мы гостили в сфере / Преданий. Нас перевели / На четверть круга против зверя. / Мы – первая любовь земли».

Как видим, от однозначного неприятия революции в «Русской революции» Пастернак в 1927 году пришел к ее оправданию. Соответственно, изменилось и отношение к Ленину, который в «Русской революции» (1918) призывал: «Мы у себя, эй

³³ Росси Ж. Справочник по ГУЛагу. London: OPI, 1987. С. 212.

³⁴ Здесь упомянута расхожая фраза «За что боролись?» (восходящая к названию статьи В.И. Ленина «За что бороться?», 1910), которая дважды будет обыгрываться Высоцким в сатирическом ключе: «Кричал я: “Друг, за что боролись?!” Он / Не разделял со мной моих сомнений» («Осторожно! Гризли!», 1978), «За то ль боролись мы в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился надо мной?!» («Песня автозавистника», 1971; черновик /3; 140/).

³⁵ Долин А.А. Пророк в своем отечестве (Пророческие, мессианские, эсхатологические мотивы в русской поэзии и общественной мысли). М.: Наследие, 2002. С. 206.

жги, здесь Русь да будет стерта!», – а десять лет спустя, в поэме «Высокая болезнь», будет удостоен самых высоких оценок при описании его выступления на трибуне IX съезда Советов в декабре 1921 года: «Он управлял течением мыслей / И только потому – страной». Поэтому в начале 1930-х Пастернак будет прославлять советский режим в духе Маяковского: «Иль <...> я – урод, и счастье сотен тысяч / Не ближе мне пустого счастья ста? / И разве я не мерюсь пятилеткой, / Не падаю, не поднимаюсь с ней?» («Борису Пильняку», 1931), «Ты рядом, даль социализма» («Волны», 1931), «Он расцветет когда-нибудь коммуной / В скрещеньи многих майских годовщин» («Весенний день тридцатого апреля...», 1931), «То весь я рад сойти на нет / В революционной воле» («Весеннюю порою льда...», 1932), «Спасибо предтечам, / Спасибо вождям. / Не тем же, так нечем / Отплачивать нам. <...> И смех у завалин, / И мысль от сохи, / И Ленин, и Сталин, / И эти стихи» («Я понял: всё живо...», 1935); и соблюдать лояльность по отношению к власти. Например, когда в конце апреля 1934 года на Тверском бульваре Мандельштам прочел ему свою эпиграмму «Мы живем, под собою не чуя страны...», Пастернак отреагировал крайне резко: «То, что Вы мне прочли, не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, которого я не одобряю и в котором не хочу принимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал, и прошу Вас не читать их никому другому»³⁶ (другая версия ответа Пастернака: «Я этого не слышал, вы этого мне не читали, потому что, знаете, сейчас начались странные, страшные явления, людей начали хватать; и я боюсь, что стены имеют уши, может быть, скамейки бульварные тоже имеют возможность слушать и разговаривать, так что будем считать, что я ничего не слышал»³⁷). А его жена Зинаида Николаевна с гордостью говорила о своих сыновьях: «Мои мальчики больше всех любят Сталина, а потом уже меня»³⁸.

Выразительный эпизод с вечера Мандельштама, состоявшегося в редакции «Литературной газеты» 10 ноября 1932 года, привел литературовед Николай Харджиев в письме к своему коллеге Борису Эйхенбауму от 23.11.1932: «Испугался даже Пастернак, пролепетавший: “Я завидую Вашей свободе. Для меня Вы – новый Хлебников. И такой же чужой. Мне нужна несвобода...”»³⁹. Прямо противоположной позиции придерживался Высоцкий: «И темница тесна, и свобода нужна, / И всегда на нее уповаем» («Баллада о времени», 1975), «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...», 1965), «Мне ж – как птице в клетке» («Моя цыганская», 1967).

И лишь при Хрущеве, когда наступила относительная свобода, Пастернак осмелел и написал (1956): «Культ личности забрызган грязью, / Но на сороковом году / Культ зла и культ однообразья / Еще по-прежнему в ходу. / И каждый день приносит тупо, / Так что и вправду невтерпез, / Фотографические группы / Одних свиноподобных рож. / И культ злоречья и мещанства / Еще по-прежнему в чести, / Так что стреляются от пьянства, / Не в силах этого снести». Сравним у Высоцкого: «Досадно мне, что слово “честь” забыто / И что в чести наветы за глаза» («Я не люблю», 1968). Очевидно также, что под теми, кто «стреляются от пьянства», подразумевается самоубийство Александра Фадеева 13 мая 1956 года на своей даче в Переделкино, а под «свиноподобными рожами» имеются в виду Хрущев и другие члены Политбюро, поскольку примерно в это же время Пастернак заявил Андрею Вознесенскому: «Раньше нами правил безумец и убийца, а теперь – дурак и свинья»⁴⁰. Нет ничего удивительного в том, что слово «свинья» вернулось к Пастернаку бумерангом. Так, 29 октября

³⁶ Цит. по: Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака // Память: Исторический сборник. Париж: ИМКА-Пресс, 1981. № 4. С. 316.

³⁷ Цит. по: *Ивинская О.В.* В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком. Воспоминания. Вильнюс: Изд-во Союза писателей Литвы, 1991. С. 47 – 48.

³⁸ Цит. по: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 48.

³⁹ Цит. по: *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 532.

⁴⁰ *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. С. 30.

1958 года первый секретарь ЦК ВЛКСМ Владимир Семичастный, выступая на пленуме ВЛКСМ, зачитал подготовленный Хрущевым доклад: «Иногда мы, кстати, совершенно незаслуженно, говорим о свинье, что она такая-сякая и прочая. Я должен вам сказать, что это наветы на свинью. Свинья, все люди, которые имеют дело с этим животным, знают особенности свиньи, она никогда не гадит там, где кушает, никогда не гадит там, где спит. Поэтому если сравнить Пастернака со свиньей, то свинья не сделает того, что он сделал». И в том же докладе Пастернак был назван *паршивой овцой*: «...как говорится в русской пословице, и в хорошем стаде заводится паршивая овца. Такую паршивую овцу мы имеем в нашем социалистическом обществе в лице Пастернака, который выступил со своим клеветническим так называемым “произведением”. Он настолько обрадовал наших врагов, что они пожаловали ему, не считаясь с художественными достоинствами его книжонки, Нобелевскую премию»⁴¹. Высоцкий же выведет себя в образе *козла отпущения*, на котором представители власти («хищники») вымещают свою злобу: «Враз Козла найдут, приведут и бьют: / По рогам ему и промеж ему» («Песенка про Козла отпущения», 1973).

Но, несмотря на это, оба ощущали прочную связь с российской почвой и не хотели эмигрировать: «Советское правительство предложило мне свободный выезд за границу, но я им не воспользовался, потому что занятия мои слишком связаны с родною землею и не терпят пересадки на другую» (первоначальный текст письма Пастернака в редакцию газеты «Правда», 05.11.1958⁴²) ~ «...вырубят меня с корнем из моей любимой советской кинематографии. А в другую кинематографию меня не пересадить, у меня несовместимость с ней, я на чужой почве не зацвету, да и не хочу я» (из письма Высоцкого к режиссеру С. Говорухину, Москва – Одесса, март 1972 /6; 405/).

Но надо сказать, что уже в 1930 году, несмотря на все славословия в адрес советской власти, у Пастернака было понимание того, что она на самом деле из себя представляет: «...и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе – / На пире Платона во время чумы» («Лето», 1930). Год спустя Мандельштам напишет «Фаэтонщика»: «Это чумный председатель / Заблудился с лошадьми!». А Высоцкий в 1970-е также применит образ чумы к советской действительности: «Надвигается, как встарь, чума» («Набат», 1972), «Мы вскрыть хотим подвал чумной, / Рискуя даже головой, / И трезво, а не сгоряча, / Мы рубим прошлое сплеча, / Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой!» («Случай», 1973), «Почему во тьме, / Как барак чумной?» («Чужой дом», 1974).

Да и Пастернак, возвеличивая сталинскую политику строек и сравнивая ее с петровскими реформами, не мог пройти мимо советского террора: «Но лишь сейчас сказать пора, / Величьем дня сравнение разня: / Начало славных дней Петра / Мрачили мятежи и казни» («Столетье с лишним – не вчера...», 1931). Пушкинский образ «мятежей и казней» встречается и в песне Высоцкого «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977) с отсылкой к восстанию Емельяна Пугачева: «И намерений добрых, и бунтов – тщета: / Пугачевщина, кровь – и опять нищета!».

Позднее, в одном из набросков к роману «Доктор Живаго», Пастернак даст следующую характеристику заглавного героя, являющегося его alter ego: «Как он любил всегда этих людей убеждения и дела, фанатиков революции и религии, как поклонялся им! Каким стыдом покрывался, каким немужественным казался себе всегда перед лицом их. И как никогда, никогда не задавался целью уподобиться им и последовать за ними»⁴³. Такой же интеллигентский комплекс вины испытывал протоиерей Александр Шмеман перед Александром Солженицыным: «30 мая 1974 <...>

⁴¹ Комсомольская правда. 1958. 30 окт.

⁴² «А за мною шум погони...». Борис Пастернак и власть: документы 1956 – 1972. М.: РОССПЭН, 2001. С. 43.

⁴³ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В одиннадцати томах. Т. IV. Доктор Живаго: Роман. М.: Слово/Slovo, 2004. С. 684.

Живя с ним (даже только два дня), чувствуешь себя маленьким, скованным благополучием, ненужными заботами и интересами. Рядом с тобою – человек, принявший все бремя *служения*, целиком *отдавший* себя, ничем не пользующийся для себя. Это поразительно. Для него прогулка – не отдых и не развлечение, а священный акт.

Его вера – горами двигает!

Какая цельность! <...>

12 мая 1975 <...> Его вера, пожалуй, сдвинет горы, наша, моя во всяком случае, – нет. И все же остается эта “отчужденность ценностей”⁴⁴.

В 1932 году Пастернак обращается к своим стихам: «Стихи мои, бегом, бегом». И с подобным же призывом обратится Высоцкий в «Балладе о детстве» (1975): «Ходу, думушки резвые, ходу! / Слѳва, строченьки милые, слѳва!». А другой образ из последнего стихотворения Пастернака: «И образ Синей Бороды / Сильнее, чем мои труды», – мог вспомниться Высоцкому при работе над стихотворением «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Страшнее Синей бороды, / Счастливчик, убежавший с суши, – / “Зачем вы вышли из воды?!” – / Спрошу как можно строже, глуше» / 5; 480/. Таким же *убежавшим с суши* был авторский двойник Мак-Кинли: «Он мне: “Внемли!” / И я внимал, / Что он с земли / Вчѳра сбежал» («Песня Билла Сигера», 1973; АР-6-108). Неудивительно, что оба поэта одинаково говорят о своих alter ego – художнике и Мак-Кинли: «*Но кто ж он?* На какой арене / Стяжал он поздний опыт свой? / С кем протекли его боренья? / С самим собой, с самим собой» («Художник», 1935) ~ «*Но кто же он?* / Хитрец и лгун? / Или шпион, / Или колдун? / Каких дворцов / Он господин? / Каких отцов / Заблудший сын?» («Песня Билла Сигера», 1973). И если художник «жаждал воли и покоя», то Мак-Кинли «решил: “Нырну / Я в гладь и тишь!” / Но в тишину / Без денег – шиш».

Следующую переключку можно отнести к разряду случайных: «За пазуху цветка / И я вползал, как *трутень*» («Из летних записок», 1936) ~ «Мой мозг до знаний жадный, как *наук*, / Всѳ постигал – недвижность и движенье» («Мой Гамлет», 1972). Однако имеются и прямые заимствования. Например, в 1941 году Пастернак пишет стихотворение «Старый парк», из которого Высоцкий взял несколько деталей для биографии одного из героев песни «Мишка Шифман» (1972) по имени Коля: «Парк преданьями состарен. / Здесь стоял Наполеон / И славянофил Самарин / Послужил и погребен. / Здесь потомок декабриста, / Правнук **русских** героинь, / Бил ворон из монтекристо / И одолевал латынь. / Если только хватит силы, / Он, как дед, энтузиаст, / *Прадеда*-славянофила / Пересмотрит и издаст» ~ «Только **русские** в родне, / *Прадед* мой – Самарин. / Если кто и влез ко мне, / Так и тот – татарин» (АР-2-42). В рукописи песни слово «Самарин» написано именно прописью, поскольку речь идет о русском публицисте и философе-славянофиле 19-го века Юрии Федоровиче Самарине (1819 – 1876). Это был «один из авторов Манифеста об отмене крепостного права 1861 года, два года работал в Самаре в качестве члена земского губернского по крестьянским делам присутствия, содействуя проведению реформы»⁴⁵.

В посвящении «Алексею Крученых» (1946) Пастернак говорит: «Но я неправ со всех сторон». И эту же мысль в контексте военной темы повторит Высоцкий: «Я кругом и навечно виноват перед теми, / С кем сегодня встречаться я почел бы за честь» («Песня о погибшем летчике», 1975). А в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...» (1956) можно заметить тот же мотив, что и в альпинистской песне «Вершина» (1966): «*Другие* по живому следу / Пройдут твой путь за пядью пядь» ~ «*Другие* придут, сменив уют / На риск и непомерный труд, / Пройдут тобой не пройденный маршрут». Кстати, декларация «Быть знаменитым некрасиво» совпадает с позицией Пастернака, изложенной в письме к Сталину (конец декабря 1935), где он

⁴⁴ Шмеман А., *прот.* Дневники 1973 – 1983. М.: Русский путь, 2005. С. 101, 183.

⁴⁵ https://ru.wikipedia.org/wiki/Почѳтные_граждане_Самары

специально поблагодарил вождя за то, что тот избавил его от звания первого поэта современности: «Теперь, после того как Вы поставили Маяковского на первое место, с меня это подозрение снято, и я с легким сердцем могу жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями, без которых я бы не любил жизни»⁴⁶. А Высоцкий, хотя и равнодушно относился к славе, но всегда стремился к первенству: «Он смеялся над славою брэнной, / Но хотел быть только первым» («Канатоходец», 1972), «Парень знал: если первый в учениях – / Значит, первый в бою и в полку! / Он мечтал о великих свершениях, / Он лозу рубил на скаку» («Бросьте скуку, как корку арбузную...», 1969; черновик /2; 494/), «Вышел в первые этот второй» («В стае диких гусей был второй...», 1980; черновик /5; 583/), «С последним рядом долго не тяни, / А постепенно пробирайся в первый» («Песня про первые ряды», 1970) и т.д.

Однако в том же «Быть знаменитым некрасиво...» Пастернак говорит: «Но надо <...> *Услышать будущего зов*», – что перекликается со словами лирического героя Высоцкого: «*Зов предков слыша* сквозь затихший гул, / Пошел на зов. Сомненья крались с тылу» («Мой Гамлет», 1972). В свою очередь, эти строки: «*Зов предков слыша* сквозь *затихший гул*, / *Пошел* на зов...», – сразу же вызывает в памяти первую строку стихотворения Пастернака «Гамлет» (1946): «*Гул затих. Я вышел* на подмостки», – которое Высоцкий исполнял под гитару в одноименном спектакле Театра на Таганке. А другая строка из этого стихотворения: «Чашу эту мимо пронеси», – могла отозваться в песне 1977 года: «Только чашу испить не успеть на бегу». Обе эти цитаты основаны на евангельском мотиве чаши: «Чашу эту мимо пронеси» ~ Отче мой! если возможно, да минует Меня чаша сия» (Мф. 26:39); «Только чашу испить не успеть на бегу» ~ «...неужели Мне не пить чаши, которую дал Мне Отец?» (Ин. 18:11).

Еще одна переключка между «Гамлетом» (1946) и «Моим Гамлетом» (1972): «*Я ловлю* в *далеком отголоске*, / Что случится на моем веку» ~ «*Зов предков слыша* сквозь затихший гул, / Пошел на зов...». Также «Мой Гамлет» (1972) обнаруживает параллель со вступлением к поэме «Спекторский» (1930): «*И море просьб*, забывшихся и страстных, / Спросонья *плещет* неизвестно где» ~ «Но вечно, вечно *плещет море бед*, / В него мы стрелы мечем – в сито просо, / Отсеивая призрачный ответ / От вычурного этого вопроса».

Что же касается пастернаковского «Гамлета» (1946), то он перекликается и с песней Высоцкого «Еще не вечер» (1968): «На меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси» ~ «На нас глядят в бинокли, в трубы сотни глаз»; и с его поздним стихотворением «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Я один, всё *тонет в фарисействе*» ~ «Учителей сожрало *море лжи* / И выплонуло возле Магадана». В первом случае «фарисейство», то есть всеобщее лицемерие, названо морем, в котором тонут все нормальные люди, а во второй – аллегорическое море лжи означает советскую власть, которая поглощает людей и отправляет их в лагеря.

Интересно, что строка «Я один, всё *тонет в фарисействе*» восходит к просоветской поэме «Лейтенант Шмидт» (1927): «И вновь я болен ей, и ратую / *Один, как перст, среди мракобесья*». А мотив «Я один» часто встречается у Высоцкого: «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «И что был не один, кто один против ста» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977), «Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976) и т.д.

Более того, заключительный монолог лейтенанта Шмидта, обращенный к царским судьям (Шмидт был расстрелян в 1906 году за то, что возглавлял революцию 1905 года), отзовется в стихотворении «Гамлет»: «И о дороге пройденной / Теперь не сожалею» ~ «Жизнь прожить – не поле перейти»; «Одним карать и каяться, / Другим

⁴⁶ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В одиннадцати томах. Т. IX. Письма 1935 – 1953. М.: Слово/Slovo, 2005. С. 62.

– кончать *Голгофой*»⁴⁷ ~ «Если только можно, *Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси*». В двух последних цитатах героини примеряют к себе путь Христа, что, несомненно, соотносится с размышлениями Пастернака о своей судьбе уже в советскую эпоху.

Если Шмидт *поднялся*, чтобы произнести последнее слово перед судом, то Гамлет *вышел на подмости*. Перед этим же в первом случае упоминался «слепой порыв *безмолвия*», а во втором – *гул затих*. И на обеих персонажах устремлены многочисленные взоры: зала, судей и конвойных («Лейтенант Шмидт») и «тысячи биноклей на оси» («Гамлет»). Разница лишь в том, что в раннем тексте герой готов к самопожертвованию: «И я приму ваш приговор / Без страха и упрека. <...> И снисхожденья вашего / Не жду и не теряю. <...> Я не узнаю робости, / И не смутится дух мой. <...> И радуюсь избранью»⁴⁸, – а в позднем он просит Бога избавить его от своей судьбы: «Чашу эту мимо пронеси. <...> Но сейчас идет другая драма, / И на этот раз меня уволь»⁴⁹. Впрочем, о желании задним числом отказаться от такой «роли» говорилось еще в 1932 году: «О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют, / Что строчки с кровью – убивают, / Нахлынут горлом и убьют! / От шуток с этой подоплекой / Я б отказался наотрез. / Начало было так далёко, / Так робок первый интерес».

Заключительный монолог лейтенанта Шмидта содержит ряд переключек и с текстами Высоцкого. Например, строка «И намерений добрых, и бунтов – тшета» из песни «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977) является очевидной реминисценцией из поэмы: «Намереньями добрыми / Доводят нас до бунта». А обращение Шмидта к царским судьям: «Наверно, вы не дрогнете, / Сметая человека», – содержит ту же мысль, что и черновик «Баллады о короткой шее» (1973), где речь идет уже о современных диктаторах: «Победивший брови не насупит: / Под ногами – вон их сколько – тел!» / 4; 355/. Причем глагол *сметая* осенью 1968 года употребил и сам Высоцкий, говоря о репрессиях со стороны властей: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут...»⁵⁰. Этот же глагол встречается в посвящении Пастернака Марине Цветаевой (1929): «Любую быль сметут как сон, / Поэта в ней законопатив». И в том же посвящении читаем: «Ты вправе, вывернув карман, / Сказать: ищите, ройтесь, шарьте». А Высоцкий обращается к своим «корреспондентам»: «В кармане фиги нет – не суетитесь. / А что имел в виду, то написал: / Вот вывернул карманы – убедитесь!» («Я все вопросы освещу сполна...», 1971). Мимоходом в посвящении Цветаевой упоминаются и многочисленные жертвы Октября: «Он [поэт] вырвется, курясь, из прорв / Судеб, расплющенных в лепеху, / И внуки скажут, как про торф: / Горит такого-то эпоха». А в «Высокой болезни» (1928), наряду с прославлениями Ленина, говорится о том, что в результате его действий быль обернулась кровью: «И эта голая картавость / Отчитывалась вслух во всем, / Что кровью былей начерталось: / Он был их звуковым лицом» (ср.: «Любую быль сметут как сон»). В другой тональности эту тему разовьет Высоцкий в песне «Лукоморья больше нет» (1967), где советская власть уничтожила сказочный пушкинский мир (песня написана в год 50-летия Октябрьской революции): «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы

⁴⁷ Данная цитата основана на признании самого Шмидта: «Я душу свою готов положить за них, иду ради них на Голгофу, на верную смерть, а они меня проклинали!..» (*Шмидт-Очаковский Е.П.* Лейтенант Шмидт («Красный Адмирал»): Воспоминания сына. Прага: Пламя, 1926. С. 146).

⁴⁸ Весь этот монолог состоит из реплик, произнесенных Шмидтом во время последнего слова на суде: «Я не прошу снисхождения вашего, я не жду его. Велика, беспредельна ваша власть, но нет робости во мне и не смутится дух мой, когда услышу ваш приговор» (Там же. С. 277).

⁴⁹ А начало ранней редакции «Гамлета»: «Вот я весь. Я вышел на подмости», – можно сравнить с аналогичными признаниями лирического героя Высоцкого, выступающего в ролевых масках: «Я сказал: “Я вот он весь”» («Мишка Шифман», 1972), «Реки льют потные! / Весь я тут – вот он я» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975). В обеих песнях героя зовут Коля (Николай).

⁵⁰ *Внуков Г.* От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

на гробы. <...> Раз уж это присказка – / Значит, сказка – дрянь» (ср. в «Лейтенанте Шмидте»: «“Ты сам пропал и арестован”, – / Восстанья присказка вилась»).

В стихотворении «Нежность» (1949) Пастернак провозглашает тезис: «Люди – манекены», – который будет развит Высоцким в «Балладе о манекенах» (1973) и стихотворении «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...» (1972), причем манекены здесь олицетворяют советских чиновников (такой же прием использован в фильме А. Райкина и В. Храмова «Люди и манекены», 1974).

А в «Августе» (1953) и в «Памятнике» (1973) поэты пророчески говорят о том, что случится с ними после смерти: «Мне снилось, что ко мне на похороны / Шли по лесу вы друг за дружкой. <...> Был всеми ошутим физически / Спокойный голос чей-то рядом. / То прежний голос мой провидческий / Звучал, нетронутый распадом» ~ «Неужели такой я вам нужен / После смерти? <...> Голос, прежний мой голос, похоже, / Напоследок “Я жив” прохрипел» (черновик – АР-6-38) (но если у Пастернака – *спокойный* голос, то у Высоцкого – *хриплый* и *отчаяньем сорванный*); «В лесу казенной землемершею / Стояла смерть среди погоста, / Смотря в лицо мое умершее, / Чтоб вырыть яму мне по росту» ~ «Но по снятии маски посмертной – / Тут же в ванной – / Гробовщик подошел ко мне с меркой / Деревянной».

Отметим еще одинаковую рифму *безмолвие/молнии* в стихотворении «Лето в городе» (1953), включенном в цикл стихов Юрия Живаго, и песне «Белое безмолвие» (1972): «Наступает безмолвие, / Но по-прежнему парит, / И по-прежнему молнии / В небе шарят и шарят» ~ «Тишина. Только чайки – как молнии. / Пустотой мы их кормим из рук, / Но наградою нам за безмолвие / Обязательно будет звук».

Еще один пример похожей рифмы находим в посвящении «Памяти Цветаевой» (1943) и «Лекции о международном положении» (1979), хотя интонационно и сюжетно они не имеют ничего общего: «Мне так же трудно до сих пор / Вообразить тебя умершей, / Как скопидомкой миллионершей / В голодный год среди сестер» ~ «Следите за больными и умершими: / Уйдет вдова Онассиса Жаки! / Я буду мил и смел с миллиардерами – / Лишь дайте только волю, мужики!» (впрочем, «скопидомка миллионерша» появлялась уже в «Балладе о детстве», 1975: «Спекулянтка была номер перший – / Ни соседей, ни бога не труся, / Жизнь закончила миллионершей / Пересветова тетья Маруся»).

В другом стихотворении, подаренном Пастернаком Юрию Живаго, читаем: «Я чувствую за них за всех, / Как будто побывал в их шкуре» («Рассвет», 1947). А Высоцкий, объясняя обилие ролевых персонажей в своих песнях, любил повторять на концертах: «...я – актер, и часто бывал в шкуре других людей...»⁵¹. И в своих стихах говорил: «Как чужую гримасу, надел я чужую одежду / Или в шкуру чужую на время я вдруг перелез» («По воде, на колёсах, в седле, меж горбов и в вагоне...», 1972). Что же касается строки «Я чувствую за них за всех», то она находит аналогию в «Театрально-тюремном этюде на Таганские темы» (1974): «Но я пою от имени всех зэков».

Обращение Пастернака к художнику, то есть к самому себе: «Не спи, не спи, работай, / Не прерывай труда, / Не спи, борись с дремотой, / Как летчик, как звезда» («Ночь», 1956), – можно сравнить с описанием alter ego Высоцкого (Ивана-дурака) в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967): «Но, однако же, приблизился. Дремотное / Состоянье превозмог свое Иван». А следующие строки из «Ночи»: «Не спи, не спи, художник, / Не предавайся сну. / Ты – вечности заложник / У времени в плену», – содержат ту же мысль, что и «Снег скрипел подо мной...» (1977), где поэт обращается к Богу: «Дай не лечь, не уснуть, не забыться!». Другая вариация данного мотива встречается в повести «Дельфины и психи» (1968): «Нельзя спать, когда кругом в мире столько несчастья...». Конструкция этой фразы повторяет и высказывание Сен-Жюста из написанных Пастернаком «Драматических отрывков» за июнь – июль

⁵¹ Тбилиси, ТНИИСГЭИ, сентябрь 1979.

1917 года, действие в которых происходит между 29 июня – 8 июля 1794 года, то есть в преддверии Термидорианского переворота во Франции: «*Нельзя спать, когда кругом в мире столько несчастья...*» ~ «*Как спать, когда родится новый мир...*».

В разговоре с военным полковником Михаилом Захарчуком Высоцкий сказал: «Жить лучше “в мире, созданном вторично”. И здесь я солидарен с Гамлетом и Пастернаком»⁵². Но при этом допустил неточность, поскольку процитировал не Гамлета, а слова Сен-Жюста из тех же «Драматических отрывков» (лето 1917): «Как людям втолковать, что человек / Дамоклов меч творца, капкан вселенной, / Что духу человека негде жить, / Когда не в мире, созданном вторично...».

Еще один фрагмент из мемуаров Захарчука: «Высоцкий процитировал строки, откровенно восхищаясь их аллитерацией: “Стихия свободной стихии / С свободной стихией стиха”. (Я постеснялся спросить, чьи это стихи. Много позже установил: Пастернака)»⁵³. Действительно, речь идет о стихотворении Пастернака «Тема с вариациями» (1918).

Оба поэта стремятся выяснить первопричину всех явлений: «Во всем мне хочется дойти / До самой сути» (1956) ~ «Он знать хотел всё от и до» («Прерванный полет», 1973); «До оснований, до корней, / До сердцевины» («Во всем мне хочется дойти...», 1956) ~ «До истины добраться, до цели и до дна» («Баллада о Кокильоне», 1973). Но, как ни странно, в 1957 году Пастернак еще не избавился от иллюзий в отношении советской власти, продолжая восхищаться строительством социализма: «И великой эпохи / След на каждом шагу» («Вакханалия», 1957), «Какой во всем простор гигантский! / Какая ширь! *Какой размах!*» («В разгаре хлебная уборка...», 1957), – что входит в резкий контраст с сарказмом Высоцкого: «Некуда деться бездомному псу? / Места не хватит собакам?.. / Это при том, что мы строим всю / С невероятным размахом!» («Наши помехи – эпохе под стать...», 1972). В последней цитате пародируется известная сталинская книга: «История еще не знала такого гигантского размаха нового промышленного строительства, такого пафоса нового строительства, такого трудового героизма миллионов масс рабочего класса»⁵⁴.

Однако ситуацию в корне изменила антипастернаковская кампания 1958 года, вызванная публикацией за границей романа «Доктор Живаго» и присуждением писателю Нобелевской премии по литературе, и в стихотворении «Как ко всему на свете глухо...» (1958) Пастернак высказывает нехарактерное для себя намерение: «Я не один закон нарушу, / А все как есть», – в чем видится сходство с песней Высоцкого «Семейные дела в древнем Риме» (1969): «Я нарушу все традиции».

В том же стихотворении Пастернак говорит: «Я с вами и любым запретом / Пренебрегу», – как впоследствии поступит и лирический герой Высоцкого: «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике» («Песня самолета-истребителя», 1968).

А 20 января 1959 года Пастернак пишет «Нобелевскую премию»: «Я пропал, как зверь в загоне. / Где-то люди, воля, свет, / А за мною шум погони, / Мне наружу хода нет. / Темный лес и берег пруда, / Ели сваленной бревно. / Путь отрезан отовсюду. / Будь что будет, всё равно». Данная образность во многом напоминает «Побег на рывок» (1977) Высоцкого, где лирический герой и его напарник совершают днем побег из лагеря. В частности, строка «А за мною шум погони» имеет следующее соответствие в песне: «А за нами двумя – / Бесноватые псы».

Отрезанные для бегства «темный лес и берег пруда» вновь предвосхищают ситуацию в «Побеге на рывок»: «Надо б нам вдоль реки...» (АР-4-10), «Приближался лесок / И спасение в нем. <...> Нам оставалось до леска, до цели, / Но свыше – с вышки – всё предreshено» (АР-4-12).

⁵² Захарчук М.А. Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДи-пресс», 2012. С. 4.

⁵³ Там же. С. 39.

⁵⁴ Сталин И.В. История ВКП(б). Краткий курс. М., 1938. С. 284.

Также и сравнение «Я пропал, как зверь в загоне» находит аналогию в «Побега на рывок»: «Зверь бежал на ловца» (АР-4-10), «Про побег на рывок, / Про тиски западни» (АР-4-16); но особенно – в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Я уверовал в это, / Как загнанный зверь». Причем если Пастернак говорит о своей любимой женщине – Ольге Ивинской («правой руке»): «Я б хотел, с петлей у горла, / В час, когда так смерть близка, / Чтобы слезы мне утерла / Правая моя рука», – то лирический герой Высоцкого (в образе брошенного корабля) мечтает о морском прибое: «Будет чудо восьмое, / И добрый прибой / *Мое тело омоет / Живою водой*».

Следующая же строка из «Нобелевской премии»: «Мне наружу хода нет», – вызывает в памяти другую «морскую» песню Высоцкого: «Вот вышли наверх мы, / Но выхода нет» («Спасите наши души», 1967). Здесь герои пытаются всплыть в подводной лодке, но тоже не могут найти путь «наружу».

Примерно в одно время с «Нобелевской премией» (январь 1959) пишутся «Единственные дни», образность которых отразилась в стихотворении «Упрямо я стремлюсь ко дну» (1977): «На протяжении многих зим / Я помню дни солнцеворота, / И каждый был неповторим / И повторялся вновь без счета» ~ «Средь лет земных, средь наших зим / Свет лунный льется и пленяет. / Я думал – он неотразим, / И что прекрасней не бывает» (черновик /5; 480/). В обоих случаях встречаются похожие рифмы: *зим/неповторим* и *зим/неотразим* и совпадает стихотворный размер. Кроме того, Пастернак восхищается *днями солнцеворота*, а Высоцкий – *светом лунным*.

В апреле 1960 года, примерно за месяц до смерти, Пастернак задает себе вопрос: «Зачем расхлебывать похлебку, / Которую варил не я» («Перед грозой земли в апреле...»). И, словно отвечая на него, лирический герой Высоцкого скажет в «Памятнике» (1973), где его заковали в гранит: «Ничего – расхлебаю и эту похлебку, / Расхлебаю и этот котел» (АР-5-130). Еще одна параллель между этими текстами связана с отношением поэтов к властям: «И в тон начальству не сюсюкал / В толпе льстецов и прихлебал» ~ «Я при жизни не клал тем, кто хищный, / В пасти палец».

Собственно говоря, на этом переклички заканчиваются.

Подводя итоги, можно констатировать, что наибольшее число параллелей с текстами Высоцкого обнаруживают поздние стихи Пастернака, написанные, главным образом, начиная с 1956 года, когда в страну пришла хрущевская «оттепель»: в этих стихах появляется всё больше гражданских мотивов и изживаются иллюзии в отношении режима, но наряду с этим Пастернак продолжает создавать огромное количество однообразных стихов, посвященных описанию природы. У Высоцкого же критическое восприятие советской действительности пронизывает всё творчество, начиная с самых ранних песен – так называемых «блатных», где лирический герой либо лишен свободы, либо у него возникают конфликты с милицией и КГБ. Соответственно, поэзия Высоцкого является более цельной, нежели поэзия Пастернака, поскольку зиждется на прочном фундаменте под названием «гражданский аспект».

Высоцкий и Шварц

Самая известная пьеса Евгения Шварца «Дракон» была написана в 1943 году (окончательная редакция – 1944) во время эвакуации в Сталинабаде (Душанбе) по заказу Ленинградского театра комедии, также находившегося в эвакуации, и позиционировалась как антигитлеровская, однако универсальная образность пьесы делала ее крайне опасной для сталинского режима¹. Поэтому уже во время репетиций спектакля была опубликована разгромная статья лауреата Сталинской премии С.П. Бородина, и 4 августа 1944 года после нескольких показов на публике спектакль был запрещен: «Очень сомнительный урок преподает сказка Евгения Шварца “Дракон”, изложенная в драматической форме и распространенная Всесоюзным управлением по охране авторских прав. <...>

Автор этой сказки поставил себе за правило следовать традициям западноевропейского фольклора. Но сквозь сказочную вуаль и традиционность образов протаскивается вредная, антиисторическая и антинародная, обывательская точка зрения на современность.

Дракон наделен конкретными чертами.

<...>

Из этого ясна и “идеология” дракона и его реальный прототип.

Это палач народов. Мы узнаем в сказке его конкретные черты. Но как относятся к дракону жители города, которых он угнетает, насилует? Тут-то и начинается беспардонная фантастика Шварца, которая выдает его с головой. Оказывается, жители в восторге от своего дракона.

<...>

“Мы не жалуемся. Пока он здесь, ни один другой дракон не осмелится нас тронуть”.

Так характеризует дракона **положительный** персонаж пьесы – Шарлемань.

Остальные жители выражают свое отношение к дракону еще более восторженно.

“**Бургомистр:** Я так искренне привязан к нашему дракоше. Вот, честное слово даю. Сроднился с ним, что ли. Мне, понимаешь, даже, ну, как тебе сказать, – хочется отдать за него жизнь...”.

“**Садовник:** Ужасные люди... Портят настроение дракону. Это хуже, чем по газону ходить”.

И дракон, умирая, имеет основание говорить о своем народе:

“Меня утешает, что я оставляю тебе (Ланцелоту. – С.Б.) прожженные души, дырявые души, мертвые души...”.

Так изображен в этой пьесе народ, ради которого сражается рыцарь, явившийся “из далекой страны”. И хотя рыцарь долго ходит среди народа, нет никого, кто отнесся бы к нему сочувственно; дракон растлил души жителей. Одна только Эльза

¹ Вместе с тем имеются сведения о работе Шварца над пьесой уже в 1938 году: «О “Драконе” Шварц рассказывал нам, еще когда мы были на Желябова (в 39 году нас перевели в более удобное помещение на Владимирском), – вспоминала Т.Г. Сошникова, режиссер Нового ТЮЗа. – Он читал нам куски “Дракона” и “Тени”, рассказывал о “Голом короле”» (*Биневиц Е.М.* На пути к «Дракону» // Нева. 1996. № 10. С. 172). Сюда примыкает свидетельство о пьесе «Тень», обычно датируемой 1940 годом: «В беседе с автором настоящей работы в 1974 г. первый исполнитель роли Ученого П. Суханов рассказывал, что первый акт “Тени” был прочитан автором в Театре комедии в 1937 г. Если учесть, что в марте 1940 г. состоялась премьера, и в этом же месяце подписана в печать изданная театром книжка с текстом пьесы, то можно считать более или менее установленным, что активная работа Шварца над пьесой шла в 1937 – 1939 гг.» (*Головчинер В.Е.* Эпический театр Евгения Шварца. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. С. 91).

готова его полюбить. Это “светлый гений”, жертва, символ, во имя которого рыцарь совершает подвиг.

При ближайшем рассмотрении символ предстает не в очень привлекательном свете. Она была невестой Генриха – прислужника дракона, и охотно готовилась к браку с ним. Затем с неменьшей готовностью она собирается упасть в объятия дракона. Столь же поспешно она отдает свое сердце рыцарю, а ввиду отсутствия рыцаря, хотя и не очень радостно, но послушно отправляется на свадебный пир в качестве невесты бургомистра и покидает этого жениха при новом появлении рыцаря, которому, наконец, и достается.

К числу “положительных” персонажей надо отнести рабочих, они вооружили рыцаря, сказали ему несколько ободряющих слов. Однако, оставшись после гибели дракона и победы Ланцелота среди жителей города, рабочие покорно отправились в тюрьму, где каждый усердно занимался своим делом – скрипичный мастер лепил из хлеба скрипку, шапочник шил для мышей колпачки, и когда потом Ланцелот спрашивает их: “Почему вы послушались и пошли в тюрьму? Ведь вас так много?” – ткачи отвечают: “Они не дали нам опомниться”.

Так предстает народ в виде безнадежно искалеченных, пассивных, эгоистических обывателей, жалующихся на исчезновение продуктов, – лучше бы, мол, рыцарь не боролся с драконом, а то молоко вздорожало, а масло совсем исчезло.

Мораль этой сказки, ее “намек” заключается в том, что незачем, мол, бороться с драконом, – на его место сядут другие драконы, помельче; да и народ не стоит того, чтобы ради него копья ломать; да и рыцарь борется только потому, что не знает всей низости людей, ради которых он борется.

“Так было, так будет” – этот печально известный пасквиль Л. Андреева на революцию 1905 г. вспоминается, когда читаешь сказку Е. Шварца. Каким надо обладать черствым сердцем, как далеко надо оказаться от общенародной борьбы с гитлеризмом, чтобы сочинить подобную дракониаду.

Шварц сочинил пасквиль на героическую освободительную борьбу народа с гитлеризмом. Сказка его – это клевета на народы, томящиеся под властью дракона, под игом гитлеровской оккупации, народы, борющиеся с гитлеровской тиранией. Затем и понадобился автору язык иносказаний, сказочная вуаль, наброшенная на пацифистские идейки².

Также и в хрущевское время, после постановки «Дракона» в 1962 году ленинградским режиссером Николаем Акимовым, спектакль вызвал новые нападки: «...эта пьеса, написанная драматургом Шварцем в годы Великой Отечественной войны, была задумана как философская сказка, обличающая гитлеровский фашизм. Возобновив ее постановку почти через два десятилетия, режиссура попыталась придать спектаклю современное звучание. Но что получилось из этого? Зрители явно недоумевают: на сцене средневековые пейзажи, актеры одеты в костюмы “немецкого” кроя. Однако пьеса в постановке Театра Комедии трактуется настолько двусмысленно, что многие думают: да уж не о временах ли культа личности Сталина идет речь? Этот акцент проходит через весь спектакль. <...> Многие коммунисты уже при подготовке спектакля видели серьезные недостатки этой пьесы, но ни у кого не хватило партийной принципиальности возразить художественному руководству предложить доработать ее. Наоборот, все превозносили постановщиков, носились с этим спектаклем как с крупной творческой удачей, встречая в штыки нелестные отзывы рецензентов. Лишь после острой критики этой пьесы на совещании работников литературы и искусства в Таврическом дворце художественное руководство театра вынуждено было признать, что пьеса нуждается в переработке. На последнем партийном собрании коммунисты, критикуя спектакль “Дракон”, свели свои выступления к общим декларациям, не

² Бородин С. Вредная сказка // Литература и искусство. М., 1944. 25 марта. № 13. С. 3.

проанализировав причин, породивших эту серьезную творческую неудачу коллектива.

А причина одна: слепое преклонение перед авторитетом и непогрешимостью главного режиссера. “Как можно его критиковать? – искренне удивлялись члены партийного бюро, – Николай Павлович Акимов на голову выше любого из нас!..”.

Откуда у коммунистов, творческих работников такое самоуничижение? Никто не требует, чтобы партийная организация подменяла художественное руководство. Но отстаивать четкие идейные позиции, дать правильный совет – первейший долг коммуниста»³; «Досадно, что из всего арсенала советской драматургии театр выбрал именно эту устаревшую и идейно неполноценную пьесу. Хорошо, что в настоящее время коллектив театра сам пришел к выводу о необходимости этот спектакль снять!»⁴. Разумеется, коллектив театра не сам снял спектакль, а по распоряжению цензоров, после чего появился такой стишок: «Считается, что умер ОН, / Но, как во время ОНО, / Угробили спектакль “Дракон” / Наследники дракона»⁵.

Можно предположить, что Владимир Высоцкий видел постановку Николая Акимова в Ленинградском театре комедии либо спектакль «Дракон», поставленный Марком Захаровым в том же 1962 году на сцене Студенческого театра МГУ.

Как бы то ни было, общих мотивов между пьесой Шварца и произведениями Высоцкого существует довольно много.

При появлении дракона в доме Шарлеманя кот говорит: «Легок на помине!»⁶. И точно так же описывается появление охотников (образ власти) в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого: «Появились стрелки, на помине легки».

Шарлемань говорит о Драконе: «Он удивительный стратег и великий тактик». А вот как характеризует Высоцкий второго первача в «Четверке первачей» (1974): «Он – стратег, он – даже тактик, / Словом – спец». Согласно нашей гипотезе, власть в этой песне персонифицирована в образе первого, второго и четвертого первачей, а alter ego автора представлен в образе третьего («убеленного и умудренного»)»⁷.

Бургомистр обращается к своему сыну Генриху: «Я так, понимаешь, малыш, искренне привязан к нашему дракоше! Вот честное слово даю. Сроднился я с ним, что ли? Мне, понимаешь, даже, ну как тебе сказать, хочется отдать за него жизнь».

Эта же тема по-своему разрабатывается Высоцким: «Я совсем обалдел, / Чуть не лопнул, крича, – / Я орал: “Кто посмел / Обижать палача?!”» («Палач», 1977).

Между тем бургомистр лишь притворяется сумасшедшим и ярим сторонником дракона, а лирический герой Высоцкого уже проникся искренней любовью к палачу и действительно «сроднился» с ним: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» (черновик /5; 475/).

Таким образом, Шварц со свойственным ему оптимизмом не верил, что жертвы тоталитарных режимов могут искренне любить своих мучителей, и полагал, что они лишь имитируют любовь и верность, а в глубине души всё прекрасно понимают и ненавидят тиранов. Однако у Высоцкого ситуация меняется, так как его лирический герой проникается любовью к палачу и с готовностью оказывает ему содействие в подготовке собственной казни...

В концовке пьесы Ланцелот говорит о жителях города: «В каждом из них придется убить дракона». Также и Высоцкий сражается с «драконом» (негативным двойником) в себе: «Но я борюсь, давлю в себе мерзавца» («Про второе “я”», 1969),

³ Щеглов Г. Куда идет Театр комедии? // Вечерний Ленинград. 1963. 10 апр.

⁴ Барулина Л. Направление таланта. «Дон Жуан» и другие // Советская культура. 1963. 16 июля.

⁵ Аль Д. Парадоксов друг: К 100-летию со дня рождения Н.П. Акимова // Нева. 2001. № 5. С. 201.

⁶ Произведения Шварца цитируются без указания страниц по изданию: Шварц Е. Собрание сочинений. В 4-х томах. М.: Корона-принт, 1999. Ссылки на отсутствующие здесь произведения даются отдельно.

⁷ Подробнее об этом см.: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 239 – 243.

«Во мне живет мохнатый злобный жлоб / С мозолистыми цепкими руками. <...> Я в глотку, в вены яд себе вгоняю: / Пусть жрет, пусть сдохнет – я перехитрил!» («Меня опять ударило в озноб...», 1979). А диалог между Ланцелотом и ткачами: «Почему вы послушались и *пошли в тюрьму*? Ведь вас так много! – Они не дали нам опомниться», – предвосхищает песню «Про попутчика» (1965): «*Дали срок – не дали опомниться*».

В «Побеге на рыбок» (1977) и «Натянута канате» (1972) встречается одинаковый мотив: «*Минуты две до берега, до цели? / Но свыше, с вышки, всё предрешено*» (черновик – АР-4-8) = «Бой со смертью – *три минуты*».

В обоих случаях условное время (две-три минуты) отделяет главного героя от избиения или убийства: «Целый взвод меня бил, / Аж два раза устал» ~ «Но в опилки, но в опилки / Он пролил досаду и кровь». Такое же условное время боя находим в пьесе «Дракон»: «Как мучительно затягивается бой. <...> Уже *две минуты* – и никаких результатов. <...> *Десять минут* идет война!».

И в «Драконе», и в «Натянута канате» («Бой со смертью – *три минуты*») реплики произносятся от лица обывателей, которые следят за происходящим и смотрят снизу вверх, поскольку действие формально происходит на небе (в пьесе Шварца) и под куполом цирка (в песне Высоцкого).

1-я подруга Эльзы, наблюдая за боем Ланцелота с драконом, задает вопрос: «Зачем этот Ланцелот *не сдается*?». Эту же мысль подхватывает 2-я подруга: «Знает ведь, что дракона победить нельзя». В похожих выражениях описывает свою схватку с милицией (ОРУДом) лирический герой Высоцкого: «*И не сдавался*, и в боях мужал. <...> Но понял я: не одолеть колосса!» («Песня автомобилиста», 1972).

И в «Драконе», и в «Натянута канате» обыватели не понимают, почему Ланцелот и лирический герой рискуют своей жизнью: «Зачем этот Ланцелот не сдается?» ~ «Каждый вечер зачем-то он должен пройти / Четыре четверти пути».

Кроме того, реплика 2-й подруги: «Знает ведь, что дракона победить нельзя», – переключается со словами бабы-яги в пьесе «Два клёна» (1953): «Меня, злодейку, нельзя, ну просто никак невозможно победить! Мой будет верх». Однако Василиса побеждает бабу-ягу; Красная шапочка – волка и лису; Ланцелот – дракона; ученый – тень; а сказочник, Кей и Герда – советника и Снежную королеву.

Интересно также сравнить вопрос разносчика стекол во время боя Ланцелота с драконом: «А вот кому закопченные стекла? Посмотришь – и увидишь господина дракона копченым», – со стихотворением «Пятна на Солнце» (1973): «Вон, наблюдая втихомолку / Сквозь закопченное стекло, / Когда особо припекло, / Один узрел на лике челку. / А там другой пустился в пляс, / На солнечном кровоподтеке / Увидев щели узких глаз / И никотиновые щеки» (АР-8-78). В обоих случаях речь идет о диктаторах, за которыми наблюдают рядовые люди.

Кот в пьесе «Дракон» выступает в роли помощника Ланцелота:

Ланцелот. И весь мир узнает, что вы трус!

Дракон. Откуда?

Кот одним прыжком вылетает за окно. Шипит издали.

Кот. *Всем, всем, всё, всё расскажу*, старый ящер.

Аналогичным образом будет вести себя главный герой «Песенки про Козла отпущения» (1973), где он угрожает хищникам, ранее избивавшим его: «*И всю правду разнесу по белу свету*» (АР-14-202).

Следующая ремарка в пьесе: «*Это ревет Дракон, сжав кулаки и топая ногами*», – напоминает песню «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (1968), где герой «влез на стул для королей»: «Сразу руки потянулись к печати, / Сразу топать стал ногами и *кричати*: / “Будь ты князь, будь ты хоть / Сам господь, / Вот возьму и прикажу запороть”» (АР-4-120). В свою очередь, угроза *прикажу запороть* похожа на угрозу тени ученому в пьесе «Тень» (1940): «*Я прикажу казнить тебя!*».

В целом же дракон у Шварца сродни Кашею в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967) Высоцкого.

Дракон, судя по изложенной им биографии, родился в 20-х числах июня 451 года нашей эры, когда гунны были разгромлены римско-готскими войсками в знаменитой битве на Каталаунских полях («В тот день сам Атилла потерпел поражение»⁸). Соответственно, дракону примерно полторы тысячи лет, а Кашей назван «двухтыщелетним», то есть он родился в конце первого века до нашей эры.

Дракон каждый год забирает к себе в пещеру самую красивую девушку города, а Кашей заточил в свое здание царицу. Однако первый погибает от рук Ланцелота, а второй – от «неслыханных речей» Ивана-дурака (alter ego автора)⁹.

Ланцелот обращается к Эльзе: «Я их терпеть не могу, драконов этих»¹⁰; а Иван-дурак бахвалится: «Мол, видали мы кашеев, так-растак!».

Ланцелот говорит: «Мы вмешиваемся в чужие дела»; а об Иване-дураке сказано: «Он всё время: где чего – так сразу шасть туда».

Василиса-работница в «Двух кленах» (1953) «выхватывает меч и взмахивает над головой бабы-яги»¹¹, а Иван «к Кашею подступает, кладенцом своим маша».

Дракон откровенничает с Ланцелотом: «Нет, нет, таких душ нигде не подберешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, цепные души, легавые души, окаянные души». Поэтому и лирический герой Высоцкого, вернувшись из лагерей, «попал в этот пыльный, расплывчатый город / Без людей, без людей. / Бродят толпы людей, на людей не похожих – / Равнодушных, слепых. / Я заглядывал в черные лица прохожих – / Ни своих, ни чужих» («Так оно и есть...», 1964). И в том же разговоре с Ланцелотом Дракон ставит диагноз одной из своих марионеток: «Знаешь, почему бургомистр притворяется душевнобольным? Чтобы скрыть, что у него и вовсе нет души».

В произведениях Высоцкого мотив бездушности власти также представлен, но он нередко принимает аллегорическую форму: «И задувают в печень мне / На выдохе и вдохе / Бездушные, но вечные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972), «Я предлагаю смелый план / Возможных сезонных обменов: / Мы, люди, – в их бездушный клан, / А вместо нас – манекенов» («Баллада о манекенах», 1973), «У начальника Березкина <...> душа – крест-накрест досками» («Все ушли на фронт», 1964). Да и о советском обществе в целом сказано: «Зачем мне быть душою общества, / Когда души в нем вовсе нет?» («Я был душой дурного общества», 1962).

В черновой редакции пьесы «Тень» Шварц разрабатывает мотив равнодушия тоталитарных правителей:

Ученый. <...> Я так люблю ее, что она не могла полюбить никого другого. А вы ее не любите. Вы целовали ее как раз так, как старый равнодушный дядя.

⁸ Кстати, Атиллу упоминает и Высоцкий, рассуждая о различных образах власти: «И, может статься, гунн Атилла / Был тоже солнышком палим, – / И вот при взгляде на светило / Его внезапно осенило, / И он избрал похожий грим. / Всем нам известные уроды / (Уродам имя – легион) / С доисторических времен / Уроки брали у природы. / Им жажда власти не претила, / И, глядя вверх до слепоты, / Они искали на светиле / Себе подобные черты» («Пятна на Солнце», 1973; АР-14-144).

⁹ Обратим еще внимание на сходство между пьесой Шварца и стихотворением Высоцкого «Много во мне мамино...» (1978): «Каждый год дракон выбирает себе девушку. И мы, не мякнув, отдаем ее дракону. И он уводит ее к себе в пещеру» ~ «Завели старейшины / (А нам они примеры) / По две, по три женщины, / По две, по три пещеры. / Жёны крепко заперты / На цепи да замки...». В последней цитате речь формально ведется о каменном веке, но фактически – о советской действительности.

¹⁰ Ср. с репликой хозяина в «Обыкновенном чуде» (1954): «Я королей, откровенно говоря, терпеть не могу!». А у Высоцкого: «Я ненавижу всех известных королей!» («Про любовь в Средние века», 1969).

¹¹ В 1947 году Шварц уже написал пьесу, в которой были представлены многие мотивы и сюжетные ходы из «Двух кленов» (Шварц Е. Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Вступление и публикация Е. Биневица // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 125 – 145).

Тень. Не надо презирать равнодушие. Оно помогает действовать разумно, методично, систематично¹².

В произведениях Высоцкого эта тема также присутствует: «Составьте поэтапный план / Хотя бы частичных обменов / В бездушный, *равнодушный* клан / Маньяков и манекенов» («Баллада о манекенах», 1973; АР-6-156), «Но *равнодушная* спина / Ответила бесстрастно: / “Нам ваша подпись не нужна – / Нам без неё всё ясно”» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-40).

В 1977 году Высоцкий создает окончательную редакцию стихотворения «Палач», в черновике которого была такая концовка: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / Творца истории, *поэта-палача*» (АР-11-67). Впервые выделенный курсивом образ встретился в пьесе Шварца «Обыкновенное чудо» (1954). Здесь на реплику короля: «Ну, это уж слишком! *Палач!*», – придворная дама Эмилия отвечает: «Он не придет, он работает в газете министра-администратора. *Пишет стихи*».

В стихотворении Высоцкого происходит единение героя с палачом: «Накричали речей / Мы за клан палачей, / Мы за всех палачей / Пили чай – чай ничей. / Я совсем обалдел, / Чуть не лопнул, крича. / Я орал: “*Кто посмел / Обижать палача?*”», – что отчасти напоминает тот же эпизод из пьесы Шварца, где на призыв короля: «Министр, министр-администратор! Сюда! Обижают!», – администратор отзывается: «Но почему? Отчего? *Кто смеет обижать* нашего славного, нашего рубаху-парня, как я его называю, *нашего королька?*».

Кстати, у палача в стихотворении Высоцкого – «нежная душа», за счет чего и достигается сарказм: «Рубить и резать – это грубые глаголы, / Намного ласковей и легче – отделить» (СЗТ-2-468), – говорит палач лирическому герою. Сравним это с репликой тайного советника в пьесе Шварца «Тень» (1940): «Было бы грубо, было бы *негуманно* рубить голову бедному безумцу. Против казни я протестую, но маленькую медицинскую операцию над головой бедняги необходимо произвести немедленно. <...> Поэтому в данном случае, чтобы ампутировать больной орган, я советую воспользоваться услугами господина королевского палача». Сразу возникает аналогия с репликой бургомистра в концовке «Дракона» (1943): «Я протестую, это *негуманно!*» Такая же «нежная душа» и у фоторепортера во «Вратаре» (1971), где он упрощает лирического героя пропустить гол: «Ну а он всё поет: “*Это ж друг, бесчеловечно!*”».

В «Тени» имеется еще один примечательный персонаж – 1-й придворный, который по совместительству является палачом. И у него – тоже «нежная душа»:

1-й придворный (*седой, прекрасное, грустное лицо*). Прежде мороженое подавали в виде очаровательных барашков, или в виде зайчиков, или котятков. Кровь стыла в жилах, когда приходилось откусывать голову кроткому, невинному созданию. <...> Теперь подают мороженое в виде прекрасных плодов – это гораздо гуманнее.

1-я дама. Вы правы! Какое у вас доброе сердце. Как поживают ваши милые канарейки?

1-й придворный. Ах, одна из них, по имени Золотая Капелька, простудилась и кашляла так, что я едва сам не заболел от сострадания. Теперь ей лучше. Она даже пробует петь, но я не позволяю ей.

<...>

Первый министр. Господин королевский палач!

1-й придворный. Сию минуту. (*Встает. Говорит своей собеседнице, надевая белые перчатки.*) Прошу простить меня. Я скоро вернусь и расскажу вам, как я спас жизнь моим бедным проликам¹³.

¹² Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 136.

¹³ В ранней редакции последняя строка выглядела так: «Я очень скоро вернусь и расскажу вам, как болели мои бедные кролики и как мне удалось спасти их жизнь» (*Шварц Е.* Тень: Сказка в трех действиях // Литературный современник. Л.: Худ. лит-ра, 1940. № 3. С. 55).

Сразу устанавливаются параллели с «Палачом» Высоцкого.

Если 1-ый придворный – *седой и прекрасный*, то о палаче сказано: «Я почти раздавил свой неострый кадык, / Когда в келью вошел этот *милый старик*» /5; 474/.

Если у 1-го придворного – *грустное* лицо, то палач «*печально* вспомнил про затупленный топор».

И, наконец, если 1-я дама восхищается 1-м придворным: «Какое у вас *доброе* сердце», то лирический герой Высоцкого будет сожалеть в концовке стихотворения: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброго* чудного палача».

Что же касается заглавного персонажа пьесы «Тень», то он ведет себя так же, как герой стихотворения «Вооружен и очень опасен» (1976): «*Неслышно, как тень*, я проникал всюду, и подглядывал, и подслушивал, и читал чужие письма. Я знаю всю тeneвую сторону вещей. И вот теперь я сижу на троне, а он лежит у моих ног» ~ «Вот он крадется вдоль стены, / Всегда в тени и со спины. / Его шаги *едва слышны*, – / Остерегитесь!» (АР-6-180); и оба внушают страх: «Принцесса. Вы говорите, как он, но ваше лицо... Ваше *лицо ужасно*»¹⁴ ~ «За маской не узнать *лица*» (АР-6-178), «Он *страшен* и очень опасен» (АР-6-186).

Тень говорит о себе: «...я проникал повсюду, и *подглядывал*». А у Высоцкого читаем: «Он ночью *в окна к вам глядит*, / Он вездесущий – / Вон стоит / За поворотом» (АР-6-182). Кстати, подслушивает и бургомистр в «Драконе»:

Эльза. Он подслушивал?

Генрих. Конечно, Эльза.

В черновой редакции пьесы «Тень» первый министр говорит тени об ученом: «Да, эти честные люди ужасно загадочны. Уж чего кажется лучше – ему дали сан королевской тени. Так нет, нужно скандалить, *вам портить настроение*»¹⁵.

А в «Драконе» так же будет рассуждать садовник во время битвы Ланцелота с драконом:

Шарлемань. Вы не узнаете меня?

1-й горожанин. Конечно, нет. Со вчерашнего вечера вы стали совершенно неузнаваемым.

Шарлемань. Почему?

Садовник. Ужасные люди. Принимают чужих. *Портят настроение дракону*. Это хуже, чем по газону ходить. Да еще спрашивают – почему.

Сравним также одинаковые конструкции в обращении тени к ученому (из ранней редакции пьесы) и дракона к Ланцелоту: «Не надо презирать равнодушие. Оно помогает действовать разумно, методично, систематично»¹⁶ ~ «В бою я холоден, спокоен и точен». А первый министр в «Тени» говорит то же, что и бургомистр в «Драконе», причем в обоих случаях действие происходит во дворце: «Господа, вы на рауте в королевском дворце. Вам должно быть весело, весело, во что бы то ни стало!» ~ «Молчи, мой маленький. Будем веселиться как ни в чем ни бывало».

Одинаково описываются также сцена после воскрешения ученого, которому отрубили голову, а потом исцелили живой водой, и возвращение в город Ланцелота, который выздоровел, будучи смертельно раненным:

1) Входит ученый. Тень вскакивает и протягивает ему руки. *Ученый не обращает на него внимания*.

¹⁴ Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 131.

¹⁵ Там же. С. 151.

¹⁶ Там же. С. 136. А несколькими страницами ранее тень говорила: «Так. Все идет точно, методично, систематично» (Там же. С. 130).

2) 2-й лакей. Он уже идет по коридору! Я поклонился ему в пояс, а он мне не ответил! Он теперь и не глядит на людей.

Вот еще две аналогичных параллели:

- 1) Тень. <...> Ты не хочешь мне отвечать? Луиза! Прикажи ему.
- 2) Генрих. Почему вы молчите?

- 1) Ученый. <...> Да, Аннунциата. Мне страшно было умирать. Ведь я так молод.
- 2) Ланцелот. Да, Эльза. Ведь быть смертельно раненным – это очень, очень опасно.

На обращение к нему тени «Христиан!» воскресший ученый отвечает: «Замолчи!». И так же Ланцелот обратится к Генриху: «Замолчи!». Всё это говорит о едином сюжетном инварианте и, следовательно, о едином подтексте.

А теперь посмотрим, как Высоцкий и Шварц трактуют ленинскую тему.

Поскольку критическое изображение вождя в СССР с начала 1920-х годов было под запретом, писателям приходилось прибегать к эзопову языку.

В пьесе «Тень» (1937 – 1940) Шварц предпринял несколько простых шагов для зашифровки подтекста: северная страна Россия названа южной страной; со дня смерти последнего короля Людовика Девятого Мечтательного прошло всего пять лет, в то время как со дня смерти Ленина (если отсчитывать от 1937 года) – тринадцать; Людовик назван Девятым, что говорит о преемственности власти, Ленин же совершил переворот, свергнув династию Романовых. Однако многие детали в образе Людовика Мечтательного указывают на Ленина.

Во-первых, сравнение вождя с Людовиком еще до революции выдвинула Вера Засулич: «Партия для Ленина – это его “план”, его воля, руководящая осуществлением плана. Это идея Людовика XIV: “Государство – это я”, “партия это я – Ленин”»¹⁷.

Во-вторых, эпитет «Мечтательный» отсылает к мемуарам Герберта Уэллса о встрече с Лениным в 1920 году: «Кремлевский мечтатель»¹⁸.

В-третьих, перед смертью Людовик оставил принцессе завещание, которое является «страшной тайной», но о котором в то же время «знает только принцесса и весь город». Речь идет о так называемом политическом завещании Ленина, представляющем собой «Письмо к съезду» от 24.12.1922. Написано оно было после того, как 23 декабря Ленина разбил второй апоплексический удар (первый случился 24 мая).

Эту же тему будет разрабатывать Высоцкий в песне «Лукоморья больше нет» (1967), где Ленин выведен в образе «кота ученого», названного «сукиным сыном»: «Но хватил его удар, / И чтоб избегнуть божьих кар, / Кот диктует про татар мемуар». А Ленин действительно был вынужден *диктовать* «Письмо к съезду», поскольку после удара 23 декабря утратил способность двигаться. Приведем воспоминания стенографистки Совнаркома М.А. Володичевой: «Меня предупредили, что Ленину разрешено диктовать не более 5 минут. Надежда Константиновна [Крупская] провела меня в комнату, где на кровати лежал Ильич. Вид у него был болезненный. Он неловко подал мне левую руку, правая была парализована <...> Ленин сказал: “Я хочу продиктовать письмо к съезду. Запишите!”...»¹⁹. Кроме того, у Людовика-Ленина «отнялись ноги», а про «кота ученого» сказано: «Но хватил его удар...» (кстати, «уче-

¹⁷ Искра. 1904. 25 июня.

¹⁸ The Dreamer in the Kremlin // Russia in the Shadows / By H.G. Wells. New York: George H. Doran Company, 1921. P. 143 – 167. Русский перевод этой книги был опубликован в СССР уже год спустя: Уэльс Г.Д. Россия во мгле. Пер. с англ. с предисловием М. Равича-Черкасского. Харьков: Гос. изд-во Украины, 1922. 82 с.; То же: 2-е изд. 1922. 98 с. А Высоцкий через полвека вновь будет говорить про «Россию во мгле»: «Почему во тьме, / Как барак чумной?» («Чужой дом», 1974), «Здесь, в темноте, / Эти и те, чувствуют ночь. <...> Прямо сквозь тьму, / Где одному / Выхода нет!» («В лабиринте», 1972).

¹⁹ Цит. по: Ленин в жизни / Сост. Е. Гусяров. М.: ОЛМА-ПРЕСС, Звездный мир, 2003. С. 450.

ным» назван и Людовик: «Покойный был умный человек...»). Более того, описание парализованного Людовика: «И у него отнялись ноги. И с тех пор его стали возить в кресле по дворцу, а он все молчал и думал, думал, думал», – находит буквальную аналогию в биографии Ленина, которого в 1923 году возили на инвалидной коляске. Сохранилась последняя фотография вождя, сделанная в Горках, и там он сидит на коляске и глядит безумными глазами (в пьесе этому соответствует прозвище Людовика Мечтательного *дурачок*), а рядом с коляской стоят его сестра Анна Ильинична Елизарова-Ульянова и доктор Алексей Михайлович Кожевников²⁰.

Может показаться, что следующая деталь биографии Людовика Мечтательного не имеет к Ленину никакого отношения: «Когда король умер, его единственной дочери, принцессе, было тринадцать лет». Но и здесь Шварц невольно оказался точен, поскольку 3 марта 1912 года от связи Ленина с балериной из парижского кабаре родилась внебрачная дочь Мария, которую по его просьбе удочерила семья большевиков Боровиковых из Смоленска. В январе 1924 года, когда Ленин скончался, девочке было неполных 12 лет. В начале 1930-х годов Мария Кузьминична Боровикова (такое имя у нее было записано в паспорте) вышла замуж за члена Политбюро Яна Рудзутака, расстрелянного в 1938 году. Работала секретарем в Кремле, потом – в военной контрразведке СМЕРШ. Прожила довольно долгую жизнь (1912 – 2000)²¹.

А отрицательное отношение Шварца к Ленину обусловлено тем, что в ноябре 1917 года он вступил в Добровольческую армию и весной следующего года участвовал в «Ледяном походе» белогвардейского генерала Корнилова из Ростова-на-Дону на Екатеринодар. Во время штурма Екатеринодара красные выбили ему передние зубы, после чего Шварц был демобилизован и вернулся в Ростов-на-Дону. Высоцкий же в 1967-м (год написания «Лукоморья больше нет») снимался в фильме «Служили два товарища», где играл роль белогвардейского поручика Брусенцова. Впрочем, еще в 1965 году он написал песню белых офицеров «В куски / Разлетелась корона...»: «Где дух? Где честь? Где стыд? / Где свои, а где чужие? / Как до этого дожили, / Неужели на Россию нам плевать?». Об отсутствии чести три года спустя Высоцкий скажет и от своего лица: «Досадно мне, что слово “честь” забыто / И что в чести наветы за глаза» («Я не люблю», 1968).

Теперь продолжим сопоставление произведений Шварца и Высоцкого.

Реплика ученого в «Тени»: «Аннунциата, какая печальная сказка!», – заставляет вспомнить не только слова кота о своих хозяевах – Эльзе и Шарлемане: «Самое печальное в этой истории и есть то, что они улыбаются», – но и концовку «Баллады о короткой шее» (1973) Высоцкого: «“Даже сказки здесь – и те жестоки”, – / Думал я и шею измерял». Вспомним, что и ученый, которому отрубили голову (то есть тоже «измерили шею»), говорил о жестокости тени, которая губит нормальных людей: «Господа! Это жестокое существо *погубит* вас всех. Он у вершины власти, но он пуст»; баба-яга угрожала погубить Василису-работницу: «Василиса, ты пойми, все равно я тебя *погублю*» («Два клена», 1953); Водяной – солдата: «Хочу человека *загубить*, а он не дается» («Марья-искусница», 1953). Да и в сатирической пьесе «Приключения Гогенштауфена» (1933) управделами Упырёва пишет следующий документ: «Всем товарищам по работе заявление. Из дому выйдешь, злое слово скажу – тебе день *погублю*. В трамвай войдешь, слово скажу – тебе день *погублю*. На работу придешь,

²⁰ Впервые на ленинский подтекст в образе Людовика Мечтательного указано в статьях: Рудник Н. Черное и белое: Евгений Шварц // Вестник Еврейского университета. Москва – Иерусалим: Мосты культуры – Гешарим, 2000. № 4 (22). С. 133; Захариева И. Приметы сталинской эпохи в сказочной пьесе Евгения Шварца «Тень» (01.03.2012) // https://liternet.bg/publish23/i_zaharieva/evgenij-shvarc.htm

²¹ См.: Лозинская М. Дочь дедушки Ленина (16.05.2015) // <http://www.glazey.info/old-blogs/read/Marina-Lozinskaya/Doch-dedushki-Lenina/>; Бондаренко А. Тайна трех красных гвоздик // Красная звезда. 2005. 25 янв.; Соков Е.Л. Я лечил дочь В.И. Ленина (2019) // http://www.pain-clinic.ru/ya_lechil_doch_v_i_lenina.html

слово скажу – и день *погублю*. Домой придешь, слово скажу – и ночь *погублю*. <...> Мой день придет, злое слово скажу – и всю жизнь *погублю*! Вот вам. Я еще свое высосу. С товарищеской ненавистью Упырева». Этот же мотив находим у Высоцкого при описании различных образов власти: «Меня схватили за бока / Два здоровенных паренька / И сразу – в зубы: “Пой, пока / Не погубили!”» («Смотрины», 1973; АР-3-60), «Много всякого народу *погубил* дремучий лес» («Песня-сказка про нечисть», 1966; АР-11-4), «А хозяин был, да видать, устал: / Сколько душ *погубил* да с деньгой сбежал» («Чужой дом», 1974; АР-8-23), «*Загубили* душу мне, отобрали волю, / А теперь порвали серебряные струны» («Серебряные струны», 1962).

В вышеупомянутых «Приключениях Гогенштауфена» Упырева издает «свист и шипенье, похожие на змеиные», а баба-яга сама называет себя змеей: «Я, змейка, всегда людей на кривой обойду». Да и тюремщик в «Драконе» называет змей родственниками убитого дракона: «Эти сами бы приползли, если бы что узнали. Это свои. Да еще родственники покойнику». При этом слова доброй волшебницы Кофейкиной об Упыревой: «Она, брат, мертвый класс <...> Она за мертвых», – совпадают с признанием дракона: «Кровь мертвых гуннов течет в моих жилах – это холодная кровь».

Кофейкина называет Упыреву гадюкой: «Дрожи, дрожи, гадюка Упырева». А баба-яга говорит о себе: «Мне, гадючке, это вредно».

Также и риторический вопрос бабы-яги: «Да когда же это я добычу из рук выпускала! <...> Да где же это видано, чтобы хорошие люди над нами, разбойничками, верх брали?», – восходит к реплике все той же Упыревой: «Не отдам! Где это видано, чтобы я уступала?». Поэтому Упырева «швыряет Марусю вниз» из офиса на землю, а баба-яга говорит Василисе о том, как поступила бы с плачущими детьми: «Я, красавица, давно бы таких – раз, да и за окошко!».

Если «Упырева вырастает из-за кустов», то «баба-яга неслышно вырастает позади Иванушки».

По словам Кофейкиной, Упырева «сплетней *запутает*, клеветой оплетет»; медведь в «Двух кленах» говорит о бабе-яге: «Как придет время расчет брать, она меня *запутает*, со счета собьет – и служи опять!»; а ученый скажет принцессе о тени: «Он обманул и *запутал* и вас, и меня» («Тень»). И если баба-яга *со счета собьет*, то Упырева мечтает: «Утихомятятся, *с толку собьются*...», – после чего высказывает свое тайное желание – хоть ненадолго, но стать главной: «...и я хоть квартал, а поцарствую». О том, что победа зла не может быть окончательной, скажет и ученый в «Тени»: «Все мои знания говорят, что тень может победить только на время». Однако тень в черновой редакции пьесы и баба-яга пытаются убедить ученого и Василису в обратном, попутно хвастаясь своей изворотливостью:

Тень. Наша сила в том, что мы не думаем о будущем.

Ученый. А вы подумайте.

Тень. Зачем? *Я всегда найду, как устроиться сегодня*. Опомнитесь! Согласитесь, ведь победа всегда за мной.²²

Баба-яга. *Я, змейка, всегда людей на кривой обойду*. <...> Меня, злодейку, нельзя, ну просто никак невозможно победить! Мой будет верх.

Но положительные герои, разумеется, не согласны. Поэтому совпадают высказывания Кофейкиной об Упыревой и ученого о тени: «Она за мертвых, я за живых» = «Все увидят, что он – тень. <...> Жизнь против него»; а также описание Упыревой, данное Кофейкиной в разговоре с Гогенштауфеном, со словами Пьетро из его беседы с Цезарем Борджиа: «Ты человек живой – это она тебе ни в жизнь не простит» = «Она не простит ему никогда в жизни, что когда-то была его тенью».

²² Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 138.

Кофейкина говорит Упыревой: «Нам недолго воевать – ты обречена!». А ученый на угрозы тени отомстить скажет: «Нет, ты обречен. Идем, Аннунциата»²³.

Упырева пытается натравить толпу на Кофейкину:

Упырева. <...> (Шипит.) Берите ее!

Крики из толпы. Хватайте ее! Это она во всем виновата! Это она нас с толку сбивает! Шарлатанка!

Толпа надвигается на Кофейкину.

Упырева. Съела? Смотри на эту публику! Половина шпаны. Чудо шпану раздражает всегда! Фокусников и тех не любят, обличают; а волшебницу разорвут. Я их сейчас растравлю!

Подобная ситуация повторится в «Песне о вещи Кассандре» (1967), где «кто-то крикнул: “Это ведьма виновата!”», после чего «толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу». А слово *шарлатанка* заставляет вспомнить «Балладу о Кокильоне» (1973), где о главном герое сказано: «Всегда в глазах толпы он – алхимик-*шарлатан*». Да и в черновой редакции пьесы «Тень» Цезарь Борджиа показывает тени, уже занявшей престол, две свои статьи, в одной из которых сказано: «Ученый – *шарлатан*»²⁴. При этом Борджиа мечтает: «Хорошо бы его съест так, чтобы это его самого привело в восторг»²⁵. И этот же мотив встретится в «Палаче» Высоцкого (1977), где лирического героя также приведет в восторг палач, готовящийся его казнить: «“Ах, да неужто ли подобное возможно?!” – / От умиления я всплакнул и лег ничком».

Цезарь Борджиа – людоед, а «шеф бюрократов» Упырева (как назвала ее Кофейкина) является вампиром, который грозит: «Я еще свое высосу».

Именно так будут вести себя представители власти в песне «Мои похороны» (1971): «На мои похороны / Съехались вампиры. <...> Кровь сосать – решили погодить: / Вкусное – на третье. <...> Сопел упырь, с натуги сплевывал, / Язык и желтый клык высовывал. / Шустрый ловкий упырек <...> Надкусил мне вену» (АР-3-38).

Упырева замыслила расправу со своими противниками: «Ну, теперь попляшут они! В сетях они!», – а мачеха в «Золушке» (1945) грозит: «Готово! Все! Ну, теперь они у меня попляшут во дворце! Я у них заведу свои порядки!». Тут же вспоминается приказ Змея Горыныча в «Песне про нечисть» (1966): «Пусть нам лешие попляшут, попоют, / А не то я, мать вашу, всех сгною!».

Также совпадает описание Упыревой в «Приключениях Гогенштауфена» и советника в «Снежной королеве»:

Дамкин. <...> (Берет ее за руку.) Какая холодная ручка.

Советник (кладет руку на плечо бородачу.) Разбойник, ты мне нравишься.
Бородач. Какие у вас холодные руки, я чувствую это даже через одежду.

Отметим также одинаковые приказы мачехи в «Золушке» (1945), Прадедушки Мороза в «Двух братьях» (1941²⁶), капрала и министра финансов в «Тени» (1940):

²³ Там же. С. 157.

²⁴ Там же. С. 124.

²⁵ Там же. С. 124.

²⁶ Первая публикация рассказа: *Шварц Е.* Два брата // Костер. Ленинград, 1941. № 3. С. 7 – 14. Позднее: *Шварц Е.* Два брата. Рис. Н. Радлова // Новый год: Сборник сказок, рассказов, стихов и самоделок. М.; Л.: Гос. изд-во детской лит-ры НКП РСФСР, 1943. С. 9 – 24. Добавим, что в «Хронике жизни» Шварца «Два брата» датируются 1940 годом (*Биневиц Е.М.* Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: ООО «Издательство ДНК»; ООО Издательский дом «Петрополис», 2008. С. 300).

Мачеха. Следуй за мной!

Прадедушка Мороз. Следуй за мной.

Капрал. Следуйте за мной!

Министр финансов. Другого выхода нет. Доктор! Следуйте за мной. Лакеи! Ведите меня.

Причем если Прадедушка Мороз говорит мальчику: «Ты. Должен. Слушать. Меня. Внимательно», – то и тень обращается к Цезарю Борджиа и Пьетро с такими же словами: «Теперь слушайте внимательно. Мне поручено дело № 8989». А угроза Прадедушки Мороза: «Если. Ты. Ослушаешься. Меня. То я. Тебя. Заморожу», – повторяет угрозу советника Кею и Герде: «Да я вас заморожу!».

Что же касается противостояния Кофейкиной и Упыревой, то оно послужит основой для последующего столкновения Ланцелота и дракона:

Упырева. *Кто говорит?*

Голос. Не узнаешь?

Упырева. Нет.

Из-за кустов выходит Кофейкина.

Кофейкина. **Я.**

Дракон. Эй, Ланцелот! Где ты?

Звон меча.

Кто посмел ударить меня?!

Голос Ланцелота. **Я, Ланцелот!**

Это же касается и слов Кофейкиной, обращенных к Упыревой: «Завтра будет бой!». А дракон скажет Ланцелоту: «Ладно. Будем драться завтра, как вы просили». Да и солдат, забредя в лес – владения Водяного, скажет: «Чует мое сердце – будет бой» («Марья-искусница», 1953).

Дракон «сжег предместья и половину жителей *свел с ума* ядовитым дымом», и Упырева явилась причиной сумасшествия некоторых людей: «Год назад она работала в центральном узле. <...> Там *сошло с ума* пять рабочих-изобретателей: Иванов, Мамочко, Пежиков, Суриков и Эдиссон Томас Альва. Это всё она».

Упырева говорит Кофейкиной: «**Хорошо!** *Я тебя злобой уничтожу*»; а дракон – Ланцелоту: «**Хорошо же.** <...> Принимаю ваш вызов. Странствующие рыцари – те же цыгане. *Вас нужно уничтожить*»; и через некоторое время дается ремарка: «Дракон снова раздражается ревом <...> Это ревет огромное древнее *злое* чудовище».

Кофейкина припечатывает Упыреву: «Ты *паразит!*», – а Генрих скажет Эльзе о драконе: «Он самодур, солдафон, *паразит* – всё что угодно, но только не трус».

Упырева, стремясь обмануть Марусю, говорит ей: «В чем дело, а? Ну, скажи... *Я старший товарищ, я опытней тебя...*». А Генрих с такой же целью обращается к своему отцу-бургомистру: «Папочка, скажи мне – *ты старше меня... опытней...* Скажи, что ты думаешь о предстоящем бое?».

Вместе с тем по сравнению с «Приключениями Гогенштауфена» в ряде эпизодов «Дракона» наблюдается смысловая инверсия (более логичная, исходя из характера персонажей).

В ранней пьесе Кофейкина спрашивает Упыреву: «Страшно?», – и та отвечает: «Ничуть!». А в поздней уже дракон обращается к Ланцелоту: «Страшно?», – на что получает ответ: «Нет». Кроме того, в первом случае Кофейкина угрожает Упыревой: «Встречу – убью», – а во втором уже дракон говорит Ланцелоту: «Это значит, что я убью вас немедленно». Но, с другой стороны, реплика дракона: «*Вранье, вранье.*

Мои люди очень страшные», – лексически совпадает с высказыванием Упыревой: «*Врешь, мы не против идем. Врешь, мы следом идем!*». И еще одно совпадение в словах Упыревой и 3-й головы дракона: «Мобилизована моя армия! Так их! Ату их! Крой! Рви!» = «Надо было скроить хоть одну верную душу. Не поддавался материал» (обратим еще внимание на сходство призыва «Крой! Рви!» с «Королевским крохеем» Высоцкого, 1973: «Девиз в этих матчах: “Круши! Не жалей!”. / Даешь королевский крохей!»).

В «Голом короле» (1934) встречаем следующую сентенцию первого министра: «Я чувствую – худо кончится сегодняшнее дело. Дураки увидят короля голым. Это ужасно! Это ужасно! *Вся наша национальная система, все традиции держатся на непоколебимых дураках.* Что будет, если они дрогнут при виде нагого государя?».

А в стихотворении Высоцкого «Про глупцов» (1977) эти самые глупцы, которые «состояли при власти», скажут о своих взаимоотношениях с седым мудрецом: «*Мир стоит на великих глупцах – / Зря не выказал старей почтения.*».

Если министр нежных чувств в «Голом короле» говорит: «Сейчас *выведаю всю подноготную!*», – то Генрих сообщает бургомистру о драконе: «Наш добрый ящер порхал всю ночь исключительно для того, чтобы *разузнать всю подноготную* о славном господине Ланцелоте». А в песне «Ошибка вышла» (1976) лирический герой скажет о врачах-садистах: «*Всё вызнать, выведать хотят, / Всё пробуют на ощупь.*».

В «Голом короле» первая фрейлина, произведенная королем в генералы, обращается к принцессе: «Ваше высочество! За время моего дежурства никаких происшествий не случилось. Налицо четыре фрейлины. Одна в околотке. Одна в наряде. Две в истерике по случаю предстоящего бракосочетания». И вся эта лексика девять лет спустя будет перенесена Шварцем в речь бургомистра, обращенную к дракону: «Ваше превосходительство! Во вверенном мне городском самоуправлении никаких происшествий не случилось. В околотке – один. Налицо...

Дракон (*надтреснутым тенорком, очень спокойно*). Пошел вон! Все пошли вон! Кроме приезжего». А король говорит свинопасу Генриху, собирающемуся жениться на принцессе: «Ничего у тебя не выйдет, пошел вон».

В свете сказанного закономерно, что диалог короля с Генрихом будет продублирован в виде диалога между драконом и Ланцелотом:

Король. Ты меня не серди, – ты видел, как я бываю грозен?

Генрих. Видел.

Король. Дрожал?

Генрих. Нет.

Дракон (*внезапно оборвав рев. Спокойно.*) Дурак. Ну? Чего молчишь? Страшно?

Ланцелот. Нет.

Также и реплика первого министра в «Голом короле»: «Надо как ни в чем не бывало продолжать брачную церемонию!», – отзовется в «Драконе»:

Бургомистр. Я объявляю брак состоявшимся с последующим утверждением.

<...>

Генрих. Держитесь как ни в чем ни бывало. Что бы ни случилось. Это спасет нас.

В пьесе «Снежная королева» (1938) встречается мотив всемогущества власти. Здесь советник говорит бабушке: «Я *всё могу* купить, хозяйка». И этот мотив будет часто встречаться в произведениях Высоцкого. Например, в концовке «Баллады о манекенах» (1973), прозвучавшей в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли», имеется строка: «О, *всемогущий* манекен!» (АР-17-42), которая напоминает «*всемогущего* блондина» из «Снова печь барахлит...» (1977); йога из «Песенки про йога» (1967):

«Очень много может йог штук» (а манекен охарактеризован как «невозмутимый, словно йог»); и палача в ранней редакции одноименного стихотворения (1975), где он говорит лирическому герою: «Переоденусь, при желаньи всё возможно» (АР-16-188), отвечая на его реплику: «Противен мне безвкусный черный ваш наряд».

Наряду с этим и Шварц, и Высоцкий разрабатывают мотив бездействия властей: «Он у вершины власти, но он пуст. Он уже теперь томится и не знает, что ему делать. И он начнет мучить вас всех *от тоски и безделья*» («Тень», 1940) ~ «Он прогнал министров с кресел, / Оппозицию повесил / И скучал от тоски по делам» («Странная сказка», 1969), «Так зачем сидим мы сиднем, / Скуку да тоску наводим?» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974). Вспомним еще стихотворение Мандельштама «Внутри горы *бездействует* кумир» (1936). А мотив внутренней пустоты правителей («Он у вершины власти, но он пуст») встречается в частушках про царя Евстигнея «Подходи, народ, смелее...» (1974), написанных Высоцким для фильма «Иван да Марья»: «Царь о подданных печется / От зари и до зари! / “Вот когда он испечется, / Мы посмотрим, что внутри! / Как он ни куражится, / Но пусто там окажется”» (АР-11-186).

Тема власти подробно разрабатывается Шварцем и в таких, казалось бы, аполитичных сказках, как «Красная шапочка» (1936).

В одной из сцен этой пьесы волк поет песню «Две рябины, три осины», а после ее окончания действует так же, как дракон во время первой беседы с Ланцелотом: «“...Он прекрасен, *этот воин*. <...> Имя этого героя – / Волк!”. С последним словом волк прыгает из-за камня. Он бел с головы до ног» = «“Я – сын войны. Война – это я. <...> В бою я холоден, спокоен и точен”. При слове “точен” Дракон делает легкое движение руки. Раздается сухое щелканье. Из указательного пальца Дракона лентой вылетает пламя». Кстати, *воином* называет дракона и архивариус Шарлемань: «Он сжег предместья и половину жителей свел с ума ядовитым дымом. Это великий воин». А ремарка: «...Дракон делает легкое движение руки», – напоминает еще одно описание волка: «Волк молча, одним движением лапы отбрасывает зайца».

С другой стороны, совпадают действия дракона и баба-яги в «Двух кленах» (1953): «Раздается сухое щелканье. Из указательного пальца Дракона лентой вылетает пламя» = «Щелкает пальцами, сыплются искры».

Осел называет дракона «гадом»: «Стучит копытами, *гад*». А баба-яга уверяет себя, что не похвалит Василису: «Мне, *гадючке*, это вредно».

Дракон восхищается собой: «Ланцелот! Полюбуйся на меня перед боем». И баба-яга сообщает об этом Василисе: «Делай, а я пока на себя в зеркало полюбуюсь» (такой же лексикой пользуется тень в разговоре с ученым: «Говори, неудачник! Я полюбуюсь на последнюю неудачу в твоей жизни»).

Кот говорит Ланцелоту: «Вот уже скоро *четыреста лет*, как над нашим городом поселился дракон». А баба-яга при виде Иванушки скажет: «*Триста лет* в лесу живу, а подобных не видывала».

По словам Шарлеманя, дракон во время боя «разрывает когтями всадника». А в пьесе «Иван Честной работник» (1947) баба-яга прикажет своему слуге Медведю уничтожить Ивана: «А ну, Мишка, хватай гостя когтями да рви его клыками»²⁷.

Дракон рассказывает о своем рождении: «А вслед за ними из-под земли выполз я»²⁸; в «Двух кленах» (1953) «баба-яга вырастает как из-под земли»; в «Кукольном городе» (1939) «из-под земли появляется Повелитель крыс»; и так же описывается появление слуги Водяного в киносценарии «Марья-искусница» (1953): «И тотчас же

²⁷ Шварц Е. Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Публ. Е. Биневица // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 132.

²⁸ А в первоначальном варианте пьесы «Тень» министр финансов говорил первому министру о тени: «Конечно, он жаждет власти – ведь он так долго ползал по земле» (цит. по: Исаева Е. История создания пьесы Евгения Шварца «Тень» // Альманах «XX век». СПб., 2010. Вып. 2. С. 54).

Квак в своей обтянутой зеленой одежде вырастает как из-под земли. Кланяется Водяному почтительно».

Неудивительно, что Водяной сродни бабе-яге и дракону.

Если дракон уводил девушек к себе в пещеру, то Водяной заточил Марью-искусницу в подводное царство, а баба-яга сделала своей служанкой Василису.

Ваня, сын Марьи-искусницы, спускается вместе с солдатом в царство Водяного, чтобы вызволить свою мать, а Василиса нанимается к бабе-яге, чтобы она расколдовала ее сыновей, превращенных в клены.

Марья названа *искусницей*, а баба-яга говорит Василисе: «Ты, говорят, на все руки *мастерица*?», – на что та отвечает: «Пока трех сыновей вырастила – всему научилась» (да и в «Кукольном городе» игрушки, сражающиеся с Повелителем крыс, описываются идентично: «Крысиный танк значительно больше, но танк игрушек управляется в высшей степени *искусным* водителем»; кстати, Мастер, поймав Повелителя крыс, говорит ему то же, что и Иванушка бабе-яге: «Не брыкайся, не рвись, от меня не уйдешь» = «Не уйдешь! Сом и тот не ушел, где уж тебе, Бабе-яге»).

Одинаковые вопросы задают Водяной солдату и баба-яга Василисе: «Чего же ты от меня хочешь?» = «Говори, Василиса, чего ты хочешь?».

Солдат хочет освободить Марью-искусницу, а Василиса – своих сыновей.

Признание же Водяного: «Так ты меня озадачил, что у меня ум за разум зашел», – напоминает комедию, которую разыгрывает бургомистр в «Драконе»: «Поздравляю вас, у меня зашел ум за разум. Ум! Ау! Отзовись! Выйди!».

Водяной говорит солдату и приказывает своим слугам: «Ах ты дерзкий! И его забрать!»; баба-яга обращается к Василисе: «Ах ты дерзкая! Ты заперла меня?»; а волк – к лисе в «Красной шапочке»: «Ах ты дерзкая! Это еще зачем?». Также и советник в «Снежной королеве» говорит: «Шестью шесть – тридцать шесть, горе дерзким детям». А сама Снежная королева скажет: «Отлично. Значит, дерзкие дети погибли в пути».

Водяной признаётся солдату: «Вот задал ты мне задачу. Что мне с тобой делать?». И то же самое спросит баба-яга: «Ну, Василиса, что тебе приказать?».

Солдат говорит Водяному: «Узнаем мы Марью-искусницу – наше счастье. Не узнаем – твоя взяла». А баба-яга такое же условие поставит Василисе: «Найди, где твои дети спрятаны! Найдешь – похвалю, не найдешь – пеняй на себя».

В «Марье-искуснице» читаем: «Из дома выбегает Ваня с ведром в руках. Он откидывает крышку колодца. Наклоняется над ним. И вдруг косматая башка Водяного бесшумно вырастает над срубом. Он хватает мальчика за руки. <...> “Мама!” И Марья-искусница бросается на помощь своему сыну».

Точно такая же ситуация возникнет в «Двух кленах»:

Баба-яга неслышно вырастает позади Иванушки. <...> (Хватает Иванушку).

Иванушка. Мама! Мама! Мама!

Вбегает Василиса-работница.

Василиса. Я здесь, сынок! Отпусти, баба-яга, моего мальчика.

Солдат, одолев Водяного в единоборстве, говорит ему: «Должен ты меня слушаться? Должен. Ну и слушайся». А Василиса на возражение бабы-яги: «Я тебя не послушаюсь!», – скажет: «Послушаешься!».

В итоге Василиса побеждает бабу-ягу, а Марья-искусница и Ваня – Водяного: «Она хватает Водяного за руки, Ваня за бороду, тянут, тянут – и вот чудовище уже лежит на траве». После этого Водяной «делается всё меньше да меньше, расплывается и исчезает, как будто его и не было». Подобным образом исчезает и злая волшебница жаба в «Новых приключениях Кота в сапогах» (1937): «... и тут она наконец-таки – бах! – и лопнула. Лопнула, как мяч или воздушный шарик, ничего от нее не осталось. Кусочек только зеленой шкурки, маленький, как тряпочка».

Немало интересных деталей содержится в ранней редакции сценария «Марья-искусница» – пьесе «Царь Водокрут» (1945)²⁹, которая в 1946 году под названием «Сказка о храбром солдате» была поставлена в Большом Ленинградском театре кукол. А главного злодея там звали, соответственно, не Водяной, а Водокрут.

Так вот, этот самый Водокрут говорит солдату: «Где уж тебе меня такого понять». А баба-яга в «Двух кленах» то же самое скажет медведю: «Молчи, ты меня не понимаешь! <...> Меня понимает тот, кто мною восхищается».

Водяной лицемерно демонстрирует гостеприимство: «Ну, ступайте за мной, гости дорогие, незваные!», – так же как и баба-яга, разговаривая с Иваном в пьесе «Иван Честной работник» (1947) – ранней редакции «Двух кленов»: «А в избушке-то сама хозяйка сидит, дорогого гостя ждет»³⁰.

Водокрут хвастается солдату: «Одних слуг у меня сколько». А медведь говорит Ивану о бабе-яге: «У нее слуг много»³¹ (чуть раньше медведь сообщал Ивану: «*Занесла нелегкая* твоя доля прямо к Бабе-яге, костяной ногое»³², – что можно сравнить с песней Высоцкого «Две судьбы», 1977: «Кто рули да весла бросит, / Тех *Нелегкая заносит*, – / так уж водится!»); и если в пьесе Шварца «в избе, за дверью, у порога сидит сама Баба-яга. Улыбается зловеще»³³, то Нелегкая у Высоцкого «хохотнула прямо в ухо, *злая бестия*»).

Водокрут спрашивает солдата: «Доставь царю удовольствие. Задрожи!». И баба-яга хочет, чтобы Иван задрожал, для чего обращается к Сказочнице: «Взялась сказку показывать, подавай слуг моих. Да чтоб один другого страшней. Чтоб всякий как взглянет, так и задрожал бы»³⁴. Сравним в песне Высоцкого «Выезд Соловья-разбойника и его дружков» (1974), где этот Соловей признаётся: «У меня такие слуги, / Что и самому мне страшно». Да и дракон рассказывал Ланцелоту: «Мои люди очень страшные. <...> Если бы ты увидел их души – ох, задрожал бы».

Водокрут говорит солдату: «Ты, я вижу, смел»; а баба-яга скажет: «Гость ко мне пришел больно смелый. Надо его в разум привести»³⁵.

Водокрут пугает солдата: «Ну, раздразнил ты меня! Теперь худо твое дело! Вот я – гляди!». И это напоминает угрозы бабы-яги Иванушке и Василисе в «Двух кленах»: «Ох, не сердя меня, я тебя пополам разгрызу», «*Всем вам, добрякам, худо будет*, конец пришел моему терпению!»; а также короля – свинопасу Генриху в «Голом короле»: «Ты меня не сердя, – ты видел, как я бываю грозен?». Кроме того, «король медленно, *самодовольно улыбаясь*, не сводя глаз с принцессы, двигается к возвышению»; Водяной в «Марье-искуснице» «выпрямляется во весь свой великолепный рост. *Ухмыляется самодовольно*»; а в черновой редакции «Тени» дается ремарка: «Быстро, *самоуверенно* и спокойно *улыбаясь*, входит Тень»³⁶.

Водокрут призывает: «Солдат, солдат! Опомнись! *Пойми, кто ты, а кто я*». А волк в «Красной шапочке» точно так же обратится к лисе: «*Помни, кто я и кто ты*. Мне твоя помощь ни к чему».

Водокрут не любит веселья: «Не терплю, когда ребятам весело», – так же как и баба-яга: «Знаете, кажется, что я терпеть не могу, когда люди радуются». Поэтому оба

²⁹ Опубликовано в сб.: Шварц Е.Л. Сказки для театра. М.: Алгоритм: Материк Альфа, 1999. С. 303 – 334. Впервые: Шварц Е. Царь Водокрут: Сказка. М.: ВУОАП [Всесоюзное управление по охране авторских прав], 1961.

³⁰ Шварц Е. Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Публ. Е. Биневица // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 132.

³¹ Там же. С. 130.

³² Там же. С. 129.

³³ Там же. С. 132.

³⁴ Там же. С. 133.

³⁵ Там же. С. 133.

³⁶ Цит. по: Исаева Е.И. Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 136.

называют людей *людишками*: «Никого вам не найти, никого не спасти. Бегите, людишки, без оглядки» = «Баба-яга. Давно жду. Я очень ловко приспособилась ловить вас, людишек», – и любят доказывать свое превосходство:

Баба-яга. Видишь, вон шишка на сосне?
Иванушка. Вижу.
<...>
Баба-яга. Ф-ф-ф-у! (Дует, шишка валится на землю).

Водокрут. Видишь шишки на верхушке?
Солдат. Вижу, царь.
<...>
Сбивает прядью бороды шишку с верхушки сосны.

Однако Иванушка и солдат перекрывают достижения бабы-яги и Водокрута:

Иванушка. Гляди вон на ту шишку. Вон, вон на ту! Выше! Еще выше! (Достает из кармана пращу, размахивается, швыряет камень, шишка валится).

Солдат. <...> Только ты, брат, ваше величество, ее хоть бороною, а тронул. Я шишку и пальцем не трону, а она слетит.
<...>
(Берет ружье в руки.) <...> (Стреляет. Шишка падает.)

Водокрут отказывается освобождать Марью-искусницу: «Ну вот еще чего выдумали». А баба-яга не хочет оживлять сыновей Василисы: «Смотрите, чего выдумала! Оживлять их еще!». Но когда злодеи чувствуют, что проигрывают, то пытаются оттянуть время: «Водокрут. Дай подумать» = «Баба-яга. Подумать надо». А положительные герои одинаково обращаются к ним: «Солдат. Говори свое решение!» = «Василиса. Решай, баба-яга». И те тоже одинаково реагируют: «Водокрут. Подумал» = «Баба-яга. Думала я, думала, и придумала».

Взамен Марьи-искусницы Водокрут предлагает: «Возьмите что-нибудь другое. *Жемчуга дам* полпуда». А баба-яга предложит Василисе: «Отпусти, я тебе всё свое *золото отдам!*». В ответ солдат говорит: «Не согласны»; а Василиса: «Не отпущу!». С этим же мотивом связана следующая переключка, подчеркивающая не только тождество Водокрута и бабы-яги, но также Василисы и Марьи-искусницы:

Водокрут. Отпусти!
Мать. Не отпущу!

Баба-яга. Отпусти, я тебе всё свое золото отдам!
Василиса. Не отпущу!

Водокрут говорит солдату: «Ладно. *Твоя взяла!*»; а баба-яга – Иванушке: «Ну, прощай, Ивामур Мурмураевич, – *твой верх!*».

Водокрут возмущен тем, что солдат его не боится: «Безобразник ты, вот что!». А баба-яга недовольна тем, что положительные герои радуются своей победе: «Кончится ли это безобразие!».

Ваня говорит солдату: «Царь Водокрут детей не любит. Мы шумные. А он под водой к тишине привык». И баба-яга тоже не любит детей, о чем и сообщает Василисе: «Одного я только понять не могу, как детишки не прискучили тебе, пока маленькими были да пищали с утра до вечера без толку».

Если Водокрут *к тишине привык*, то Прадедушка Мороз в «Двух братьях» (1941) любит *покой*: «“Оставь меня в покое!” Эти. Великие. Слова. Установят. Когда-

нибудь. Вечный. Покой. На земле» (антиподом Водокрута является солдат: «Сердце у меня *беспокойное*, солдатское»³⁷). А до этого он говорил мальчику, выгнавшему своего брата: «Ты любишь покой так же, как я. Ты останешься здесь *навек*». И именно такие планы были у Водокрута: «Узнаете Марью Искусницу – она ваша. Не узнаете – наша, *на веки вечные*». Сравним с опасениями лирического героя Высоцкого в песне «Ошибка вышла» и в «Гербарии» (обе – 1976): «А вдруг обманут и запрет / *Навеки* в желтый дом?» /5; 389/, «*Навек* гербарий мне в удел? / Расчет у них таков» /5; 369/.

Помимо бабы-яги и Прадедушки Мороза, царь Водокрут оказывается тождественным королю в «Обыкновенном чуде» (1954): «Вот то-то и есть, что царь. Я сам себе иной раз удивляюсь. *Такого, бывает, натворю, что и не рад*» = «Я по натуре добряк, умница, люблю музыку, рыбную ловлю, кошек. *И вдруг такого натворю, что хоть плачь*», – и в «Снежной королеве» (1938):

Ваня. Злодей!

Водокрут. А ты как думал? Царю без этого нельзя.

Герда. Стыдно, стыдно, король!

Король. Не говори глупостей! Король имеет право быть коварным.

В начале пьесы «Царь Водокрут» солдат размышляет: «Либо не туда заверну, либо *не в свое дело замешаюсь*. Сердце у меня *беспокойное*, солдатское», – и это сразу вызывает в памяти слова Ланцелота из его разговора с Эльзой в «Драконе»: «Мы внимательные, легкие люди. Мы провели, что есть такая книга и не поленились добраться до нее. А заглянувший в эту книгу однажды не успокоится веки. <...> *Мы вмешиваемся в чужие дела*».

Солдат объясняет Водокруту: «Невозможно мне мимо *чужой беды* пройти»; а Ланцелот то же самое говорит коту: «И я легко вмешиваюсь в *чужие* дела. <...> Кому же из них грозит беда?».

Однако совпадают не только описания солдата и Ланцелота как положительных героев, но и Водокрута (Водяного) и дракона как образов власти. Водокрут переживает, что не может одолеть солдата: «Хочу *человека загубить* – и не выходит дело» (в «Марье-искуснице»: «... а он не дается»). И так же высказывалась 3-я голова дракона: «Надо было *скроить хоть одну верную душу*. Не поддавался материал».

Но достаточно лишь уступить тиранам самую малость, чтобы они взяли тебя за горло. Поэтому Водокрут говорит солдату: «Дрогни *хоть капельку* – а я тут тебя и прикончу». И об этом же будет просить поверженный дракон:

1-я голова. Дайте, дайте мне начать сначала! Я вас всех передавлю!

2-я голова. *Одну капельку*, кто-нибудь.

Водяной «разражается таким страшным ревом, что все его слуги с Кваком во главе валятся с ног», а «дракон снова разражается ревом, рев этот так же мощен, но на этот раз в нем явственно слышны хрипы, стоны, отрывистый кашель».

Водяной говорит солдату: «Теперь пеняй на себя. Вот он я! Гляди!

<...> Из зеленой мглы выступает косматая башка с круглыми свирепыми глазами». А вот как выглядит дракон: «В дыму и пламени смутно виднеются то три гигантские башки, то огромные лапы, то сверкающие глаза.

³⁷ Сравним с тем, что говорил на концертах Высоцкий: «Человек, если он хороший человек, он очень много нервничает, *беспокоится, переживает за других* и помирает раньше, чем плохой» (Москва, Госгорхимпроект, 15 – 17 апреля 1980); «...я считаю, что у песен, вообще у песен, если они того стоят, более счастливая судьба, чем у человека. Потому что хороший человек – он очень много нервничает, *беспокоится за близких за своих*, дергается, ну и, конечно, помирает раньше, чем плохой. Это вы знаете все прекрасно, потому что много медиков тут» (Москва, МНИИЭМ, 14.07.1980).

Дракон. Ланцелот! Полюбуйся на меня перед боем».

Водяной спрашивает солдата: «Отвечай же! Страшен я?». А дракон, прекратив свой рев, то же самое говорит Ланцелоту: «Ну? Чего молчишь? Страшно?».

В ответ «Солдат подмигивает», а Ланцелот отвечает: «Нет». Вспомним еще один – уже приводившийся выше – подобный диалог из «Голого короля»:

Король. Ты меня не серди, – ты видел, как я бываю грозен?

Генрих. Видел.

Король. Дрожал?

Генрих. Нет.

Дракон продолжает: «Я вижу, что вы решительны по-прежнему?». И ему вторит Водяной: «Ты, я вижу, смел».

Дракон угрожает Ланцелоту: «Это значит, что я убью вас немедленно». А Водяной слегка изменяет интонацию: «Убью, да не сразу».

Водяной удивлен, что солдат его не боится: «**Ну, что ж это**, Солдат! Как ты меня растревожил! *Со мной так еще не бывало*. Хочу человека загубить, а он не дается. <...> Доставь мне удовольствие, задрожь!». И такие же эмоции испытывает баба-яга в «Двух кленах» после того, как ей не удалось справиться с Иванушкой: «**Ну что же это такое!** *Никогда этого со мной не бывало*. Уж сколько лет все передо мной дрожат, а этот Ивамур только посмеивается».

При этом баба-яга и Водяной являются обманщиками и сторонниками Кривды. Баба-яга говорит Иванушке и Василисе: «Я очень **ловко** приспособилась ловить вас, людишек. <...> Спасибо на добром слове, сынок. Конечно, *обманщица*. <...> Я, змейка, всегда людей на кривой обойду». А Водяной радуется: «**Ловко обманул** девчонку. Лихо очернил гостей. Против кривды никто не устоит. Спасибо тебе, кривда-матушка». Интересно также сравнить слова баба-яги «...всегда людей на кривой обойду» с концовкой стихотворения Высоцкого «Я спокоен – он мне всё поведал...» (1979), где поэт обращается к своим врагам: «Судьбу не обойти на вираже / *И на кривой на вашей не объехать*, / Напропалую тоже не протечь. / А я – я что? Спокоен я. По мне хоть / Побей вас камни, град или картечь». Таким образом, представители власти, преследовавшие поэта («Всех, кто гнал меня, бил или предал...»), вновь приравниваются к нечистой силе.

Стремление солдата помочь сыну Марьи-искусницы: «Но Солдат идет против вихря, согнувшись, идет прямо к Ване на выручку», – напоминает поведение героев Высоцкого в «Студенческой песне» (1974), где они совершают горное восхождение: «Мы гнемся в три погибели – ну что ж, / Такой уж ветер. Только друг, ты знаешь, / Зато ничем нас после не согнешь, / Зато нас на равнине не сломаешь».

А заключительные слова солдата, обращенные к зрителям: «*Шагайте все прямо, прямо, не сворачивая*, прямо без всякого страха», – возвращают нас к пьесе «Тень», где доктор говорил об ученом: «Слышите вы *все*: он поступал, как безумец, *шел прямо, не сворачивая*, он был казнен – и вот он жив, жив, как никто из нас».

В «Драконе» бургомистр спрашивает своего сына Генриха: «Не приказал он *потихоньку тюкнуть* господина Ланцелота?». Такую же лексику используют Пьетро в «Тени»: «Господин Цезарь Борджиа, идемте с нами домой, друг, или, клянусь честью, я вас *тихонечко прикончу* кинжалом»; и волк в «Красной шапочке»: «Девчонку-то я *съем*, да только *потихоньку*». Кстати, Пьетро и Цезарь Борджиа – тоже людоеды: «Я *съем* его при первой же возможности», – говорит Пьетро об ученом, и с ним согласен Цезарь Борджиа: «Надо будет его *съесть*. Да, надо, надо».

В произведениях Высоцкого также нередок мотив «людоедства» и в целом жертвоприношений: «И мяса вдоволь – пруд пруди – / Любой скоромен, – / Хоть ешь от ног, хоть от груди... / Кого схороним?» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975), «Если в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари.

<...> Переживают, что съели Кука!» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят!» («Много во мне маминого...», 1978), «Хитрые жрецы свои преследовали цели – / В жертву принести они трех воинов велели. / Принесли, конечно, принесли и съели» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967), «И обязательные жертвоприношения, / Отцами нашими воспеты не раз, / Печать поставили на наше поколение – / Лишили разума и памяти, и глаз» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979). Эти же *наши отцы* упоминались в «Мистерии хиппи» (1973): «Довольно выпустили пуль / И кое-где, и кое-кто / Из наших дорогих папуль – / На всю катушку, на все сто!».

Что же касается заглавного персонажа пьесы «Тень», то он ведет себя так, как баба-яга в «Двух кленах» и Водяной в «Марье-искуснице»: «Тень подходит к ученому. Видал?» = «Баба-яга. Ф-ф-ф-у! (Дует, шишка валится на землю.) Видал?» = «Видал, Солдат? – спрашивает Водяной».

При этом самые рьяные апологеты короля в «Голом короле», тени и дракона первыми же закричали «Долой» после того, как выяснилось, что король – голый; дракон убит; а тень свергнута с престола:

Министр нежных чувств. <...> Долой самодержавие!

Цезарь Борджиа. Долой тень!

1-й горожанин. Долой дракона!

Да и слуга Водяного Квак, ранее признававшийся ему в любви, после того, как Водяной был повержен на землю, заявляет: «Не желаю больше служить такому злодею, которого вытащили за ушко да на солнышко. Пойду обратно в лягушки».

В свою очередь, совпадает лексика и положительных персонажей – ученого в «Тени», Ланцелота в «Драконе» и солдата в «Марье-искуснице»:

Доктор. Умоляю вас, сдайтесь.
Ученый. Не могу³⁸.

2-я голова. Тише! Я чую, рядом кто-то живой. Подойди. Дай воды.
Голос Ланцелота. Не могу!

Водяной. Доставь мне удовольствие, задрожь!
Солдат. Не могу.

Помимо того, концовка «Двух кленов» дублирует концовку «Дракона»:

Бургомистр. Берите под руку Эльзу и оставьте нас жить по-своему. Это будет так гуманно, так демократично.

Ланцелот. Не могу. Войдите, друзья!

Баба-яга. Отпусти, я тебе все свое золото отдам!
Василиса. Не отпущу! Давайте руки, друзья!

Образ Ланцелота – странствующего рыцаря – получит развитие, но уже в откровенно пародийных тонах, в киносценарии «Дон-Кихот» (1955), где главного героя объявляют сумасшедшим: «Карлик прицепил Дон-Кихоту на спину черную доску, на

³⁸ Любопытно, что этот диалог повторится и в «Драконе»:

Бургомистр. Умоляю вас, уезжайте.
Ланцелот. Не уеду.

которой написано белыми буквами: «Дон Сумасшедший»», – что можно сравнить со словами первого министра в пьесе «Тень» (1940): «Довольно! Мне всё ясно! Этот ученый – сумасшедший! И болезнь его заразительна».

Слуги бургомистра издевательски снабжают Ланцелота тазиками вместо оружия: «Входят слуги. Первый слуга подает Ланцелоту маленький медный тазик, к которому привязаны узенькие ремешки.

Ланцелот. Это тазик от цирюльника.

Бургомистр. Да, но мы назначили его исполняющим обязанности шлема».

А Дон-Кихот уже сам, нимало не смущаясь, надевает себе на голову медный тазик, отобранный им у цирюльника: «Дон-Кихот в полном рыцарском вооружении стоит у окна. Медный бритвенный тазик сияет на его седых висках».

Врагом Дон-Кихота является злой волшебник Фрестон: «Чем я виноват, что *искалечил Фрестон души человеческие* и омрачил их разум куда страшнее, чем полагал я, сидя дома...». Сразу вспоминаем соответствующие реплики дракона: «Если бы ты увидел *их души* – ох, задрожал бы. <...> Я же их, любезный мой, *лично покалечил*»; и Ланцелота: «Дракон вывихнул вашу душу, отравил кровь и затуманил зрение»; а также Водокрута в пьесе «Царь Водокрут», где тот обращается к своим слугам-туманам: «Были у Марьи Искусницы? <...> Затуманили ей голову?».

А следующее высказывание Дон-Кихота: «Это самый трудный рыцарский подвиг – увидеть человеческие лица под масками, что напялил на вас Фрестон, но я увижу, увижу!», – имеет явное сходство с песней «Маски» (1970): «Надеюсь я: под масками зверей / Бывают человеческие лица». Впервые же данная тема возникла в притче Шварца «Чем всё это кончилось» (1941), где представлен прообраз будущего трехголового дракона – три чудовища «с холодной, как лед» кровью: Фон, Солдафон и Палач: «“Вы – избранный народ, – сказали чудовища. – Чтобы это сразу было видно соседям, мы наденем на каждого из вас маску. А кто откажется – тому отрубим голову”. И вот исчезли под масками живые разумные человеческие лица. Страшные звериные морды – куда ни взглянешь – пошли по улицам. “Вот вы такие и есть”, – сказали чудовища. – “Вот мы такие и есть”, – послушно повторили бедные люди. Что они думали на самом деле, трудно было догадаться. Под масками лиц не видно»³⁹.

С «Масками» Высоцкого перекликается еще одна реплика Дон-Кихота: «Не обманут меня маски, что напялил ты на их добрые лица» ~ «Как доброго лица не прозевать, / Как честных отличить наверняка мне? / Все научились маски надевать, / Чтоб не разбить свое лицо о камни».

Дон-Кихот освобождает каторжников от конвоя и, после того, как те отказываются выполнить его просьбу, говорит им: «Друзья мои, я дал вам свободу, неужели вы так неблагодарны, что откажете мне!». А Ланцелот, вернувшись в город через год после битвы с драконом, то же самое скажет бургомистру и его сыну Генриху: «Я освободил вас, а вы что сделали?».

Между тем Ланцелот признаётся, что спасал людей без их желания: «Три раза я был ранен смертельно, и как раз теми, кого насильно спасал». А Дон-Кихот также по своей инициативе разобьет конвой, ведущий каторжников, и те его основательно отметелят: «Швыряет в Дон-Кихота камнем, сбивает с него тазик. <...> Камни летят в Дон-Кихота градом. <...> Дон-Кихот с перевязанной головой старается усидеть, держаться прямо на своем высоком кресле».

После убийства дракона его место занимает бургомистр и ведет себя соответственно. Но мало кто знает, что в черновиках пьесы он собирался вырастить нового дракона из тела старого: «Ночью мы переправим тело в уютную, закрытую от всех ветров пропасть, ту самую, что позади городских боен, недалеко от тюрьмы. Земля там достаточно пропиталась кровью. И там я выращу новое чудовище, послушное

³⁹ Цит. по: *Биневиц Е.М.* Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: ООО «Издательство ДНК»; ООО Издательский дом «Петрополис», 2008. С. 343.

мне. Назову его новым именем... Старое имя теперь ненавистно всем – ведь его перестали бояться»⁴⁰. Здесь очевидна модификация истории сотворения средневековым еврейским раввином из Праги по имени Лёв бен-Бецалель глиняного великана – Голема⁴¹.

С другой стороны, ситуация «правитель и подконтрольное ему чудовище» будет разрабатываться в стихотворении Высоцкого «В лабиринте» (1972): «Злобный король в этой стране / Повелевал. / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

Еще одной вариацией дракона является Черный королевич в пьесе «Иван Честной работник» (1947) – ранней редакции «Двух кленов» (1953).

Вот что заявляет этот персонаж: «Я – великий воин, Черный королевич. Где я пройду, города горят, а деревни пылают. Завоюю народ мечом, а в руках его держу – бичом»⁴². Сразу возникают аналогии с пьесой «Дракон», где Шарлемань говорит Ланцелоту: «Он сжег предместья и половину жителей свел с ума ядовитым дымом. *Это великий воин*». Кроме того, Черный королевич высказывает ту же мысль, что и солдаты группы «Центр» в одноименной песне Высоцкого (1965): «Где я пройду, города горят, а деревни пылают» = «А перед нами всё цветет, / За нами всё горит».

Ближе к концовке пьесы происходит сражение Ивана Честного работника с Черным королевичем, которое, с одной стороны, продолжает бой Ланцелота с драконом, а с другой – предвосхищает бой Василисы-работницы с бабой-ягой в «Двух кленах»: «Дверцы ларца распахиваются. Оттуда выбегают люди с мечами и копьями. Подают меч Ивану. Он ведет бой. Из мечей сыпятся искры. Иван сражается с Черным королевичем. Теснит его. Королевич падает. Солдаты подхватывают его и бегут»⁴³ = «Сражаются так, что искры летят из мечей. Василиса-работница выбивает меч из рук Бабы-яги». Кстати, *Черному* королевичу соответствует оружие бабы-яги, которая «выхватывает из складок платья свой меч, кривой и *черный*»⁴⁴. И если дракон хотел увести к себе Эльзу, то Черный королевич угрожает отнять у царя дочь – царевну Несмеяну: «Отдай мне дочь или силой возьму»⁴⁵. Однако его побеждает Иван.

В «Драконе» бургомистр становится президентом вольного города через год после убийства дракона, и тогда же в город возвращается Ланцелот. А реакция окружения бургомистра на его появление отсылает к ранней редакции пьесы «Тень», где после воскрешения ученого придворные стали проситься к нему на службу, но он их всех выгнал:

⁴⁰ Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 63.

⁴¹ Подобная отсылка к еврейской традиции в устах отрицательных персонажей Шварца встречается и в «Голом короле». Здесь на слова первого министра: «Ваше величество, я не верю в чудеса», – король замахивается на него кинжалом и кричит: «Что? Не веришь в чудеса? Возле самого трона человек, который не верит в чудеса? Да ты материалист! Да я тебя в подземелье! Нахал!». После чего первый министр вынужден изворачиваться: «Ваше величество! Позвольте вам по-стариковски попенять. Вы меня не дослушали. Я хотел сказать: я не верю в чудеса, говорит безумец в сердце своем. Это безумец не верит, а мы только чудом и держимся!» Здесь очевидно буквальное заимствование начала 13-го псалма Давида: «Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”». Да и одно из военных «коммюнике» Генриха в «Драконе»: «*Един бог*, едино солнце, едина луна, едина голова на плечах у нашего повелителя», – отсылает к посланию апостола Павла: «Ибо *един Бог*, един и посредник между Богом и человеками, человек Христос Иисус, предавший Себя для искупления всех» (1 Тим. 2:5-6).

⁴² *Шварц Е.* Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Публ. Е. Биневича // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 140.

⁴³ Там же. С. 144.

⁴⁴ Сравним тот же мотив у Высоцкого: «Враг – и в будущем враг, даже в мире другом, / Он во все времена *черным крашен*» («Баллада о времени», 1975; АР-2-171), «*Черный* ферзь громит на белом поле / Все мои заслоны и щиты» («Честь шахматной короны», 1972 /3; 384/), «То *черный* кот, то кто-то в чем-то *черном*» («Горизонт», 1971), «*Черные силы* всегда в тренаже» («Веселая покойницкая», 1970; АР-1-70), «Глаза его *черны*, пусты, / Как дуло кольта» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-6-180), «*Черный ворон*, что ты вьешься / Над живую головой?» (частушки Высоцкого к спектаклю «Живой», 1971 /3; 43/).

⁴⁵ *Шварц Е.* Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях. С. 144.

Рысцей вбегает Первый министр. Не глядя на короля, бежит к двери.
Тень. Первый министр!
Министр бежит, не отвечая.
Тень. Первый министр, куда вы?
Первый министр. Он приказал мне убираться к чорту.
Тень. Подождите!
Первый министр. Слушаюсь, но только...
Галопом влетает Министр финансов. Один, без лакеев. Мчится к двери.
Тень. Министр финансов! Куда вы?
Министр финансов. К дьяволу.
Тень. Вы поправились?
Министр финансов. У нас, у деловых людей, в минуты настоящей опасности на ногах вырастают крылья.
Тень. Стойте! Я приказываю вам!
Министр финансов. Однако...
Тень. Молчите! Что он там собирается делать?
Министр финансов. Он идет сюда.
Тень. И вы позволили ему...
Первый министр. Он не спрашивал у нас позволения.
Тень. Запереть все двери! Начальник стражи, почему не исполняются мои приказания?
Пьетро. Да ну там еще... А вдруг он рассердится?
Цезарь Борджиа. Он все-таки из нашего круга, из людей, не так, как некоторые другие.
Тень. Погасить все огни!
Тайный советник. Ваше величество! Позвольте напомнить вам, что праздник продолжается. Огни можно будет погасить только на рассвете. Сейчас праздник в самом разгаре. Мы так веселимся!
Тень. Принцесса! Прикажите им.
Принцесса. Замолчи. Что вы наделали, господа? Раз в жизни встретила я хорошего человека, а вы набросились на него, как псы! Эй ты! Тень! Уйди отсюда прочь!
Тень медленно сходит со ступенек трона. Прижимается к стене, закутавшись в мантилью.⁴⁶

А теперь для сравнения – цитата из «Дракона»:

Вбегает перепуганный лакей.

Лакей. Берите обратно! Берите обратно!

Бургомистр. Что брать обратно?

Лакей. Берите обратно ваши проклятые деньги! Я больше не служу у вас!

Бургомистр. Почему?

Лакей. Он убьет меня за все мои подлости. (Убегает.)

Бургомистр. Кто убьет его? А? Генрих?

Вбегает второй лакей.

2-й лакей. Он уже идет по коридору! Я поклонился ему в пояс, а он мне не ответил! Он теперь и не глядит на людей. Ох, будет нам за все! Ох, будет! (Убегает.)

Сходства просто поразительные: «Рысцей вбегает Первый министр» = «Вбегает перепуганный лакей»; «Он идет сюда» = «Он уже идет по коридору!»; «Он приказал мне убираться к чорту» = «Я поклонился ему в пояс, а он мне не ответил!»; «Он

⁴⁶ Шварц Е. Тень: Сказка в трех действиях // Литературный современник. Л.: Худ. лит-ра, 1940. № 3. С. 61.

не спрашивал у нас позволения» = «Он теперь и не глядит на людей»; «А вдруг он рассердится?» = «Он убьет меня за все мои подлости».

Теперь сопоставим с «Драконом» (1943) пьесу «Красная шапочка» (1936), где волк поет о себе песню: «Он стоит, свирепо воя». Таким же образом описывается и дракон: «Это ревет огромное, древнее, злобное чудовище»⁴⁷. А *злобным чудовищем* заяц уже называл волка: «Вы *злобный зверь!*».

Как ни странно, но заяц послужил даже прообразом... архивариуса Шарлеманя в ранней редакции «Дракона», где тот заходил в кабачок и предупреждал жителей города: «Будьте со мной осторожны. Во мне проснулся опасный человек... *Я ненавижу дракона. Я сам не рад этому*, господа, но это так. И я... *презираю вас*, господа»⁴⁸. Сравним с тем, что заяц говорит волку: «Да не рычите же, *я сам этому не рад!* <...> Я ничего не понимаю, но *я ненавижу вас*». Похожая лексика, но с другой интонацией, присутствует в обращении лирического героя Высоцкого к палачу: «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы, / И прогундосил, что знакомству *я не рад!* / “Противен мне безвкусный черный ваш наряд, / *Я ненавижу вас*, паяцы, душегубы!”» («Палач», редакция 1975 года; АР-16-188).

Волк говорит своей сообщнице лисе: «Я сам знаю – разумнее напасть вдруг»; а дракон то же самое скажет Ланцелоту: «Я нападую на вас внезапно, сейчас... <...> Когда я начну – не скажу. Настоящая война начинается вдруг. Понял?» (да и Повелитель крыс в «Кукольном городе» планировал: «Я нападую на город внезапно»).

Далее волк обращается к лисе: «Уходи вон!»; дракон – к бургомистру: «Пошел вон! Все пошли вон! Кроме приезжего»; а король в «Голом короле» кричит: «Вон! Все пошли вон!».

Волк спрашивает зайца, напавшего на него: «Да как же ты посмел?»; а дракон кричит Эльзе, отказавшейся убивать Ланцелота и бросившей отравленный нож в колодец: «Да как ты посмела!».

У волка – «гигантская пасть», а у дракона – «три гигантские башки».

Помимо волка, в «Красной шапочке» имеется еще один образ власти – лиса, которая характеризует себя так же, как баба-яга в «Двух клёнах»: «Ай да лисонька! Ай да умница!» = «Я, умница, больше люблю в спину бить, но при случае и лицом к лицу могу сразиться!».

Подобное самовосхваление представителей власти встречается также в «Голом короле» (1934): «Министр нежных чувств. Какой я умный! Какой я ловкий! Какой я молодец!»; в «Красной шапочке» (1936): «Волк. Молодец я! Очень я умен! Прогнал прочь лису»; и в «Обыкновенном чуде» (1954), где администратор, подсчитывая свои доходы и расходы, хвалит себя: «Молодец. Умница».

Вместе с тем представители власти любят смеяться над теми, кого они считают дураками. Например, министр нежных чувств в «Голом короле»: «Как глуп! Я очень люблю глупых людей, они такие потешные»; Водяной в «Марье-искуснице»: «До чего же я дураков люблю – это просто удивительно!»; и герцог в «Дон-Кихоте»: «...нет лучшего утешения в беде, чем хороший дурак. <...> А дурака послал нам в утешение, словно игрушку, сам господь. И, забавляясь, выполняем мы волю провидения».

⁴⁷ Образ *огромного чудовища* находим и у Высоцкого в «Сказке про дикого вепря» (1966): «Появился *чудо-юдо громадный* – / То ли буйвол, то ли бык, то ли тур» (АР-11-10). И если Шарлемань говорит Ланцелоту: «У нас очень тихий город. Здесь никогда и ничего не случается», – то «Сказка про дикого вепря» тоже начинается со слов: «В королевстве, где всё тихо и складно, / Где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь...» (правда, здесь уже налицо откровенный сарказм). В первом случае над городом поселился дракон, а во втором – появился дикий вепрь; в реве дракона слышен «отрывистый кашель», а король в песне Высоцкого «только кашлем сильный страх наводил»; дракона побеждает странствующий рыцарь Ланцелот, а вепря – «бывший лучший, но опальный стрелок».

⁴⁸ ЦГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 20. С. 42. Цит. по: *Голочинер В.Е.* Принципы художественного исследования действительности в пьесе Е. Шварца «Дракон» (образ горожан) // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 2. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1979. С. 86.

А сходство между бабой-ягой в «Двух кленах» и лисой в «Красной шапочке» подкрепляется тем, что баба-яга называет себя... лисичкой: «Хорошо, я, лисичка, догадалась раньше срока домой приползти. <...> Украду я сама у себя мешочек золота, да и взыщу с нее [с Василисы] потом!».

В реплике бабы-яги: «Я, умница, больше люблю в спину бить», – заключен характерный для поэзии Высоцкого мотив «власть атакует со спины»: «Ко мне заходят со спины / И делают укол» («Ошибка вышла», 1976), «Кто доверял ему вполне, / Уже упал с ножом в спине, – / Поберегитесь!» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Как бы так угадать, чтоб не сам – чтобы в спину ножом» («Райские яблоки», 1977). Кроме того, в «Двух кленах» «баба-яга неслышно вырастает позади Иванушки. <...> Баба-яга (она невидима)...». Здесь перед нами возникают еще два частых у Высоцкого мотива – «власть появляется бесшумно» и «власть невидима»: «Его шаги едва слышны, – / Остерегитесь!» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Вошли без стука, почти без звука» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «И вот, как языка, бесшумно сняли / Передний мост и унесли во тьму» («Песня автомобилиста», 1972), «Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка» («Невидимка», 1967), «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые встречные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972).

В «Красной шапочке» волк говорит зайцам: «Да вы вспомните, кто я! Всех проглочу». А баба-яга в «Двух клёнах» – Василисе-работнице: «Молчать, а то проглочу!». Кстати, угроза *Всех проглочу* повторяет слова короля в «Голом короле»: «*Всех переколю!*», «...повешу вас всех на большой дороге»; Снежной королевы: «Извольте немедленно вернуть мне мальчишку. Слышите? Иначе я превращу вас всех в лед» (да и баба-яга угрожала Иванушке: «Смотри, превращу тебя в камень»); и 1-й головы дракона – уже после победы Ланцелота: «Дайте, дайте мне начать сначала! Я вас всех передавлю!». И точно так же угрожал Змей Горыныч в «Песне про нечисть» (1966): «А не то я, мать вашу, *всех сгною!*» (Змей Горыныч, заметим, – это тот же дракон). Сравним еще с описанием «бога» в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «И заявил, что *многих расстреляет*»; и «князя Олега» в «Песне о вещем Олеге» (1967): «И князь своих подданных в Днепр загонял <...> *Крестил всех* – никто и не пикнул» (АР-8-92). А в стихотворении «В лабиринте» (1972) сказано: «Злой Минотавр в этой стране / *Всех убивал*» /3; 154/. Приведем еще угрозу Повелителя крыс в «Кукольном городе» (1939): «Мы тихонько подползем / И *всё войско загрызем*».

Волк обращается к лисе: «Зайцы дружат с белками, птицы с зайцами. Воу. Мне дружба ни к чему. Я всё сам, всё один». А баба-яга то же самое говорит Василисе: «Вы, людишки, любите друг дружку, а я, ненаглядная, только себя самоё».

Медведь предупреждает Красную шапочку: «Съест он тебя, как теленочка. <...> Волк мне сам сказал нынче утром: “Я, – говорит, – ее, – говорит, – съем, – говорит, – непременно”». А в пьесе «Иван Честной работник» (1947) тот же медведь скажет Ивану о бабе-яге: «Да только пока суть да дело, тебя старуха съест»⁴⁹. В свою очередь, последняя фраза представляет собой трансформированную реплику кота, обращенную к Ланцелоту: «Он, конечно, убьет вас, но пока суд да дело, можно будет помечтать, развалившись перед очагом, о том, случайно или чудом, так или сяк, не тем, так этим, может быть, как-нибудь, а вдруг и вы его убьете». Соответственно, Ланцелот вызывает на бой дракона, а Иван собирается очистить лес от бабы-яги: «Вот и нашлась мне работка. <...> Самая моя любимая. Злодея окоротить. Что может быть веселей!»⁵⁰.

Медведь пытается устыдить бабу-ягу: «Совести у тебя нет!». На что та довольно отвечает: «Правильно, Миша, и нет и не было. Ха-ха-ха!». В таком же духе выска-

⁴⁹ Шварц Е. Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Публ. Е. Биневича // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 129.

⁵⁰ Там же.

зываются Генрих в «Драконе» и администратор в «Обыкновенном чуде»: «Что они нам могут сделать? Они так же невидимы и бессильны, как так называемая совесть и тому подобное», «Это они лгут, будто совесть существует в природе, уверяют, что сострадание прекрасно, восхваляют верность, учат доблести и толкают на смерть обманутых дурачков!».

Неудивительно, что баба-яга говорит то же самое, что и злая волшебница жаба в сказке «Новые приключения Кота в сапогах» (1937): «Кончится ли это безобразие! Стоят и радуются у меня на глазах! Знаете, кажется, что я терпеть не могу, когда люди радуются» = «Поют ребята, веселятся, танцуют, читают, и все так дружно. Гадость какая!». Поэтому баба-яга сама называет себя жабой: «Неужели мне, жабе зелененькой, придется собственную свою служанку хвалить? Да ни за что!». Кстати, жаба сделалась ростом *с дом*, а дракон, согласно описанию кота, ростом *с церковь*.

Представляет интерес также одинаковое обращение лисы к Красной шапочке и бабы-яги к Иванушке: «Твоя взяла... Молодец... Чхи! Победила... Чхи! (*Уползает в кусты вслед за волком*)»⁵¹ = «Ну, прощай, Ивामур Мурмураевич, – твой верх. (*Исчезает*)» (вспомним, что и Водокрут в пьесе «Царь Водокрут» говорит солдату: «Ладно. Твоя взяла»). И если волк говорит: «Один в лесу будет хозяин – это я. <...> Воу! Девчонка меня перехитрила!», – то баба-яга будет уверена: «Неужели я у себя дома больше не хозяйка? Нет, шалишь, меня не перехитришь!». Кстати, лиса тоже мечтает стать хозяйкой в лесу: «И тогда весь лес мой. Ни волка, ни этой девчонки. Я буду хозяйка»; а свинья в «Кукольном городе» воскликнет: «Не погибну я, а буду повелительницей всех игрушек. <...> Ну а город будет мой» (ср. еще раз с репликой лисы: «И тогда весь лес мой»).

Также и будучи пойманными на месте преступления, представители власти пытаются одинаковым способом вырваться на свободу – об этом свидетельствуют следующие фрагменты «Кукольного города» (1939) и «Царя Водокрута» (1945):

Свинья (*визжит*). Я больше не буду!

Водокрут (*всё более тоненьким голосом*). Помогите! Я больше не буду!

А *тоненький голос* характерен и для других представителей власти у Шварца – например, для Прадедушки Мороза в «Двух братьях» (1941): «И из снега вдруг негромко раздался знакомый *тоненький голос*: “Конечно! От меня. Так. Легко. Не уйдешь!”»; и для имитирующего раздвоение личности бургомистра в «Драконе» (1943): «Воды! (Пьет. Откашливается, *очень тоненьким голосом*.)⁵² Объявляю (глубоким басом) заседание...». И если голос Прадедушки Мороза раздался *негромко*, то о голосе Водокрута будет сказано: «*негромкий*, но очень внятный». Похожая ремарка дается о волке в «Красной шапочке»: «Волк (выходит из кустов. *Негромко*). А кто тихого его голоса испугается, тому что делать? А?»; Повелитель крыс в «Кукольном городе» отвечает свинье «*негромким свистом*»; а в описании дракона читаем: «Дракон (голос его изменился так же, как лицо. *Негромко*. Суховато). Ваше имя Ланцелот?». Кстати, и дракон в разговоре с Ланцелотом, и Повелитель крыс в разговоре со свиньей задают один и тот же вопрос: «Как так?». Отметим еще одинаковую лексику короля в «Голом короле» (1934), советника в «Снежной королеве» (1938), Повелителя крыс в «Кукольном городе» (1939) и злодея Водяного в «Ленинградской сказке»

⁵¹ Ср. еще с описанием управделами Упыревой в «Приключениях Гогенштауфена» (1933): «Упырева (распахивает плащ. В руках у нее Маруся). Не подходи, чхи! Сброшу ее вниз, чхи!».

⁵² Этот же мотив встречается у Высоцкого – в частушках к спектаклю «Живой» (1971), где речь идет о председателе райисполкома Мотякове: «Мотяков, твой громкий голос / Не на век, не на года. / Этот голос – тонкий волос – / Лопнет враз и навсегда» (АР-10-68). А *лопнула* и злая волшебница жаба в «Новых приключениях Кота в сапогах» (1937): «...и тут она наконец-таки – бах! – и лопнула. Лопнула, как мяч или воздушный шарик, ничего от нее не осталось».

(1943): «Король. Довольно о знаках, к делу...» = «Советник. А остальное вздор. Перейдем к делу» = «Повелитель крыс. *К делу! Довольно* петь!» = «Довольно, довольно поболтали, пора дело делать!»⁵³.

А баба-яга в «Двух кленах» ведет себя так же, как волк в «Красной шапочке»: «Волк. *Ступай прочь! Загрызу*» = «Баба-яга. <...> (Избе.) *Ступай прочь! Изба уходит*».

Прообразом бабы-яги можно считать и Повелителя крыс. По словам кукол, он «начал орать: “**Кто вам позволил город строить?** Терпеть не могу, когда строят! *Ломать, бить*, раскалывать, разгрызать, рвать на куски – вот это, говорит, занятие. Убирайтесь, говорит, вон”», – что предвосхищает слова бабы-яги в «Двух кленах»: «Срубить да свалить я, конечно, могу. Это дело благородное. А строить – нет, шалишь», – и реплику Василисы, обращенную к бабе-яге: «Ты за всю свою жизнь ящичка простого не сколотила, корзинки не сплела, травинки не вырастила, сказочки не придумала, песенки не спела, а *все ломала, да била*, да отнимала».

И угроза Повелителя крыс куклам: «Даю вам десять дней срока. Если через десять дней не уберетесь – конец вам», – тоже заставляет вспомнить слова бабы-яги: «Всем вам, добрякам, худо будет, конец пришел моему терпению!»; а заодно – волка в «Красной шапочке: «Конец дружбе! Конец Красной Шапочке!»; и тени – в черновом варианте пьесы «Тень»: «Если до двенадцати часов ночи, со вторника на среду я не получу от тебя записки со словами – сдаюсь, Христиан-Теодор, то конец тебе, конец, конец, конец!»⁵⁴. Поэтому намерение Повелителя крыс: «Всё повернем по крысиному», – ничем не отличается от намерения бабы-яги: «Я сейчас всё поверну по-своему». Да и тень скажет первому министру: «А я перерешил по-своему».

Также Повелитель крыс, баба-яга и волк любят «грызть»: «Всё разгрыз я и прогрыз» = «Ох, не сердя меня, я тебя пополам разгрызу» = «Ступай прочь! Загрызу».

Куклы поют песню о крысах: «Лютый враг вокруг хлопочет / И на город зубы точит». А вот что поет волк в «Красной шапочке»: «Я девчонку съесть хочу. / Зубы острые точу». Неудивительно, что лексика волка напоминает лексику Повелителя крыс, который тоже поет песню: «Я великий победитель» = «А на камне воин смелый». Соответственно, описание Повелителя крыс – «огромная серая злая крыса» – совпадает с описанием волка птицами: «Странная собака. Злая собака. *Огромная* собака»; а также дракона: «Это ревет *огромное* древнее злое чудовище».

В «Кукольном городе» свинья прикидывается помощницей кукол, а лиса в «Красной шапочке» – помощницей Красной шапочки, но обе проговариваются:

Тигр. <...> Разве сейчас время плакать? Надо помочь Мастеру.

Свинья (*вскакивает*). Он жив?

Тигр. Конечно, жив. Он только сильно ушиб себе ногу.

Птицы. <...> Красная Шапочка жива. Она говорила с нами из волчьего живота.

Лиса. Как жива? (*Делает шаг назад*.)

Интересно еще, что сражение Тигра с Совой (сообщницей Повелителя крыс) предвосхищает объяснение двух погонщиков Ланцелоту, как управлять ковром-самолетом во время боя с драконом: «Тигр взвизгивает в воздух. Теперь он нападает. Он *летит прямо на Сову* и сбивает с нее очки. С воплями Сова улетает» = «А это – драконов угол. Подынешь его – *и летишь круто вниз, прямо врагу на башку*». При этом ремарка «С воплями Сова улетает» напоминает действия волка в «Красной шапочке»: «Злобно воя, уползает в кусты». И, наконец, если Сова поет: «Слава крысегосударю!», – то бургомистр провозглашает троекратно: «Слава дракону!».

⁵³ Шварц Е. Ленинградская сказка // Костер. Ленинград, 1969. № 1. С. 34.

⁵⁴ Цит. по: Исаева Е.И. Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 139.

Теперь перейдем к другим текстам и сравним угрозы коммерции советника Кею с Гердой в «Снежной королеве» (1938) и тени ученому в концовке черновой редакции пьесы «Тень» (1940):

Советник. Ладно! Я: а) отомщу; б) скоро отомщу и в) страшно отомщу.

ТЕНЬ. Так ты действительно уходишь? Ну, смотри же! Я отомщу тебе!⁵⁵

А диалог 2-го придворного с начальником королевской стражи Пьетро в «Тени» повторяет диалог бабушки с советником:

Советник. Сколько стоят ваши розы?

Бабушка. *Неужели вы так любите цветы?*

Советник. Вот еще! Да я их терпеть не могу!

Бабушка. Так зачем же тогда...

Советник. Я люблю редкости! На этом я разбогател.

2-й придворный. *Вы так любите мороженое*, господин начальник?

Пьетро. Ненавижу. Но раз дают, надо брать, будь оно проклято.

Такая же симметричная ситуация наблюдается в разговоре между советником и Кеем с Гердой, с одной стороны, и драконом и Ланцелотом, с другой:

Советник. Да я вас заморожу!

Герда. Мы не дадимся.

Дракон. Принимаю ваш вызов. Странствующие рыцари – те же цыгане. Вас нужно уничтожить.

Ланцелот. Я не дамся.

На реплику Герды «Мы не дадимся» советник отвечает: «*Увидим...* это вам даром не пройдет!» И точно так же ответит тень на слова ученого о том, что он не будет просить пощады: «*Увидим*. В двенадцать часов ночи со вторника на среду ты придешь во дворец и пришлешь мне записку: “Сдаюсь, Христиан-Теодор”».

Помимо Кея и Герды, функцию Ланцелота в «Снежной королеве» выполняет сказочник:

Бабушка. Но мальчика здесь нет.

Советник. Ложь!

Сказочник. Это чистая правда, советник.

Эльза. Я люблю его. И он убьет тебя.

Ланцелот. Это чистая правда, господин дракон.

В свою очередь, «ледяное сердце» Кея (ставшее таковым после того, как его поцеловала Снежная королева) соответствует «мертвым душам» жителей вольного города, которых «лично покалечил» дракон, а также сыновьям Василисы, превращенным в клены ведьмой – подругой бабы-яги – в пьесе «Два клена». И во всех трех случаях пострадавших персонажей возвращают к жизни положительные герои: Герда растопила сердце Кея своей заботой (как сказал олень о Герде: «...сила в ее горячем сердце»); об этом же говорит сказочник: «Тех, у кого горячее сердце, вам не превратить в лед»); Ланцелот в концовке пьесы обращается к жителям города: «Я люблю вас

⁵⁵ Там же. С. 157.

всех, друзья мои. Иначе чего бы ради я стал возиться с вами»; а Василиса на вопрос бабы-яги: «Любишь своих сыновей?», – отвечает: «А конечно, люблю», – после чего с помощью медведя обнаруживает кувшин с живой водой и оживляет их.

У Высоцкого же Снежной королеве, которая превращает человеческие сердца в куски льда, соответствуют вьюга и в целом зима: «И души застыли под коркою льда» («Надо уйти», 1971), «Следы и души заносит вьюга» («Возвратился друг у меня...», 1968), «Встречу ли знакомых я – морозно мне, / Потому что все обледенели» («Холодно, метет кругом, я мерзну и во сне...», 1966). А противостоит зиме, естественно, весна – этому посвящено аллегорическое стихотворение «Проделав брешь в затишье...» (1972): «Весенние армии жаждут успеха, / Всё ясно, и стрелы на карте прямы, / И войны в легких небесных доспехах / Врубаются в белые рати зимы». Сразу обращает на себя внимание сходство со словами Ланцелота: «Мы внимательные, легкие люди. <...> Мы помогаем тем, кому необходимо помочь. И уничтожаем тех, кого необходимо уничтожить». И если Ланцелот говорит Эльзе о драконе: «...ради вас я готов задушить его голыми руками», – то в стихотворении Высоцкого «сжимается без слов / Рука тепла и солнца / На горле холодов» (причем дракон тоже ассоциируется с холодами, поскольку он говорит Ланцелоту: «У меня холодная кровь, но даже я обиделся бы»).

Теперь сопоставим описание Снежной королевы и дракона, а также реакцию рядовых граждан на их появление: «*Вспыхивает свет. Все вскрикивают. Прекрасная женщина стоит посреди комнаты*» = «*Все вскакивают и замирают, подняв головы к небу. <...> Вспыхивает свет. В большом кресле сидит с ногами крошечный мертвенно-бледный, пожилой человек*»; «*Дверь с шумом распахивается, и в комнату входят Снежная королева и советник*» = «*Дворцовые двери распахиваются. В дыму и пламени смутно виднеются то три гигантские башки, то огромные лапы, то сверкающие глаза*». И улетают Снежная королева и дракон тоже с одинаковыми спецэффектами: «За сценой свист ветра, снег стучит в окно» = «И сейчас же за дверью поднимается свист, гул, шум». Сравним заодно с описанием бабы-яги в «Двух кленах»: «С шумом, свистом, пламенем и дымом исчезает» (а эти *пламя и дым* уже упоминались применительно к дракону: «В дыму и пламени смутно виднеются то три гигантские башки, то огромные лапы, то сверкающие глаза»). После ухода дракона Шарлемань говорит: «Улетел! Что я наделал!», – а медведь после ухода бабы-яги скажет: «Полетела... <...> Что же делать-то будем?».

Любимое словечко советника – «вздор». Например: «*Вздор! Вот вам десять талеров. Берите! Живо!*». А администратор в «Обыкновенном чуде» говорит королю: «Это, я бы сказал, *вздор*. Бред, как я это называю».

В том же «Обыкновенном чуде» король зовет на помощь: «Министр, министр-администратор! Сюда! Обижают!», – что повторяет слова бабы-яги из «Двух кленов»: «Эй, Людоед Людоедыч! Беги сюда бегом! Нас, злодеев, обижают! Помоги!». Позднее данный мотив будет развит Высоцким в «Куплетах нечистой силы» (1974): «Вижу наемни – утопленник, – хватать! / А он меня – пяткой по рылу! / Нет, перестали совсем уважать / Нашу нечистую силу!».

Также лексика короля в «Обыкновенном чуде» совпадает с лексикой бургомистра в «Драконе»: «Подписываешь, бывало, кому-нибудь смертный приговор – и хочешь, вспоминая ее смешные шалости и словечки» = «Очень смешной анекдот... Как она сказала? Я думала, что все мальчишки это умеют? Ха-ха-ха! А этот анекдот вы знаете? Очень смешной. Одному цыгану отрубили голову...» («смертный приговор» = «отрубили голову»; «хочешь» = «Ха-ха-ха!»; «смешные» = смешной; «ее... словечки» = «Как она сказала?»).

А советник и дракон одинаково повторяют свои излюбленные слова: «*Вздор, вздор, вздор! Деньги – вот это радость*» = «*Вранье, вранье. Мои люди очень страшные*». И еще одно лексическое сходство: «Но, *любезная*, не задерживайте меня» =

«Человеческие души, *любезный*, очень живучи». Такое же обращение использует занявшая престол тень: «Нет, вы послушайте, *любезный*. Вы знаете, с кем говорите?».

Советник говорит Герде о разбойниках: «Мы с ними прекрасно понимаем друг друга»; а дракон обращается к Ланцелоту: «Вы чужой здесь, а мы издревле научились понимать друг друга».

Если советник заявляет королю: «Король должен быть: а) холоден, как лед, б) тверд, как лед, и в) быстр, как снежный вихрь», – то дракон говорит Ланцелоту: «В бою я холоден, спокоен и точен».

Король угрожает сказочнику: «Я с вами еще посчитаюсь, *любезный!*». А баба-яга в «Двух кленах» скажет медведю: «Ладно, с тобой я еще рассчитаюсь».

Одинаково ведут себя короли в «Голом короле» и в «Снежной королеве»: «Расстроили! *Обидели!* Всех переколю! *Заточу!*», «Да я тебя в подземелье! Нахал!» = «Ты *оскорбила* советника... <...> И теперь он требует, чтобы я заточил тебя в подземелье»; а также бургомистр в «Драконе», где Ланцелот спрашивает 2-го горожанина: «Бургомистр, рассердившись на вас, посадил вашего единственного сына в подземелье?»⁵⁶; и Водяной в «Марье-искуснице»: «Узнаете Марью-искусницу – она ваша. А не найдете – заточу я вас в подводную темницу, такую глубокую, что камень туда полгода летит». Для сравнения – у Высоцкого в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967) сказано: «В этом здании царица в заточении живет». А заточил ее туда Кашей бессмертный.

Советник угрожает сказочнику: «Это всё ваши штуки! *Хорошо же!* Увидите! Это и вам не пройдет даром». И эти же слова употребляет дракон – в ответ на реплику Ланцелота о том, что ему не страшно: «Ну *хорошо же*. (Делает легкое движение плечами и вдруг поразительно меняется. Новая голова появляется у Дракона на плечах. Старая исчезает бесследно)». А Повелитель крыс в «Кукольном городе» после того, как ему не удалось свалить Ваньку-встаньку-командира, говорит: «*Хорошо же*. (Крысы убегают со своим Повелителем и увлакивают за собой пушку)». Кстати, противоборство Повелителя крыс и Ваньки-встаньки-командира предвосхищает поединок Водокрута с солдатом в пьесе «Царь Водокрут»:

Повелитель крыс. Огонь! (Выстрел. Ванька-встанька невредим). Стоишь?
Ванька-встанька-командир. Стою-стою.

А Водокрут пытается сбить солдата ливнями, но и ему это не удается:

Водокрут. Стоишь?
Солдат. Стою.

Ванька-встанька «покачнулся и встал прямо», а «солдат стоит навтыяжку».

В поздней же редакции пьесы – в сценарии «Марья-искусница» – солдат скажет Водяному, который не смог его повалить потоками воды: «Мы в огне не горим, в воде не тонем». И таким же стойким окажется коллектив Театра на Таганке в произведениях Высоцкого: «Ну а мы не горим, / Мы еще поговорим» («К 8-летию Театра на Таганке», 1972), «А мы живем и не горим, / Хотя в огне нет брода. / Чего хотим, то говорим, – / Свобода, брат, свобода!» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979).

⁵⁶ В варианте пьесы, хранящемся в папке с надписью «Ленинградский государственный Театр комедии», перед началом боя с драконом появляется рудокоп и обращается к Ланцелоту: «Давай знакомиться. Я не боюсь смерти. Все равно я и так провожу всю жизнь под землей. И я знаю, смерть – старуха слабая, баба, ха-ха-ха. Она думает, что со своим драконом убила любовь к свободе. Не убила она любовь, а только загнала к нам в подземелье. И любовь к свободе живет себе в нас. Да еще как живет. Покоя не дает никому. Посылает меня на землю, как только выпадает свободный час. Иди, говорит, из дома в дом, и раз ты храбрый человек – учи людей храбрости. Ну, вот я и хожу и учу» (Головчинер В.Е. Эпический театр Евгения Шварца. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. С. 138 – 139).

Теперь продолжим сопоставление «Снежной королевы» и «Красной шапочки».

Советник обращается к атаманше разбойников: «Девчонка – нищая. У меня есть причины ненавидеть ее». А волк хочет погубить Красную шапочку: «Ненавижу я девчонок. / Ножки тонки, голос тонок».

Советник говорит сказочнику: «Игра еще не кончилась, сочинитель!». А волк – Красной шапочке: «Запомни: бой наш еще не кончился!» (впервые же данный мотив встретился в «Приключениях Гогенштауфена», где управделами Упырёва возражала доброй волшебнице Кофейкиной: «Нет, брат. Бой еще идет»; причем в концовках этой пьесы и «Снежной королевы» враги главных героев, будучи запертыми в комнате, исчезают через окно: по словам Кофейкиной, Упырева «улетела в окно, конечно», а сказочник говорит, что «советник и королева удрали, разбив окно»).

Советник предупреждает сказочника: «*Власти нашей не будет конца*». А в концовке «Красной шапочки» герои, победив волка и лису, поют песню: «Но, друзья, смотрите в оба. / *Бесконечна волчья злоба*».

Волчья злоба является характеристикой тоталитарной власти. Вспомним, что Упырёва угрожала Кофейкиной: «Я тебя *злой* уничтожу»; а ее любимое выражение: «Я в *полной злобе*»; и поэтому заведующий в концовке пьесы объявляет «месячник по борьбе с *проклятой злобой*» («Приключения Гогенштауфена»); Повелителем крыс в «Кукольном городе» является «огромная серая *злая* крыса»; птицы говорят о волке: «*Злая* собака. Огромная собака» («Красная шапочка»); в описании дракона сказано: «Это ревет огромное древнее *злое* чудовище»; Прадедушка Мороз в рассказе «Два брата» «заплакал *от злости*»; Водяной в «Ленинградской сказке» «*со злости* заплакал в тридцать три ручья»; баба-яга в «Двух кленах» называет себя *злодеечкой* («Всема я, злодеечка, нужна!»); Генрих характеризует дракона как *профессионального злодея*: «Презираю людишек этой породы. Но дра-дра, как профессиональный злодей, очевидно, придает им кое-какое значение»; слуга Водяного говорит о своем поверженном хозяине: «Не желаю больше служить такому *злодею*» («Марья-искусница»); в пьесе «Сто друзей (Волшебники)» фигурирует «*злодей старик Лесовик*»; фея обращается к Золушке: «Ненавижу *старуху лесничиху, злобную* твою мачеху, да и дочек ее тоже. Я давно наказала бы их, но у них такие большие связи!» («Золушка»); олень сообщает Герде: «Снежная королева *очень злая*», – а сама Герда говорит о советнике: «Кей, даю тебе слово, что это *злой волшебник*» («Снежная королева»); Дон-Кихот называет Фрестона *злейшим из волшебников* («Дон-Кихот»); Кот в сапогах называет жабу *злой волшебницей* («Новые приключения Кота в сапогах»); и, наконец, ученый в «Тени» говорит принцессе: «Быть женой тени – это значит превратиться в безобразную *злую лягушку*» (ср. со *злой волшебницей жабой*; да и баба-яга спрашивает себя: «Неужели мне, *жабе* зелененькой, придется собственную свою служанку хвалить?»).

Высоцкий же однажды сказал полковнику Михаилу Захарчуку: «Сталин был *злой волшебник*»⁵⁷. Поэтому в его произведениях также часто встречаются образы злых волшебников как аллегория власти, а сама власть характеризуется как зло: «Отворились курки, как *волшебный сезам*» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-18-136), «И *злые* с похмелья продрали глаза» (там же – АР-18-138), «Колдуны и *волшебники злые*» («Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..», 1962), «... Что всех науськивал *колдун – хитрец и злюка*» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «Как-то раз один *колдун* – врун, болтун и хохотун...» («Лукоморья больше нет», 1967), «Он жаден, *зол*, хитер, труслив <...> И *злой*, завистью, ножом / Он до зубов вооружен / И очень, очень опасен» («Вооружен и очень опасен», 1976), «*Злой* дирижер страной повелевал» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-56), «*Злобный* король в этой стране повелевал» («В лабиринте», 1972), «*Зло* решило порядок в стране навести» («Баллада о ненавис-

⁵⁷ Захарчук М.А. Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДи-пресс», 2012. С. 40.

ти», 1975), «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» («Оплавляются свечи...», 1972).

В «Горизонте» (1971) врагами лирического героя являются «и черные коты, и злые люди» (черновик – АР-3-116); в «карточном» стихотворении «Говорили игроки...» (1975) эти «злые люди» предрекают ему неудачу: «Говорили чудаки, / Злые-злые языки, / Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / Пели подпевалы» /5; 612/; а в «Расстреле горного эха» (1974) поэт вывел себя в образе горного эха, которое нелюди подвергают издевательствам и в итоге расстреливают: «Всю ночь продолжалась кровавая злая потеха»⁵⁸.

Стоит еще добавить, что характеристика колдуна *хохотун* в песне «Лукоморья больше нет» (1967) коррелирует со словами бабы-яги в «Двух кленах» (1953): «Вот я что придумала, мушка-веселушка»; *врун* – с репликой Иванушки, обращенной к бабье: «Ах ты, *обманищица!*»; а само слово *колдун* – с угрозой бабы-яги в адрес Иванушки: «Смотри, превращу тебя в камень». Другой же персонаж «Лукоморья» (Черномор) имеет сходство с царем Водокрутом в одноименной пьесе 1945 года, поскольку оба являются повелителями морских глубин; носят бороды: «Бородатый Черномор...» = «Водокрут. Ну, смотри. Борода у меня не простая. Ей цены нет»; и оба – воры:

Бородатый Черномор – Лукоморский первый вор –
Он давно Людмилу спер – ох, хитер!

Ваня. Ты мою маму украл.
Водокрут. Когда?
Ваня. Год назад.
Водокрут. А! Помню. Украл, верно.

Образ злодея Водяного (Водокрута) Шварц перенес сюда из своей же «Ленинградской сказки» (1943)⁵⁹: «Я владыка воды, Водокрут, Водомет, Водогон, Водобой, Водяной Первый!». Сравним с тем, как представляет Водокрута в пьесе «Царь Водокрут» его слуга пастух: «А разговаривал с вами – его болотное величество, мокрейший государь, царь Водокрут, Водогон, Водобой Первый».

Противостоит Водяному в «Ленинградской сказке» добрый великан Лесовик, который говорит Водяному то же, что и солдат в «Марье-искуснице» (поздней редакции «Царя Водокрута»):

Водяному послушалось, будто гром грохочет вдали. Но он разобрал скоро, как Великан бормочет: «Ох, растрепа ты, растрепа, ну и растрепа».

И, будто поняв, с кем имеет дело, говорит Солдат вежливо.
– Здравия желаем, Степа Растрепа!
– Я не Степа Растрепа, а подводный владыка, грозный Водяной. Страшен я? – вопит великан.

В свою очередь, «Степа Растрепа» перекочевал сюда из сказки «Война Петрушки и Степки-Растрепки» (1925), где этот самый Степка-Растрепка является прямым предшественником Повелителя крыс в «Кукольном городе» (1939), поскольку оба одинаково превозносят себя; причем если Степка-Растрепка называет себя свиньей: «Нет в мире меня умней. / Не веришь – спроси у свиней! / Я первый герой – / Хрю! / Пусть выйдет любой – / Поборю. / Нет в мире меня сильней. / Не веришь – спроси у

⁵⁸ Подробнее о личностном подтексте этой песни см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 621 – 627.

⁵⁹ Первая публикация, без концовки: Костер. Ленинград, 1943. № 6. С. 14 – 17. Полный текст: Костер. 1969. № 1. С. 31 – 35.

свиней!», – то Повелитель крыс обращается к свинье: «Я великий победитель <...> *Нет зверей сильнее крыс, нет людей умнее крыс*».

Но вернемся к «Ленинградской сказке» (1943) и сопоставим ее с другими текстами Шварца.

Водяной угрожает: «Ну, прощай, Лесовик! Сейчас я тебя прикончу!»; а Водокрут упрашивает солдата: «Дрогни хоть капельку – а я тут тебя и прикончу» («Царь Водокрут»).

Водяной назван «разъяренным чудовищем», а в «Драконе» будет сказано: «Это ревет огромное древнее злобное чудовище». Да и в черновой редакции «Тени» ученый говорит: «Он целовал принцессу. Он целовал Луизу и поглядывал при этом рассеянно по сторонам. Что же это за чудовище?»⁶⁰.

Лесовик сообщает людям: «Но скоро мы поставим плотины, которые навсегда загородят Водяному дорогу к нам. Больше не будет наводнений, и старик *умрет от злости*». А Кот в сапогах то же самое говорил о жабе: «Она вот-вот *лопнет от злости*, – и – готово дело – мы победим» («Новые приключения Кота в сапогах»).

Водяной *зашипел* и «извиваясь, как змея, поплыл под водой», а Упырева сравнивает свою злобу с тем, как «змея *шипит* из-под камня» («Приключения Гогенштауфена»); Водяной «зашипел»: «*Прососу, проточу, размою, затоплю!*», а Упырева грозит: «Я еще свое *высосу*».

Битва Лесовика с Водяным длится «сто пятидесятый год», а Кофейкина говорит о своем противостоянии с Упыревой: «И много тысяч лет мы в бою».

Между тем если в концовке «Ленинградской сказки», увидев показавшегося Водяного, «Лесовик сказал с удовольствием: “Нет, с ним еще придется подраться”», то в «Драконе», написанном в том же году, эта реплика будет вложена в уста дракону, который не хочет биться с Ланцелотом: «Ну-ну. Что ж. Придется подраться. (*Зевает.*) Да откровенно говоря, я не жалею об этом...».

В «Ленинградской сказке» (1943) Лесовик олицетворяет силы добра, а в пьесе «Сто друзей (Волшебники)» (1947)⁶¹ он будет воплощать силы зла и вести себя так же, как баба-яга в «Двух кленах», Упырева в «Приключениях Гогенштауфена», волк в «Красной шапочке», дракон в «Драконе» и Водокрут в «Царе Водокруте».

Мы уже говорили о том, что и Водокрут, и баба-яга называют людей людишками: «Никого вам не найти, никого не спасти. Бегите, *людишки*, без оглядки» = «Баба-яга. Давно жду. Я очень ловко приспособилась ловить вас, *людишек*». Также и Лесовик, задумав снести речную плотину, скажет: «А я утречком к плотине шмыг, камень вон, и прощайте *людишки*». Да и Генрих, сын бургомистра, говорит о Ланцелоте: «Презираю *людишек* этой породы» («Дракон»).

Помощница Лесовика жаба говорит ему: «Лентяй весь избегается, исхлопочется, изоврется – только бы ничего не делать». И баба-яга – о том же: «... всё думаю, как бы мне, милочке, завтра, ничего не зная, извернуться да вывернуться».

Признание жабы: «А у нас, жаб, кровь холодная: ничем нас не удивишь», – повторяет слова дракона, сказанные Ланцелоту: «У меня холодная кровь...».

Однако жаба продолжает не только линию дракона, но и линию тени:

Тень. Если вы согласитесь, я оставлю в покое Принцессу после того, как женюсь на ней. И она вернется к вам. Вы будете нашим другом.

Ученый. А если я не соглашусь?

Тень. Она станет такой же, как ее тетя Царевна Лягушка. Царевна Лягушка, страдающая *жабой!* Неужели вы хотите обречь ее на такую печальную участь?

Ученый. А вы?

⁶⁰ Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 136.

⁶¹ Единственная ее публикация – в сб.: *Шварц Е.* Кукольный город: Пьесы для театра кукол. Л.; М.: Искусство, 1959. С. 79 – 128.

Тень. Мне все равно. И в этом моя сила. Если вы пойдете за мной – вы спасены. Но горе вам, если вы попытаетесь идти против меня. Мы задавим вас⁶².

Жаба. Ква-ква! Луна блестит, ветерок свистит, а мне-то что? А мне все равно. Ушел Лесовик с людьми воевать, а мне-то что? А мне все равно... Сижу, гляжу, его логово сторожу. А мне-то что? А мне все равно.

Другая помощница Лесовика – сова – радуется: «Ха-ха-ха! *Вот радость какая!* Мальчишка в беду попал!». А в «Ленинградской сказке» читаем: «Он дерево портит! – завопил Водяной. – *Вот радость-то!*».

Лесовик планирует: «А плотину-то я утречком разрушу!», «Машины переломаю». И баба-яга, по словам Василисы, «всё ломала да била».

Лесовик принял облик девочки Маруси и обманом увел в чащу мальчика Сережу, а баба-яга «под любой голос подделывается».

Лесовик призывает на помощь змей, а баба-яга называет себя гадючкой: «Мне, гадючке, это вредно». Да и в «Драконе», по словам тюремщика, змеи – «родственники покойнику» (то есть убитому дракону).

Если в первом случае «из-под земли вылезает старик Лесовик», то дракон говорит о своем рождении: «А вслед за ними из-под земли выполз я».

Лесовик «не мигая, смотрел на мальчика своими белыми глазами», а Прадедушка Мороз в «Двух братьях» (1941) «не мигая, смотрел на мальчика, и мальчик протянул дятла к ледяному пламени».

Лесовик приказывает жабе: «Не смей об этом говорить!»; а волк – зайцу: «Не смей этого слова говорить!». Причем и Лесовик, и волк живут в логове.

Лесовик говорит жабе: «Нет, я страшен»; а царь Водокрут – солдату: «Я страшен!».

Лесовик хвастается жабе: «Как я ловко девчонкой обернулся». А в «Марья-искуснице» Водяной будет радоваться: «Ловко обманул девчонку».

В концовке пьесы «Сто друзей (Волшебники)» положительные герои связывают Лесовика, так же как волка в «Красной шапочке» и Повелителя крыс в «Кукольном городе»: «Сережа и Маруся связывают Лесовика» = «Волк падает, подымает вверх лапы. Мать связывает ему лапы веревкой» = «На парашюте спускается Тигр. Он держит в лапах связанного по рукам и ногам Повелителя крыс». При этом Лесовик и Повелитель крыс произносят слово: «Сдаюсь».

Вообще же соперники положительных героев у Шварца зачастую бывают не только власть имущими, злодеями или колдунами, но и богачами. Так, советник обращается к бабушке: «Я богатый человек, хозяйка. Я очень богатый человек» («Снежная королева»); баба-яга говорит Василисе: «Я, богачка, с тобой, служанкой, на мече билась» («Два клена»); о министре финансов, решившем убить ученого, сказано: «Он самый богатый делец в стране» («Тень»); Водяной спрашивает своего казначея: «Сколько у меня, Водяного, сундуков с золотом?», – и тот отвечает: «Невесть сколько да сверх три штучки» («Марья-искусница»); а министр-администратор говорит королю: «Поверьте солидному, состоятельному мужчине!» («Обыкновенное чудо»).

И даже клятвы у представителей власти одни и те же.

Бургомистр притворно сообщает Генриху, что готов отдать за дракона жизнь: «Ей-богу правда, вот провалиться мне на этом месте!». А администратор в «Обык-

⁶² Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 138. Сравним также слова тени: «Мне все равно. *И в этом моя сила*», – с репликой бабы-яги в «Двух кленах»: «Мало сказать – люблю, я в себе, голубке, души не чаю. *Тем и сильна*». И еще одна переключка в высказываниях этих персонажей. Тень говорит ученому: «Вы погибнете или будете служить мне. Я приказал держать наготове две статьи о вас. Одна – “Ученый – шарлатан”. Ее напечатают, если вы откажетесь служить мне» (Там же. С. 137). А баба-яга – Василисе: «Послужишь мне, послужишь! Я очень хорошо умею ловить вас, людишек».

новенном чуде» столь же притворно уверяет короля, что ему выпал пустой жребий: «Вот честное слово, провалиться мне, я не вижу никакого креста».

Кроме того, король называет себя самодуром: «Почему, почему... *Самодур* потому что...». А Генрих говорит Эльзе о драконе: «Я знаю все его слабости. Он *самодур*, солдафон, паразит – всё что угодно, но только не трус».

Тот же Генрих восхищается драконом: «Дра-дра чувствует девушек. Он всегда выбирал самых многообещающих, *шалун-попрыгун*». А вот что говорит баба-яга в «Двух кленах», глядя на себя в зеркало: «У, ты, *шалунья* моя единственная. У, тю-тю-тю! Сто ей в головушку, кросецке, плисло! Замоцек ей сделай!».

Бургомистр объясняется в любви к дракону: «Он победит, чудушко-юдушко! *Душечка-цыпочка!* Летун-хлопотун!». А баба-яга задается вопросом: «Кого же я, *душенька*, бранить буду, кого куском хлеба попрекать?».

Также бургомистр, король, лиса и баба-яга называют себя «бедными»: «Хорош сын. Совершенно забыл, как тяжело болен его *бедняга* отец» = «Вот упрямый народ! Так и норовят одурачить *бедного* своего повелителя!» = «Ну, тут я, *бедная*, не стерпела. Я хоть и слаба, да зубы-то у меня острые» = «Умру, а не скажу! Я до того упряма, что и себя, *бедняжечку*, не пожалею! <...> Ваш брат работничек вытвердит, бывало, все уроки да и спит себе, а я, *бедная* малютка-яга, с боку на бок ворочаюсь, всё думаю, как бы мне, милочке, завтра, ничего не зная, извернуться да вывернуться». Да и в пьесе «Золушка» злая мачеха, имеющая, по выражению феи, «большие связи», называет себя «*бедной, беспомощной женщиной*». Поэтому слова феи о мачехе и ее дочках: «Они никого не любят, ни о чем не думают, ничего не умеют, ничего не делают, а ухитряются жить лучше даже, чем некоторые настоящие феи», – перекликаются с высказыванием бабы-яги из ее разговора с медведем; «Ты думаешь, это легко чужим трудом жить? Думаешь, это сахар *ничего не делать?*», – а также со словами Василисы, обращенными к бабе-яге: «Где же тебе, неумелой, с нами справиться?». Кстати, баба-яга тоже «никого не любит»: «Вы, людишки, любите друг дружку, а я, ненаглядная, только себя самоё». В свою очередь, редкий лексический оборот *себя самое* повторяет наказ мачехи Золушке перед отъездом на бал: «...познай *самое себя* и намели кофе на семь недель». А другая реплика мачехи, которую добрая фея назвала «злой старухой лесничихой»: «Я бегаю, хлопочу, очаровываю, ходатайствую, требую, настаиваю», – предвосхитит слова злого старика Лесовика в пьесе «Сто друзей (Волшебники)» (1947): «Бегаю, воюю, хлопочу!...».

Ремарка: «Мачеха и сестры перешептываются таинственно и *зловеще*», – напоминает пьесу «Иван Честной работник» (1947), где баба-яга «улыбается *зловеще*»⁶³, и «Приключения Гогенштауфена» (1933), где управделами Упырева мечтает превратить ступеньки «в *зловещий* вид». Более того, злая мачеха в художественном мире Шварца оказывается тождественной дракону: «В апрельском номере журнала “Искусство и жизнь” за 1940 год (в дни премьеры “Тени” в Театре комедии) под рубрикой “Замыслы” Е. Шварц рассказывает, что задумал пьесу, в которой “ребята спасают мальчика от когтей мачехи. Задача осложнена тем, что пасынок убежден, что с ним поступают справедливо. Ребята спасают его вопреки его воле. Борьба за справедливость – вот одна из тем пьесы” [Искусство и жизнь, 1940, с. 51]. <...> метафорическое выражение “когти мачехи”, явно указывало на возможность новой сказки (о когтях дракона специально спросит кот в начале пьесы Ланцелот, и тот, характеризуя его мощь, сообщит: “Пять когтей на каждой лапе. Каждый коготь с олений рог”))»⁶⁴. И если дра-

⁶³ Шварц Е. Иван Честной работник: Сказка в 2-х действиях / Публ. Е. Биневица // Новый журнал. СПб., 1996. № 3. С. 132.

⁶⁴ Головчинер В.Е. «Протосюжет» в сказках Е. Шварца (трансформация и функционирование) // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2003. № 2. С. 60. Она же. Чужой сюжет в драматургии Шварца // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения-2003). СПб.: Изд-во «Петербургский институт печати», 2003. С. 234.

кон, который «половину жителей свел с ума *ядовитым* дымом», приказывает Генриху: «Потом придешь смазать мне когти *ядом*»; то Кофейкина говорит об Упыревой: «Она *яды источает*»; а муж мачехи – лесничий – так рассказывает о ней королю: «Жена моя – женщина особенная. Ее родную сестру, точно такую же, как она, съел людоед, отравился и умер. Видите, какие в этой семье *ядовитые* характеры»; да и в «Обыкновенном чуде» король признаётся: «У меня и *яд* давно приготовлен. Я недавно попробовал это зелье на одном карточном партнере. Прелесть что такое. Тот помер и не заметил». Сравним в песне Высоцкого «Мои похороны» (1971), где лирического героя хотят отравить вампиры (образ власти): «*Яду* капнули в вино, / Ну а мы набросились. / Опойть меня хотели, но / Опростоволосились: / Тот, кто в зелье губы клал, / В самом деле дуба дал, / Ну а для меня – как рвотное, / То зелье приворотное...».

Как видим, различные образы власти совпадают. Но это же относится и к положительным персонажам, что было частично проиллюстрировано выше. Добавим еще некоторые наблюдения.

Солдат в «Марье-искуснице» и бабушка в «Красной шапочке» одинаково реагируют на угрозы своих врагов:

Водяной. Вот задал ты мне задачу. Что мне с тобой делать? Убить разве?

Солдат. *Только попробуй*. Проведают об этом друзья мои, старые солдаты, и такое с тобой сделают, что тебе небо покажется с овчинку. А земля с горошинку.

Бабушка. Я знаю, что ты задумал! Ты задумал Красную Шапочку съест!

Волк. Обязательно.

Бабушка. *Только попробуй!* Я ей крикну: уходи, съест!

Герда, оказавшись в руках разбойников, в отчаянии спрашивает: «Да неужели же здесь нет никого, кто заступился бы за меня?»⁶⁵ («Снежная королева»); и этот же вопрос повторит Эльза: «Неужели никто не вступится за меня?» («Дракон»); а ученый, окруженный врагами, также воскликнет: «Да неужели же я говорю в пустыне!» («Тень»).

В незаконченном сценарии «Два друга» (1957), написанном Шварцем по мотивам своей же пьесы «Голый король», принцесса Милада, которую против воли выдают замуж за старого короля, представляет будущую встречу с ненавистным женихом: «Здравствуйте, ваше величество! Сейчас я вас оцарапаю с вашего разрешения, если вас это не беспокоит... Вот ужас! Нет, я погибла!»⁶⁶ А заяц в «Красной шапочке» (1936) похожим образом угрожал волку: «...я вас, простите, сейчас загрызу».

На той же странице сценария принцесса Милада сетует: «Вот они, ужасы воспитания. Учивость сведет меня в могилу. Я улыбнусь королю. Нас обвенчают. И на другой день с милой улыбкой я скончаюсь, как дурочка!». Сравним со словами Шарлеманя, обращенными к бургомистру, который принудил Эльзу выйти за себя замуж: «Завтра, как только ее не станет, я тоже умру».

Реплика принцессы в «Голом короле»: «Нет, чувствую я, чувствую – придется мне этого короля зарезать, а это так противно!», – совпадает с обращением Ланцелота к Эльзе: «Я их терпеть не могу, драконов этих. Но ради вас я готов задушить его голыми руками, хотя это очень противно». А обе эти цитаты вновь заставляют вспомнить обращение зайца к волку в «Красной шапочке»: «...я вас, простите, сейчас загрызу»; и высказывание Высоцкого из интервью корреспонденту иновещания Всеобщего радио Инне Шестаковой от 7 января 1980 года, где он рассказал, почему на фирме «Мелодия» не выходят пластинки с его песнями: «Я на очень высоком уровне

⁶⁵ Ср. у Высоцкого: «Кто бы заступился за мой возраст юный!» («Серебряные струны», 1962).

⁶⁶ Шварц Е. Два друга, или Раз, два, три: Литературный сценарий / Публ. и вступ. статья Е. Биневица // Новый журнал. СПб., 1993. № 3. С. 71.

получаю иногда согласие, потом оно вдруг как в вату уплывает. Прямо и не знаешь, кто перед тобой и кого конкретно надо *душить*, кого надо *брать за горло*»⁶⁷. Причем «задушить» своих врагов он собирался уже в черновиках «Баллады о любви» (1975) и «Конца охоты на волков» (1977): «*Голыми руками задушу / Ложь и стоязыкую молву*» /5; 321/, «*На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер*» (АР-3-37); и в более ранних текстах: «*Раньше б горло я порвал / За такие речи*» («Правда ведь, обидно», 1962), «*Я б невидимку удавил на месте*» («Невидимка», 1967; черновик – АР-9-68), «*Я тороплюсь, / В горло вцеплюсь – / Вырву ответ!*» («В лабиринте», 1972).

Кроме того, реплика зайца, адресованная волку: «...я вас, простите, сейчас *загрызу*», – находит соответствие в «Приговоренных к жизни» (1973): «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло *перегрызли* / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной жизни».

А обращение Ланцелота к жителям города после того, как он победил дракона: «*Жалейте друг друга. Жалейте – и вы будете счастливы!*», – предвосхищает концовку «Обыкновенного чуда», где хозяин-волшебник говорит: «*Любите, любите друг друга*, да и всех нас заодно, не остывайте, не отступайте – *и вы будете так счастливы*, что это просто чудо!».

Что же касается продолжения реплики Ланцелота: «Честное слово, это правда, чистая правда, самая чистая правда, какая есть на земле», – то оно напоминает «Притчу о Правде» (1977) Высоцкого, где поэт ассоциирует себя с «чистой правдой»: «Чистая Правда божилась, клялась и рыдала», после чего «долго болела, скиталась, нуждалась в деньгах», что вновь находит аналогию в пьесе Шварца, где Ланцелот долго приходил в себя после поединка с драконом:

Эльза. Ты сильно болел?

Ланцелот. Да, Эльза. Ведь быть смертельно раненным – это очень, очень опасно.

Также слова Ланцелота: «*Честное слово, это правда, чистая правда*, самая чистая правда, какая есть на земле», – перекликаются с сентенцией автора в черновиках «Притчи о Правде»: «*Я уверяю вас, всё это – чистая правда, / А остальное, товарищи, – чистая ложь*» /5; 490/; и с послесловием к повести «Дельфины и психи» («Опять дельфины») (1968): «Нет-нет, товарищи, я на самом деле был болен, да клянусь вам честью! Ну почему вы мне не верите? *Уверяю вас! Чистая правда! Вот вам крест!*» (С5Т-5-45). Вновь налицо мотив болезни, возвращающий нас к диалогу Эльзы с Ланцелотом: «Ты сильно болел? – Да, Эльза».

А начало пьесы, когда Ланцелот входит в дом Шарлеманя, стало прообразом ситуации в песне «Чужой дом» (1974), где лирический герой, спасаясь от погони, пригнал коней к чужому дому, являющемуся олицетворением советской России: «Ланцелот (входит, оглядывается, зовет). **Господин хозяин!** Госпожа хозяйка! *Живая душа, откликнись! Никого...* Дом пуст, ворота открыты, двери отперты, окна настезь» = «*Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги! / Никого... <...> Двери настезь* у вас, а душа взаперти. / **Кто хозяином здесь?** Напоил бы вином!».

Автохарактеристика Ланцелота: «Я человек до того легкий, что меня как пушинку носит по всему свету», – напоминает концовку «Чужого дома»: «Жизнь кидала меня – не докинула» (а также «Разбойничью» и «Коней привередливых»: «Гонит неудачников / По миру с котомкою», «Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони»).

Если жители «чужого дома» «скисли душами», то у граждан вольного города «прожженные души, дырявые души, мертвые души». Вспомним в этой связи стихотворение «Говорили игроки...» (1975): «Карты у них краплены, / Души тоже мечены» (АР-17-114). Кроме того, *дырявые души*, изувеченные драконом, отсылают к песне

⁶⁷ Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 27.

«Ошибка вышла» (1976), где врачи истязают лирического героя: «Тут не пройдут и пять минут, / Как души вынут, изомнут, / Всю испоганят, *изорвут*, / Ужмут и прополощут». Сам же дракон говорит Ланцелоту: «Мои люди очень страшные. <...> Если бы ты увидел их души – ох, задрожал бы. <...> Убежал бы даже». Именно так и поступит лирический герой в «Чужом доме»: «И из смрада, где косо висят образа, / Я, башку очертя гнал, забросивши кнут, / Куда кони несли да глядели глаза, / И где люди живут, и – как люди живут». Перед этим же ему угрожал один из обитателей этого дома: «И *припадочный* малый – придурок и вор – / Мне тайком из-под скатерти нож показал». Напрашивается аналогия со словами бургомистра, обращенными к своему сыну Генриху: «Бери, не стесняйся. Я при деньгах. У меня как раз вчера был *припадок* клептомании». Да и у хозяина «чужого дома» (то есть у правителя страны) тоже была *клептомания*: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с *деньгой* *сбежал*» («Чужой дом»; АР-8-25).

А фрагмент черновой редакции «Тени», где королевская кухарка говорит Аннунциате: «Они тут все ничего сами не понимают, что делают. Привыкли. Из рода в род, из рода в род живут как заведено. Ничего не видят»⁶⁸, – вновь соотносится с признанием жителей «чужого дома» лирическому герою Высоцкого: «Мы всегда так живем <...> Испокону мы – / В зле да шепоте...». Да и мотив слепоты граждан: «Ничего не видят», – находит многочисленные аналогии в текстах Высоцкого: «Долго жить впотьмах / Привыкали мы» («Чужой дом», 1974), «Потому что мы жили в бараках без окон, / Потому что отвыкли от света глаза» («Мы искали дорогу по Веге...», 1962), «Я от белого свету отвык» («Банька по-белому», 1968), «И слепоту, и немоту – / Всё испытал» («В лабиринте», 1972), «Мы ослепли – темно от такой белизны, / Но прозреем от черной полоски земли» («Белое безмолвие», 1972), «Куда идешь ты, темное зверье? / “Иду на Вы, иду на Вы!” / Или ослабло зрение твое? / “Как у совы, как у совы!”» («Заповедник», 1972; черновик /3; 465/).

В пьесе Шварца» тень, занявшая престол, говорит министру финансов: «Никаких перемен. Как было, так будет. Никаких планов. Никаких мечтаний». И такая же ситуация описывается в песне Высоцкого «Про Мэри Энн» (1973): «Но в голове без перемен / У этой глупой Мэри Энн» (АР-1-132); и в другой песне, написанной для дискоспектакля «Алиса в Стране чудес»: «Те, кто так обидели время, / Больше не меняются во времени» («Песня об обиженном времени», 1973; АР-1-158). Поэтому и «новых времен / В нашем городе не настает» («Через десять лет – всё так же», 1979).

Песня «Чужой дом» является второй серией дилогии «Очи черные». А первая ее серия – «Погоня» – содержит буквальную переключку с пьесой «Царь Водокрут» (1945), поскольку оба писателя прибегает к распространенному сказочному приему.

В начале пьесы солдат восклицает: «Ну и лес! Семь дней шагаю – ни одной живой души не повстречал». А вот что говорит лирический герой Высоцкого в начале «Погони»: «Семь деньков слегка лесом правил я» (вариант: «Семь ночей, семь дней лесом правил я») (АР-20-8). После этого солдат сталкивается с царем Водокрутом, а лирический герой – с «лесом стеной» и выбегающими из него волками.

Всё это обилие переключек свидетельствует о том, что оба писателя, используя сказочную форму и разнообразные аллегории, в целом одинаково разрабатывают тему тоталитарной власти и противостояния ей.

Между тем оптимизм Шварца, проявляющийся в неизменно «хороших» концовках его пьес, нередко вступает в противоречие с произведениями Высоцкого, трагизм которых может быть тотальным – как следствие безнадежной ситуации в стране («Разбойничья», «История болезни», «Палач», «Конец охоты на волков», «Про гупцов», «Притча о Правде», «В стае диких гусей был второй...» и другие).

⁶⁸ Цит. по: *Исаева Е.И.* Драматургия Евгения Шварца. М.: РА Арсис-Дизайн, 2009. С. 152.

Высоцкий и Ильф/Петров

Влияние творчества Ильфа и Петрова на поэзию Высоцкого несомненно.

Первая группа стихотворений, в которой можно отчетливо проследить это влияние, датируется 1967 годом, когда Высоцкий пробовался на роль Остапа Бендера в фильме Михаила Швейцера «Золотой теленок». Причем намеревался сыграть ее на полном серьезе, о чем свидетельствует писатель Аркадий Львов, вспомнивший следующую реплику Швейцера: «Для Остапа Бендера Высоцкий слишком драматичен. Швейцер задумался и добавил: не только как актер драматичен, как человек – драматичен»¹. Поэтому на роль Остапа Швейцер выбрал Сергея Юрского.

Итак: «Я тут подвиг совершил – два пожара потушил. / Про меня в газете напечатали. / И вчера ко мне припер вдруг японский репортер – / Обещает кучу всякой всячины. / “Мы, – говорит, – организм ваш изучим до иот, / И мы запишем баш на баш наследственный ваш код”. / Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Ни за какие хоромы / Не уступлю хромосомы! / Он мне “Сони” предлагал, джиу-джитсою страдал, / Диапозитивы мне прокручивал. / Думал он, пробьет мне брешь чайный домик, полный гейш, – / Ничего не выдумали лучшего. / Досидел до ужина – бросает его в пот: / “Очень, – говорит, – он нужен нам, наследственный ваш код”. <...> Хотя японец желтолиц – у него шикарный блиц: / “Дай хоть фотографией порадуешь!” / Я не дал: а вдруг он врет? – вон, с газеты пусть берет – / Там я схожий с ихнею микадою. / Я спросил его в упор: “А ну, – говорю, – ответь: / Код мой нужен, репортер, не для забавы ведь?” <...> Он решил, что победил, – сразу карты мне открыл, – / Разговор пошел без накомарников: / “Код ваш нужен сей же час – будем мы учить по вас / Всех японских нашенских пожарников”. / Эх, неопытный народ, где до наших вам?! / Лучше этот самый код я своим отдам» (АР-10-16).

Для начала заметим, что в романе «Двенадцать стульев» (глава «Голубой воронка») Остап Бендер представляется «инспектором пожарной охраны», а теперь откроем роман «Золотой теленок» (глава «Дружба с юностью»), где описана история, случившаяся с землемером Бигусовым, и сопоставим ее со стихотворением Высоцкого: «Приходит он однажды со службы, а у него в комнате сидит *японец*» ~ «И вчера ко мне припер вдруг *японский репортер*»; «...не будете ли вы любезны снять толстовку, – мне нужно *осмотреть ваше голое туловище*» ~ «Мы, – говорит, – *организм ваш изучим до иот*» (этот мотив получит развитие в песне «Ошибка вышла», где главврач заявит лирическому герою: «*И вас исследовать должны / Примерно месячишко*»; АР-20-46); «...ровно тридцать шесть лет тому назад проезжал через Воронежскую губернию один японский полупринц – инкогнито. Ну, конечно, между нами говоря, спутался его высочество с одной воронежской девушкой, прижил ребенка инкогнито. И даже хотел жениться, только микадо запретил шифрованной телеграммой. Полупринцу пришлось уехать, а ребенок остался незаконный. Это и был Бигусов. И вот по прошествии стольких лет полупринц стал умирать, а тут, как назло, законных детей нету, некому передать наследство...» ~ «Вы человек непосредственный – / Это видать из песен. / Ваш механизм наследственный / Очень для нас интересен!» (АР-11-126); «А Бигусов теперь принц, *родственник микадо* и к тому же еще, между нами говоря, получил наличными миллион иен» ~ «Я не дал: а вдруг он врет? Вон, с газеты пусть берет – / Там я *схожий с ихнею микадою*. <...> Но ни за какие иены / Я не продам свои гены...». Как видим, в отличие от Бигусова, лирический герой отказался продать японцу и тем, кто за ним стоял: «Но ни за какие иены / Я не продам свои гены, / Только для нашей науки – / Ноги мои и руки!», – как и десять лет спустя: «Даже если сулят золотую парчу / Или порчу грозят напустить – не хочу! / На ослабленном нерве

¹ Львов А. Плач о Владимире Высоцком // Новая газета. Нью-Йорк, 1980. 2 – 8 авг.

я не зазвучу, / Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977), – несмотря на то, что японец прибегал даже к угрозе избиения: «Он мне “Сони” предлагал, *джиу-джитсою* страшал», – которая реализовывалась на практике в целом ряде произведений 1966 – 1967 годов: «А он *всё бьет*, здоровый черт» («Сентиментальный боксер»), «*Стукнул раз – специалист, видно по нему!*» («Про джинна»), «*И кулаками покарал / И оскорбив меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил*» («Вот главный вход...»). А продаться своему врагу лирический герой откажется и в «Куплетах Гусева» (1973): «Идет преступник на отчаянные трюки, / Ничем не брезгует – *на подкуп тратит тыщи, / Но я ему уже заламываю руки: / Я – здесь, я – вот он, на то я – сыщик!*».

Кстати, задолго до истории с Бигусовым Остап говорил: «Позавчера мне, например, снились похороны *микадо*, а вчера – юбилей Суцевской *пожарной части*» (глава «Кризис жанра»). Обе эти детали Высоцкий позаимствовал и вставил в свое стихотворение «Я тут подвиг совершил...». То есть, по сути, он ощущал себя Остапом Бендером, что подтверждают воспоминания Геннадия Внукова о 1967 годе, когда Высоцкий давал концерты в Куйбышеве: «Я осмелел, тщательно навел резкость и щелкнул раз, другой, третий... И тут вдруг сам Высоцкий: “Уберите фотографа!”».

Я растерялся, как-то сжался, все неудачи этого дня собрались вместе, и у меня вырвалось: “Тоже мне – Остап Бендер, сниматься он, видите ли, не хочет!”. Мне казалось, я сказал это про себя, разве что кто сидел рядом, слышали. Но, оказывается, Высоцкий – тоже. Он зажал ладонью микрофон, посмотрел на меня в упор и процедил сквозь зубы: “Однако ты, парень, нахал. Да еще дразнишься...” (Это был намек на мой хриплый голос, очень похожий на голос Высоцкого). <...> 29 ноября снимал Высоцкого, он просил занести фото в театр и отдать ему лично в руки. <...> Высоцкий, увидев меня, воскликнул: “А, Самара, оперативно, оперативно... Боря [Хмельницкий], познакомься, это тот самый хрипчатый, назвавший меня Остапом”. И обращаясь ко мне: “Я что – действительно похож на Остапа Бендера?”».

Я не знал, что ему нравилась эта роль и что он на нее готовился»².

Фраза Высоцкого «Уберите фотографа!» дословно повторяет реплику Остапа Бендера во время его сеанса одновременной игры в шахматы в Васюках: «...Остап сердито замахал руками и, прервав свое течение вдоль досок, громко закричал:

– Уберите фотографа! Он мешает моей шахматной мысли!» (более точную аналогию с этой фразой Остапа находит другой вариант воспоминаний Внукова: «При очередной вспышке он наконец меня заметил. Микрофон рукой прикрыл, показывает на меня Севе Ханчину, ведущему концерт, и говорит: “Уберите фотографа – мешает работать!”. Я ему: “Тоже мне Остап Бендер – работать ему мешают!”»³).

Следующее произведение Высоцкого, которое частично перекликается с романом «Золотой теленок», – это «Песенка про йога» (1967).

Откроем главу «Индийский гость», где Остап приходит на прием к заезжему индийскому философу (Рабиндранату Тагору, гостившему тогда в Москве и принимавшему гостей), чтобы узнать у него, в чем состоит смысл жизни.

И главный герой «Песенки про йога», и Остап констатируют, что индийский йог и индийский философ – это их последняя надежда: «Я на тебя надеюсь, как на бога» (АР-3-97) ~ «Пойду к индусу <...> другого выхода нет».

Интересно, что если в «Песенке про йога» главный герой приходит к йогу, чтобы узнать его секрет («Я знаю, что у них секретов много. / Поговорить бы с йогом тет-на-тет!»), то в стихотворении «Я тут подвиг совершил...», которое будет написано несколько месяцев спустя, японец приходит с такой же целью к самому лирическому

² Внуков Г. Высоцкий и Самара // Автограф [Приложение к газете «Культура»]. Самара, 1991. № 5. 8 февр. С. 7, 9.

³ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1990. № 12. С. 68.

герою, который, таким образом, сам выступает здесь в роли «йога», как и через год в «Песенке про метателя молота», где героя обступили иностранные корреспонденты: «Так в чем успеху моего секрет?». Ситуация симметричная.

А в «Золотом теленке» (глава «Антилопа-Гну») Остап выступит в качестве «жреца (знаменитого бомбейского брамина – йога)» и «индийского факира». Однако в конце романа он, хотя и получает желанный миллион, но выглядит растерянным и идет к индийскому философу, чтобы узнать про смысл жизни.

Кроме того, в главе «Антилопа-Гну» Остап Бендер именуется Иоканааном Марусидзе и сыном Крепыша. Что это означает? «Почему Иоканаан – ясно: Иоанн Предтеча, почему Марусидзе – еще ясней: Марусидзе в переводе Марусьев, то есть сын Девы Маруси. Что же касается таинственного сына Крепыша, то это указание не на биологическую, а на духовную связь Крестителя со Спасителем: “Идущий за мною сильнее меня”⁴ (кстати, «Мария» фигурирует и в полном имени Остапа: «И меня похоронят, Киса, пышно, с оркестром, с речами, и на памятнике моем будет высечено: “Здесь лежит известный теплотехник и истребитель Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер-бей...»; интересно, что в образе истребителя выведет себя и Высоцкий в 1968 году: «Я – “ЯК”-истребитель, мотор мой звенит...»). А в «Песенке про плотника Иосифа» (1967) лирический герой Высоцкого выступит в роли *мужа* Девы Марии.

Таким образом, в «Золотом теленке» Остап выступает не только в роли йога, но и в роли Иисуса Христа, о чем говорит также следующая реплика Остапа: «Ксендз! Перестаньте трепаться! – строго сказал великий комбинатор. – Я сам творил чудеса. Не далее, как четыре года назад мне пришлось в одном городишке несколько дней побыть Иисусом Христом. И всё было в порядке. Я даже накормил пятью хлебами несколько тысяч верующих. Накормить-то я их накормил, но какая была давка!» (глава «Блудный сын возвращается домой»), – как и лирический герой Высоцкого в целом ряде произведений: «На мой на юный возраст не смотри, / И к молодости нечего цепляться: / Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать. / Христу-то лучше – всё ж он верить мог / Хоть остальным одиннадцати ребятам, / А я сижу и мучаюсь весь срок: / Ну кто из них из всех меня упрятал?» (1965), «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (рассказ «Парус», 1971; АР-13-16), «Мак-Кинли – маг, суперзвезда, / Мессия наш, мессия наш! <...> Мак-Кинли – бог, суперзвезда, – / Он среди нас, он среди нас!» («Песня Билла Сигера», 1973).

Более того, слова Остапа: «Не далее, как четыре года назад мне пришлось в одном городишке несколько дней побыть Иисусом Христом», – послужили основной для одного из ранних стихотворений Высоцкого (1961), где он также вывел себя в образе пророка, но только не христианского, а мусульманского: «Из-за гор – я не знаю, где горы те, – / Он приехал на белом верблюде, / Он ходил в задыхавшемся городе, / И его там заметили люди». И даже в одном из своих устных рассказов Высоцкий использует этот прием, хотя и в другом ракурсе: «В одном провинциальном городе – ну, предположим, что это был Бердичев, – приехала бродячая труппа под управлением Моти Рабиновича». И далее эта труппа разыгрывает представление – пародию на гетевского «Фауста» с главным героем «Мефистопулом»⁵.

А Остап Бендер ближе к концу романа еще раз сравнит себя с Христом: «Мне тридцать три года, – поспешно сказал Остап, – возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого Паниковского не воскресил...» (глава «Его любили домашние хозяйки, домашние работницы, вдовы и даже одна женщина – зубной техник»).

Когда Высоцкому исполнилось 33, он также размышлял на эту тему в стихотворении, обращенном к Марине Влади: «Мне тридцать три – висят на шее, / Плас-

⁴ Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив: Книготороварищество «Москва – Иерусалим», 1984. С. 115.

⁵ Запись на дому у А. Синаевского, осень – зима 1963.

тинка Дэвиса снята. / Хочу в тебе, в бою, в траншее – / Погибнуть в возрасте Христа» («В восторге я! Душа поет!...», 1971).

Более того, Остап сравнивает себя не только с Иисусом Христом, но и вообще с Богом: «Живу, как бог, – продолжал Остап, – или как полубог, что в конце концов одно и то же» (глава «Дружба с юностью»). А герой исполнявшейся Высоцким песни «Сам я Вятский уроженец...» сравнивал себя с пророком Магометом: «В Турции народу много – / Турков много, русских нет, / И скажу я вам по чести (с Алехой), / Жил я, словно Магомет». Остап же представлялся «сыном *турацкоподданного*». А сам Высоцкий однажды впрямую назвал себя богом. Об этом рассказал художник Михаил Златковский в интервью Инне Труфановой: «Володя обиделся, когда увидел рисунок, где рука сжимает сердце-динамометр. Стрелка доходила только до цифры 4. “Ну неужели я выжимаю только на четверочку? Ну поставь на ‘отл.’”. Я сказал: “Нет!”. “Ну почему?”. Я объяснил, что для меня 5 – это бог. “А я что, не бог, что ли?” – полушутя спросил Высоцкий. “Нет!”. Но ему было безумно приятно и безумно важно, что у него появился ЕГО плакат, пусть сделанный в единственном экземпляре»⁶.

Как мы уже говорили, в стихотворении «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» (1961) главный герой выступает в образе пророка (очередная вариация на тему йога), приехавшего «на белом верблюде»⁷, а позднее он переседает на белого слона: «Я

⁶ Высоцкий в графике Михаила Златковского // <https://www.chitalnya.ru/users/ptitsa/photoalbum/2309/>

⁷ В исламской традиции пророк действительно восседал на верблюде. Откуда Высоцкий мог узнать об этом? Да из того же «Золотого тельца», где Остап Бендер говорил, обращаясь к Корейко: «Остается одно – принять ислам и передвигаться на верблюдах» (глава «Александр ибн-Иванович»). Обратим внимание на то, что в стихотворении Высоцкого пророк въехал в город *на белом верблюде*, и это также представляет собой буквальное заимствование из «Золотого тельца», где Остап ехал с Корейко на верблюдах и говорил последнему: «Представляете себе вторжение племен в Копенгаген? Впереди всех я *на белом верблюде*» (глава «Багдад»). Поездка на верблюде упоминается и в начале стихотворения «Километры» (1972): «По воде, на колесах, в седле, *меж горбов* и в вагоне...». Кроме того, стихотворение «Из-за гор – я не знаю, где горы те...» датируется 1961 годом, то есть написано Высоцким вскоре после окончания Школы-студии МХАТ. Причем уже тогда он участвовал в студийных постановках по роману. Вспоминает Геннадий Ялович (май 1997): «“Золотой тельца”. Это очень хорошая работа. И мы его очень много играли. Володя играл “От автора”. Читал отрывок “Пешеходов надо любить”. Я это до сих пор помню. Стиль у него был такой аккуратный-аккуратный. Голос интеллигентный... приятный, несуетливый. Это было на втором-третьем курсе, ставил Иван Михайлович Тарханов...» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 639 – 640). А самое первое цитирование им «Золотого тельца» имело место в стихотворении «Эх, поедem мы с Васей в Италию...» (1955), написанном еще во время учебы в МИСИ: «Погуляем там *в белых штанах*, / Съездим в Лос-Анжелос на досуге» (Высоцкий: исследования и материалы: в 4 т. Т. 2. Юность. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2011. С. 16). Здесь перед нами – явная отсылка ко второй главе романа («Тридцать сыновей лейтенанта Шмидта»), где Остап читает Балаганову вырезку про Рио-де-Жанейро из «Малой советской энциклопедии» и комментирует: «Полтора миллиона человек, и все поголовно *в белых штанах*». А в 1961 году увидело свет пятитомное собрание сочинений Ильфа и Петрова, с которым связана история, рассказанная Инной Кочарян: «Я была в поездке и пропустила подписку на Ильфа и Петрова. Исстрадалась. Приходит Володя: “Иннуля, я сейчас бываю в одном доме – там стоит весь Ильф и Петров. Я по одной книжечке буду тебе таскать. Сразу я все пять унести не могу, а по одной буду приносить”. И правда: приходит на следующий день – приносит мне первый том Ильфа и Петрова. Потом я уехала отдыхать, меня не было в Москве. Приезжаю – приходит Володя и говорит: “Иннуля, отдай мне первый том”. – “А что так?”. – “Я ведь женился на Люсе. Это теперь и мои книги”. Я говорю: “Нет, не отдам”. И только недавно, когда у меня была Люся, я ей это рассказала. А она говорит: “То-то я никак не могла придумать, куда у нас делся первый том?!”» (Кочарян И. Это был мой Каретный... // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2003. С. 37 – 38). И уже в 1962 году, во время работы в Театре миниатюр, Высоцкий репетировал роль в одноактном водевиле Ильфа и Петрова «Сильное чувство» (1933), написанном в духе чеховской «Свадьбы»: «Поступил в Театр Миниатюр, там практически ничего не было, – вспоминает Людмила Абрамова. – Володя должен был играть в пьесе Ильфа и Петрова, не помню, как она называется... Какая-то свадьба, какой-то папа, отсидевший в тюрьме, приезжает на эту свадьбу. И он рассуждает о достоинствах пенитенциарной системы и о том, что его стимулировали парой брюк. Вот это была Володина роль. <...> Конечно, ничего интересного из этого не получилось, и Володя вскоре оттуда ушел» (Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 25).

прекрасно выглядел, сидя на слоне, / Ездил я по Индии – сказочной стране» («Песня про белого слона», 1972). Опять восточная тематика! Кроме того, здесь говорится о более чем тесных связях героя с Индией: «И владыка Индии – были времена – / Мне из уважения подарил слона. / “Зачем мне слон?” – спросил я иноверца, / А он сказал: “В слоне большое сердце”».

Можно утверждать, что эта песня также имеет своим источником роман «Золотой теленок», а точнее – историю о том, как бухгалтер Берлага притворился сумасшедшим (глава «Ярбух фюр психоаналитик»): «Я *вице-король Индии!* – отрапортовал он, краснея. – Отдайте мне любимого слона!» ~ «И *владыка Индии* – были времена – / Мне из уважения подарил слона».

А в рукописи песни Высоцкий сделал следующую запись: «Может быть, я потому люблю слонов, что у них в груди большое сердце» (АР-7-155). Здесь сразу вспоминается несколько реплик Остапа Бендера: «У меня большое сердце. Как у теленка», «Мне очень плохо, Адам. У меня слишком большое сердце», «Между цветов он поместил записку: “Слышите ли вы, как бьется мое большое сердце?”. Балаганову было приказано отнести цветы Зосе Синицкой».

Отметим также цитирование Высоцким главы «Багдад», где Остап «меланхолически бормотал: “*В песчаных степях аравийской земли три гордые пальмы зачем-то росли*», в набросках 1975 года к «Палачу»: «*Как на самом краю нашей круглой Земли, / А точнее сказать, на пригорке, – / Где три гордые пальмы когда-то росли, – / Частоколом кусочек земли обнесли, / Люди с делом пришли и с собой принесли / Всё для казни, для пытки и порки*» (АР-20-68). В свою очередь, Бендер и Высоцкий неточно цитируют начало стихотворения Лермонтова «Три пальмы» (1839): «*В песчаных степях аравийской земли / Три гордые пальмы высоко росли*».

В «Золотом теленке» монархист Хворобьев страдает от советских снов и даже снимает домик за городом, но: «Никуда нельзя было уйти от советского строя». А лирический герой Высоцкого также стремится вырваться из тоталитарной атмосферы советского режима, спустившись на дно моря, поскольку: «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных, / И предавать, и распинать, / И брать на крюк себе подобных» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977), хотя ранее констатировал безвыходность ситуации: «Я теперь в дураках – *не уйти мне с земли: / Мне расставила суша капканы*» (сравним: «*Никуда нельзя было уйти от советского строя*»).

Что же касается прямого влияния романа «Золотой теленок» на возникновение песен Высоцкого, то частично оно проявилось в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967). Например, в главе «Три дороги» Остап сравнивает себя с Ильей Муромцем, Балаганова – с Добрыней Никитичем, Паниковского – с Алешей Поповичем и произносит следующие слова: «Здесь сидит еще на своих сундуках кулак Кащей, считавший себя бессмертным и теперь с ужасом убедившийся, что ему приходит конец». У Высоцкого же Кащей говорит: «Я бы рад [умереть], но я бессмертный, – не могу!», – но в итоге ему также приходит конец: «И от этих-то несслыханных речей / Умер сам Кащей, без всякого вмешательства».

О том, что Высоцкий постоянно держал в уме диалогию о Бендере, свидетельствует также послесловие к повести «Дельфины и психи» (1968), где главврач говорит герою: «Вы ведь, батенька, в психиатрической клинике, а не...»

(Ага, замешкался, скотина, трудно слова подбирать! Еще бы – шизофрения и склероз! Ха-ха! Посмотрим, однако, что он выдумает.)

...а не в Рио-де-Жанейро...

(Ну! Как банально! Фи! Прочитал одну книжку, небось, – и цитирует. Нет, он даже и эту книжку не читал – юмора нет)» («Опять дельфины»; С5Т-5-46).

А в 1972 году родилась диалогия «Честь шахматной короны», которая обязана своим появлением не только матчу Спасский – Фишер, но и роману «Двенадцать стульев» (напомним, что в начале 1970 года Высоцкий пробовался на роль Остапа Бендера в фильме Гайдая, но в итоге эту роль сыграл Гомиашвили). Например, слова героя «Мне же неумение поможет <...> *В первый раз* должно мне повезти», «Выяснилось позже – я с испугу / Разыграл классический дебют!» напоминают сеанс одновременной игры, который Остап давал в Васюках: «На третьем ходу выяснилось, что гроссмейстер играет восемнадцать испанских партий. <...> Дело в том, что великий комбинатор играл в шахматы *второй раз в жизни*» (глава «Междупланетный шахматный конгресс»).

Да и готовность героя к нестандартным действиям: «Если он меня прикончит матом, / Я его – через бедро с захватом / Или – *ход конем... по голове!*», – также находит аналогию в эпизоде, когда Остап «зачерпнул в горсть несколько *фигур* и *швырнул их в голову* одноглазого противника». Причем сделал он это, «поняв, что промедление смерти подобно», как и лирический герой Высоцкого: «Чует мое сердце – пропадаю, / Срочно нужно дамку провести» /3; 391/.

Вот еще некоторые параллели между романом и песенной диалогией: «Назвали бы вашу секцию <...> “Потеря качества при выигрыше темпа”» ~ «Мне плевать на глупый ход в дебюте, / На потерю качества – плевать!» /3; 383/; «Обо мне не беспокойтесь. Я сегодня в форме» ~ «Я в прекрасной форме и на стар<т>е» (АР-13-66); «Он чувствовал себя бодрым...» ~ «Я поднялся бодрый спозаранка» (АР-9-169); «И никакие лекции не изменят этого соотношения сил, если каждый индивидуум в отдельности не будет постоянно тренироваться в шашк...» ~ «Мне бы только дамку провести!»; «Ему хотелось есть до такой степени, что он охотно съел бы зажаренного шахматного коня» ~ «Я голодный, посудите сами <...> и я бы съел ферзя»; «...позорно назвал “ферзя” “королевой”» ~ «Помню: всех главнее королева»; «У него был приготовлен совершенно неожиданный выход для спасения даже самой безнадежной партии» ~ «В самой безнадежнейшей из партий / Я от поражения уйду» (АР-13-66); «Уберите фотографа! Он мешает моей шахматной мысли» ~ «Фоторепортеры налетели / И слепят, и с толку сбить хотят»; «“Пора удирать”, – подумал Остап» ~ «Надо что-то бить – уже пора!»; «...ударя в наступившей темноте по чьим-то челюстям и лбам, выбежал на улицу» ~ «Справа в челюсть – вроде рановато»; «Пижоны! – огрызнулся гроссмейстер, увеличивая скорость» ~ «Я еще чуток добавил прыти»; «группа разъяренных поклонников защиты Филидора» ~ «Королевы у него и туры, / Офицеры грозны и сильны» /3; 383/; «Отступления не было. Поэтому Остап побежал вперед» ~ «Я давлю, на фланги налегаю, / У меня иного нет пути» /3; 391/; «Всем хотелось принять личное участие в расправе с гроссмейстером» ~ «Да, майор расправится с солдатом» /3; 383/.

Стоит добавить, что фраза: «Сверху катилась собачьей стаей тесная группа разъяренных поклонников защиты Филидора», – отсылает также к неоконченному стихотворению «Прошу прощения заранее...» (1971): «Ко мне толпа валила злая / На всех парах, на всех парах». Да и реплика: «Всем хотелось принять личное участие в расправе с гроссмейстером», – перекликается с «Песней о вещи Кассандре» (1967): «Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу».

А в 1969 году Высоцкий читал текст «от автора» в фильме Евгения Осташенко «Ильф и Петров», многие фрагменты из которого настолько точно ложились на его собственное эмоциональное состояние конца 60-х годов, что находили массу аналогий с его стихами (в том числе более позднего периода).

На похоронах Ильфа: «“Такое впечатление, будто сегодня и Вас хоронят”, – сказал кто-то Петрову. “Да, это и мои похороны”, – ответил он». Сравним в песне Высоцкого «Он не вернулся из боя» (1969): «Всё теперь одному, только кажется мне: / Это я не вернулся из боя».

«Говорили [Ильф и Петров] между собой: “Хорошо бы погибнуть вместе после какой-нибудь катастрофы!”» ~ «Взлетят наши души, как два самолета, / Ведь им друг без друга нельзя!» («Песня летчика-истребителя», 1968).

Высоцкий читает воспоминания Петрова: «И вот сижу я один против пишущей машинки. В комнате тихо и пусто. И в первый раз после привычного слова “мы” я пишу холодное и пустое слово “я”» ~ «Нам и места в землянке хватало вполне, / Нам и время текло для обоих. / Всё теперь одному...» («Он не вернулся из боя», 1969).

«Короткими, скупыми словами рисовал Петров портрет друга: “В этом человеке уживались кролик и лев”» ~ «Во мне – два “я”, два полюса планеты, / Два разных человека, два врага» («Про второе “я”», 1969); «В детстве Ильфа дразнили: “Рыжий, красный, человек опасный”» ~ «И дразнили меня “недоносок”, / Хоть и был я нормально доношен» («Баллада о детстве», 1975); «Человек скрытный, застенчивый. На первый взгляд, заносчивый» ~ «Заносчивый немного я, / Но в горле горечь комом: / “Поймите: я, двуногое, / Попало к насекомым!”» («Гербарий», 1976).

Высоцкий продолжает читать воспоминания Петрова: «Я почти что схожу с ума от духовного одиночества». В таком же состоянии оказывается и его лирический герой, например: «Я говорю: “Сойду с ума!” – / Она мне: “Подожди”» («Про сумасшедший дом», 1965). А мотива одиночества присутствует и в письме к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Часто ловлю себя на мысли, что нету в Москве дома, куда бы хотелось пойти» (С5Т-5-279).

Теперь зададимся вопросом: почему же Остап Бендер был так близок Высоцкому? Вероятнее всего, по нескольким причинам.

Первая – подобно Высоцкому, Остап был лицедеем. Он постоянно менял маски и представлялся человеком разных профессий – от инспектора пожарной охраны до владельца «собственной мясохладобойни на артелях началах в Самаре». Да и в реальной жизни не ограничился одной профессией: «Сын турецкоподданного за свою жизнь переменял много занятий. Живость характера, мешавшая ему посвятить себя какому-нибудь делу, постоянно кидала его в разные концы страны...». Такой же «кочевой» образ жизни вел лирический герой Высоцкого, да и сам поэт. Как говорил режиссер Александр Митта: «В Высоцком существовало одновременно несколько людей, и среди них, как равный с поэтом, мастером, авантюристом, мудрецом и лицедеем, жил ребенок, доверчивый, ранимый, дерзкий и застенчивый»⁸.

Вторая причина состоит в том, что лирический герой Высоцкого часто выступает в образе вора, заключенного, хулигана и разбойника, то есть изгоя советского общества, каковым был и Остап. Причем речь здесь идет не только о ранних песнях (так называемых «блатных»), но и о других, написанных значительно позже, – например, «Разбойничьей», «Балладе о вольных стрелках» и стихотворении «Я был завсегдаем всех пивных...» (все – 1975).

В романе «Двенадцать стульев» описывается интересный эпизод в театре Колумба, когда Остап выудил у администратора два бесплатных билета в партер: «Когда все пропуска были выданы и в фойе уменьшили свет, Яков Менелаевич вспомнил: эти чистые глаза, этот уверенный взгляд он видел в Таганской тюрьме в 1922 году, когда и сам сидел там по пустяковому делу» (глава «В театре Колумба»).

Таким же таганским арестантом часто предстает и сам Высоцкий (в том числе в тех песнях, которые ему не принадлежат, но исполнялись им глубоко лично): «Таганка – я твой бессменный арестант!» («Цыганка с картами, дорога дальняя»), «Ну да ладно, что ж, шофер, тогда вези меня в “Таганку”, – / Погляжу, ведь я бывал и там»

⁸ Митта А. Компромисс для него был невозможен // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Советская Россия, 1989. С. 208.

(«Эй, шофер, вези – Бутырский хутор, / Где тюрьма...», 1963), «В тюрьме Таганской нас стало мало...» (1965), «Сидим в определяющем году, – / Как, впрочем, и в решающем, – в Таганке» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974).

В тех же «Двенадцати стульях» Остап, украв у своей жены мадам Грицацуевой стул, сообщает Воробьянинову: «Вдовица спит и видит сон. *Жаль было будить*». Это очень напоминает переживания о своей будущей жертве героя песни Высоцкого «А в двенадцать часов людям хочется спать...» (1965): «Не могу ей мешать – / Не пойду воровать, – / *Мне ей сон нарушать / Неохота!*».

А мотив женитьбы на богатой вдове разовьется в «Лекции о международном положении» (1979) и в «Путешествии в прошлое» (1967): «Следите за больными и умершими: / Уйдет вдова Онассиса – Жаки!», «Хорошо, что вдова всё смогла пережить, / Пожалела меня – и взяла к себе жить». Да и в исполнявшейся Высоцким песне «Когда качаются фонарики ночные...» (по мотивам стихотворения Глеба Горбовского) герой говорит: «Одна вдова со мной пропила отчий дом».

Если же обратиться к «Золотому теленку», то и здесь наблюдается множество параллелей с «блатными» песнями Высоцкого. Например, в главе «Тридцать сыновей лейтенанта Шмидта» Остап говорит Балаганову: «Я, конечно, не херувим. У меня нет крыльев, но я чту Уголовный кодекс. Это моя слабость», – что отсылает нас к соответствующей песне Высоцкого: «Я, например, на свете лучшей книгой / Считаю кодекс Уголовный наш» («Нам ни к чему сюжеты и интриги...», 1964). Другая реплика Остапа из того же разговора: «Заметьте себе, Остап Бендер никогда никого не убивал», – напоминает признания лирического героя Высоцкого: «Не брал я на душу покойников» («Я был душой дурного общества», 1962), «Не резал я, не убивал – / Я сам боялся крови» («Формулировка», 1964; черновик /1; 408/).

Кстати, в «Формулировке» имеется и такой вариант: «Неправда, я привык с людьми / *Культурно обходиться*» /1; 408/, – который вновь напоминает слова Остапа из разговора с Балагановым: «Идешь прямо к нему [миллионеру] на прием и уже в передней после первых же приветствий отнимаешь деньги. И все это, имейте в виду, по-хорошему, вежливо: “Алло, сэр, не волнуйтесь. Придется вас маленько побеспокоить. Олрайт. Готово”. И всё. *Культура!* Что может быть проще?»⁹.

Именно так отнимал деньги лирический герой в «Формулировке» и в песне «Позабыв про дела и тревоги...»: «Неправда: тихо подойдешь, / Попросишь сторублевку... / При чем тут нож, при чем грабеж? / Меняй формулировку!», «“Гражданин, разрешите папироску”. – / “Не курю. Извините, пока!” / И тогда я так тихо, без спросу / Отбираю у дяди “бока”» (то есть часы).

Да и в более поздней песне – «До нашей эры соблюдалось чувство меры...» (1967) – будут представлены «вежливые бандиты»: «Бандит же ближних возлюбил – души не чаёт, / И если что-то им карман отягощает – / Он подойдет к ним, как интеллигент, / Улыбку выжмет / И облегчает ближних / За момент». (*Бандит*, то есть пролетарий, и *интеллигент* – это две основные маски лирического героя Высоцкого).

Очевидно, что во всех приведенных цитатах – при всей их пародийности и ироничности – автор говорит о самом себе, прикрываясь шутовской маской, которая ведет свою родословную от Остапа Бендера.

И даже в концовке «Лекции о международном положении», где лирический герой говорит своим сокамерникам: «Я буду мил и смел с миллиардерами», – угадывается реплика Остапа: «Как приятно работать с легальным миллионером».

Интересно также, что фраза: «Я, конечно, не херувим. У меня нет крыльев...», – предвосхищает «Песню Рябого» (1968): «*Не ангелы мы – сплавщики*». Причем Остап, так же как Иван Рябой и другие герои Высоцкого, демонстрируют критическое отношение к религии: «Эй, вы, херувимы и серафимы, – сказал Остап, вызывая врагов на

⁹ А миллион, который Остап отнял у Корейко, напоминает мечты главного героя «Баллады о Кокильоне» (1973): «Хотел он заработать миллион – / Любитель-химик Кокильон» (AP-17-8).

диспут, – бога нет! <...> Нету, нету, – продолжал великий комбинатор, – и никогда не было» («Золотой теленок»; глава «Блудный сын возвращается домой») ~ «На бога уповали бедного, / Но теперь узнали – нет его / Ныне, присно и вовек веков!» («Марш космических негодяев»), «Недоступны заповеди нам» («Песня Рябого»).

В той же главе «Блудный сын возвращается домой» читаем: «Великий комбинатор не любил ксендзов. <...> “Я предпочитаю работать без ладана и астральных колокольчиков”. <...> Остап залез в автомобиль, потянул носом воздух и с отвращением сказал: “Фу! Мерзость! Наша ‘Антилопа’ уже пропахла свечками, кружками на построение храма и ксендзовскими сапожищами”». А вот что говорит лирический герой Высоцкого: «В церкви смрад и полумрак: / Дьяки курят ладан. / Нет, и в церкви всё не так, / Всё не так, как надо!» («Моя цыганская», 1967).

Еще пример. «Песенка плагиатора» (1969) имела вариант названия: «Песенка плагиатора, или Посещение музыки. *История Остапа Бендера*»¹⁰. И если вспомнить, что в январе 1970 года Высоцкий пробовался на роль Бендера в фильме Леонида Гайдая «Двенадцать стульев», то личностный подтекст песни станет еще очевиднее.

Кстати, в концовке песни – «Я помню это чудное мгновенье, / Когда передо мной явилась ты!» – присутствует прямая отсылка к «Золотому теленку», где Остап говорит Козлевичу: «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!».

Отзвук кинопроб на роль «великого комбинатора» нашел отражение и в «Детской поэме» (1970): «Запрещено его [стекло] вытащить, но / В Ване сидел *комбинатор*: / Утром стояло в сарае окно – / Будущий иллюминатор».

В том же 1970-м году на Таганке шли репетиции спектакля «Гамлет», где Высоцкий играл главную роль. И здесь вновь появляется аналогия с Остапом Бендером, который говорил в романе Двенадцать стульев»: «Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета!» (глава «В театре Колумба»).

Очередная отсылка к «Золотому теленку» присутствует в киносценарии «Как-то так всё вышло» (1970 – 1971): «Она – нежная и удивительная, как сказал Остап Бендер» /6; 130/ ~ «Почему вы меня полюбили? – спросила Зося, трогая Остапа за руку. – Вы нежная и удивительная, – ответил командор, – вы лучше всех на свете».

Вскоре после проб на роль Остапа Высоцкий написал «Песню автозавистника» (1971), у которой имелся иронический вариант названия: «*Борец за идею*» (АР-2-110). Не исключено, что это парафраз реплики Остапа из «Золотого теленка»: «Я не налетчик, а *идейный борец* за денежные знаки». Впрочем, данное выражение встречалось уже в «Двенадцати стульях»: «Можно расписочку писать? – осведомился архивариус, ловко выгибаясь. – Можно, – любезно сказал Бендер, – пишите, *борец за идею*». В таком же образе предстанет лирический герой Высоцкого в стихотворении 1976 года, где скажет о себе с известной долей самоиронии: «Муру на блюде доедаю подчистую. / Смотрите, люди, как я смело *протестую!* / Хоть я икаю, но твердею, как спаситель, / И попадаю *за идею* в вытрезвитель» (АР-2-52).

А концовка «Золотого теленка»: «*Не надо овец!* Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы», – нашла частичное отражение в песне «Всё относительно» (1966): «Вот трость, канотье, я из НЭПа, похоже? / *Не надо овец!* – к чему лишний шум?» (заметим, что у графа Монте-Кристо тоже были трость и шляпа). Причем уже в Школе-студии МХАТ, исполняя куплеты на одном из капустников, Высоцкий выступал с тростью и в «канотье», то бишь в знаменитом чаплинском «котелке»...

¹⁰ Концерт в Государственном центральном театре кукол (Москва, декабрь 1973).

Администратор Владимир Гольдман вспоминал, как перед выступлением в Калининграде в июне 1980 года Высоцкий сказал ему: «Я не могу. Не могу больше работать»; а во время концерта на крик из зала «Пой, Володя!» ответил: «Вот видит Бог, не кобенюсь. (Это его слово – “не кобенюсь”.) Не могу»¹¹. На самом деле это слово Высоцкий позаимствовал из лексикона Остапа, который говорил: «А вы еще кобенились, лорда хранителя печати ломали!» (глава «Вид на малахитовую лужу»).

Как видим, романы Ильфа и Петрова были предметом самого внимательного чтения со стороны Высоцкого и послужили основой для целого ряда его собственных произведений, а себя он неоднократно сравнивал с Остапом Бендером.

И здесь стоит коснуться несыгранной роли Высоцкого в фильме Гайдая (1971).

Сам режиссер вспоминал так: «Я ясно видел его в этом сложнейшем образе. Высоцкий согласился, даже прошел у нас кинопробы, и очень удачно. Поверьте, то был бы удивительный Остап! Но вдруг Высоцкий заболел, и надолго. У нас план “горел”, пригласили Арчила Гомиашвили. У него получился интересный Бендер, но каким он мог стать у Высоцкого...»¹². А в другом интервью Гайдай признавался: «Владимир Высоцкий – как он замечательно пел у нас на кинопробе!»¹³.

Партнершей Высоцкого на пробах была Наталья Крачковская, игравшая роль мадам Грицацуевой. Позднее она вспоминала: «В нем было такое сильное мужское – “пойди сюда!”, что это чувствовалось. Вот это ощущение у меня осталось, уж сколько лет прошло. Я и Гайдаю сказала: “Леонид Иович, в нем такое мужское начало!”. Он говорит: “Да в Остапе-то это необязательно”. А я говорю: “Да по-моему, это в каждом мужике обязательно”»¹⁴. По словам же сыгравшего эпизодическую роль Станислава Садальского, «Наташа Крачковская рассказывала, что на пробах Володя пел какой-то старинный романс, пробы получились отличными, партнером он был прекрасным, Гайдаю очень нравился, ей тоже. Смущал маленький рост, почти такой же, как у Крачковской, зато был голос, мужская харизма. Но чуть ли не за день до начала съемок Гайдаю вызвали и сказали: “Высоцкий сниматься не будет!”. И Бендером стал Арчил Гомиашвили»¹⁵. Сам Высоцкий впоследствии даже пытался шутить по поводу вмешательства чиновников: «Когда я должен был играть в фильме Остапа Бендера, один человек нашелся, очень остроумно сказал: “Хватит ему и так популярности. Еще будем повышать ему кинематографом!»¹⁶. О том, что Высоцкий не прошел цензуру, говорит и вдова Гайдая Нина Гребешкова: «...Гайдай его пробовал на Остапа Бендера, но там не утвердили»¹⁷. Впрочем, в более раннем интервью она выдвинула другую версию: «...перед началом съемок Высоцкий запил. И тогда Леня заявил: “Всё, Высоцкого снимать никогда не буду”. Ну и слово свое, как всегда, сдержал»¹⁸. Эту версию подтверждает и сам режиссер: «Начались заново пробы актеров. На этот раз на роль Бендера был утвержден Владимир Высоцкий. Он очень интересно толковал образ, и я надеялся на него. <...> И буквально после первых же съемок В. Высоцкий “ушел в подполье”, и очень надолго. А у меня сроки, график... понимаешь? Пришлось искать нового исполнителя Бендера, в третий раз проводить кинопробы»¹⁹. Возможно, Высоцкий сорвался в запой как раз потому, что узнал о запрете киночиновников...

¹¹ *Перевозчиков В.* Правда смертного часа. Владимир Высоцкий: год 1980-й. М.: Сампо, 1998. С. 145.

¹² Цит. по: *Сушко Ю.* Владимир Высоцкий: «Ах, сколько ж я не пел...». М., 2000. С. 14 – 15.

¹³ Там же. С. 15.

¹⁴ *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Наталья Леонидовна Крачковская (19.02.2011) // <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Krachkovskaja/text.html>

¹⁵ <http://sadalskij.livejournal.com/1079762.html>

¹⁶ Москва, НИИ прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова, 03.05.1979.

¹⁷ Телепередача «Иван Васильевич уже 40 лет меняет профессию» (канал «Россия 1», 09.01.2013).

¹⁸ Нина Гребешкова: «Гайдай мечтал о другой жене» / Беседовала Евгения Ульченко // Частная жизнь. М., 2008. № 4. С. 4.

¹⁹ *Фролов И.Д.* В лучах эксцентрики. М.: Искусство, 1991. С. 105.

Высоцкий и Чичибабин

Борис Чичибабин (1923 – 1994) – едва ли не единственный крупный поэт второй половины XX века, который никак не пересекался с Высоцким. Дело в том, что отношение Чичибабина к авторской песне было скептическим – он считал музыкальное обрамление стихов излишним и приносящим им вред. Приведем характерный эпизод, о котором рассказал киевский бард Владимир Каденко: «Как-то Борис Алексеевич Чичибабин перебирал мои тексты и в наиболее понравившихся ему местах спрашивал: “Володя, а это тоже песня?”. “Да, Борис Алексеевич, песня”. Чичибабин вздыхал и говорил: “Жалко”»¹. Поэтому долгое время он не хотел слушать песни Окуджавы (хотя в итоге полюбил их и даже написал в начале 1990-х стихотворное посвящение «Слово о Булате»), но вместе с тем был большим поклонником творчества Галича, знал его лично и посвятил ему два панегирика – «Когда с жестокостью и ложью...» (1971) и «Посмертная благодарность А.А. Галичу» (1988). А о Высоцком сохранилось лишь мимолетное высказывание Чичибабина, которое привел исследователь Лион Надель (13.08.2008): «Я был знаком с Б.Ч. не более, чем как один из сотен почитателей его поэзии. Впрочем, мои скромные воспоминания о нескольких встречах напечатал. Домой с района заводов (за Тяжмашем) ехал через метро центральное, так наз. “Советскую площадь”. Там был переход, а в нем Б.А.Ч. часто ждал жену Лилю Карась с района Благовещенского рынка. Я подходил к Б.Ч. и робко заговаривал, как-то спросил: “Как Вы относитесь к творчеству Владимира Высоцкого?” – “Я понимаю, – отвечал Б.Ч., – что это огромная, яркая личность, но как поэт мне ближе Галич”»²; и повторил эту историю позднее (26.09.2012): «Я напомним, что где-то в начале 80-х я спросил у Бориса Алексеевича о его отношении к творчеству ВВ. Он ответил, что ему как поэт ближе Галич. <...> Вдова поэта Лиля Карась-Чичибабина недавно гостила в Израиле и на встрече в клубе авт. песни у Марченко (автора более 10 песен на слова БЧ) в Нетании сказала, что сегодня, она думает, Борис Алексеевич иначе говорил бы о ВВ»³.

Если же обратиться к творчеству Чичибабина, то единственное косвенное упоминание Высоцкого мы находим в стихотворении «Цветы лежали на снегу...» (1972 – 1973): «Звучи, поэзия, звучи, / как Маяковский на Таганке!»⁴, – поскольку одного из пяти Маяковских в спектакле «Послушайте!» играл Высоцкий (и то, если в этот раз его не заменял другой актер).

Поэзия Чичибабина во многом похожа на поэзию Пастернака обилием стихов на религиозную и любовную темы, а также многочисленными описаниями природы. Однако гражданские мотивы в его творчестве занимают важное место и закономерно обнаруживают значимые параллели с произведениями Высоцкого.

Начнем с того, что Чичибабин был политическим заключенным – с 1948 по 1951 год он провел в Вятлаге, что во многом повлияло на формирование его мировоззрения. При этом, хотя Чичибабин был антисталинистом, но долгие годы верил в Ленина и коммунизм и избавился от большинства иллюзий лишь к концу 1960-х, когда откровенно написал: «Пятнадцать лет тянулся мой роман / с идеей лживой. Жалко и упрямо / я мнил себя привратником у храма, / чей бог – вражда, насилье и обман» («За чашей бед вкусил и чашу срама...»). Примечательно, что такой же духовный переворот произошел с Александром Фадеевым, который 12 мая 1956 года, за неско-

¹ Каденко В. В родстве по слову // Радуга. Киев, 2008. № 8; <https://poezia.org/ru/publications/17327>

² <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001575-2.html>

³ <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001754-7.html>

⁴ Произведения Чичибабина цитируются без указания страниц по изданию: Чичибабин Б.А. В стихах и прозе / Изд. подгот. Л.С. Карась-Чичибабина, Л.Г. Фризман. М.: Наука, 2013. 567 с.

лько часов до самоубийства, сказал своему другу, писателю Юрию Либединскому: «Я всегда думал, что охраняю храм, а это оказался нужник»⁵.

В своей автобиографии Борис Чичибабин вспоминал (1988): «Последняя книжка вышла в 1968 году, и с тех пор – полное молчание, полное забвение. Меня не печатали, я был изолирован от широкого круга читателей, которому были адресованы мои стихи»⁶. А в 1973 году Чичибабина исключили из Союза писателей за стихотворения «Памяти Твардовского» и «С Украиной в крови я живу на земле Украины», причем он был обвинен одновременно в украинском национализме и сионизме. Сам поэт считал такой итог закономерным: «...я перестал думать о печатании, стал писать, смею думать, лучшие мои стихотворения совершенно свободно, заранее зная, что они никогда не будут опубликованы, перестал ходить в Союз писателей. Так что исключение меня из Союза в 1973 году, в конце концов, даже справедливо – я давно потерял с ним всякую связь»⁷.

Неподцензурность творчества Чичибабина сближает его с Высоцким, который вообще никогда не состоял в Союзе писателей и тоже писал свои песни без оглядки на цензуру.

При этом у них были одинаковые стихотворные приоритеты: Чичибабин говорил, что для него «идеал – Пушкин. Для меня нет более любимого человека, живой личности, живой души»⁸; и ровно таким же было отношение к Пушкину со стороны Высоцкого: «Ты говоришь, что Пушкин один вмещает в себя всё русское Возрождение. <...> Он – твой кумир, в нем соединились все духовные и поэтические качества, которыми ты хотел бы обладать»⁹.

А теперь обратимся к сопоставлению их творчества.

В 1977 году оба поэта высказывают одинаковую мысль: «Век наш короток, мир наш похабен» («Редко видимся мы, Ладензоны...») ~ «Век наш краток и лих» («Конец охоты на волков»; черновик – АР-3-23). Кроме того, они очень похоже характеризуют свои голосовые данные: «Но что поделать: я и впрямь не звóнок» (Высоцкий. «Я к вам пишу», 1972) ~ «Ну и что за беда, если голос мой в мире не звóнок?» (Чичибабин. «Взрослым так и не став, покажусь-ка я белой вороной», 1992); и занимаются самобичеванием: «Во сне и лгал, и предавал, / И льстил легко я» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971) ~ «И лгали мне, и сам я лгал и кривде верил» («Скользим над бездной, в меру сил других толкая...», 1989).

В песне Высоцкого «Маски» (1970) читаем: «Надеюсь я – под масками зверей / Бывают человеческие лица». А Чичибабин в 1991 году констатирует обратное: «...на лицах человеческих / звериные глаза» («Кто – в панике, кто – в ярости...»). В том же году Чичибабин сравнивает себя с пахарем: «...тружусь, как пахарь, за столом» («Современные ямбы»), что восходит к последнему стихотворению Высоцкого «И снизу лед, и сверху – маюсь между...» (1980): «Я весь в поту, как пахарь от сохи».

Также в «Современных ямбах» Чичибабин говорит, что он идет один против большинства: «...пиляю всуперечь потоку, / со множеством не совпадая». А этот мотив уже возникал в стихотворении Высоцкого «Муру на блюде подьедаю подчистую...» (1976): «Вот заиграла музыка для всех – / И стар, и млад, приученный к порядку, / Всеобщую танцует физзарядку, – / Но я рублю сплеча, как дровосек: / Играют танго – я иду вприсядку».

Оба поэта неличеприятно описывают своих соотечественников: «Я заглядывал в черные лица прохожих – / Ни своих, ни чужих» («Так оно и есть...», 1964) ~ «Как

⁵ Ардов М. Возвращение на Ордынку: воспоминания, публицистика. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 66.

⁶ Чичибабин Б. Выбрал сам // Чичибабин Б.А. В стихах и прозе / Изд. подгот. Л.С. Карась-Чичибабина, Л.Г. Фризмэн. М.: Наука, 2013. С. 302.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 305.

⁹ Влади М. Владимир, или Прерванный полет / Пер. с франц. Ю. Абдуловой. М.: Прогресс, 1989. С. 68.

страшно смотреть в пустоглазые рожи...») («Как страшно в субботу ходить на работу...», 1976); «Средь суеты и кутерьмы – / Ах, как давно мы не прямы! / То гнемся бить поклоны впрок, / А то – завязывать шнурок» («Случай», 1973) ~ «Своим жестоким вымыслам молясь, / мы служим лжи, корыстны и ретивы» («Ода тополям», 1978); «Скисли душами, опрыщавели» («Чужой дом», 1974) ~ «Мы смыслом изошли, мы духом обнищали» («Признание», 1980); и остро ощущают свое чужеродность: «Мы – как изгой среди людей, / Пришельцы из иных миров» («Мистерия хиппи», 1973) ~ «...уж я-то при любой системе / останусь лишний и чужой» («Опять я в нехристях, опять...», 1973).

Впрочем, о том, что он – «лишний», Чичибабин писал уже в стихотворении «Племя лишних» (1960 – 1963), которое также обнаруживает параллели с «Мистерией хиппи»: «Мы – племя лишних в городе большом» ~ «Мы – как изгой среди людей»; «А сами вовсе верить перестали мы» ~ «Как знать, что нам взять взамен неверия?!»; «Мы – племя лишних в этой жизни *чертовой*» ~ «*К черту* сброшена обуза»; «И мы плюем на всё» ~ «Плевать нам на ваши суеверия!». И если в «Мистерии хиппи» герои называют себя «пришельцами из иных миров», то и Чичибабин ощущает свою «инопланетность»: «Как будто я свалился с Марса. / Со мной ни брата, ни отца. / Я слишком долго начинался. / Мне страшно скорого конца» («Я слишком долго начинался...», 1965). В последнем случае автор говорит также, что у него «подшвы стертые о камня». И в таком же виде предстанет alter ego Высоцкого в «Притче о Правде» (1977): «Чистая Правда по острым камням шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» / 5; 489/. А констатация Чичибабиным возможности быть забытым: «Не знаю, кто виновен в этом, / но с каждым годом все больней, / что я друзьям моим неведом, / враги не знают обо мне. <...> мои стихи, мое дыханье / не долетело до людей. <...> а мною сложенных и спетых – / никто не слышит, не поет» («Я слишком долго начинался...», 1965), – напоминает песню Высоцкого «Я любил и женщин, и проказы...» (1964), где эта тема разрабатывалась в ироническом ключе: «Очень жаль, писатели не слышат / Про меня – про парня из села, – / Очень жаль, сонетов не напишут / Про мои любовные дела». А о том, что «сложенных и спетых» им песен никто не слышит, Высоцкий на полном серьезе говорил уже в 1962 году: «Сочиняю я песни о драмах / И о жизни карманных воров, – / Мое имя не встретишь в рекламах / Популярных эстрадных певцов. / Но я не жалею!» («У меня было сорок фамилий...»).

Между тем, наряду с ощущением себя «лишним», Чичибабин испытывает и тягу к нормальным людям: «Я никому из чутких не чужой» («На лыжах», 1973), «Всему живому друг и брат» («Как стали дни мои тихи...», 1965), «Всему живому не чужой» («Когда мы были в Яд-Вашеме», 1992), «Ох, как я полон жизнью земной! / В ней нет чужих, все – сестры лишь да братья» («9 января 1983 года»). Подобная же амбивалентность характерна для Высоцкого: «Как же так – я ваш брат...» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Братья, братья мои, микрофоны, / Жаль, что вам моих чувств не понять» («Песня микрофона», 1970; черновик – АР-3-170), «Поторопитесь друг друга звать братом» («Набат», 1972; черновик – АР-4-73), «Скажите всем, кого я знал: / Я им остался братом!» («Ошибка вышла», 1976).

Несмотря на свою истовую религиозность, Чичибабин в 1978 году начинает высказывать богоборческие идеи: «Бог не дрогнет на зов. И ничто в небесах не спасет» («Я почуял беду и проснулся от горя и смуты...»). У Высоцкого подобную мысль можно найти в «Набате» (1972): «Бог в небесах – как бесстрастный анатом».

Более того, 45-летний Чичибабин отрицает смысл в распятии Христа: «...и высшей правды не было ни в том, / кто на кресте, ни в том, кто из Ламанчи» («Ода тополям», 1978); и даже задается вопросом о греховности Бога: «А может, он-то – Божий, а не Адамов грех?...» («Куда мы? Кем ведомы? И в хартиях – труха», 1978). Но еще раньше подобные мысли встречались в «Балладе о манекенах» (1973) и в «Истории болезни» (1976) Высоцкого: «7 дней усталый старый бог / В запале, в зашоре, в

запаре / Творил убогий наш лубок / И каждой твари по паре. / Ему творить – потеха, / И вот себе взамен / Бог создал человека / Как пробный манекен. <...> И мы – по нашим временам – / Ошметки наследственных генов, / Идем по божеским стопам / И создаем манекенов» (АР-17-36), «Да и создатель болен был, / Когда наш мир творил» (АР-11-58).

В 1974 году Высоцкий пишет песню «Погоня»: «Во хмелю слегка / Лесом правил я <...> Кони прядут ушами...». Шесть лет спустя в таком же образе выведет себя Чичибабин: «Вот так я, хмельной, погоняю коня» («9 января 1980 года»). Причем концовка этого стихотворения: «Пока я вслепую болтаю и пью, / игруч и отыгрис, / в душе моей спорят за душу мою / Христос и Антихрист», – помимо очевидного парафраза известных слов Дмитрия Карамазова («Тут дьявол с Богом борются, а поле битвы – сердца людей»), можно сравнить со стихотворением Высоцкого «Что брюхо-то поджалось-то...» (1974), где тема алкоголя также связана с упоминанием Христа и Антихриста: «Начнет похмельный тиф трясти – / Претерпим муки те! / Равны же во Антихристе, / Мы, братья во Христе...». И если в «9 января 1980 года» Чичибабин говорит, что он пьет «с надменной надеждой: авось откуплюсь / стихом покаянным», – то Высоцкий 11 июня 1980 года тоже будет надеяться «откупиться стихом»: «Мне есть, что спеть, представ перед Всевышним, / Мне есть, чем оправдаться перед ним» («И снизу лед, и сверху – маюсь между...»).

Чичибабин говорит о себе: «Пусть я из простаков простак...» («Литва – впервые и навек», 1973). Высоцкого же так воспринимают представители власти, подвергающие его истязаниям: «Хотя для них я глуп и прост...» («Ошибка вышла», 1976).

В 1964 году оба поэта пишут о выпивке с человеком, который оказывается врагом: «Когда с тобою пьют, / не разберешь по роже, / кто – прихвостень и плут, / кто – попросту хороший»¹⁰ ~ «Он пил, как все, и был как будто рад, / А мы – его мы встретили, как брата... / А он назавтра продал всех подряд. / Ошибся я – простите мне, ребята!» («Песня про стукача»). Но, несмотря на это, они не отказываются от того, чтобы выпивать с друзьями: «А там – друзья, ведь я же, Зин, / Не пью один!» («Диалог у телевизора», 1973) ~ «Мне пить с друзьями весело и сладко, / а пить один я сроду не готов...» («Нехорошо быть профессионалом...», 1974).

Ряд мотивов из стихотворения Чичибабина «Живу на даче. Жизнь чудна» (1966) можно разглядеть у позднего Высоцкого: «Я только-только дотяну / вот эту строчку, / а кровь людская не одну / зальет сорочку. <...> Как смертью веки сведены, / как смертью – веки, / так все живем на свете мы / в Двадцатом веке» ~ «Так снова предлагаю вам, / Пока не поздно: / Хотите ли ко всем чертям, / Где кровь венозна, / Где льет из вены, как река, / а не водица? / Тем, у кого она жидка, / Там не годится. <...> Там вход живучим воспрещен / Как посторонним. / Не выдержал – спрошу еще: / “Кого схороним?”. <...> В двадцатом веке я, эва!» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975). Сравним: «кровь людская не одну зальет сорочку» = «кровь... льет из вены, как река»; «Как смертью веки сведены» = «Кого схороним?»; «мы в Двадцатом веке» = «В двадцатом веке я». И хотя в первом случае действие происходит в Советском Союзе, а во втором – формально – на том свете, описание во многом совпадает как в смысловом отношении, так и в стихотворном размере.

В том же стихотворении Чичибабина есть строка «Кого-то держат в кандалах», напоминающая «Лекцию о международном положении» (1979) Высоцкого: «Кого-то запирают в тесный бокс». На вопрос, кого именно держат в кандалах, ответ дает более позднее посвящение Чичибабина поэтессе Лесе Украинке (1871 – 1913): «Когда поэты занесутся / в своей провидческой замашке, / их почитают за безумцев / и запирают в каталажки» («Леся в Ялте», 1983), то есть в тот же «тесный бокс». Причем мотив запираения присутствует и в стихотворении «Живу на даче. Жизнь чудна»: «Глядим с

¹⁰ Ср. также в «Песне о друге» (1966) Высоцкого: «Если сразу не разберешь, / Плох он или хорош».

тоскою, заперты, / вослед ушедшим». А перед этим автор говорил, что его арестовывают здесь и сейчас: «Уже за мной стучатся в дверь, / уже торопят». Подобную же форму повествования находим в песне Высоцкого «Всё позади – и КПЗ, и суд...» (1962): «И вот уж слышу я: за мной идут – / Открыли дверь и сонного подняли». И если Высоцкий пишет от лица погибших эков: «Мы шли наверх на север по крику, по кнуту» («В младенчестве нас матери пугали...», 1977; АР-7-64), то Чичибабин так же описывает собственную судьбу: «...я ждал этапа в пересыльном Горьком, / а путь мой был на север, в лагерь» («Воспоминание о Волге», 1988 – 1989).

А в концовке стихотворения «Живу на даче. Жизнь чудна» (1966) встречается тот же призыв о спасении душ, что и в черновиках песни «Спасите наши души» (1967): «Не зря грозой ревет Господь / в глухие уши: / “Бросайте все! Пусть гибнет плоть. / Спасайте души!”» ~ «Спасайте ваши души, / Зажми глаза и уши, / Чем гибнуть от удушья» (АР-9-121). Правда, в другом варианте этот мотив имеет противоположный вид: «Мы не спасаем души, – / Закрой глаза и уши / Назло врагу» (АР-9-121).

Если Чичибабин «видел ад воочью» («Сними с меня усталость, матерь Смерть», 1967), то Высоцкий напишет о своем alter ego – Мак-Кинли: «Он видел ад» («Песня Билла Сигера», 1973). И оба одинаково представляют свою посмертную судьбу: «Насмеялся я над ним до коликов / И спросил: “Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алкоголикам – / Говорят, их жарят на спирту?”» («Про черта», 1966) ~ «...будут жарить черти после смерти / скоморохов на сковородах» («Чертополох», 1976). Впрочем, *жаренье на сковородах* упоминалось Чичибабиным и при описании жизни в СССР: «Мы все привыкли к страшному, / на сковородках жариться» («Крымские прогулки», 1961). А в «Райских яблоках» (1977) лирический герой Высоцкого намерен сопротивляться пыткам: «Там не примут меня. / Я не дам себя жечь или мучить! / Я читал про чертей – / Я зарезу любого на спор» (черновик – АР-3-157).

В своей последней песне «Грусть моя, тоска моя» (1980) Высоцкий говорит: «Вдруг тоска змеиная, зеленая тоска, / Изловчась, мне прыгнула на шею». А девять лет спустя Чичибабин напишет стихотворение, в первой строке которого встретится тот же мотив: «На меня тоска напала» (1990).

Чичибабин обращается к своей тоске с просьбой увести его туда, «где наши ноющие раны / омоет нежная вода» («Когда взиграют надо мной...», 1968). А два года спустя подобную просьбу выскажет лирический герой Высоцкого: «Будет чудо восьмое – / И добрый прибой / Мое тело омоет / Живою водой» («Баллада о брошенном корабле», 1970). Причем перед этим он тоже говорил о своих ранах: «Так любуйтесь на язвы и раны мои!». И если у Высоцкого в роли спасителя выступит *добрый прибой*, то у Чичибабина этому соответствуют строки: «Так уведи меня скорей / туда, где все – *добро* и тайна». Что же касается *ноющих ран*, которые «омоет нежная вода», то здесь можно увидеть параллель и с «Песней конченого человека» (1971): «*Не ноют раны*, да и шрамы не болят – / На них наложены стерильные бинты».

Тема ран присутствует также в следующих цитатах: «И всю жизнь мою колят и ранят...» (Высоцкий. «У меня было сорок фамилий...», 1962) ~ «Пусть вся жизнь моя в ранах и в оспах...» (Чичибабин. «Трепещу перед чудом Господним...», 1968).

Интересно также совпадение начальных строк стихотворений «Ах, откуда у меня грубые замашки?!» (1976) Высоцкого и «Куда мне бежать от бурлацких замашек?» (1969) Чичибабина. Эпитеты *бурлацкие* и *грубые* являются синонимами.

У обоих встречается редкая рифма «ежовщина – поножовщина»: «Сплошная безотцовщина, / Война, да и ежовщина, / А значит – поножовщина / И годы до обнов» («Из детства», 1979) ~ «Пропечи страну дотла, / песня-поножовщина, / чтоб на землю не пришла / новая ежовщина» («Что-то мне с недавних пор...», 1946). Кстати, именно за это стихотворение Чичибабин был арестован: с июня 1946 года по март 1948-го года просидел под следствием на Лубянке, в Бутырке и в Лефортово, после чего был отправлен в Вятлаг сроком на пять лет.

В том же стихотворении «Что-то мне с недавних пор...» есть строки: «Гой ты, мачеха – Москва, / всех обид рассадница». Мачехой ощущал советскую власть и Высоцкий, причем также говорил, что его «обижают»: «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц. <...> Теперь меня, дистрофика, / Обидит даже гнида» («Гербарий», 1976; АР-3-18). Однако в концовке песни лирический герой, вырвавшись из гербария, избавляется от обиды на власть: «А я – я тешусь ванночкой / Без злобы, без обид, / Но над моею планочкой / Другой уже прибит» (АР-3-16). И если Чичибабин намерен избавить родную землю от *паразитов*, то Высоцкий – от *клопов* и *пауков*: «Не впервой нам выручать / нашу землю отчую. / Паразитов сгоряча / досыта попотчуем. / Бюрократ и офицер, / спекулянтка-жадница – / всех их купно на прицел, / мать моя посадница!» ~ «Мы с нашей территории / Клопов сначала выгнали / И паучишек сбросили / За старый книжный шкаф». Разница же заключается в том, что Чичибабин пишет стихотворение, еще будучи коммунистом, и поэтому ненавидит офицеров, а также мечтает «зажить по заветам Ленина»: «А расправимся с жульем, / как нам сердцем велено, / то-то ладно заживем / по заветам Ленина!». Высоцкий же никаких иллюзий не испытывает.

В 1989 году в «Новом мире» началась публикация «Архипелага ГУЛАГ», и Чичибабин создает новый вариант стихотворения «Что-то мне с недавних пор...» под названием «Песенка на все времена», где скрыто полемизирует с Солженицыным, который пишет о том, что именно при Ленине начались массовые репрессии и была основана система концлагерей: «Ни к кому не рвусь в друзья / до поры, до времени, / но, по-моему, нельзя / зло всё видеть в Ленине». Здесь автор сам себе противоречит, поскольку в «Клянусь на знамени веселом» (1959) он всё зло видел в Сталине: «Пока есть бедность и богатство, / пока мы лгать не перестанем / и не отучимся бояться, – / не умер Сталин». Как будто до Сталина не было бедности и богатства и все были храбрыми и правдивыми... Другое дело, что при нем негатив был доведен до предела. Впрочем, в защиту тезиса о том, что «пока мы... не отучимся бояться, – не умер Сталин», можно привести реплику Владимира Буковского: «Суть нашей борьбы, на мой взгляд, заключается в борьбе со страхом. Страхом, который сковал общество со времен Сталина. Страхом, который до сих пор не отпустил людей и благодаря которому все еще существует эта система диктаторства, система давления, система угнетения людей. Именно в борьбе со страхом мы напрягаемся максимально»¹¹.

Между тем некоторые мотивы из «Песенки на все времена» вновь заставляют нас обратиться к песням Высоцкого: «Ох, империя – тюрьма, / всех обид рассадница, – / *пропадает задарма*, / мать моя посадница!». Здесь содержится тот же мотив, что и в «Письме пациентов Канатчиковой дачи» (1977), где действие происходит в аналоге тюрьмы – психбольнице: «Академики, родные, / Мы ж *погибнем задарма*» (АР-8-44). Кстати, гербарий – это тоже вариация тюрьмы. И здесь возникает аналогия еще с одной «тюремной» песней: «Ох, империя – тюрьма, / всех *обид* рассадница» ~ «Он *обиды* зачерпнул, зачерпнул / Полные пригоршни <...> Тех ветрами сволокло / Прямиком в остроги» («Разбойничья», 1975). Причем восклицание «Ох, империя» отсылает к началу «Разбойничьей»: «Ах, родная сторона»¹². В черновиках же находим вариант: «Ох, лихая сторона» (АР-13-106). И у Высоцкого, и у Чичибабина описание советских бед стилизовано под русский фольклор.

К той же «Разбойничьей» возвращает нас и посвящение Чичибабина «Генриху Алтуняну» (1980): «Отравы мерзостной и гадкой / хлебнув до донца, / ужель мы чаяли, что как-то / все обойдется?» ~ «Он обиды зачерпнул / Полные пригоршни, / Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше. / Пей отраву, хоть залейся! / Благо, денег не берут» («отравы... хлебнув» = «хлебнул... отраву»; «до донца» = «хоть залейся»).

¹¹ Телеинтервью корреспонденту CBS в Москве Биллу Коулу (Подмосковье, 27.07.1970). Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:03e1c36c-7685-4361-8961-508f7b973d0d>

¹² Вариант исполнения: Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976.

Причем если горя, которого хлебнул молодец, «не бывает *горше*», то и в первом случае упоминается «вся *горечь* выпитой им чары».

Оба поэта сетуют, что их слова не оказали на людей никакого воздействия: «...никого я не спас и не поднял, / по-пустому слова расточил» («Трепещу перед чудом Господним...», 1968) ~ «Не дозвучал его аккорд / И никого не вдохновил» («Прерванный полет», 1973); и говорят о всеобщем молчании в СССР: «Кругом молчат, и всё – и взятки гладки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976) ~ «И перед чванством лжи молчат лауреаты – / и физики молчат, и лирики молчат» («Я плачу о душе, и стыдно мне, и голо...», 1978). Впрочем, этот мотив встречался и в более ранних текстах: «И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни», 1973) ~ «И если жив еще народ, / то почему его не слышно, / и почему во лжи облыжной / молчит, дерьма набравши в рот?» («Памяти А. Твардовского», 1971), «...а мы обугленно молчим» («А.И. Солженицыну», 1969).

В стихотворении «Сожаление» (1969) Чичибабин говорит о тех, кто участвовал в травле известных писателей – Платонова, Солженицына и других: «Мне жалко негодяев <...> Их сок ушел в песок, / чтоб, к веку приспособясь, / за лакомый кусок / отдать талант и совесть <...> и щеки их горят / от призрачных пощечин». Позднее на эту же тему выскажется Высоцкий: «И по щекам отхлестанные сволочи / Бессовестно ушли в небытиё» («Я не успел», 1973). Сравним: «негодяев» = «сволочи»; «ушел в песок» = «ушли в небытиё»; «отдать... совесть» = «Бессовестно»; «щеки их горят от призрачных пощечин» = «по щекам отхлестанные».

А знаменитое стихотворение Чичибабина «Клянусь на знамени веселом» (1959) содержит те же мотивы, что и «Баллада о борьбе» (1975) Высоцкого: «Клянусь на знамени веселом / сражаться праведно и честно, / что будет путь крут и солон, / пока исчадь не исчезло, / что не сверну и не покаюсь, / и не скажусь в бою усталым, / пока дышу я и покамест / не умер Сталин!» ~ «Если путь прорубая отцовским мечом, / Ты соленые слезы на ус намотал, / Если в жарком бою испытал, что почем, – / Значит, нужные книги ты в детстве читал! / Если мяса с ножа / Ты не ел ни куска, / Если руки сложа / Наблюдал свысока, / И в борьбу не вступил / С подлецом, с палачом, – / Значит, в жизни ты был / Ни при чем, ни при чем!» («путь... солон» = «путь... соленые»; «в бою» = «в жарком бою»; «Сталин» = «с подлецом, с палачом»). Помимо того, «подлецу» и «палачу» в стихотворении Чичибабина соответствует строка: «Поддонки травят Пастернаков». Здесь же при описании хрущевского времени упоминаются *государственные хамы*, а Высоцкий в «Странной сказке» (1969) так назовет Сталина: «Тишь да гладь, да спокойствие там, / Хоть *король был отъявленный хам*».

Далее Чичибабин задается вопросом: «А в нас самих, труслив и хищен, / Не дух ли сталинский таится, / Когда мы истины не ищем, / А только нового боимся?», – что соотносится с описанием негативного двойника – «мохнатого злобного жлоба», живущего внутри лирического героя Высоцкого: «Он мелочен, расчетлив и труслив, / Жесток и подл, как капо в Бухенвальде» («Меня опять ударило в озноб...», 1979). В обоих случаях представлен мотив «власть во мне». Что же касается термина *капо*, то это заключенные, бывшие уголовники, которых набирали в нацистских концлагерях для охраны остальных эзков и контроля принудительного труда: «Многие капо, как правило, были более безжалостны к заключенным, чем даже эсэсовская охрана»¹³.

И оба поэта говорят о том, что Сталин ввелся в плоть и кровь советских людей: «А в нас самих, труслив и хищен, / Не дух ли сталинский таится <...> но как тут быть, когда внутри нас / не умер Сталин?»¹⁴ («Клянусь на знамени веселом», 1959) ~ «А на левой груди – профиль Сталина <...> Получилось – я зря им клеймен. / И

¹³ *Лифинский В.М.* Музыкальные вечера в Дахау. «Променад» по аппельплацу и лагерштрассе: Военно-историческая повесть. М.: ЛитРес: Самиздат, 2020. С. 162.

¹⁴ Вспомним заодно популярную песню на стихи Льва Ошанина «Ленин всегда с тобой» (1955): «Ленин в твоей весне, / В каждом счастливом дне, / Ленин в тебе и во мне».

хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен» («Банька по-белому», 1968). Позднее эту тему Высоцкий поднимет в стихотворении «Палач» (1977): «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» /5; 475/. Но данный мотив может принимать и такой вид: «...Видно, в детстве, слепые щенки, / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!» («Охота на волков», 1968) ~ «Не плоть, а души убивает ложь, / до смерти в совесть всосанная с детства» («У явного злодейства счет двойной...», 1969 – 1975) («в детстве... всосали» = «всосанная с детства»; «нельзя за флажки» = «ложь»).

А самая первая строка стихотворения «Клянусь на знамени веселом»: «Однако радоваться рано», – предвосхищает аналогичную мысль в стихотворении Высоцкого «Проделав брешь в затишье...» (1972), где в аллегорической форме противостояния весны и зимы зашифрована борьба инакомыслящих с тоталитарным режимом: «Но рано веселиться: / Сам зимний генерал / Никак своих позиций / Без боя не сдавал». При этом мотив «Без боя не сдавал» год спустя перейдет в «Балладу о манекенах» (1973), где также представлен политический подтекст: «Из этих солнечных витрин / Они без боя не уйдут».

Только что упомянутое стихотворение «Проделав брешь в затишье...» содержит переключку и с начальной строкой чичибабинского посвящения «Феликсу Кривину» (1973): «И битва идет с переменным успехом: / Где свет и ручьи – где поземка и мгла» (АР-2-100) ~ «Я не пойму, где свет, где тьма...». Причем мотив «Я не пойму» встречается и у Высоцкого: «Еще не понять, где они, а где мы» (АР-2-104) (*они* – это тьма, а *мы* – это свет).

И, наконец, еще одна переключка «Клянусь на знамени веселом» – на этот раз с черновиком песни «Про нас с гитарой» (1966): «Однако радоваться рано, / И пусть орет иной оракул <...> Что я рискую быть отсталым» ~ «Пусть кто-то считает: отпел я, и стар я, / И песню мою заменить бы другой» (АР-5-108). При этом Чичибабин уверен: «...не скажусь в бою усталым»; и герои Высоцкого тоже не хотят уходить «в заслуженный и нежеланный покой».

В 1976 году Чичибабин заявляет: «Люблю мой крест, мою полунужду / и то, что мне не выбиться из круга...» («Сбылась беда пророческих угроз...»). А год спустя все эти мотивы будет разрабатывать Высоцкий, но в прямо противоположном ключе: «Мне судьба – до последней черты, до креста <...> На вертящемся гладком и скользком кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу <...> Я с сошедшими с круга пасусь на лугу...». То, что Чичибабин «любит», у Высоцкого предстает как знак Голгофы, вынужденных мучений, на которые должен идти поэт. И если первый примиряется со злом, то второй пытается ему сопротивляться: «...со злом мирюсь, а доброго не жду» ~ «Или выплеснуть в наглуую рожу врагу?». Впрочем, Чичибабина в конце 1970-х посещают и другие мысли: «...но можно ли мириться / с неправдою и злом?» («Покамест есть охота...», 1979), – что отсылает к «Клянусь на знамени веселом» (1959): «Я на неправду чертом ринусь, / Не уступлю в борьбе со старым». Но если здесь автор позиционирует себя как бойца со злом, то позднее он скажет о себе: «Ах, я не воин никакой, / игрок на лире я» («Элегия Белого озера», 1976).

Надо сказать, что мотив креста у Чичибабина встречается не только в 1976 году («Люблю мой крест»), но и в 1977-м, причем уже с другими интонациями: «И обреченностью кресту, / и горечью питья / мы искупаем суету / и грубость бытия» («Между печалью и ничем...»). Здесь вновь возникает параллель с песней «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977), где возникает и мотив «горечи питья»: «Только чашу испить не успеть на бегу», – соотносимый с молением Иисуса Христа о чаше в Гефсиманском саду: «И, отойдя немного, пал на лицо Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты» (Мф. 26:39). Кроме того, «горечь питья» отсылает к стихотворению Высоцкого, написанному в 1976 году и также содержащему евангельские мотивы, но в сни-

женном виде: «Соль, перец, уксус подьедаю подчистую. / Глядите, люди, – я страдаю, протестую. / Хоть я икаю, но твердою, как спаситель, / И попадаю за идею в вырезатель» (АР-2-52). Здесь видна аллюзия на сцену распятия Христа: «Также и воины ругались над Ним, подходя и поднося Ему уксус и говоря: если Ты Царь Иудейский, спаси Себя Самого» (Лк. 23:36-37).

Оба поэта называют советских правителей ворами и татями: «На Москве сидят воры. <...> То ли к завтрему, быть может, / воцарится новый тать...» («Смутное время», 1947) ~ «Бородатый Черномор, / Лукоморский первый вор <...> Ловко пользуется, тать, / Тем, что может он летать...» («Лукоморья больше нет», 1967); и мечтают вырваться из своей эпохи: «...из собственной эпохи / нам выйти не дано» («Дума на похмелье», 1978) ~ «Встреться мне, – молю я исто, – / Во поле Эйлита¹⁵. / Забери ты меня из то- / Го палеолита» («Много во мне мамино...», 1978; АР-8-132). В последнем тексте действие формально происходит в каменном веке.

Несмотря на лагерный опыт, Чичибабин до середины 1960-х годов сохранял веру в коммунизм и прозревал долго и мучительно. Приведем фрагмент его письма Григорию Померанцу и Зинаиде Миркиной (1970): «Где-то на сорок пятом году жизни моя душа переменялась, и я увидел, что моим Богом был антихрист, что все, что мне казалось ведущим человечество к совершенству, добру и духовности, все это оказалось и было всегда безнравственным и бездуховным. Этот кризис должен был закончиться смертью или сумасшествием...»¹⁶. Сорок пятый год жизни Чичибабина – это 1967-й, когда один за другим шли судебные процессы над инакомыслящими. И тем же годом датируется его стихотворение «Уходит в ночь мой траурный трамвай», где поэт демонстрирует готовность отказаться от любых житейских благ: «Возьми все блага жизни прожитой». Позднее об этом же напишет Высоцкий: «Я всё отдам: берите без доплаты / Трехкомнатную камеру мою» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979). Причем если Чичибабин заявляет: «Я всё снесу», – то Высоцкий «худобедно, но тащил свой воз». И оба упоминают Страшный суд: «До судных дней мне тьму свою нести / по свету» ~ «Я от суда скрываться не намерен: / Коль призовут – отвечу на вопрос». Совпадение наблюдается еще и в том, что Чичибабин написал свое стихотворение в возрасте 44 лет, а Высоцкий – в 41 год. То есть оба поэта, вступив в пору зрелости, подводят предварительные итоги жизни и размышляют о своей смертной судьбе.

Вышеупомянутая «Дума на похмелье» свидетельствует о том, что Чичибабин в 1978 году уже не испытывал никаких иллюзий в отношении советского строя: «В чаду хмельном и спертном, / в обители чумы / политикой и спортом / питаются умы. / Там платят дань заботам, / ведут обидам счет, / все меньше год за год / нас истина влечет. / Холопам биографий / не снять с нутра оков, / хоть лживей и кровавей, / чем наши, нет богов». Подчеркнутые строки продолжают линию стихотворения «Клянусь на знамени веселом» (1959): «А в нас самих, труслив и хищен, / не дух ли сталинский таится, / когда мы истины не ищем, / а только нового боимся?» (этот же мотив появляется в стихотворении «Как страшно в субботу ходить на работу...», 1976: «...а правду услышим – руками замашем»). Что же касается *обители чумы*, то здесь приходят на память *подвал чумной* из «Случаев» (1973) и *барак чумной* из «Чужого дома» (1974) Высоцкого, посвященных той же теме. А мотив «снятия оков» отсылает к «Приговоренным к жизни» (1973): «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной

¹⁵ Обыгрываются строчки из песни М. Анчарова: «Мужики, ищите Аэлиту: / Аэлита – лучшая из баб!» («Аэлита», 1964). Но Высоцкий совмещает имя «Аэлита» с существительным «элита», которое в данном случае означает советских чиновников. Ср. в том же стихотворении: «Собралась, умывшись чисто, / Во поле элита: / Думали, как выйти из то- / Го палеолита» (АР-8-130).

¹⁶ Над тщетой бытия: Переписка Бориса Чичибабина и Григория Померанца // Время и мы. Москва – Нью-Йорк, 1999. № 143. С. 230.

жизни». Правда, здесь идет речь о внешних запретах, а у Чичибабина – о внутренних, душевных: «Не снять с нутра оков» (что опять же восходит к «Клянусь на знамени веселом»: «...внутри нас / не умер Сталин»). Впрочем, и об этом писал Высоцкий в «Охоте на волков» (1968): «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» (черновик – АР-2-126).

В цикле стихов «Из сонетов любимой» (1969 – 1975) Чичибабин говорит: «...а мы с тобой из безымянной швали, / а нам с тобой нигде приюта нет» («В любое место можно взять билет...»). Чуть позже эту мысль повторит Высоцкий применительно ко всем нонконформистам: «Да, мы – волчье отродье, / Мы матери и злы» (АР-3-23). Именно как *отродье* и *шваль* воспринимала Высоцкого власть – приведем рассказ о том, как бывшему директору Дворца культуры моряков г. Владивостока Анатолию Белому удалось выбить разрешение на концерт Высоцкого в июле 1971 года: «Анатолий Григорьевич вспоминал, как за несколько часов до начала первого концерта его вызвали в Управление культуры Приморского края. Высоцкий поехал вместе с ним, но в кабинет начальства не пошел, а остался сидеть в “предбаннике”».

Начальник встретил Анатолия Григорьевича криком:

– Вы что себе позволяете? Мы Вас с работы снимем! Вы знаете, кто такой Высоцкий? Это отребье! Мне позвонили, что он сейчас валяется пьяным на вокзале, на трамвайных рельсах.

И тут “пьяное отребье” входит в кабинет. Во время экзекуции Владимир сидел в приемной и всё слышал»¹⁷. Позднее данная история найдет отражение в «Притче о Правде» (1977), где главную героиню предали суду по ложному обвинению и назвали *пьяным отребьем*: «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама *пропи-лась*, проспалась догола».

Чичибабин же в упомянутой серии сонетов признаётся: «Еще не весь свободен от химер я, / еще от слов хмелеет голова». А Высоцкий прямо говорит об освобождении «от химер»: «Я жгу остатки праздничных одежд, / Я струны рву, освобождаясь от дурмана, – / Мне не служить рабом у призрачных надежд, / Не поклоняться больше идолам обмана!» («Было так: я любил и страдал...», 1968).

Также в цикле стихов «Из сонетов любимой» (1969 – 1975) упоминаются гонения на поэтов: «Который год в загоне мастера» («Какое счастье, что у нас был Пушкин!»), что можно сравнить со стихотворением Высоцкого «Представьте, черный цвет невидим глазу...» (1972): «А “инфра”, “ультра” – как всегда, в загоне». Поэтому с чичибабинским тезисом «Всяк день казним Иисус. И брат ему – Поэт» («Искусство поэзии», 1978) вполне солидарен Высоцкий, написавший в 1971 году: «А в тридцать три Христу – он был поэт, он говорил: / “Да не убий!”. Убьешь – везде найду, мол... / Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / Чтоб не писал и чтобы меньше думал» («О поэтах и кликушах»).

Как видим, в творчестве двух поэтов наблюдается немало общих мотивов, связанных с сопротивлением тоталитарному режиму. Тем досаднее, что в реальной жизни они так и не встретились. Без сомнения, им было бы о чем поговорить.

¹⁷ *Кожин С.* Высоцкий заработал во Владивостоке две тысячи рублей. И не получил ни копейки // Комсомольская правда на Дальнем Востоке (Владивосток). 2001. 26 янв.

Высоцкий и Коржавин

Наум Коржавин (1925 – 2018) – яркое и самобытное явление в советской поэзии. Многие его стихи переписывались от руки и распространялись в самиздате: «Можем строчки нанизывать / Посложнее, попроще, / Но никто нас не вызовет / На Сенатскую площадь. <...> Мы не будем увенчаны... / И в кибитках, снегами, / Настоящие женщины / Не поедут за нами» («Зависть», 1944¹).

В 1947 году Эммануил Мандель (настоящее имя Коржавина) был арестован за свои стихи и восемь месяцев провел в изоляторе МГБ, после чего был отправлен в сибирскую ссылку. 9 декабря 1954 года попал под амнистию, вернулся в Москву, а в 1956-м был реабилитирован.

В 1987 году израильский поэт Михаил Генделев назвал Коржавина «Высоцким нашей диссиденции»². Хотя данное определение не лишено оснований, больше под него подходит Александр Галич. Да и в целом литературность или книжность поэзии Коржавина во многом сближает его с Галичем, однако целый ряд мотивов из стихов Коржавина можно найти у Высоцкого, и наоборот. При этом говорить о каком-либо взаимовлиянии, очевидно, не приходится. Речь может идти лишь о родственном взгляде поэтов на многие явления жизни и в том числе на советскую власть.

Наум Коржавин эмигрировал из СССР в США 31 октября 1973 года, а 15 октября того же года в Америку уехал троюродный дядя Высоцкого Павел Леонидов. И показательно, что самые первые высказывания Коржавина о Высоцком появились в нью-йоркском альманахе «Литературное зарубежье», редактором которого был Павел Леонидов: «Когда я начал писать книгу о Володе, я позвонил Науму Коржавину в Бостон. Он для меня авторитет по части поэзии. Видимо, поэтому свое, песенное, я ему не читаю. Он – правдолюбец, резкий и беспощадный. Набрал номер, жду, слышу голос Эмы: “Кто?”. “Леонидов”. “А-а-а. Ну что, Паша?”. “А вот что: надумал я писать книгу о Высоцком. Решил узнать твое мнение. В двух словах. Ибо нынче не воскресенье, и хоть твои слова – золото, минуты мне оплачивать нечем”. “Значит, о Высоцком. Ну, что сказать? Я его очень любил. И люблю. Считаю, что он подходил в последнее время к высотам поэзии. Возьми его ‘Клоунов’. Ну это – послушай, Вань”.

Еще несколько минут Коржавин делал разбор, но то была – теория, а я ее даже и пересказывать не умею...

Как видите, разговор короткий, но он – важнее длинных»³.

И второе высказывание – это фрагменты небольшой заметки Коржавина: «Я люблю Галича, потому что я любил Высоцкого. <...> Галич был старше Володи, однако дело, которым они занимались, было Володиным делом раньше.

Правда, оба они шли вслед за Окуджавой, который сам шел вслед за Вертинским, за французскими шансонье.

Окуджава не был солдатом жанра. В лучшем случае он был певцом жанра.

А Высоцкий и Галич были бойцами.

Поэтому я их очень люблю»⁴.

Первое же полноценное интервью Коржавина, посвященное Высоцкому, было взято лишь в 1994 году Игорем Роговым, и оно содержит множество важных деталей. В частности, Коржавин рассказал о знакомстве с Высоцким и об их единственной

¹ Произведения Коржавина цитируются без указания страниц по сборнику: *Коржавин Н.М.* На скосе века: Стихи и поэмы. М.: Время, 2008. 623 с.

² *Генделев М.* Дорога на одного / Вела интервью Н. Гутина // 22 (Тель-Авив). 1987. № 56. Окт. – нояб. С. 200.

³ *Леонидов П.* Разговор с Наумом Коржавиным // Литературное зарубежье. Нью-Йорк, 1981. № 13-14. С. 2.

⁴ *Коржавин Н.* Об Александре Галиче // Литературное зарубежье. Нью-Йорк, 1981. № 15-16. С. 7.

встрече за границей: «Познакомился я с ним на Таганке, в здании театра. Я ходил туда довольно часто в 60-е годы, когда у меня было время. Я не помню сейчас подробностей знакомства, но, по-моему, познакомил нас Юрий Карякин. <...> Я был только один раз на его концерте в Бостоне, в США. Это было году в 79-м, по-моему, зимой, когда он дал несколько концертов-выступлений в нескольких колледжах на восточном побережье США. Он вообще-то собирался не по колледжам выступать, а по синагогам – это было бы ему выгоднее с материальной стороны: намного дешевле была бы стоимость зала. Но ему в посольстве сказали, что если он будет петь по сионистским центрам, то... Почему это синагога у *них* – сионистский центр – не очень понятно. Ведь он собирался это делать не из идеологических соображений. А я его слушал в роскошном зале тысячи на полторы зрителей. Что это означает? Что Высоцкий меньше денег получил, только и всего. <...> Я заходил за кулисы, но там было столпотворение, так что обменялись несколькими фразами. Я сказал о своем восхищении тем, что я только что услышал, а он, помню, передал мне привет из Москвы от Юрия Карякина. Я почему и думаю, что это нас в свое время Карякин познакомил...

Зрителей было много, полный зал. Там, в основном была наша эмиграция. Из старой эмиграции было меньше людей, потому что они хуже *это* понимают. Они и Галича хуже понимают. В массе своей, они больше понимают Окуджаву»⁵.

Приведем также фрагмент более позднего интервью Коржавина, которое содержит другие подробности о концерте в Бостоне: «Да, мы виделись с ним тогда. Сначала я прослушал его концерт (прошедший, кстати, с огромным успехом), а потом я к нему подошел.

Мы обнялись, немного поговорили. Высоцкий сказал:

– Привет Вам от Карякина.

Потом он спросил:

– Вам нравятся мои песни?

Я ответил ему, что какие-то вещи люблю, какие-то – нет. А вот песню “Диалог у телевизора” считаю гениальной.

Вот такой был у нас разговор. Мы мало побеседовали, но очень дружески»⁶.

Что же касается намерения Высоцкого «не по колледжам выступать, а по синагогам», о котором говорил Коржавин в интервью Игорю Роговому, то это власти припомнили Высоцкому и после его возвращения в СССР: «Был такой случай, – вспоминает фотограф Валерий Нисанов, – когда он мне позвонил: “Спустись, поедem в Министерство культуры, меня вызывают”. <...> Я просто поехал вместе с ним, ему скучно было ехать, видимо. Мы приехали, а он где-то неделю как прилетел из Соединенных Штатов. Его не было минут 15, я думаю, что он быстро их послал и ушел оттуда. Спустился, сел в машину, закрыл дверь резко немножко и говорит: “Представляешь, они меня обвиняют, что я выступал в синагогах. В каких синагогах я выступал?”. Он выступал в Бруклине, арендовали зал, который никакого отношения к церковным делам не имеет. Обыкновенный большой зал, в который люди приходили и слушали»⁷. Но, как известно, дыма без огня не бывает. Высоцкий действительно *собирался* выступить в американских синагогах – об этом рассказал Анатолий Ракин, присутствовавший на его концерте в Бостоне 20 января 1979 года: «Это должно было быть в “Хабей-Шалом”. Это реформистская синагога, которая находится на Бикенстрит в Бруклайне. Ну, мы приехали в эту синагогу, никого там нет. Мы подошли к

⁵ Коржавин Н. Многое долговечно // О Владимире Высоцком / Сост. и интервью И. Рогового. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 198, 200. Впервые: Подмосковные известия. 1994. 24 сент.

⁶ Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Наум Моисеевич Коржавин (23.04.1996 и 31.05.2005) // Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 173 – 174.

⁷ Передача «25 лет со дня смерти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 25.07.2005. Ведущий – Владимир Кара-Мурза.

дверям, и там была маленькая бумажка приклеена, что это переносится из “Хабей-Шалом” в какой-то зал в районе Капли-сквер в центре Бостона»⁸.

Не исключено, что встреча с Наумом Коржавиным в январе 1979 года отозвалась в одном из последних стихотворений Высоцкого, написанном в парижской клинике Шарантон (май 1980), где он упомянул само имя «Наум» при попытке своей национальной самоидентификации: «Я лежу в самом центре, в Париже... / Кто? Неважно – Иван ли, Наум. / Я лежу, разбавляя пожиже / То, что густо налипло на ум»⁹. При этом панторифма «Наум – на ум» является усложненным вариантом рифмы из стихотворения Некрасова «Горе старого Наума» (1874): «Полвека прожил так Наум / И не тужил нимало, / Работал в нем житейский ум, / А сердце мирно спало».

Теперь обратимся к восприятию Коржавиным поэзии Высоцкого: «А к нему лично и к его творчеству я всегда хорошо относился: и тогда – в 60-е годы, и сейчас. Мне нравились многие его песни, некоторые из них были просто потрясающие. <...> Из его песен мне нравятся его бытовые драмы: “Ой, Вань, смотри, какие клоуны”, “Про Первую Мещанскую...”. У него очень много хороших песен о жизни! А вот громкие его песни – “Баньку”, например – я не люблю. Может, она и очень хорошая, но я ее не знаю – как только “Банька” начинается, я ничего не могу с собой сделать, я ее просто не слышу. <...> Видимо, его песни очень подходили к тогдашнему моменту, к духовному состоянию общества. Ведь страна подспудно была в отчаянном положении. Это теперь говорят, что вот – “золотые годы застоя”. А на самом деле – кругом было отчаяние. И этому отчаянию, видимо, очень соответствовала какая-то такая “лихость” его песен, если можно так сказать.

Потом – он ведь был и хорошим киноактером. Пусть он и не много снимался, но, благодаря кино, его знали в лицо: он был очень обаятельным актером. И это тоже усиливало его популярность. <...> Я думаю, что многое у него – долговечно. А многое было очень злободневно. Но это тоже имеет право быть. Ситуация в стране была кошмарная, очень тяжелая...»¹⁰; «Понимаете, он тут [в «Диалоге у телевизора»] потрясающе уловил весь трагизм и всю пустоту советской жизни, которая обрушена на простых людей. Эта вещь получилась у него на уровне Зоценко. Это ведь не просто смешная история. “Придешь домой – там ты сидишь” – это вовсе не весело и не смешно ни для него, ни для нее. <...> Я очень люблю его бытовые песни. Они очень человеческие, что ли. Например, “Час зачатья я помню неточно...” и многие другие, я их все даже перечислить не могу. А патетические его вещи, вроде “Баньки”, мне нравятся меньше. Может быть, они и хорошие, я не знаю. Просто я их не понимаю. <...> Высоцкий был очень приятным, обаятельным человеком. Он вызывал доверие. Это, пожалуй, самое главное. Я его любил и люблю. Он в последние годы жизни подбирался к самым вершинам поэзии. <...> Высоцкий, наверное, останется со своими не злободневными стихами. А вот “Вы лучше лес рубите на гробы...” вряд ли сохранится в памяти потомков. Хотя – кто это знает наверняка? Потомки потом сами выберут, что им потребуется»¹¹. Очень сложно комментировать фразы типа «как только “Банька” начинается <...> я ее просто не слышу». Казалось бы, «Банька по-белому» должна быть очень близка бывшему заключенному и ссыльному Коржавину, но, видимо, в данном случае мы имеем дело с банальным случаем поэтической глухоты, поскольку, например, песню «Случай на шахте», частично связанную с лагерной темой, Коржавин оценил высоко, рассказывая о восприятии песен Высоцкого советскими эмигран-

⁸ Цит. по видеозаписи интервью Анатолия Ракина Виталию Хазанскому (Бостон, библиотека дома Ulin House, 28.03.2018); <https://www.youtube.com/watch?v=9sFZ2-e7QSS>

⁹ *Высоцкий В.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. М.: СЛОВО/SLOVO, 2018. С. 615.

¹⁰ *Коржавин Н.* Многое долговечно // О Владимире Высоцком / Сост. и интервью И. Рогового. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 198, 199, 201.

¹¹ *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Наум Моисеевич Коржавин (23.04.1996 и 31.05.2005). С. 174 – 175.

тами: «Это же не каждый может понять, что такое “зек”, да к тому же еще “большого риска человек” – для этого нужно самому повариться в нашей каше»¹². Данную песню он процитировал и в своих мемуарах: «За этими моими воспоминаниями и размышлениями легко упустить, что техникум наш был горный и готовил людей для работы в шахтах, под землей – давать стране угля, как сказано у Высоцкого»¹³.

Приведем еще некоторые упоминания Коржавиным Высоцкого во время его выступления, посвященного Окуджаве (2003), и интервью корреспонденту Русской службы «Голоса Америки» Алексею Пименову (2010): «Владимир Высоцкий когда-то сказал, что песни Булата показали нам, как может усиливать стихи музыка, пение мотива. Это высказывание несправедливо не только по отношению к Булату, но и к самому Высоцкому, к лучшим его вещам, потому что они сами по себе хороши. Музыка усиливать стихи не может. Музыка не усилила “Я помню чудное мгновенье”, она просто на его материале создала другое произведение. А для читателя как было сильное стихотворение, так и осталось»¹⁴; «Высоцкий сказал однажды, что Окуджава показал, как музыка усиливает поэзию. Это неправда – и по отношению к Окуджаве, и по отношению к самому Высоцкому. Музыка ничего не усиливает: у Булата музыка участвовала в самом замысле: я не раз об этом писал. Я считал Булата и теперь считаю его очень большим поэтом, сыгравшим колоссальную роль. Он-то к концертной поэзии не относится. – А Высоцкий? – Тоже не относится. Он – актер. Может быть, актерство и играло свою роль. Но... он не рассчитывал на залы. Хотя они у него и были – все время. “Концертные поэты” словно одаряли других собой. А Высоцкий этим не занимался, как не занимался этим Слуцкий»¹⁵.

Говоря, что «музыка ничего не усилила», Коржавин полемизирует со следующими высказываниями Высоцкого: «Незадолго до окончания школы-студии я услышал Окуджаву и вдруг понял, что такая манера – свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы именно, – что это более усиливает поэзию, которой я уже занимался к тому времени немножко... В то время я писал для своих друзей, для наших актерских “капустников” в студии»¹⁶; «Дело в том, что в конце обучения в студии МХАТ я услышал Окуджаву. И вдруг я понял, что такая манера – свои стихи излагать под ритмы гитары – еще более усиливает воздействие поэзии. К тому времени я уже немножко занимался поэзией. Ну, если это можно назвать поэзией»¹⁷; «Я когда-то давно услышал – во время съемок в Ленинграде, помоему, даже это было, – как Булат Окуджава поет свои стихи. И меня тогда поразило. Я писал стихи, как всякие люди молодые пишут стихи, и я подумал, насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он это делает с гитарой. <...> И я подумал, что, может быть, попробовать делать то же самое»¹⁸.

Разумеется, Высоцкий лучше других понимал, что музыка намного усиливает воздействие стихотворения на аудиторию, поэтому жанр авторской песни и приобрел такую огромную популярность. А простое чтение стихов, которым занимались поэты-шестидесятники, далеко не так эффективно.

В целом поэзия Наума Коржавина – это классическая поэзия советского интеллигента, который говорит только от своего лица: «Меня везде считали хулиганом, /

¹² Коржавин Н. Многое долговечно. С. 201.

¹³ Коржавин Н. В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2 кн. Кн. 2. М.: Захаров, 2007. С. 519.

¹⁴ Коржавин Н. Булату это удалось // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате. 2-е изд., испр. и доп. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2004. С. 172.

¹⁵ Цит. по статье: Наум Коржавин: «Поэзия – это восстановление разрушенных смыслов», 14.10.2010 // <https://www.golosameriki.com/a/naum-korzhasvin-interview-2010-10-14-104971079/189331.html>

¹⁶ Цит. по: Дьяков И. Владимир Высоцкий: театр и песня // Смена. 1985. № 18 (сент.). С. 30 – 31.

¹⁷ Цит. по: Георгиев Л. Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания. М.: Искусство, 1991. С. 30 – 31.

¹⁸ Москва, Институт атомной энергии им. И.В. Курчатова, 27.12.1979.

Хоть я за жизнь не выбил ни окна...» («Стихи о детстве и романтике», 1944). Высоцкий же в высшей степени многообразен и выступает в самых разных масках, в том числе хулиганских: «Вхожу я через черный ход, / А выходить стараюсь в окна» («Вот главный вход, но только вот...», 1966), «Выбил окна и дверь, / И балкон уронил» («Путешествие в прошлое», 1967), «Поверьте мне: не я разбил витрину, / А подлое мое второе “я”» («Про второе “я”», 1969).

Наряду с этим обоих посещают сомнения в своем поэтическом даре: «...Ведь я ж не гений – / И ведь мои стихи не на века» («Я раньше видел ясно, как с экрана...», 1947) ~ «Про меня говорят: “Он, конечно, не гений!” / Да, согласен – не мною гордится наш век <...> И пишу я стихи про одежду на вате...» (1960). Но оба исповедуют искренность во всем: «Никогда ни в чем я не был лживым / Ни во сне, ни даже наяву» («Я питомец киевского ветра...», 1946) ~ «И я ни разу не солгу / На этом чистом берегу» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973). Между тем уверенность человека в том, что он не солжет во сне, слишком опрометчива, поскольку никто не знает, что у него таится в подсознании. С этим столкнется и Высоцкий в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Во сне и лгал, и предавал, / И льстил легко я... / А я и не подозревал / В себе такое».

Совпадают также обращения Коржавина и Высоцкого к любимым женщинам: «Не угнаться за тобою...» («Ты летишь, и мне летится...», 1964) ~ «День-деньской я гонюсь за тобой, / За одной – я такой!» («Напролет целый год – гололед...», 1966; АР-11-34), – без которых они не находят себе места: «Мне без тебя так трудно жить: / Всё – неуютно, всё – тревожит...» («Мне без тебя так трудно жить...», 1952) ~ «Без нее, вне ее – / Ничего не мое – / Невеселое житье, / И былье – и то ее... / Е-мое!» («То ли – в избу и запеть...», 1968).

Примечательно еще, что мотив борьбы, который у Коржавина фигурирует в любовном контексте, у Высоцкого появится в контексте его взаимоотношений с советской властью (ОРУДом): «Я не сдавался. Начинал сначала. / Но каждый раз проигрывал свой бой» («Вот говорят: любовь – мечты и розы...», 1958) ~ «И не сдавался, и в боях мужал» («Песня автомобилиста», 1972).

Оба поэта испытывают тягу к другим людям: «Но всё ж я тянусь к вам, люди» («Все – загнаны. Все – орудья», 1966) ~ «Лошадей заморил, очень к людям хотел» («Чужой дом», 1974; черновик – АР-8-25), «Я по людям заскучал, моряки!» («Море-плаватель-одиночка», 1976).

Говоря о своем бедственном положении, Коржавин использует ту же лексику, что и Высоцкий: «Но куда же я сунулся? / Оглядеться пора! / Я в годах, а как в юности – / Ни кола, ни двора...» («Ни трудом и ни доблестью...», 1960) ~ «Не бросай меня одну / И откликнись, “Юность”! / Мне – хоть щас на глубину! / Ну куда я денусь, ну? / Ну куда я сунусь?» («Здравствуй, “Юность”, это я...», 1977). В первом случае возникает рифма «сунулся – юности», а во втором – «“Юность” – сунусь». При этом строки «Я в годах, а как в юности – / Ни кола, ни двора...» два года спустя отразятся в песне «Сколько лет, сколько лет...» (1962): «Ни кола, ни двора, / И ни рожи с кожей...».

В отношении обоих поэтов к религии также можно найти общие мотивы: «В Магомета я верую / И в Иисуса Христа» («Надоели потери. / Рознь религий – пуста...», 1956) ~ «Кто верит в Магомета, кто – в Аллаха, кто – в Иисуса...» («Песенка о переселении душ», 1969). Но если Коржавин говорит о вере на полном серьезе, то у Высоцкого тема подается с иронией: достаточно взглянуть на очевидную абсурдность слов «Кто верит в Магомета, кто – в Аллаха», поскольку тот, кто верит в Магомета, верит и в Аллаха, чьим пророком он является.

Наряду с этим их посещают как сомнения в существовании Бога, так и тяга к вере. Сравним, например, следующие цитаты из стихотворения «Перевал. Осталось жить немного...» (1966) и песни «Моя цыганская» (1967): «И впервые жаль, что нету Бога...» ~ «Света тьма, нет бога»; «Господь! Откройся! Помоги мне!» ~ «Я от этих

кабаков / Потянулся к богу» (черновик – АР-4-38). Впрочем, обращение Коржавина к Богу гораздо больше напоминает аналогичный призыв Высоцкого в песне «Дом хрустальный» (1967): «Ведь помог бы ты мне, господи!» (АР-11-150).

Оба поэта выступают в образе пророка. Например, в «Поэме существования» (1970) Коржавин говорит, что 20-й век «давал мне провидеть дали». А Высоцкий в 1976-м напишет: «Я вам расскажу про то, что будет, / Вам такие приоткрою дали!».

Также в «Поэме существования» сказано, что в солдатах германской армии «с каждой новой победой / всё меньше желанья думать». Данную мысль уже высказывал Высоцкий в песне «Солдаты группы “Центр”» (1965): «Не надо думать – с нами тот, / Кто всё за нас решит». И если Коржавин говорит о немецких солдатах: «...за ними дымил Освенцим», – то у Высоцкого эти солдаты признаются: «...за нами всё горит».

Обоим поэтам не давало покоя предательство Сталиным варшавского восстания против Гитлера (1 августа – 2 октября 1944): «Мы <...> смотрели тупо, как горит Варшава, / Как Сталин ждет, что Гитлер уничтожит / Тех, с кем и он потом не ладить может...» («Поэма греха», 1972) ~ «В мозгу моем, который вдруг сдавило / Как обручем, – но так его, дави! – / Варшавское восстание кровило, / Захлебываясь в собственной крови... <...> Почему же медлили / Наши корпуса? / Почему обедали / Эти два часа?» («Ах, дороги узкие...», 1973).

В сентябре 1974 года Коржавин пишет: «Обсуждаю бодро я / Все свои идеи. / Кока-колу ведрами / Пью – и не беднею...» («Никакой истерики...»). А Высоцкий выскажет похожую мысль год спустя: «Не жалею глотки / И иду на крест – / Выпью бочку водки / За один присест» («И не пишется, и не поется...», 1975).

Поскольку Коржавин на момент написания стихотворения живет в Америке, он пьет американский национальный напиток – кока-колу, а Высоцкий, живя в СССР, пьет русский напиток – водку, и в обоих случаях даны гиперболизированные объемы выпитого: «Кока-колу ведрами / Пью...» ~ «Выпью бочку водки». Правда, Высоцкий действительно мог выпить целую бочку... Обратимся к свидетельству музыковеда Андрея Кузнецова, видевшего Высоцкого и Влади в курортном поселке Джубга Краснодарского края в августе 1971 года: «Марина Влади называла их [запой] “этиловым безумием”. Об одном из таких периодов поведал мне все тот же сосед по комнате, танкист. Однажды ему позвонили друзья и сказали, что договорились с Высоцким о встрече: они берут с собой магнитофоны для записи, а Владимир будет петь песни. Гонорар ведро водки. Собрались, скинулись на двадцать бутылок зелья, сходили в магазин и, рассовав емкости по сумкам и портфелям, поехали к певцу. Высоцкий их встретил в своей холостяцкой квартире. В комнате – страшный беспорядок, все разбросано, тяжелый, спертый воздух. “Где водка? – сурово спросил певец. Пришедшие торопливо достали бутылки и разложили их, где придется. “Я же сказал: ведро водки”, – выразил недовольство хозяин квартиры и показал на ведро. Поклонники певца кинулись открывать бутылки и выливать их содержимое в ведро. “Теперь порядок – можете включать магнитофоны”, – распорядился Владимир Семенович и зачерпнул желтой пластмассовой кружечкой из ведра. Выпив водку, он взял в руки гитару, и концерт начался. Время от времени певец прикладывался к кружечке и продолжал пение. Когда запись закончилась, Высоцкий проводил гостей и остался наедине с ведром и его содержимым... “Эта встреча произвела на меня тяжелое, гнетущее впечатление, – заключил свой рассказ сосед. – Несмотря на ‘допинг’, пел он великолепно”¹⁹. Судя по упоминанию «холостяцкой квартиры», речь идет о периоде «после Людмилы Абрамовой» и «до Марины Влади», то есть о конце 1960-х годов.

Что же касается строки «И иду на крест» из стихотворения «И не пишется, и не поется...» (1975), то ей предшествует аналогичная мысль Коржавина: «Хоть гложет мысль, что ты на крест идешь...» («Уже июнь. Темней вокруг кусты», 1972). Неуди-

¹⁹ Кузнецов А. На берегу лазурной бухты // Кузнецов А.Г. Невыдуманные истории: 60 коротких рассказов. Бишкек: Илим, 2005. С. 68 – 69.

вительно, что наибольшее количество параллелей наблюдается в стихах, посвященных теме власти. Так, ситуация в стихотворении «Чумаки» (1949) напоминает песню «Чужой дом» (1974): «Лежит земля – и вовсе нет людей. / Лишь только коршун замер в смертном круге» ~ «Никого – только тень промелькнула в сених, / Да стервятник спустился и сузил круги» («нет людей» = «Никого»; «Лишь» = «Только»; «коршун замер в смертном круге» = «стервятник... сузил круги»). А сравнение советской власти со злом из поэмы Коржавина «Абрам Пружинер» (1971) перейдет в целый ряд текстов Высоцкого: «Откровенно в наше время / Миром рвется править зло» ~ «Злой дирижер земель (страной) повелевал» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-56), «Злобный король в этой стране / Повелевал» («В лабиринте», 1972), «Зло решило порядок в стране навести» («Баллада о ненависти», 1975).

Коржавин сетует, что у него «ни кола, ни двора, / Ни защиты от подлости» («Ни трудом и ни доблестью...», 1960). Высоцкий же скажет в «Балладе о времени» (1975), что «не все, оставаясь живыми, / В доброте сохраняли сердца, / Защитив свое доброе имя / От заведомой лжи подлеца» («защиты от подлости» = «Защитив... от... подлеца»). И у него тоже «ни кола, ни двора» («Сколько лет, сколько лет...», 1962).

В 4-й части стихотворения Коржавина «Наивность» (1963) говорится о «великом переломе» 1929 года, когда «всей стране хребет сломали / И душу смяли ей – в те дни». А у Высоцкого выделенный мотив встретится в песне «Ошибка вышла» (1976), где героя истязают врачи: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, *изомнут*». В том же стихотворении Коржавина описывается ступор, в который впала страна: «Живой страны душа живая / Молчала в обмороке сна». Похожий мотив разрабатывается в песне «Приговоренные к жизни» (1973): «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки». Что же касается сломанного хребта, то данный образ Высоцкий применяет к себе: «В душе – предчувствие, как бред, / Что надломлю себе хребет / И тоже голову сломаю» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973).

Чувства, которые посещают Коржавина во время сибирской ссылки: «Хотеть. Спешить. Мечтать о том ночами! / И лишь ползти... И не видать ни зги...» («В трудную минуту», 1950), – испытают и герои Высоцкого, но уже в контексте военной темы: «Мы ползем, к ромашкам припадая <...> Ночь – темно, и не видать ни зги» («Разведка боем», 1970). Еще одна похожая переключка: «Меня стремятся в землю вжать» («Поэзия не страсть, а власть...», 1949) ~ «В землю вжать удалось нас пока им» («Мы возвращаем Землю», 1972; черновик /3; 438/).

Интересно сравнить отношение поэтов к эмиграции: «Кто-то рад, а кому не до смеха, / Что поверили этому бреду. / Не волнуйтесь – я не уехал, / Не надейтесь – я не уеду» («Не волнуйтесь!», 1969; АР-8-170) ~ «Вы смеетесь, а мне не до смеха. / И хоть вижу разверстую пасть, / Не хочу из России к ним ехать, / Пусть к ним едет Советская власть» («Подражание г-ну Беранжеру», 1972). А основная редакция песни: «Я смеюсь, умираю от смеха», – противоположна мысли из стихотворения Коржавина: «Не смеюсь – тут совсем не до смеха»²⁰.

Высоцкий высмеивает слухи о своей эмиграции из СССР, а Коржавин говорит о западных коммунистах, которые мечтают установить в Европе советскую власть: «К ним пусть едет – к поборникам цели. / Пусть ликуют у края беды. / И товарищу Дэвис

²⁰ Подобно этому, вопрос Коржавина: «За что мне удача счастливая эта?» («Чудак... Неумеха... Почти что калека...», 2002), – невольно полемизирует с настроениями Высоцкого: «За что мне эта злая, / Нелепая стезя?» («Тот, который не стрелял», 1972). Но нередко в поздних стихах Коржавина наблюдается повторение тех или иных мотивов из текстов Высоцкого. Например, строка «Я свой крик услышать не могу» из стихотворения «Дни идут... а в глазах – пелена...» (1991) отсылает к «Истории болезни» (1976) и «Двум судьбам» (1977): «Уже я свой не слышу крик», «Я кричу – не слышу крика». Аналогичным образом признается Коржавина: «Я всё же в рубашке родился, наверно...» («Чудак... Неумеха... Почти что калека...», 2002), – находит аналогию в двух текстах Высоцкого: «Меня мама родила в сахарной рубашке» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976), «Родился я в рубашке из нейлона – / На шелковую, тоненькую я не потянул» («Реальной сновидения и бреда...», 1977).

Анджеле / Доверяют правленья бразды». В том же 1972 году Высоцкий упомянет коммунистическую террористку Анджелу Дэвис в «Жертве телевиденья», где его лирический герой выступает в иронической маске пролетария: «Я и в бреде всё смотрел передачи, / Всѣ заступался за Анджелу Дэвис». А предсказание Коржавина, что западным коммунистам грозит ГУЛАГ: «Очень жаль, – но таскать им параша / Взад-вперед за такие дела», – перекликается с поздним стихотворением Высоцкого «Новые левые – мальчики бравые...» (1978): «Вам бы полгода, только в Бутырках».

С темой заграницы связана и параллель между стихотворениями Высоцкого «Мне скулы от досады сводит...» (Италия, июль 1979) и Коржавина «На склоне лет – сказать по чести...» (Бостон, январь 1993): «Мне кажется который год, / Что там, где я, там жизнь проходит» ~ «А где мое – там нынче худо»; «Я каждый раз хочу отсюда / Сбежать куда-нибудь туда» ~ «Но я спешу туда отсюда – / Домой, где всем не до меня». Наряду с очевидными ритмическими и лексическими сходствами, бросаются в глаза и смысловые отличия: Высоцкому худо везде, где он оказывается, и у него возникает ощущение, что там, откуда он только что прибыл, – настоящая жизнь, но стоит ему вернуться туда, как ему сразу же хочется обратно; у Коржавина же речь идет о бедственном положении в России, куда он рвется из своего дома в Бостоне, поскольку по-прежнему считает Россию своим настоящим домом, из которого ему пришлось уехать и где он теперь чужой («всем не до меня»).

В 1957 году Коржавин создает поэму «Танька», написанную редким размером – пятистопным анапестом. При чтении ее моментально возникает в памяти стихотворение Высоцкого «Ожидание длилось, а провода были недолги...» (1973), которое читается как прямое продолжение «Таньки»:

Дочкой правящей партии,
не на словах, а на деле
Побеждавшей врагов,
хоть и было врагов без числа.
Ученицей людей,
озаренных сиянием цели, –
Средь других,
погруженных всецело в мирские дела.

И исчезло шоссе – мой единственный верный фарватер,
Только елей стволы без обрубленных минами крон.
Бестелесный поток обтекал не спеша радиатор,
Я за сутки пути не продвинулся ни на микрон.
<...>
В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов:
Побеждаю врагов – королей и валетов трюфей (АР-14-134, 136).

Помимо одинакового стихотворного размера, обращает на себя внимание похожая лексика: *Побеждавшей врагов – Побеждаю врагов*. Но все эти параллели объясняются типологическим сходством мышления, как и совпадения в рифмах: «И всё забыв, – сознаться в этом трушу. / Веду огонь – как верю в торжество. / А тот огонь мою сжигает душу, / И всем смешно, что я веду его» («Друзьям», 09.11.1968) ~ «Я не люблю себя, когда я трушу, / Досадно мне, когда невинных бьют. / Я не люблю, когда мне лезут в душу, / Тем более, когда в нее плюют» («Я не люблю», конец 1968); «Шла в штыки, бедовала – / Как играла в игрушки. / ...И опять открывала, / Что на свете есть Пушкин» («Каталог “Современных записок”», 1962) ~ «Вечность и тоска – игрушки нам! / Наизусть читаем Пушкина» («Марш космических негодяев», 1966).

В некоторых же случаях, наряду с рифмами, совпадают целые обороты: «Я скоро буду бредить наяву: / Объявлена посадка Волгограду, / А сердце нашей Родины – Москву – / Закрыли вдруг, как будто так и надо» («Москва – Одесса», 1967; черно-

вик /2; 381/) ~ «Католик рядом служит мессу, / А я – я брежу наяву: / Там за волнами спит Одесса, / Где утром поезд на Москву» («Песня русского советского писателя Григория Свирского, которую он будет исполнять под шарманку в приморском кабачке “Березка” (Тель-Авив)», 1972); «Те, кто жив, затаились на том берегу. / Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978) ~ «Так не тверди: не в силах, не могу! / Войди во всё, пойми, что это чудо, / И задержишься на этом берегу!.. / И может, ты назад пойдешь отсюда» («Роса густа, а роща зелена...», 1958), «Я свой крик услышать не могу, / Слово он – на другом берегу» («Дни идут... а в глазах – пелена», 1991); «“Закуски – ни корки, / Мол, я бы в Нью-Йорке / Ходила бы в норке, / Носила б парчу”. / А я – ноги в опорки, / Судьбу – на закорки, / И в гору, и с горки / Пьянчугу влачу» («Песня о Судьбе», 1976) ~ «Мы – кто сгинул, кто выжил. / Мы – кто в гору, кто с горки. / Мы – в Москве и Париже, / В Тель-Авиве, Нью-Йорке» («Поэма причастности», 1981 – 1982); «Что нам слава, что нам Клава – / Медсестра – и белый свет! / Помер мой сосед, что справа, / Тот, что слева, – еще нет» («Песня о госпитале», 1964) ~ «Мой ритм заглох. Живу как перед казнью. – / Бессмысленно гляжу на белый свет, / Про всё забыв... И строчка в строчке вязнет. / Не светятся слова – в них связи нет» (1962).

Начало только что процитированного стихотворения «Мой ритм заглох. Живу, как перед казнью» перекликается и с концовкой песни «Я был душой дурного общества» (также – 1962): «С тех пор заглохло мое творчество, / Я стал скучающий субъект». Если Коржавин говорит, что его убьют, то лирический герой Высоцкого рассказывает, как его посадили в тюрьму: «Всё, чем я жил, / за что убьют меня» ~ «И дали всё, что мне положено, / Плюс пять мне сделал прокурор». А о «жизни перед казнью» Высоцкий иронически скажет в «Палаче» (1977): «Не ночь пред казнью, а души отдохновенье».

В упомянутом стихотворении 1962 года Коржавин констатирует разрыв «связей жизни и души»: «Все связи – рвутся. Всем – грозит стихия. / Российский бунт несет не свет, а тьму». Впрочем, этот мотив возникал в его стихах уже в 1959-м: «Пусть рвутся связи, гаснет свет <...> И будет трудно им одним / Найти потерянные связи». А Высоцкий напишет в стихотворении «В лабиринте» (1972): «Поздно: у всех / Порваны нити». Да и в 1970 году он говорил: «Что-то испортилось, что-то ушло, и шитье расползается» («У кого на душе только тихая грусть...»). Два года спустя этот мотив перейдет в «Моего Гамлета» (1972): «В непрочный сплав меня спаяли дни: / Едва застыв, он начал расползаться». Кстати, у Коржавина тоже было стихотворение под названием «Гамлет» (1966), где вновь представлен мотив разрыва связей: «Всё распалось – ни мести, ни чести». А годом ранее об отсутствии чести уже говорил Высоцкий от лица белых офицеров: «Где дух? Где честь? Где стыд?» («В куски / Разлетелась корона...»). Причем в концовке этой песни речь также шла о том, что «Всё распалось»: «Всё разбилось, поломалось...».

И оба поэта говорят, что российский бунт связан с кровью и ничем хорошим кончиться не может: «Российский бунт несет не свет, а тьму... <...> Нет ритма. Вижу кровь, а не зарю» («Мой ритм заглох. Живу, как перед казнью...», 1962) ~ «И намерений добрых, и бунтов тщета: / Пугачевщина, кровь и опять – нищета» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

Реплика Коржавина о подрастающих детях: «И одиночества тоска / Обступит их, не отставая» («Пусть рвутся связи, меркнет свет...», 1959), – предвосхищает песню Высоцкого «Расстрел горного эха» (1974): «Когда одиночество комом подкатит под горло...».

В концовке стихотворения Коржавина «Злоба дня» (1971) есть откровенные строки: «Мы ненавидим тех, / чьи жмут нам горло пальцы. / А ненависть в ответ / без пальцев душит нас». Комментируя их, он сказал (2010): «Я просто чувствовал, что когда слишком много ненависти, то получается пустота. Я как-то с этим старался

бороться. Применительно в основном к нашей стране: в нашей стране уже настолько все запуталось, что ненавидеть уже почти некого... Людям надо сочувствовать»²¹.

Высоцкий же не отказывается от ненависти, но у него она уравновешена любовью: «Да, нас ненависть в плен захватила сейчас, / Но не злоба нас будет из плена вести. / Не слепая, не черная ненависть в нас – / Свежий ветер нам высушит слезы у глаз / Справедливой и подлинной ненависти! / Ненависть – пей, переполнена чаша! / Ненависть требует выхода, ждет. / Но благородная ненависть наша / Рядом с любовью живет!» («Баллада о ненависти», 1975).

Также строки «Мы ненавидим тех, / чьи жмут нам горло пальцы» в некотором смысле предвосхищают песню «Приговоренные к жизни» (1973): «И если бы оковы разломать / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни». В обоих случаях замечаем одинаковые конструкции: «...тех, чьи жмут нам горло пальцы» ~ «...тому, кто догадался приковать нас».

В 1972 году Высоцкий пишет аллегорическую песню «Заповедник», где люди представлены в образе зверей, которые жаждут стать пищей егерей (власти): «Денно и ночью они егерей / Ищут веселой толпой. <...> Рыба погреться желает в жаровне». Здесь предвосхищена образная линия стихотворения Коржавина «Ах, ты жизнь моя – морок и месиво...» (1975): «Как мы жили! Как прыгали весело / Карасями на сковороде» («веселой» = «весело»; «рыба» = «карасями»; «в жаровне» = «на сковороде»). А начало этого стихотворения: «Ах ты, жизнь моя – морок и месиво. / След кровавый – круги по воде», – имеет явное сходство с «Песней Сашки Червня» (1980): «Под деньгами на кону – / Как взгляну – слюну сглотну! – / Жизнь моя, и не смекну, / Для чего играю. <...> Кубок полон, по вину / Крови пятна – ну и ну!». Первым же аллегорический образ «карасей на сковороде» ввел Борис Чичибабин в «Крымских прогулках» (1961): «Мы все привыкли к страшному, / на сковородках жариться». В шуточной форме данный мотив возникнет и в песне Высоцкого «Про черта» (1966): «Насмеялся я над ним до коликов / И спросил: “Как там у вас в аду / Отношенье к нашим алко-голикам – / Говорят, их жарят на спирту?” / Черт опять ругнулся и сказал: / “И там не тот товарищ правит бал!”».

Похожая тема, но с разных ракурсов, разрабатывается в «Москве – Одессе» (1967) Высоцкого и в стихотворении «Радиослушателям “Свободы”» (1979) Коржавина: «И хоть сейчас лети до Ашхабада» ~ «Хоть сейчас махну в Париж и в Рим»; «В который раз лечу Москва – Одесса. / Опять не выпускают самолет» ~ «В Омск – не пустят». Таким образом, Высоцкий, находясь в СССР, говорит, что открыты все города, кроме тех, которые ему нужны, а Коржавин, живя в Америке, сетует, что может лететь куда угодно, кроме городов Советского Союза, где живут его друзья.

В той же «Москве – Одессе» Высоцкий обличает покорность советских людей: «Опять дают задержку до восьми, / И граждане покорно засыпают. / Мне это надоело, черт возьми, / И я лечу туда, где принимают». Также и Коржавин говорит о покорности своих соотечественников в стихотворении «Люди могут дышать / Даже в рабстве...» (1971): «Не могу примириться. / Их покорство – гнетет». Причем данный текст содержит параллели и с «Балладой о времени» (1975): «А свобода – одна. / И не делится вроде. / А свобода – нужна! – / Чтобы Дух был свободен» ~ «И темница тесна, и свобода нужна, / И всегда на нее уповаем» (вариант: «и свобода одна»). Эти упования на свободу связаны с тем, что в стране царит тотальное рабство: «Эпический по-свист кнута» («В защиту прогресса», 1971) ~ «Сколь веревочка ни вейся, / Все равно совьешься в кнут!» («Разбойничья», 1975). Позднее образ кнута встретится в песнях Высоцкого «В младенчестве нас матери пугали...» и «Побег на рывок» (обе – 1977): «Мы шли наверх на север по крику, по кнуту» (АР-7-64), «Зря пугают тем светом – / Тут и там бьют кнутом [Те же черти] с кнутом» (АР-4-11).

²¹ Цит. по статье: Наум Коржавин: «Поэзия – это восстановление разрушенных смыслов», 14.10.2010 // <https://www.golosameriki.com/a/naum-korzhasvin-interview-2010-10-14-104971079/189331.html>

Оба поэта говорят, что власти расправляются и с их друзьями, и с ними сами: «Ведь это – так... Хоть впрямь терпеть нельзя, / Что нашу жизнь чужие люди тратят, / Хоть впрямь за горло схвачены друзья, / И самого не нынче завтра схватят» («Уже июнь. Темней вокруг кусты», 1972) ~ «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок» («Жопошата – а мне невдомек...», 1975). Интересно еще, что слова «терпеть нельзя, что нашу жизнь» напоминают черновик «Баллады о ненависти» (1975): «Но нельзя же так жить, но нельзя <же> терпеть» (АР-2-203). А мотив «Хоть впрямь за горло схвачены друзья» уже возникал в коржавинской «Злобе дня» (1971): «Мы ненавидим тех, / чьи жмут нам горло пальцы». У Высоцкого же данный мотив выглядит так: «Он сдавил мое горло рукой» («Песня микрофона», 1970), «...с горла сброшена рука» («Пиратская», 1969), «Если будешь душить / Или, там, удушать, / Не забудь пошутить / И начни отвлекать» («Палач», редакция 1975 года; АР-16-192), «С ножом пристали к горлу – как не дать?!» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979).

В 1972 году Коржавин пишет стихотворение «Иль впрямь я разлюбил свою страну?»: «Куда мне разлюбить свою страну! / Тут дело хуже: я в нее не верю. / Волною мутной накрывает берег. / И почва – дно. А я прирос ко дну. / И это дно уходит в глубину. / Закрыто небо мутною водою. / Стараться выплыть? Но куда? / Не стоит. И я тону. В небытии тону». С этим пораженческим настроением контрастирует жизненный оптимизм Высоцкого, который тоже находился в тяжелом положении, но сохранял веру в себя: «И снизу лед, и сверху – маюсь между: / Пробить ли верх или пробуравить низ? / Конечно – всплыть и не терять надежду, / А там – за дело в ожиданье виз» (1980). Сравним контраст в настроениях поэтов: «И я тону» ~ «иль пробуравить низ»; «Стараться выплыть? <...> Не стоит» → «Конечно – всплыть».

У обоих было ощущение, что советская реальность представляет собой сплошную жижу: «Всё рвётся к правде, как из духоты. / Всё мнится ей [душе], что крылья – в грязной жиже» («Уже июнь. Темней вокруг кусты», 1972) ~ «Линяют страсти под луной / В обыденной воздушной жиже...» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

В стихотворении «Кибернетика» (1958) Коржавин предсказывает приход роботов на смену людям. Родственную тему будет разрабатывать Высоцкий в «Балладе о манекенах» (1973) и в стихотворении «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...» (1972), где речь ведется от лица манекенов. Сравним оценки обоих поэтов: «Мы затем их только и создали, / Что – такие – нам они нужны» ~ «И создаем манекенов»; «Но уже теперь мы в чем-то хуже / И слабее в чем-то, чем они... <...> А они ровней и постоянной, / Совершенней нас, живых людей...» ~ «Когда живые люди спят, / Выходят в ночь манекены», «Мы выносливей, и где-то / Мы надежней, в этом суть, / Элегантнее одеты / И приветливей чуть-чуть». Люди же проигрывают им по всем параметрам: «Ну на что мы можем им сгодиться? / *Суэта*, а пользы никакой...» ~ «Пред нами толпы *суетятся* и толкуются». В итоге их вытесняют роботы и манекены: «И пойдут. И, мертвые, раздавят / С помощью науки нас, живых...» ~ «Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен».

Но нередко они расходятся в оценках исторических персонажей. Например, в стихотворении «Иван Калита (Пародия на авторов некоторых исторических трудов)» (1954) Коржавин саркастически оценивает русского князя: «Был ты видом – довольно противен. / Сердцем подл. Но – не в этом суть: / Исторически прогрессивен / Оказался твой жизненный путь». Однако здесь же встречается мотив, который у Высоцкого фигурирует в положительном контексте: «Правда, ты об этом не думал. / Лишь умел копить и копить» ~ «...Что копил уже что-то Иван Калита / И что был не один, кто один против ста» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977; черновик /5; 517/). Здесь обыгрывается привычка князя копить деньги, за что он и получил прозвище Калита (денежный мешок). А в основной редакции песни Высоцкого было: «...Что под властью татар жил Иван Калита».

Различие наблюдается и в отношении к Юрию Гагарину – достаточно сравнить стихотворения «На полет Гагарина» (1961) и «Первый космонавт» (1972): «Мне жаль вас, майор Гагарин, / Исполнивший долг майора. / Мне жаль... Вы хороший парень, / Но вы испортитесь скоро. / От этого лишнего шума, / От этой сыгранной встречи, / Вы сами начнете думать, / Что вы совершили нечто <...> Как будто всем космос нужен, / Когда у планеты – астма» ~ «И стало тесно голосам в эфире, / Но Левитан ворвался, как в спортзал. / Он отчеканил громко: “Первый в мире!” / Он про меня хорошее сказал». Но вместе с тем тезис Коржавина «у планеты – астма» оказался очень близок Высоцкому, поскольку ровно эту же мысль мы находим в черновиках «Истории болезни» (1976): «Всё население больно, / Хворают млад и стар. / У человечества давно / Хронический катар» (АР-11-58) (катар и астма относятся к заболеваниям дыхательных путей). Коржавин же высказал подобную мысль еще в 1956 году: «Вся планета больная...» («Надоели потери...»). А планета, страдающая астмой, заставляет вспомнить «Сказку о диком вепре» (1966) Высоцкого, где «сам король страдал желудком и астмой: / Только кашлем сильный страх наводил». Здесь король является собирательным образом советских правителей, которые неизлечимо больны. Этот же мотив разрабатывался в «Неоконченной песне» (1966) Галича: «Старики управляют миром, / Суетятся, как злые мыши. / Им по справке, выданной МИДом, – / От семидесяти и выше. <...> По утрам их терзает кашель, / И поводят глазами шало / Над тарелкою с манной кашей / Президенты земного шара».

Мотив неизлечимости мироздания представлен и в «Стихах о веревке» (1987) Коржавина, которые продолжают линию «Истории болезни» (1976) Высоцкого: «У человечества всего – / То колики, то рези, – / И вся история его – / История болезни. / Живет больное всё быстрее, / Всё злей и бесполезней – / И наслаждается своей / Историей болезни» ~ «И Кривая не вывезет... / И куда вывозить? – Всё впустую. / Глянь – весь мир, как на привязи, / Сам на той же веревке танцует. / Всё счастливей, всё бешенее, / Презируя все наши печали, – / На веревке повешенного, / О которой мы с детства молчали». Сходства бросаются в глаза: «человечества всего» = «весь мир»; «Живет... всё быстрее» = «танцует... всё бешенее».

Строка «И Кривая не вывезет» отсылает к стихотворению Высоцкого «Я спокоен – он мне всё поведал...» (1979): «И на Кривой на вашей не объехать». А что касается образа «*веревки повешенного*», отражающего суть советского режима, то здесь возникает аналогия с песней «Разбойничья» (1975): «Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да *веревкой* склизкою. <...> А *повешенным* сам дьявол-сатана / Голы пятки лижет».

Оба поэта говорят о страхе, охватывающем всех советских людей: «Повальный страх тридцать седьмого года...» («Мы родились в большой стране, в России», 1945) ~ «И страх мертвящий заглушаем воем» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979); «Оставил свой неизгладимый след» ~ «Печать поставили на наше коленье». Более того, 17-летний Коржавин (тогда еще – Эммануил Мандель) пишет стихотворение «1937 год (Вступление в ненаписанную юношескую поэму)» (1942), а 27-летний Высоцкий – «Песню про попутчика», имеющую вариант названия «Песня про 37-й год»²²: «Да, не забыт и до сих пор он / В проклятиях множества людей. / Метался ночью “черный ворон”, / Врагов хватая и друзей. / Шли обыски, и шли собранья. / Шли сотни вражеских клевет. / Им обеспечено заранее / Участье власти и привет» ~ «А потом мне пришили дельце / По статье Уголовного кодекса, – / Успокоили: “Всё перемелется”. / Дали срок – не дали опомниться. <...> Пятьдесят восьмую дают статью – / Говорят: “Ничего, вы так молоды...”. / Если б знал я, с кем еду, с кем водку пью, – / Он бы хрен доехал до Вологды! / Он живет себе в городе Вологде, / А я – на Севере, а Север – вона где!».

²² Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965.

Тридцать седьмой год упоминается Высоцким и в посвящении к 60-летию Юрия Любимова «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «В шестнадцать лет читал ты речь Олеси, / Ты в двадцать встретил год тридцать седьмой. / Теперь иных уж нет, а те – далече, – / Скажи еще “спасибо”, что живой» (АР-7-18). То есть будь благодарен за то, что выжил во времена террора 1937 года, когда люди исчезали бесследно: «Теперь иных уж нет, а те – далече...». Этот год является эвфемизмом массовых репрессий (в черновиках имеется вариант: «А в 20 год увидел роковой»; АР-7-22), упомянутых в стихотворении Высоцкого «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «И нас хотя расстрелы не косили, / Но жили мы, поднять не смея глаз». С этим же текстом перекликается стихотворение Коржавина: «Мы родились в большой стране, в России. <...> Мальчишки очень чувствуют запах фальши» ~ «Мы путаники, мальчики пока <...> Но мы умели чувствовать опасность / Задолго до начала холодов»; «Нам толковали мысли неплохие / Не верившие в них учителя» ~ «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана»²³; «А в их сердцах почти что с детских лет / Повальный страх тридцать седьмого года / Оставил свой неизгладимый след» ~ «Мы тоже дети страшных лет России: / Безвременье вливало водку в нас» (напомним, что Высоцкий родился в 1938 году). Сравним также одинаковую ритмику строк «Мы родились в большой стране, в России» и «Мы тоже дети страшных лет России». Кстати, *безвременьем* брежневский период назвал и Коржавин в своей статье «Сквозь соблазны безвременья» (о поэзии А. Сопровского): «А преодолеть этим молодым людям пришлось многое – всю толщу безвременья»²⁴.

Концовка же стихотворения Коржавина напоминает концовку стихотворения Высоцкого «Мой черный человек в костюме сером!...» (1979): «Но те, кто был умнее и красивей, / Искал путей и мучился вдвойне... / Мы родились в большой стране, в России, / В запутанной, но правильной стране. / И знали, разобраться не умея / И путаясь во множестве вещей, / Что все пути вперед лишь только с нею, / А без нее их нету вообще» ~ «Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я это понял все-таки давно. / Мой путь один, всего один, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано». Легко заметить здесь и совпадение в стихотворном размере, и одинаковые конструкции: «И знали <...> Что все пути вперед лишь только с нею» ~ «Но знаю <...> Мой путь один, всего один, ребята»; «А без нее их нету вообще» ~ «Мне выбора, по счастью, не дано». Кроме того, строка «И путаясь во множестве вещей» предвосхищает строку «Мы путаники, мальчики пока» из стихотворения Высоцкого «Я никогда не верил в миражи...» (1979), где автор бичует себя за равнодушие к репрессивной политике советской власти, подавившей революцию в Будапеште (1956) и «Пражскую весну» (1968): «Но, свысока глаза на невежд, / От них я отличался очень мало: / Занозы не оставил Будапешт, / А Прага сердце мне не разорвала». У Коржавина же в 1956 году было чувство солидарности с Венгрией: «Я – обманутый в светлой надежде, / Я – лишенный Судьбы и души – / Только раз я восстал в Будапеште / Против наглости, гнета и лжи» («Баллада о собственной гибели»). Но вместе с тем Высоцкий говорит, что никогда не верил в коммунизм: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана». А Коржавин, уже в перестроечное время, скажет Станиславу Рассадину об эмиграции в 1973 году: «Я уезжал от безысходности. В прекрасное далёко я не верил уже тогда. Помнишь, Булат как-то сказал, что в последние годы застоя чувствовал, что задыхается, умирает. То же было со мной, только еще раньше...»²⁵.

²³ Кстати, «неплохие мысли», которые толковали «не верившие в них учителя», находят более тесную аналогию в черновиках лагерной песни «Летела жизнь» (1978): «Отсюда разбрелись, куда попало, / Учившие меня любить друзей» /5; 493/. В обоих случаях используются причастия: *не верившие – учившие*; а «неплохие мысли» как раз и заключаются в том, чтобы «любить друзей».

²⁴ Континент. Париж, 1984. № 42. С. 323.

²⁵ Рассадин С. Здравомысл, или Горе уму // Коржавин Н.М. На скосе века: Стихи и поэмы. М.: Время, 2008. С. 24.

В строке «Учителей сожрало море лжи» из стихотворения Высоцкого «Я никогда не верил в миражи...» (1979) советская власть сравнивается с огромной глоткой, пожирающей людей. Сразу же приходят на память стихи Коржавина с похожей образностью: «А всё то же: твой лик безликий, / Твоя глотка, двадцатый век! <...> Думал: небо, а это – нёбо, / Пасти черная глубина» («До всего, чем бывал взволнован...», 1968), «...И хоть вижу разверстую пасть, / Не хочу из России к ним ехать...» («Подражание г-ну Беранжеру», 1972), «Я тут – сбежав... Ты там – вблизи / Зубов дракона» («Письмо в Москву», 1977). В том же 1977 году эти «зубы дракона» будут упомянуты Высоцким в «Конце охоты на волков»: «Вот у смерти – красивый, широкий оскал / И здоровые, белые зубы». Очевидно, что *широкий оскал* – это та же *разверстая пасть* из «Подражания г-ну Беранжеру». А в черновиках «Конца охоты на волков» встречается другое описание смерти (советской власти): «И залпы гремели, и пули летели / В ничто, вхолостую, / И челюсти смерти сомкнулись за нами / Впустую» (АР-3-29). Здесь же следует процитировать «Балладу о борьбе» (1975), где дано такое же описание врагов: «Их забрала – как челюсти, – смерти оскал» (АР-2-193). А горькое противопоставление «гнилой» жизни «здоровой» смерти из «Конца охоты» повторится в стихотворении Коржавина «Что будет – будет... Мутен взгляд» (1979): «Чтоб жизнь улыбалась волкам – не слышал. / Знать, зубы у жизни гнилого гнилей. / У смерти же – белый, красивый оскал, / И крепкие, крупные зубы у ней» (АР-3-23) ~ «И вдаль ведет гнилой тоннель, / И светлый выход – в смерти». Еще одна переключка на данную тему: «Смерть – демократ. Подводит всем черту. / В ней беспристрастье есть, как в этом снеге» («Ленин в Горках», 1956) ~ «Всё одинаково бедным, богатым. / Смерть – это самый бесстрастный анатом» («Набат», 1972; черновик – АР-17-62) («подводит всем черту» = «Всё одинаково бедным, богатым»; «Смерть... беспристрастье» = «Смерть... бесстрастный»). Также в стихотворении Коржавина «Что будет – будет... Мутен взгляд» (1979) наблюдается такая же рифма «в конверте/смерти», что и в черновиках «Приговоренных к жизни» (1973) Высоцкого: «Нам предложили выход из войны / Ценой вины. Награда – жизнь в конверте: / Мы к ней насильно приговорены, / Насильно лишенный желанной смерти» (АР-6-100) ~ «Гудит и пляшет всё вокруг, / И смысл слова теряют вдруг, / И глохнет крик – в конверте. / И всё смешно, чем жил досель, / И вдаль ведет гнилой тоннель, / И светлый выход – в смерти».

Что же касается строки «Учителей сожрало море лжи», то ее образность восходит и к стихотворению Коржавина «То свет, то тень...» (Бостон, 1974), где автор вспоминает о жизни в СССР: «Ушли на дно, / Накрылись морем лжи». В данном стихотворении говорится о «той стране <...> где всё – нельзя». Высоцкий же говорил своей жене: «Так как всё запрещено, значит – всё можно»²⁶. А в одном из поздних стихов Коржавин вновь упомянет советское море лжи: «Как ложь нас накрыла волной своей смрадно...» («Чудак... Неумеха... Почти что калека...», 2002).

В вышеупомянутом «Письме в Москву» (1977) встречается довольно мрачное сравнение, которое восходит к черновикам песни Высоцкого «Смотрины» (1973): «Всё тот же пир... И пусть темно / В душе, как в склепе...» ~ «А у меня зайдешь в избу – / Темно и пусто, как в гробу» (АР-3-68). Впрочем, тема пустоты возникала уже в стихотворении Коржавина «Из ссылки. Другу» (1950): «Как будто я сам из себя убежал – / Такая во мне пустота». И такие же эмоции будет испытывать Высоцкий: «Я от себя бежал, как от чахотки» («Я уехал в Магадан», 1968), «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979). А строка «Такая во мне пустота» заставляет вспомнить песню «Мне каждый вечер зажигают свечи...» (1968): «Ну что стоите над пустой моей душой?».

В стихотворении «Довольно!.. Хватит!.. Стала ленью грусть» (1974) Коржавин говорит, что в Советском Союзе «жизнь стоит всё время на кону». И этот мотив будет

²⁶ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (без ретуши) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 54.

развит Высоцким в «Песне Сашки Червня» (1980): «Под деньгами на кону – / Как взгляну – слюну сглотну! – / Жизнь моя, и не смекну, / Для чего играю».

Также в последнем тексте Коржавина повторяется образность его же стихотворении «На смерть Сталина» (1953): «Там ложь как топь, и в топь ведет дорога. <...> Там невозможно вызволить страну / От мутных чар, от мертвого кумира» ~ «И вот он – мертв. / До правды не дошел он, / А ложь кругом трясинной нас сосет. <...> Моя страна! Неужто бестолково / Ушла, пропала вся твоя борьба? / В тяжелом, мутном взгляде Маленкова / Неужто нынче вся твоя судьба?» («ложь как топь» = «ложь... трясинной... сосет»; «мутных чар» = «мутном взгляде Маленкова»; «мертвого кумира» = «он – мертв»). Высоцкий же эту тему поднимет в песне «Было так: я любил и страдал...» (1968): «Я жгу остатки праздничных одежд, / Я струны рву, освобождаясь от дурмана, – / Мне не служить рабом у призрачных надежд, / Не поклоняться больше идолам обмана!». В самом деле: *чарам* соответствует *дурман*, а *кумиру* – *идолы обмана*. А где чары и дурман, там колдовство: «В заколдованных болотах там кикиморы живут» («Песня про нечисть», 1966), «Живешь в заколдованном диком лесу, / Откуда уйти невозможно» («Лирическая», 1969) ~ «Кто поймет нас? Всю эту / Заколдованность круга» («Поэма причастности», 1981 – 1982).

Коржавин пишет, что в СССР «вокруг – одни гробы» («То свет, то тень...», 1974). И об этом же читаем у Высоцкого: «Выходили из избы / Здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы» («Лукоморья больше нет», 1967), «Съежимся мы под ногами чумы, / Путь уступая гробам и солдатам» («Набат», 1972).

А другая реплика Коржавина о советской жизни: «Меркнет опыт страшных лет – / пахнет новой кровью» («Оторопь», 1987), – перекликается с двумя текстами Высоцкого – «Я никогда не верил в миражи...» и «А мы живем в мертвящей пустоте...» (оба – 1979): «Мы – тоже дети страшных лет России», «И запах крови, многих веселя...». Впрочем, последние две цитаты представляют собой очевидный диалог с блоковским: «Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего <...> Кровавый ответ в лицах есть...» («Рожденные в года глухие...», 1914).

На строке «И запах крови, многих веселя...» обрывается стихотворение Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...». Это можно сравнить с концовкой «Оторопи» (1987), где речь идет о перестроечной России: «Меркнет опыт страшных лет – / пахнет новой кровью». Как видим, здесь вновь появляется словосочетание *страшных лет*. А описание Коржавиным новой советской реальности: «И в России тоже бред: / Тот – нацист, а тот – эстет. / В том и в этом смысла нет», – напоминает по форме другой исповедальный текст Высоцкого (1979): «Слева бесы, справа бесы... / Нет! По новой мне налей! / Эти – с нар, а те – из кресел, – / Не поймешь, какие злей». Кроме того, на мотив «Бесов» Коржавин напишет стихотворение «Дети, выросшие дети...» (1987): «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут? / Ну, а нам что остается? / Дескать – горе не беда... / пей, дружище, если пьется, – / Всё – пустыми невода» ~ «И какими вам глазами / Видеть жизнь теперь дано? – / Хоть в Париже, хоть в Казани, / Хоть в Кабуле – всё равно. / Что для веры остается / Вам?... Над чем скорбеть уму?... / Как обжить вам удастся / Мир, сползающий во тьму?». Сравним, в частности, похожие звучащие строки: «И куда, в какие дали» ~ «И какими вам глазами»; «Ну, а нам что остается?» ~ «Что для веры остается / Вам?...». Но все эти сходства надо признать случайными, поскольку в 1987 году стихотворение «Слева бесы, справа бесы...» еще не было опубликовано.

В стихотворении «Джон Сильвер (*Подражание английской балладе*)» (1988) Коржавин говорит о борьбе главного героя с советским режимом, поэтому: «Следил за ним *недобрый* глаз, / глаз родины моей». У Высоцкого эти мотивы также представлены: «И, как в дешевом попури, / Огромный лоб возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым *недобром*» (АР-11-44), «Я б мог, когда б не зоркий глаз, / Всю землю окровавить» (АР-11-54).

Высоцкий называет власти нелюдями, рассказывая в аллегорической форме о том, как они расправляются с ним, а Коржавин так же называет чиновников из Политбюро, отправивших воевать в Афганистан мальчишек, которые там «топчут судьбы чужие»: «Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья <...> эхо связали и в рот ему всунули кляп» («Расстрел горного эха», 1974) ~ «Ах, глобальные игры! – / Допинг старцев кремлевских. <...> Мы – кто жаждал не сдаться, / В дух свой веря упорно, / Словно нас эти старцы / Не держали за горло. <...> Старцы – нелюдь. Мы ж – люди. / Но всю жизнь без печали / Мы не сами ль на блюде / Им детей подавали?» («Поэма причастности», 1981 – 1982). Кстати, образ детей, которых советские люди подают властям на блюде, отсылает к песне-аллегии «Заповедник» (1972): «Сколько желающих прямо на стол, / Сразу на блюдо – и в рот!».

В результате все ценности в СССР оказались вывернуты наизнанку: «Правда, смеялась, когда в нее камни бросали: / “Ложь это всё, и на Лжи – одеянье мое”. / Двое блаженных калек протокол составляли / И обзывали дурными словами ее. <...> Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола» («Притча о Правде», 1977) ~ «И рев стоял. И цвел Содом. / И разум шел на слом. / И это было всё Добром. / И только Сильвер – Злом» («Джон Сильвер», 1988) (впрочем, ситуация в стихотворении Коржавина апеллирует скорее к «Заклинанию Добра и Зла» Галича, 1974: «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что во всем виновато беспечное Зло»). Поэтому вся ситуация в стране описывается как беспросветный мрак: «У нас давно сгустилась тьма – в стране чудес светлей» («Песня Кэрролла», 1973; АР-1-96), «Сырая мгла всё гуще и темней...» («Пожары», 1977; АР-22-162) ~ «Тогда в Москве сгушался мрак. / Внушались ложь и страх» («Джон Сильвер», 1988), «Вся Россия – во мгле» («Московская поэма», 1977 – 1978). Последняя цитата, помимо всего прочего, обыгрывает еще и название документальной книги Герберта Уэллса «Россия во мгле» (1920), описывающей его поездку в Советскую Россию.

В продолжение этой темы сопоставим стихотворение Коржавина «Друзьям» (1949) и «Романс миссис Ребус» (1973) Высоцкого: «Как вы теперь? А я всё ниже, ниже. / Смотрю вокруг, как истинный дурак. / Смотрю вокруг – и *ничего вижу!* / Иль, не хотя сознаться, вижу мрак» ~ «Но слабеет, слабеет крыло – / Я снижаюсь всё ниже и ниже, – / Я уже *отраженья не вижу* – / Море тиною заволочло». А о тотальной тьме, царящей вокруг: «Смотрю вокруг – и <...> вижу мрак», – будет говорить и Высоцкий. Сравним его «Марш космических негодяев» (1966) с коржавинским «Неужели птицы пели...» (1972): «А кругом космическая тьма» ~ «А вокруг всё та же мгла». Приведем еще несколько цитат из текстов Высоцкого: «И однажды взглянули они вокруг себя – тьма кругом тьмущая...» («Дельфины и психи», 1968; АР-14-64), «Тьма такая стоит, что хоть вырежь глаза» («Погоня», 1974; АР-20-8), «Окружили тьмою тьмущей» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; АР-8-56). И, словно по контрасту, в 1976 году Высоцкий пишет стихотворение «Живу я в лучшем из миров...», а много лет спустя это выражение, придуманное немецким математиком и философом Лейбницем («Наш мир – лучший из всех возможных миров»), использует Коржавин, живя за границей: «Что злиться, если жив-здоров? / И твердо ведаешь к тому же, / Что здесь ты в лучшем из миров, / А остальные – много хуже» («Брайтонские брюзжания», 1987).

В повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968) содержится пародия на поэму Гоголя «Мертвые души», где Русь сравнивается с несущейся птицей-тройкой: «Русь! Куда ж прешь ты? Дай ответ» (АР-14-78). И похожую мысль находим в коржавинском посвящении «Виктору Некрасову» (1985): «А тройка прет, хоть нет пути». Сравним в поэме Гоголя: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? <...> Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?» (том 1, глава 11).

Некоторые образы из «карточного» стихотворения Высоцкого «Говорили игроки...» (1975) восходят к стихотворению Коржавина «Подонки» (1964): «Вошли и сели

за столом. / Им грош цена, но мы не пьем. / Веселье наше вмиг скосило. / *Юнцы, молодчики*, шпана, / Тут знают все: им грош цена. / Но все молчат: за ними – сила. <...> У нас в идеях разнобой, / Они ж всегда верны одной / Простой и ясной – править нами» ~ «А маститые *юнцы*, / Тоже, в общем, *молодцы*, / Передали слухи: / Дескать, слушайся старух, / Этих самых старых шлюх – / Шлюхи всё же шлюхи» /5; 611/. Эта же тема разрабатывается в песне «У нас вчера с позавчера...» (1967), где герои тоже играют в карты, а внезапное появление власти нарушает их покой. Поэтому данная песня обнаруживает закономерные параллели с «Подонками»: «Вошли и сели за столом» ~ «Мы их не ждали, а они уже пришли»; «Им грош цена, но мы не пьем» ~ «Вместе пили, чтоб потом начать сначала» /2; 353/; «Юнцы, молодчики, *шпана*» ~ «Шла неравная игра – одолели *шулера*»; «Веселье наше вмиг скосило» ~ «И пошла у нас с утра / неудачная игра <...> Зубы щелкают у них – / видно, каждый хочет вмиг / Кончить дело – и начать делить добычу» (сравним: «Веселье наше вмиг скосило» = «у нас... неудачная... вмиг»).

Вполне естественно, что оба поэта сравнивают советскую власть с каменной стеной: «Когда я об стену разбил лицо и члены...» (Высоцкий. «Палач», 1977) ~ «Могу в Париж и Вену, / Но брежу я Москвой, / Где бьетесь вы о стену, / О плиты головой» (Коржавин, 1980). А продолжение стихотворения Коржавина повторяет мотивы из «Приговоренных к жизни» (1973) Высоцкого: «Могу в Париж и Вену, / Но брежу я Москвой, / Где бьетесь вы о стену, / О плиты головой, / Надеюсь и сгорая, / Ища судьбы иной. / И кажется вам раем / Всё то, что за стеной» ~ «Зачем стучимся в райские ворота / Костяшками по кованым скобам?». В обоих случаях попытка пробиться сквозь стену связана с надеждами, что за стеной откроется рай.

Представляет интерес также фрагмент ранней поэмы Коржавина «Начальник творчества» (1953 – 1954): «Душа народа онемела: / И друг, и враг, и смысл исчез. / Уж тут не в щепках было дело, / А в том, какой рубили лес... / Да! Тут не в щепках дело было, / Как это видится иным... / И ужас был не в том, что били, / А в том, что били по своим»²⁷. Здесь предвосхищен мотив из известного стихотворения Александра Межирова (1956), посвященного уже военной теме: «Мы под Колпином скопом стоим, / Артиллерия бьет по своим. / Это наша разведка, наверно, / Ориентир указала неверно». Известно, что это стихотворение очень любил Высоцкий и даже исполнял его под гитару (глава «Высоцкий и Межиров»). А строка из процитированной поэмы Коржавина «Душа народа онемела» содержит ту же мысль, что и песня «Приговоренные к жизни» (1973): «Душа застыла, тело затекло»; причем далее люди сравниваются с теми же «щепками»: «И мы молчим, как подставные пешки».

Что же касается невозможности разобраться в ситуации: «И друг, и враг, и смысл исчез», – то здесь будет уместно процитировать песню белых офицеров «В куски / Разлетелась корона...» (1965): «Кто за нас, кого бояться – / Не понять» (АР-6-44) (сравним: «И друг» = «Кто за нас»; «и враг» = «кого бояться»; «и смысл исчез» = «не понять»); а также черновик «Дорожной истории» (1972): «И кто мне друг, и кто мне враг – / Сижу гадаю, благо времени вагон» (АР-10-44).

Такое количество общих мотивов между столь разными, на первый взгляд, поэтами может показаться неожиданным. Но в действительности все эти переключки абсолютно закономерны, так как оба автора жили в одну и ту же эпоху, одинаково относились к советскому строю, а в их творчестве во главу угла поставлена гражданская тема и, в частности, тема сопротивления тоталитаризму.

²⁷ Коржавин Н. Начальник творчества. Поэмы и стихотворения. Екатеринбург, 2017. С. 52.

Высоцкий и Бродский

Они были почти ровесниками: Владимир Высоцкий родился в 1938 году, а Иосиф Бродский – в 1940-м. И хотя они были очень разными, испытывали друг к другу приязнь и встречались неоднократно.

Самое первое публичное высказывание Бродского о Высоцком датируется 1981 годом, когда он давал интервью для фильма американского режиссера Михаила Богина «Пророков нет в отечестве своем»: «Принято относиться к поэтам-песенникам с некоторым, мягко говоря, отстранением, предубеждением, если угодно. И, в общем, до Высоцкого мое отношение ко всем этим бардам было примерно вот таким. Но, именно начав не столько читать, сколько слушать это более или менее внимательно, я просто понял, что мы имеем дело, прежде всего, с поэтом. Более того, я бы даже сказал, что меня в некотором роде даже и не устраивает, что это всё сопровождается гитарой, потому что это действительно само по себе как текст совершенно замечательно. То есть я говорю именно о том, что он делал с языком, о его рифмах. Это гораздо лучше, чем всякие Кирсанов, Маяковский, – я уже не говорю о более молодых людях вроде Евтушенко и Вознесенского. Дело в том, что он пользовался совершенно феноменальными составными рифмами. То есть до известной степени гитара скорее помогала ему скрадывать этот невероятный труд, который, на мой взгляд, он затрачивал именно на лингвистическую сторону своих песен. Потому что, в принципе, я думаю, что они поражают, то есть они действуют таким образом на публику благодаря не столько, скажем, чисто музыке или содержанию, но бессознательному усвоению этой языковой фактуры. И в этом смысле потеря Высоцкого – это потеря для языка, совершенно ничем не восполнимая».

26 октября 1988 года, во время вечера Бродского в Парижском Институте славяноведения, его спросили: «Как вы относитесь к Высоцкому?». На что был дан такой ответ: «Самый талантливый человек из всех этих людей, которые взяли в руки гитару, – это, безусловно, Владимир Высоцкий. Это действительно поэт, то есть там есть чрезвычайно высокий элемент именно поэзии. Если вы посмотрите на то, какими рифмами он пользуется, вам все станет ясно. Обидно, что это всё – то есть в известной степени обидно, но и не обидно, но мне обидно лично, – что он действительно писал песни, а не стихи»¹.

А в документальном фильме «И ляжет путь мой через этот город...» (2000), состоящем из съемок, не вошедших в фильм «Прогулки с Бродским» (1993), имеется следующий диалог между Иосифом Бродским и Евгением Рейном, спровоцированный вопросом режиссера Елены Якович: «Вы общались с Галичем?».

Иосиф Бродский. Да, немножко. Ну, у меня, вы знаете – я очень хорошо относился к нему как к человеку, я его еще знал до всех этих событий, я его еще знал по Москве, точнее по Переделкину, – но к этому жанру, в котором он работал, у меня отношение очень сдержанное было всегда.

Евгений Рейн. А ты пробовал читать как тексты это?

И.Б. Это можно. И это замечательно, мне кажется.

Е.Р. Кстати, это довольно замечательно. Да, Иосиф.

И.Б. Но я думаю, что если говорить уже на чисто текстовом уровне, на уровне качества стиха, я думаю, более интересным поэтом был Высоцкий.

Е.Р. Да, правильно.

И.Б. Безусловно.

Е.Р. Дело в том, что Галич очень жесткий поэт. Он забивает, как гвозди, всё это.

И.Б. Да, да, да.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=sPVryhuCGik>

Е.Р. Это всё слишком «сделано». Высоцкий свободнее.

Такое же отношение к жанру авторской песни продемонстрировал Бродский в разговоре с Анатолием Михайловым, но при этом вновь выделил Высоцкого: «Я не совсем это понимаю. Гитара... – он пожал плечами, – какая-то цыганщина. <...> Бродский признался: “Мне нравится Высоцкий. Больше никто. <...> Просто я хочу сказать, что ничего не понимаю в гитаре”»².

А в 1991 году на вопрос «Как вы относитесь к его песням?» Бродский ответил: «В высшей степени положительно – не ко всему, но существует несколько замечательных. Впервые я услышал его из уст Анны Андреевны – “Я был душой дурного общества”. Я думаю, что это был невероятно талантливый человек, невероятно одаренный, совершенно замечательный стихотворец. Рифмы его абсолютно феноменальны. С одной стороны, его трагедия, с другой – удача то, что избрал карьеру барда, шансонье. И чем дальше, тем больше им становился. Прежде всего он был актером, и всё больше заигрывался, и всё больше в этом было даже не театра, а телевидения»³.

Впрочем, Бродский признавал Высоцкого и как певца. В июле 1976 года они познакомились в Нью-Йорке на квартире у танцора Михаила Барышникова (заметим, что еще в 1967 году Высоцкий сыграл в фильме «Интервенция» роль подпольщика-революционера Бродского): «У нас был один общий приятель. Мы познакомились у Миши Барышникова. Два-три раза, когда он сюда [в Америку] приезжал, мы всячески гуляли, развлекались»⁴. И в стихотворении Бродского «Театральное» (1994 – 1995) встретятся две любопытные реминисценции: «Не думайте, что я для вас таю / опасность, скрывая от вас свою / биографию. Я – просто буква, стоящая после Ю / на краю алфавита, как бард сказал»⁵. Здесь имеются в виду песня «Кони привередливые» (1972): «Хоть немного еще постою на краю» (Высоцкий поет: «на краю-ю-ю-ю-ю»); и стихотворение «Общаюсь с тишиной я...» (май 1980): «Жизнь – алфавит: я где-то / Уже в “це-че-ша-ще”, – / Уйду я в это лето / В малиновом плаще. / Попридержусь рукою я / Чуть-чуть за букву ‘я’. / В конце побеспокою я, / Сжимаю руку я». Это стихотворение было опубликовано в третьем томе нью-йоркского трехтомника (1988), составленного А. Львовым и А. Сумеркиным на основе рукописей, которые Марина Влади после смерти мужа передала Бродскому и Шемякину.

Между тем задолго до выхода этого трехтомника в Америке вышел двухтомник Высоцкого под редакцией Бориса Береста, который уверенно сообщал: «Известен, например, факт, что Иосиф Бродский сделал неудачную попытку перевода на английский язык нескольких его песен»⁶. Таким образом, Высоцкий оказался настолько сложен для перевода, что даже Бродский, в совершенстве владевший английским языком и писавший на нем стихи, потерпел неудачу. Между тем известно, что «в 1981 году Бродский предлагал издательству “Ардис” издать сборник стихов Высоцкого. По словам Валерия Янкловича: “Бродский при мне позвонил Профферам [владельцам “Ардиса”]. Ему ответили, что рынок в Америке насыщен книгами Береста (так называемый “американский двухтомник Высоцкого”). Бродский сказал, что это будет совершенно другое издание. “Тогда делайте – будем издавать”. А Марина уговорила Бродского стать редактором этого издания. Он согласился при условии, что все рукописи будут разобраны, а он будет редактировать подготовленный материал»⁷.

² Михайлов А.Г. У нас в саду жулики. М.: Эксмо, 2014. С. 529 – 530.

³ Бродский И. Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. М., 1992. 23 июля (№ 86). С. 5.

⁴ Там же.

⁵ Бродский И. Пейзаж с наводнением. Ann Arbor: Ardis, 1995. С. 162.

⁶ Берест Б. Переводим ли Высоцкий? // Литературное зарубежье. Нью-Йорк, 1981. № 13-14. С. 6.

⁷ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 345 – 346.

Однако из этой идеи ничего не вышло, так же как и из попытки издать сборник стихов Высоцкого во Франции, о чем 1 марта 1989 года на пресс-конференции в Москве рассказала Марина Влади: «Французы хотят слушать этот необычный голос, этот нерв, этот крик! Но теперь они хотят еще знать, о чем поет Володя... Будет издание его стихов, а там знают, что делают... Они уверены, что книгу будут покупать. Предисловие согласился написать Иосиф Бродский – единственный крупный поэт, который назвал Высоцкого поэтом»⁸.

Необходимо также остановиться на следующих строках из «Пятой годовщины» (4 июня 1977) Бродского: «Я вырос в тех краях. Я говорил “закурим” / их лучшему певцу. Был содержимым тюрем. / Привык к свинцу небес и к айвазовским бурям».

Приведем комментарий Евгения Рейна, в котором он говорит о подаренном ему Бродским 4 октября 1988 года экземпляре своей книги «Урания»: «От слов “их лучшему певцу” стрелка и надпись: “Е. Рейн, хозяин этой книги”».

Оставляя на совести Бродского столь невероятное определение, я должен заметить следующее. Несколько раз я слышал, что эта строчка имеет в виду Владимира Высоцкого. На мой взгляд, это невозможно. Всё это стихотворение ретроспективно, написано из настоящего в прошлое, из нынешней эмигрантской жизни в былую, ленинградскую. А с Высоцким он познакомился только в эмиграции (кстати, он подарил мне фотографию, сделанную в день этого знакомства). Так что “лучшего певца” следует искать среди прежних, еще доотъездных сотоварищей Бродского, и, кроме того, “певец” в данном случае представлен в традиции XIX века – это просто поэт, сочинитель»⁹.

Данная версия подтверждается более ранним стихотворением Бродского – «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» (1974), – в котором также фигурирует «певец»: «В паутине углов / микрофоны спецслужбы в квартире певца / пищут скрежет матраца и всплески мотива / общей песни без слов».

Вторая встреча двух поэтов состоялась 20 августа 1977 года – также в Нью-Йорке. Именно тогда фотограф Леонид Лубяницкий сделал упомянутый Рейном снимок, запечатлевший момент разговора Высоцкого и Бродского, и оставил краткие воспоминания: «В Нью-Йорке Володя и Марина жили в квартире Михаила Барышникова, к ним в гости пришел Бродский. Разговоры были, конечно, о поэзии. Помню, Иосиф шутил: “чай Высоцкого – сахар Бродского”. До революции были две известные компании: чайная – Высоцкого, и сахарозаводчики – Бродские.

Было много разных фотографий этой милой встречи. Там не было лишних людей.

Когда и как Бродский познакомился с Высоцким, я не знаю. У меня сложилось впечатление, что они встречались и до этого. Иосиф хорошо знал Володю и высоко ценил его как поэта»¹⁰; «Деталей я, конечно, не помню, но запомнилось, что Володя и Иосиф очень горячо, азартно спорили о каких-то поэтических проблемах»¹¹.

Другие детали встречи приводит латвийский театральный режиссер Алвис Херманис (21.08.2015): «А однажды у него в Нью-Йорке гостил Высоцкий. Миша пошел спать и оставил обоих поэтов наедине. Для Высоцкого всегда было важно, чтобы его воспринимали не только как автора песен, но и как полноценного поэта. Часа через два Бродский разбудил Мишу – Высоцкий внезапно побледнел и отключился. Оказалось, что Высоцкий перед этим читал свои стихи и спросил у коллеги его

⁸ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 195.

⁹ Рейн Е. Мой экземпляр «Урании» // Иосиф Бродский: труды и дни. М.: Изд-во Независимая газета, 1999. С. 144.

¹⁰ Леонид Лубяницкий [Интервью Андрею Шарунову, 2003] // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник: тридцать лет без Высоцкого. Николаев: Наваль, 2010. С. 173.

¹¹ Цыбульский М. «Мы имеем дело именно с поэтом...»: Иосиф Бродский и Владимир Бродский // Купола: Лит.-худ. альманах. Вып. 5. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 159.

мнение. Выслушав, он взял из холодильника бутылку водки и вышел на балкон. Тогда у него была вшита ампула, и алкоголь был опасен для жизни»¹².

Во время этой встречи Бродский надписал Высоцкому сборник своих стихов «В Англии»: «Лучшему поэту России как внутри нее, так и извне»¹³. Об этом событии подробно рассказала Марина Влади: «К счастью, на следующий день у нас свидание с Иосифом Бродским – русским поэтом, к которому ты испытываешь большое уважение. Мы с тобой сидим в маленьком кафе в Гринвич Виллэдж, пьем чай, ты наслаждаешься разговором, перескакивающим с одной темы на другую. Ты читаешь Бродскому свои последние стихи, он тебя внимательно слушает, затем он приглашает нас прогуляться по городу. Это квартал Нью-Йорка, в котором он живет уже много лет. Здесь довольно холодно, и ты мне покупаешь смешную шапочку, чтобы защитить мои уши. <...> Бродский рассказывает о трудной и опасной жизни города, во что мы с трудом верим, так как сейчас улицы такие тихие и мирные, почти провинциальные. Мы приходим к нему, его малюсенькая квартира заполнена книгами до потолка – настоящая пещера поэта. Он готовит нам необычный китайский обед и читает свои стихотворения, написанные прямо на английском; перед нашим уходом он дарит тебе свою последнюю книгу с автографом. Волнение душит тебя. Впервые настоящий поэт, поистине большой поэт, признает тебя равным. <...> Что касается “почестей”, тебя признал самый лучший из вас, и твои увлажненные слезами глаза блестят от его признания. Эту книгу ты будешь показывать каждому приятелю, каждому посетителю, и она всегда будет на самом почетном месте в твоей библиотеке. Меня умиляло, когда я видела, как ты часто перечитывал посвящение, сделанное тебе этим поэтом»¹⁴.

По словам Михаила Шемякина, «целую неделю он меня изводил тем, что он привез сборник Бродского под мышкой и, приходя ко мне, – мы тогда работали над записями его песен, – время от времени восклицал: “Посмотри, Бродский написал мне – великому поэту, большому поэту Владимиру Высоцкому. Бродский считает меня большим поэтом!”. Володя был так горд. Я думаю, что Иосиф написал это от чистого сердца. Иосифа я знал, конечно, не так близко, как Высоцкого. Человек он был жесткий и суровый, и если ему что-то не нравилось или он о ком-то думал, что это не поэт, то он это врубал, как говорится, не в бровь, а в глаз. <...> Володя неделю ходил с томиком Бродского, постоянно обращаясь к этой теме»¹⁵.

Один из экземпляров своей книги «В Англии» Бродский надписал также актеру Михаилу Козакову и попросил Высоцкого передать ему по возвращении в СССР. О том, как дальше развивались события, рассказал сам Козаков: «Во время поездки в Штаты Володя Высоцкий, с которым я приятельствовал, побывал у Бродского на Мортон-стрит, а когда вернулся, мы встретились с ним на Таганке – какой-то там был юбилей. Подходит Володя в красивом американском костюме: “Миша, я тебе подарок привез”. – “Какой?”. Не так уж мы были близки, чтобы он тащил мне издалека джинсы или блок “Мальборо”, не те были у нас отношения, а Володя сказал: “Бродский надписал тебе книгу”. Я готов был его расцеловать: “Ну, порадовал!”.

У меня уже была к тому времени книга с автографом Бродского, но он всем делал одну и ту же надпись: “Такому-то – свою лучшую часть”, а тут – персональное посвящение. “Где же она?” – спрашиваю, а Высоцкий: “Погоди, разберусь с вещами, найду и отдам”. Багаж он распаковал, но книжки той не нашел. При встрече я ему

¹² Херманис А. Путешествие с Барышниковым к Бродскому // <http://www.freecity.lv/bestseller/102>

¹³ Валерий Янклович: «В наш тесный круг не каждый попадал...» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5 (май). С. 125.

¹⁴ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (без ретуши) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 55 – 56.

¹⁵ Бузукашвили М. Михаил Шемякин о Высоцком. Интервью, 16.08.2011 // <http://www.chayka.org/node/4269>

попнял: “Володя, ну как же так?”... – ...имей, дескать, совесть! – “Ты меня так обрадовал, а теперь что же?”. – “Миша, ума не приложу – куда-то эта книга запропастилась”. – “Как же она могла пропасть? Тебя что, шмонали?”. – “Нет”. – “Ты дал кому-то ее почитать?”. – “Нет”. Я даже обиделся на Володю, хотя его обожал.

Это был 78-й год. В 80-м Высоцкий умер, в 96-м не стало и Бродского, я съездил в Израиль, вернулся, и вдруг в 98-м звонит мне Володина мама Нина Максимовна (она еще была жива): “Миша, приезжай – у нас для тебя радость”. Я сразу догадался, в чем дело. Оказывается, она разбирала сундук со старыми журналами и нашла “Огонек”, в котором лежала тоненькая-тоненькая книжка-малышка. “В Англии” она называется – издана к дню рождения Бродского тиражом 50 нумерованных экземпляров. Там на фронте изображена ниша и по обе стороны две фигуры: справа Геркулес с копьем, слева – Смерть с косой, и надпись такая: “Входящему в роли / стройному Мише, / как воину в поле – / от статуи в нише”¹⁶.

Итак, 20 августа 1977 года состоялась вторая встреча двух поэтов, а уже 25-го числа во время телефонного разговора с переводчиком его песен Мишей Алленом Высоцкий назвал Бродского своим товарищем: «Переводы уже есть этой пластинки. <...> Есть на английском, да, очень хорошие переводы. <...> Это переводы... Такой есть человек, звать Барри... я забыл, как фамилия. Он в Нью-Йорке живет, он переводчик [Барри Рубин. – Я.К.]. Но – которые доправлены Бродским. <...> Вы знаете Бродского? <...> Это мой товарищ, так что он уж, как говорится, проследил за тем, чтобы всё соблюдалось. Вот. Но... Этой пластинки <перевод> – есть, но я собираюсь сейчас в Париже сделать еще одну, и новую»¹⁷.

Сюда примыкает свидетельство автора докторской диссертации о Бродском Захара Ишова: «Как сообщил Барри Рубин, присутствовавший на встрече между Бродским и Владимиром Высоцким, в то время самым знаменитым российским автором песен, Бродский просматривал оригиналы стихотворений Высоцкого, вычеркивая строки, которые, на его взгляд, не звучали правильно. Это происходило в присутствии Высоцкого во время его пребывания в доме знаменитого русского танцовщика балета Барышникова в Нью-Йорке в 1978 году¹⁸. По свидетельству из первых рук Сумеркина и Рубина, ни Шмаков¹⁹, ни Высоцкий внешне не протестовали против правок, внесенных Бродским. Оба были благодарны ему за сделанные изменения, признавая его превосходство как поэта во владении их родным русским языком»²⁰.

Подобным же образом Высоцкий воспринял правку своих стихов со стороны Евгения Евтушенко в 1972 году, и актер Валерий Иванов-Таганский «потом чуть ли не отругал Высоцкого за то, что он позволил так себя унизить. Но тот ответил: “Женя обещал помочь напечатать. Тут не до обид”.

Высоцкому очень хотелось выпустить свой сборник. Не случилось!»²¹.

Сценарист Игорь Шевцов рассказал об одной из бесед с Высоцким в 1980 году: «Об Иосифе Бродском говорил с уважением и нежностью – да, с нежностью, это точно: “Гениально!”. И похвастался: “Он мне книжку подарил...”. Покопался и достал маленькую книжку стихов Бродского – авторское издание, кажется, лондонское, с автографом»²².

¹⁶ Гордон Д.И. От печали до радости. Беседы с великими и знаменитыми. Киев: Изд. дом «Схили Дніпра», 2009. С. 197.

¹⁷ Миша Аллен – Владимир Высоцкий: Три телефонных звонка из Торонто в Монреаль // Мир Высоцкого. Вып. VI. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 26.

¹⁸ Скорее всего – в 1977-м.

¹⁹ Геннадий Шмаков – поэт, литературовед, переводчик, балетный критик.

²⁰ *Ishov Z.* «Post-horse of civilization»: Joseph Brodsky translating Joseph Brodsky. Towards a new theory of Russian-English poetry translation. Berlin, 2008. P. 112 – 113.

²¹ Иванов-Таганский В. Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 268.

²² Перевозчиков В. Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25.

Примечательное свидетельство Всеволода Абдулова приводит друживший с ним Матвей Гейзер: «И еще из рассказов Севы: “Немногие сегодня знают, что Иосиф Бродский считал Высоцкого истинным поэтом. Володя, в свою очередь, восхищался не только стихами Бродского, но и его философией. Он часто повторял мысль Бродского о том, что истинная свобода наступает тогда, когда забывают имя тирана”»²³ (имеется в виду строка «Свобода – это когда забываешь отчество у тирана» из стихотворения «Я не то, что схожу с ума, но устал за лето...», 1975).

В свою очередь, о более чем положительном отношении Бродского к песням Высоцкого свидетельствуют американский славист Сэмюэль Рэймер и писатель Александр Генис: «Еще одно воспоминание касается вечера тем же летом, который мы провели дома у Вероники Шильц. Почему-то мы стали слушать записи песен Владимира Высоцкого. Это было примерно за месяц до его преждевременной и для нас неожиданной смерти. Я всегда предполагал, что Иосиф знал его песни, но тут я впервые понял, до какой степени он ими восхищался. Он явно получал огромное, почти физическое наслаждение, слушая их, и с необыкновенным энтузиазмом говорил о самом Высоцком»²⁴; «...Высоцкого Бродский любил, потому что он очень высоко его ценил. Вы знаете, он мне сам рассказывал однажды о том, как они встретились в Париже с Высоцким. “Мы загуляли”, – сказал Бродский, по-моему, чуть хвастливо. Он часто говорил о том, что Высоцкий на него производил впечатление своей поэзией, даже не песнями – Бродский не любил этот жанр. Он говорил, что у него блестящая версификаторская техника»²⁵. В последней цитате речь идет о третьей – и, вероятно, последней – встрече поэтов, состоявшейся в Париже в ноябре 1977 года после спектакля «Гамлет». Как вспоминал сам Бродский: «Помню, Володя Высоцкий прислал мне телеграмму из Парижа в Лондон. Я прилетел на спектакль, но свалил с первого действия. Это было невыносимо»²⁶.

А о той встрече в Париже имеется также свидетельство Давида Карапетяна со слов его жены Мишель Кан: «Позже Мишель подробно рассказывала мне, как она вместе с Высоцким и Бродским оказалась на домашнем вечере, устроенном приятелем Марины кинорежиссером Паскалем Обье. Это случилось в 1977 году, во время гастролей театра на Таганке, поэтому в числе гостей были Юрий Любимов и Алла Демидова. Бродского во Франции еще толком никто не знал, и Володя представил его собравшимся друзьям хозяина как крупнейшего из современных русских поэтов»²⁷. Однако согласно рассказу самой Мишель Кан, всё обстояло ровно наоборот: «На одном из квартирных концертов в Париже Бродский представил Высоцкого “великим русским поэтом”. Володя был очень тронут этим жестом»²⁸. По словам Юрия Любимова, «Иосиф всё время просил Володю петь. И замечательно он слушал: то со слезой, то с иронией... Но сам стихи не читал...»²⁹.

Между тем американская издательница Эллендея Проффер Тисли, автор книги воспоминаний «Бродский среди нас» (2015), утверждает: «Иосиф ревновал к его славе

²³ Гейзер М. «Еще одной звезды не стало...»: Владимир Высоцкий и Всеволод Абдулов // Алеф: Ежемесячный международный еврейский журнал. Нью-Йорк – Москва – Иерусалим, 2003. № 6 (910). Февр. С. 42. То же: Гейзер М. Какое время на дворе – таков мессия... // Окна. Тель-Авив, 2007. 23 авг. С. 18.

²⁴ Реймер С. Вспоминая Иосифа Бродского / Пер. с англ. Н. Рахмановой // Звезда. 2014. № 1. С. 142. То же // Иосиф Бродский и Литва / Сост. Р. Катилус. СПб.: ООО «Журнал «Звезда», 2015. С. 270 – 271.

²⁵ Программа «Поверх барьеров – Американский час. “Нью-Йоркский альманах”» на радио «Свобода», 04.11.2013. Ведущий – Соломон Волков.

²⁶ Бродский И. Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // Независимая газета. М., 1992. 23 июля. С. 5.

²⁷ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 291.

²⁸ Вспоминая Высоцкого. Интервью с Мишель Кан / Беседовала редактор Информационного агентства «Новости Армении» Ани Афян, 25.01.2016 // <https://news.am/rus/news/307989.html>

²⁹ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 343.

и всегда говорил, что Высоцкий относится скорее к фольклору, чем к стихам. Я с ним, конечно, не была согласна, однако я не русская, мое мнение не считалось»³⁰.

Это подтверждается воспоминаниями художника Олега Целкова, который в июне 2004 года рассказал Валентине Полухиной: «Когда умер Высоцкий, я спросил у Бродского, что он думает о Высоцком, останется ли Высоцкий в русской литературе. На что Бродский тогда мне ответил следующее: “Ну, в литературе вряд ли. Может быть, в фольклоре”. Это буквальные его слова»³¹.

С таким же равнодушием Бродский воспринял рассказ о Высоцком чешского писателя Богумила Грабала, с которым он общался в конце 1980-х годов: «Ему не нужен был поэт Высоцкий, и он мотал головой, когда я сказал, что увидел в Москве, имея в виду почет, который люди оказывали своему поэту-гитаристу-барду-актеру, ничего из этого ему было не нужно. Поэтому я переключился на Есенина, Сережу Есенина...»³². Поэтому нас не должны вводить в заблуждение его эмоционально-восторженные оценки – вроде той, которую привел Юрий Кублановский: «Я помню такой эпизод. Сборник “Нерв” вышел уже, конечно, после его кончины. Так получилось, что я жил в это время в Париже, этот сборник привезли в магазин “ИМКА-Пресс”, а мы там встречались с Иосифом Бродским. На наших глазах распаковывали пачку, и впервые я увидел книгу Высоцкого. Мы пошли с Бродским в кафе, и он сказал: “Ну вот, открой наобум и прочитай что-нибудь – сразу пойдем, поэт это или не поэт”. Я открыл и прочитал строчки... Я даже не знаю, пел ли он это когда-нибудь. Строчки были такие: “Ей-ей-ей, трали-вали, / Кабы красна девица жила в полуподвале, / я б тогда на корточки / приседал у форточки, / мы бы до утра проворковали”. Бродский сказал: “Гениально!”. Действительно, очаровательнейшие строчки. И такого у него много»³³.

От личных взаимоотношений Высоцкого и Бродского перейдем к обзору творческих параллелей, которых существует на удивление много. При поверхностном взгляде может показаться, что между двумя этими поэтами нет ничего общего. Однако это не так:

1) «Да будет мужественным твой путь, / да будет он прям и прост» («Прощай, позабудь...», 1957³⁴) ~ «Мой путь был прост и ясен» («Она была чиста, как снег зимой», 1969; черновик – АР-8-200), «Мой путь один, всего один, ребята» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979);

2) «Еще нас не раз распнут» («Стихи под эпитафией», 1958) ~ «А в тридцать три распяли, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971);

3) «И мы завоем от ран» («Стихи под эпитафией», 1958) ~ «Затихли на грунте и стоим от ран» («Спасите наши души», 1967; черновик – АР-9-124);

4) «Сойду когда-нибудь с ума» («Три главы», 1961) ~ «Я говорю: “Сойду с ума”» («Про сумасшедший дом», 1965);

³⁰ «Для русских поэт – бог»: интервью с издательницей Бродского Эллендеей Проффер, 29.04.2015 // <http://vozduh.afisha.ru/books/dlya-russkih-poet-bog-intervyu-s-izdatelnicey-brodskogo-ellendeey-proffer>

³¹ Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников (1996 – 2005). СПб.: Журнал «Звезда», 2010. С. 137.

³² Bohumil Hrabal. *Twos on the Isle of Capri, or Lucid intervals* / Translated and introduced by Michael Heim in 1989 // *Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture*. – New Haven & London: Yale University Press, 1992. № 11. P. 170. На английском языке данный фрагмент выглядит так: «He had no use for the poet Vysotsky and shook his head when I told what I'd seen in Moscow, I mean, the respect they show their poet-guitar-bard-actor, he wouldn't have any of it. So I switched to Yesenin, Seryozha Yesenin...».

³³ Передача «Грани времени. “С кем вы, Владимир Высоцкий?”» на радио «Свобода», 25.01.2018.

³⁴ Здесь и далее произведения Бродского цитируются без указания страниц по изданию: Сочинения Иосифа Бродского: В 7 томах. СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 1997 – 2001.

5) «...во всем твоя одна, твоя вина, / и хорошо. Спасибо. Слава Богу» («Воротишься на родину. Ну что ж...», 1961) ~ «...Да, правда – сам виновен, бог со мной, / Да, правда, – но одно меня тревожит: / Кому сказать спасибо, что живой?» («Подумаешь – с женой не очень ладно!», 1969);

6) «Как хорошо, что некого винить, / как хорошо, что ты никем не связан, / как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан» («Воротишься на родину. Ну что ж...», 1961) ~ «Как хорошо ложиться одному / Часа так в два, в двенадцать по-московски, / И знать, что ты не должен никому, / Ни с кем и ничего, как В. Высоцкий!» (04.03.1962) (восходит же этот мотив к песне А. Вертинского «Без женщин», 1940: «Как хорошо проснуться одному / В своем веселом холостяцком “флете” / И знать, что вам не нужно никому / Давать отчеты, никому на свете!»);

7) «Ох, Боже мой, не многого прошу» («Я как Улисс», 1961), «Бессмертия у смерти не прошу» (1961) ~ «Немногого прошу взамен бессмертия <...> Ты эту дату, Боже, сохрани...» («Две просьбы», 1980);

8) «...Звони, звони по мне, / мой Петербург, мой колокол пожарный» («Бессмертия у смерти не прошу», 1961) ~ «Пусть надорвется колокол, звеня!» («Райские яблоки», 1977; черновик /5; 508/);

9) «То, куда мы спешим, / этот ад или райское место...» («От окраины к центру», 1962) ~ «В рай ли, в ад ли, но явно куда-то спеша...» («Что быть может яснее, загадочней разно- и однообразней себя самого?», 1977);

10) «И душа, неустанно / поспешая во тьму...» («Стансы», 1962), «...Вряд ли / свидимся вновь, будь то Рай ли, Ад ли» («Памяти Т.Б.», 1968) ~ «В рай ли, в ад ли, но явно куда-то спеша, – / Врала? – вряд ли, готова к отлету душа» («Что быть может яснее...», 1977);

11) «Ты видел все моря, весь дальний край. / И Ад ты зрел – в себе, а после – в яви. / Ты видел так же явно светлый Рай...» («Большая элегия Джону Донну», 1963) ~ «...Он повидал печальный край: / В аду – бардак и лабуда, / И он – опять в наш грешный рай. <...> Он видел ад...» («Песня Билла Сигера», 1973);

12) «Не хочу умирать. Не могу я себя убивать» («Письма к стене», 1964) ~ «Но лишь одно, наверное, я знаю: / Мне будет не хотеться умирать» («Когда я отпою и отыграю...», 1973);

13) «Я честно плыл, но попался риф, / и он насквозь пропорол мне бок» («Письмо в бутылке», 1964) ~ «Это брюхо вспорол мне / Коралловый риф» («Баллада о брошенном корабле», 1970);

14) «Вот оттого мой голос глуховат...» («Северная почта», 1964) ~ «Вот пишут: голос мой неодинаков – / То хриплый, то надрывный, то глухой» («Я к вам пишу», 1972);

15) «И вот брежу я по ничьей земле» («Новые стансы к Августе», 1964) ~ «Он пройтись хотел по ничейной земле» («Нейтральная полоса», 1965);

16) «Я не имею родственницы, брата» («Я не философ. Нет, я не солгу...», 1964 или 1965) ~ «Мне так не хватало брата / Или хотя бы отца» («Судьба моя зла и горбата...»; набросок, приписываемый Высоцкому);

17) «Я созерцаю хмурые черты, / щетину, бугорки на подбородке...» («Сумев отгородиться от людей...», 1966) ~ «Так откуда у меня хмурое надбровье?» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976);

18) «Я от себя хочу отгородиться» («Сумев отгородиться от людей...», 1966) ~ «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979), «Я от себя бежал, как от чахотки» («Я уехал в Магадан», 1968);

19) «Зная мой статус, моя невеста / пятый год за меня ни с места» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «До сих пор моя невеста – / мной не тронутая» («Невидимка», 1967);

20) «Я вообще отношусь с недоверьем к ближним» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Нам все встречи с ближним нипочем!» («Марш космических негодяев», 1966);

21) «Дворяне выведены под корень» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Говорят, уничтожили вместо борзых / Супостатов-аристократов» («Почти не стало усов и бак...», 1967);

22) «Ни тебе Пугача, ни Стеньки» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Вот и нету вожаков» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977);

23) «Я весь во власти галлюцинаций» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «У меня вернулись галлюцинации!» («Опять дельфины», 1968; С5Т-5-46);

- 24) «Дайте мне кислороду!» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Дайте мне глоток другого воздуха!» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969);
- 25) «Многим, бесспорно, любезней скотство» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Если бы спросили вас о том, / Хотите ли вы стать скотом, / Что бы вы ответили, что бы вы ответили? – / Ну-ка, скажите» (1976);
- 26) «Мне хватает скандальной славы» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «...будут бегать смотреть на Высоцкого, а не на фильм, и всем будет плевать на ту высокую нравственную идею фильма, которую обязательно искажу, а то и уничтожу своей невероятной скандальной популярностью» (из письма к С. Говорухину, Москва – Одесса, март 1972);
- 27) «Но, пока нигде не слышать пророка...» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах не густо» («Я из дела ушел», 1973);
- 28) «Я себя ощущаю мишенью в тире» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Приходят мысли грешные от скуки на мели, / Что грудь твоя – мишень для стрел и копий» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик – АР-4-192);
- 29) «Я сижу на стуле, трясусь от злости» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Нет, мне не понять – я от злости дрожу» («Поездка в город», 1969; черновик /2; 457/);
- 30) «Я дразню гусей и иду к бессмертью» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Дразня врагов, я не кончаю / С собой в побеге от себя» («Мне скулы от досады сводит...», 1979), «Я нарочно дразнил остальных» («В стае диких гусей был второй...», 1980);
- 31) «Я беснуюсь, как мышь в темноте сусека!» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Я в бешенстве мечусь, как зверь по дому» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969);
- 32) «Я помышляю почти о бунте!» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Людей и гор самосожженье / Как несогласие и бунт» («Водой наполненные горсти...», 1974);
- 33) «Непротивление, панове, мерзко» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «...жизнь ломает философию непротивления и пуританства» (дневник 1975 года /6; 288/);
- 34) «Откуда не ведаю что берется» («Речь о пролитом молоке», 1967) ~ «Куда всё делось и откуда что берется?» (1979);
- 35) «Зло существует, чтоб с ним бороться, / а не взвешивать в коромысле» («Речь о пролитом молоке», 1967), «Коль не подлую власть, то самих мы себя перебором» («Время года – зима...», 1967 – 1970) ~ «Ложь и Зло – погляди, / Как их лица грубы! <...> И в борьбу не вступил / С подлецом, с палачом, – / Значит, в жизни ты был / Ни при чем, ни при чем!» («Баллада о борьбе», 1975) («Зло... бороться» = «Зло... борьбу»; «подлую власть» = «с подлецом, с палачом»);
- 36) «Я покидаю город, как Тезей – / свой Лабиринт, оставив Минотавра / смердеть...» («По дороге на Скирос», 1967), «...и в сем лабиринте без Ариадны <...> я останусь один и, увы, сподоблюсь / холеры, доноса, отправки в лагерь» («Прощайте, мадемуазель Вероника», 1967), «Точно Тезей из пещеры Миноса, / выйдя на воздух и шкуру вынеся, / не горизонт вижу я – знак минуса...» («1972 год», 18.12.1972) ~ «В городе этом – / Сплошь лабиринты <...> И у меня дело неладно – / Я потерял нить Ариадны <...> Вышел герой, а Минотавр / С голода сдох!» («В лабиринте», начало 1972);
- 37) «К пуле я безразличен. Плюс / я не боюсь ни врага, ни ставки» («Письмо генералу Z.», 1968) ~ «Не боялся ни слова, ни пули» («Памятник», 1973);
- 38) «Генерал! Наши карты – дерьмо. Я пас» («Письмо генералу Z.», 1968) ~ «Позвольте, значит, доложить, / Господин генерал: / Тот, кто должен был нас кормить, – / Сукин сын, черт побрал!» (1976);
- 39) «Огни, столпотворение колес, / пригодных лишь к движению по кругу» («Я выпил газированной воды...», 1968) ~ «Толпа идет по замкнутому кругу» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972);
- 40) «...я не солист, но я чужд ансамблю» («Письмо генералу Z.», 1968) ~ «Выбивался из общей кадрили» («Памятник», 1973; черновик /4; 260/), «Играют танго – я иду вприсядку» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976);
- 41) «Отчаянье раскраивает мне, / как доску, душу надвое, как нож» («Горбунов и Горчаков», 1965 – 1968) ~ «И ужас режет души / Напополам!» («Спасите наши души!», 1967);
- 42) «А мне оставь, как разность этих сумм, / победу над молчаньем и удушьем» («Горбунов и Горчаков», 1965 – 1968) ~ «Мы бредим от удушья» («Спасите наши души!», 1967), «Наше горло отпустит молчание» («Белое безмолвие», 1972);

43) «И гребни, словно гривы жеребцов...» («Горбунов и Горчаков», 1965 – 1968), «...И море далеко внизу / ломает свои ребра дышлом мола, / захлестывая гривой всю оглоблю» («Друг, тяготея к скрытым формам лести...», 1970) ~ «Ах, гривы белые судьбы! <...> Взлетают волны на дыбы, / Ломают выгнутые шеи. <...> И рухнет взмыленная лошадь» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), «И волны с белыми головами ломали себе кости на скалах и на камнях пляжа» (рассказ «У моря», 1973 или 1974 /6; 166/);

44) «Да, все мои конечности во льду» («Горбунов и Горчаков», 1965 – 1968), «Я неподвижен. Два / бедра холодны, как лед» («Натюрморт», 1971) ~ «Встречу ли знакомых я – морозно мне, / Потому что все обледенели» («Холодно, метет кругом...», 1966);

45) «Да, совершенно верно: душный вечер», «Вы правы, нынче очень, очень душно. / И тяжело, и совершенно нечем / дышать. И всё мешает. Духота. / Я задыхаюсь. Да. А вы? А вы?», «Поднимемся на палубу: здесь душно...», «Мне что-то душно. Ничего, пройдет» («Посвящается Ялте», 1969) ~ «Трудно дышать, / Не отыскать / воздух и свет. <...> И духоту, и черноту / Жадно глотал» («В лабиринте», 1972), «Задыхаюсь, гнию – так бывает» («Баллада о брошенном корабле», 1970);

46) «Но мир еще во льду и в белизне» («Разговор с небожителем», 1970) ~ «Во льду всю гавань, как в стекле» («В порт не заходят пароходы...», 1969), «Мы ослепли – темно от такой белизны» («Белое безмолвие», 1972);

47) «Везде дебил иль соглядатай / или талантливая дрянь» («Ничем, Певец, твой юбилей...», 1970) ~ «Сосед мой слева – грустный арлекин, / Другой – палач, а каждый третий – дурень» («Маски», 1970);

48) «...давно не видим двух рублей <...> Прекрасна во поле, в постели / да и как Муза не дурна. <...> и так начать без суеты, / не дожидаясь вдохновенья: / “я помню чудное мгновенье, / передо мной явилась ты”» («Ничем, Певец, твой юбилей...», 1970) ~ «Она ушла, – исчезло вдохновенье / И три рубля – должно быть, на такси. <...> Вот две строки: / “Я помню это чудное мгновенье, / Когда передо мной явилась ты!”» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969);

49) «Я – homo sapiens, и весь я / противоречий винегрет» («На 22-е декабря 1970 года Якову Гордину от Иосифа Бродского», 1970) ~ «Я гомо был читающий, / Я сапиенсом был» («Гербарий», 1976), «Во мне – два “я”, два полюса планеты, / Два разных человека, два врага» («Про второе “я”», 1969);

50) «Империя – страна для дураков». / Движенье перекрыто по причине / приезда Императора...» («Post aetatem nostram», 1970) ~ «Всё перекрыто, как движение / На улицах, когда придет Мао» («Не покупают никакой еды...», 1970; черновик /2; 543/);

51) «Этот ливень переждать с тобой, гетера, / я согласен, но давай-ка без торговли: / брать сестерций с покрывающего тела / все равно, что дранку требовать у кровли» («Письма римскому другу», 1972) ~ «А на отцовские сестерции / Я заведу себе гетерочку» («Семейные дела в Древнем Риме», 1969);

52) «Я был как все. То есть жил похожею / Жизнью...» («1972», 18.12.1972) ~ «Я шел по жизни, как обычный пешеход» («Жизнь оборвет мою водитель-ротозей...», 1971), «А из меня – такой солдат, как изо всех» («О моем старшине», 1969);

53) «Брал, что давали. Душа не зарилась / не на свое...» («1972», 18.12.1972) ~ «Своего не упустил, не брал чужого» («Песенка про Козла отпущения», 1973; AP-14-200);

54) «Всё, что творил я, творил не ради я / славы в эпоху кино и радио...» («1972», 18.12.1972) ~ «Я не желаю славы, и...» («Про сумасшедший дом», 1965), «Не жажда славы, гонок и призов / Бросает нас на гребни и на скалы» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976);

55) «...И ежели я ночью / отыскивал звезду на потолке, / она, согласно правилам сгоранья, / сбегала на подушку по щеке / быстрее, чем я загадывал желанье» («В озерном краю», 1972) ~ «Вот снова упала, и я загадал / Выйди живым из боя» («Звёзды», 1963);

56) «Мы не видим всходов из наших пашен» («Песня невинности, она же – опыта», 1972) ~ «В землю бросайте зерна – / Может, появятся всходы. <...> Лили на землю воду – / Нету колосьев. Чудо!» («Дайте собакам мяса...», 1965), «Нет! Выходит, мы зря / сеяли» («Аисты», 1967);

57) «Не рассудок наш, но глаза ослабли, / чтоб искать отличие орла от цапли» («Песня невинности, она же – опыта», 1972) ~ «Куда идешь ты, темное зверье? / “Иду на Вы, иду на Вы!” / Или ослабло зрение твое? / “Как у совы, как у совы!”» («Заповедник», 1972; черновик

/3; 465/), «Мы ослепли – темно от такой белизны» («Белое безмолвие», 1972), «Потому что отвыкли от света глаза» («Мы искали дорогу по Веge...», 1962);

58) «Мы уходим во тьму, где светить нам нечем» («Песня невинности, она же – опыта», 1972) ~ «Уходим под воду <...> Нам нечем, нам нечем, / Но помните нас!» («Спасите наши души!», 1967);

59) «Он правил страной почти тридцать лет и все это время убивал» («Размышления об исчадии ада», 1973) ~ «Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал» («В лабиринте», 1972), «Сам дьявол и само исчадьe Ада» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970; AP-9-16);

60) «Он убивал и жертв и их палачей» («Размышления об исчадии ада», 1973) ~ «Здесь, в лабиринте, / Мечутся люди: / Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи» («В лабиринте», 1972);

61) «Непонятно стало, кого любить, а кого бояться» («Размышления об исчадии ада», 1973) ~ «Кто за нас, кого бояться <...> Не понять!» («В куски / Разлетелась корона...», 1965);

62) «Во избежанье роковой черты, / я пересек другую – горизонта» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974) ~ «Конечно, горизонт я пересечь не смог» («Горизонт», 1971; черновик – AP-11-120);

63) «Всё разлетелось к черту на куски» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974) ~ «В куски / Разлетелась корона <...> всё к чертям!» (1965);

64) «Я застрелиться пробовал, но сложно / с оружием. И далее, виски: / в который ударить?» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974), «То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом...» («Коней прекрасной эпохи», 1969) ~ «Или выстрелить в висок, иль во врага» («В куски / Разлетелась корона...», 1965), «И вот легли на спусковой крючок / Бескровные фаланги офицера» («Попытка самоубийства», 1978);

65) «...то ли дернуть отсюда по морю новым Христом» («Конец прекрасной эпохи», 1969) ~ «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (рассказ «Парус», 1971; AP-13-16);

66) «Чёрт! Всё не по-людски!» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974) ~ «Чтоб, как у людей, я желаю жить с нею, / Ан нет – всё выходит не как у людей» («Приехал в Монако какой-то вояка...», 1967);

67) «Жил у моря, играл в рулетку» («Я входил вместо дикого зверя в клетку», 1980), «Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря» («Письма римскому другу», 1972) ~ «Жил на выпасе, возле озера» («Песенка про Козла отпущения», 1973), «Хоть родился у реки / и в рубашке я» («Опустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971);

68) «Но пока мне рот не забили глиной, / Из него раздаваться будет лишь благодарность» («Я входил вместо дикого зверя в клетку...», 1980) ~ «И я немел от боли и бессилья, / И лишь шептал: “Спасибо, что живой!”» («Мой черный человек в костюме сером!...», 1979). Но если лирический герой Бродского «позволял своим связкам все звуки, помимо воя», то лирический герой Высоцкого говорит: «Мой хрип порой похожим был на вой». В этом, пожалуй, и заключается единственное отличие.

Теперь сделаем ряд общих замечаний о художественных мирах обоих поэтов.

Мир Бродского статичен. Мир Высоцкого динамичен.

Лирический герой Бродского обычно пассивно принимает судьбу, выступая в роли стороннего наблюдателя, и зачастую просто сидит: «Я сижу на стуле, трясусь от злости», «Я сижу у окна. За окном осина», «Я сидел в пустом корабельном баре», «Я сижу в своем саду, горит светильник», «Я сижу на скамье / в парке, глядя вослед / проходящей семье». Поэтому идеалом для Бродского является бездействующий персонаж: «Таков Герой. В поэме он молчит, / не говорит, не шепчет, не кричит, / прислушиваясь к возгласам других, / не совершает действий никаких» («Шествие», 1961).

Для Высоцкого подобное бездействие немислимо («я почти никогда, даже для своих смешных песен, не беру людей, которые отдыхают или жуют в данный момент»³⁵), и возникнуть оно может только в результате действий со стороны власти: «Лежим, как в запечатанном конверте» («Приговоренные к жизни», 1973; черновик – AP-6-100), «Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я» («Лекция о международном положении», 1979). Но и даже с такой насильственной несвободой он не смиряется, а

³⁵ Украинская ССР, г. Запорожье, Дворец спорта «Юность» (с ВИА «Фестиваль»), 28.04.1978.

предпринимает попытки вырваться на волю, пусть даже ценой смерти: «Мы не умрем мучительную жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!», «Сбегу, ведь Бегин тоже бегал». И вообще он, как правило, действует активно – созидает или разрушает, но не бездействует. Поэтому призыв Бродского: «Не выходи из комнаты» (1970), – прозвучит для него совершенно абсурдно. Те же редкие случаи, когда лирический герой Высоцкого ничего не делает, объясняются упадком сил: «И не хочу ни выяснять, ни изменять, / И ни вязать, и ни развязывать узлы» («Песня конченого человека», 1971).

Наряду с этим в произведениях обоих поэтов присутствуют мотивы холода, страха, отчаянья и удушья, которые испытывает любой нормальный человек, живя в тоталитарном государстве.

Центральной темой поэзии Высоцкого является противостояние поэта и власти, а Бродский подчеркнуто устранился от любой борьбы, хотя свое отношение к советскому строю и коммунистической идеологии выражает недвусмысленно прямо, тем более что все прелести этого строя он испытал на собственной шкуре, побывав в лагере и психбольницах. Кстати, Высоцкий тоже побывал в психбольницах, чем отчасти и обусловлено появление у обоих поэтов темы сумасшествия: у Бродского есть стихотворение «Новый год на Канатчиковой даче» (1964), а у Высоцкого – песня «Письмо пациентов Канатчиковой дачи» (1977).

В поэме Бродского «Горбунов и Горчаков» (1965 – 1968) врачи говорят Горбунову: «Со всем, что вы имеете в виду, / вы, в общем, здесь останетесь навеки». И этого же опасается лирический герой Высоцкого в песне «Ошибка вышла» (1976): «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» (черновик /5; 389/).

Поэзию Высоцкого закономерно называют «энциклопедией советской жизни». Между тем у Бродского также присутствуют соответствующие реалии: КГБ, генсек, Ильич, Маркс, конвой, донос, срок, барак, лагерь, тюрьма, пайка, намордник... С другой стороны, упоминания событий XX века («1 сентября 1939 года», «На смерть Жукова») у него единичны, да и срез советского общества представлен далеко не с такой полнотой, как в песнях Высоцкого.

Вместе с тем, несмотря на свою аполитичность, Бродский говорит о власти без обиняков: «С государством щей не сварить, / Если сварить – отберет» («Лесная идиллия», 1960-е). А в «Разговоре в трамвае» (1975) Высоцкого лирический герой обратится к своему противнику: «“Каши с вами, видимо, не сварить...” / “Никакой я вам не товарищ!”». Поэтому власть относится к ним, как к пасынкам: «Я, пасынок державы дикой / С разбитой мордой...» («Пьяцца Маттеи», 1981) ~ «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц...» («Гербарий», 1976; черновик /5; 368/).

Оба поэта высказывались о подавлении советскими властями венгерской революции 1956 года и «Пражской весны» 1968-го: «В 68-м году мне было очень стыдно, в 56-м – тоже»³⁶ ~ «Занозы не оставил Будапешт, / А Прага сердце мне не разорвала» («Я никогда не верил в миражи...», 1979).

Оба размышляли о переименовании Санкт-Петербурга в Ленинград: «Меня спрашивали, когда переименовали Ленинград в Санкт-Петербург, “как вы называете ваш город”, то-се, пятое-десятое, “что вы по этому поводу чувствуете”, “как это парадоксально – называть Санкт-Петербург” – да, для меня это парадоксально» (д/ф «Прогулки с Бродским», 1993) ~ «Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград» («Осторожно! Гризли!», 1978).

При этом они восхищались Петром I (по имени которого был назван Санкт-Петербург – «город святого Петра») и называли Ленина дьяволом: «И они, следующие поколения, будут иметь полное право называть этот город (Ленинград) именем святого, а не именем демона» (д/ф «Прогулки с Бродским», 1993) ~ «Тем временем в

³⁶ Цит. по видеозаписи первого интервью Иосифа Бродского советскому телевидению, 15.12.1991; <https://www.youtube.com/watch?v=XbOS--v2h5Q>

аду сам *Вельзевул* / Потребовал военного парада, / Влез на трибуну, плакал и загнул: / “Рай, только рай – спасение для ада!”» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970).

Оба симпатизировали христианству. Так, летом 1973 года Бродский сказал в одном из интервью: «Наверное, я христианин, но не в том смысле, что католик или православный. Я христианин, потому что я не варвар. Некоторые вещи в христианстве мне нравятся. Да, в сущности, многое»³⁷. Это можно сравнить с «Балладой о бане» (1971) Высоцкого: «Загоняй поколения в парную / И крещение принять уреди, – / Лей на нас свою воду святую / И от варварства освободи!».

Но наряду с религиозными мотивами в творчестве обоих поэтов нередко появляются и богоборческие. Сравним, например, оборот «перед Господом, глупеющим под старость» из поэмы Бродского «Шествие» (1961) с «усталым старым богом» из «Баллады о манекенах» (1973; АР-6-154) Высоцкого.

Для Бродского богом являются вещи: «А я люблю безжизненные вещи / за кружевные очертанья их» («Курс акций», 1965), «Суть жизни все-таки в вещах» («Ничем, Певец, твой юбилей...», 1970), «Что интересней на свете стены и стула?» («Не выходи из комнаты...», 1970), «“Что ты любишь на свете сильнее всего?” – / “Реки и улицы – длинные вещи жизни”» («Темза в Челси», 1974), – и язык: «Язык – начало начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык»³⁸. А у Высоцкого люди сами являются богами: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?» (1965).

Лирический герой Бродского не нуждается в людях и прекрасно себя чувствует без них: «Запрись и забаррикадируйся» («Не выходи из комнаты...», 1970), «Я не люблю людей. <...> Вещи приятней» («Натюрморт», 1971). А лирический герой Высоцкого, напротив, если оказывается в одиночестве, то изнывает от него и всегда стремится оказаться в гуще людей и событий.

Примечательно, что одиночество нужно Бродскому для того, чтобы разгадать суть вещей, которая заключается... в одиночестве: «Одиночество учит сути вещей, ибо суть их тоже / одиночество...» («Колыбельная трескового мыса», 1975).

Многие произведения Бродского носят абстрактный характер, либо полны редких имен и сложных конструкций и содержат отсылки к малоизвестным литературно-мифологическим сюжетам, так что «их понимают лишь доценты МГУ» (Сергей Довлатов). Высоцкий же в высшей степени демократичен, но вместе с тем ничуть не менее сложен – просто каждый понимает его на своем уровне.

Сказанное объясняет популярность Бродского в основном в университетских кругах и популярность Высоцкого во всех слоях российского общества. Тем интереснее, что «элитарный» Бродский среди всех бардов выделял именно Высоцкого, причем ценил его, в первую очередь, как поэта: «Из всей этой профессии я лучше всего относился к Высоцкому. В нем было абсолютно подлинное чутье языковое, да? И рифмы совершенно замечательные. Я по этому признаку сужу. Я человек дикий, для меня рифма – главное» (июнь 1991³⁹).

³⁷ *Брамм А.-М.* Муза в изгнании / Перевод Людмилы Бурмистровой // *Mosaic: A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas*. Autumn 1974. Vol. VIII/1. Цит. по: Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 37.

³⁸ *Биркертс С.* Искусство поэзии / Перевод Ирины Комаровой // *Paris Review*. 1982. № 83. Цит. по: Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 96.

³⁹ *Бродский И.* Улица должна говорить языком поэта / Беседовала Ольга Тимофеева // *Независимая газета*. М., 1992. 23 июля (№ 86). С. 5. Здесь же Бродский сообщает, что впервые услышал Высоцкого из уст Ахматовой – «Я был душой дурного общества...». А Людмила Абрамова скажет позднее: «...как он был горд, когда узнал от Бродского, что тому Ахматова цитировала наизусть “Я был душой дурного общества”, даже не зная, кто был автор» (Абрамова Л.: «В “Месте встречи” Высоцкий играет себя» / Беседовал Александр Куреев // *Антенна*. Минск, 1999. 4 – 10 окт. С. 3). Получается, что Высоцкий рассказал об этом Абрамовой, вернувшись в 1976 году из Нью-Йорка, где он познакомился с Бродским.

Высоцкий и Стругацкие

Тема фантастики в произведениях Высоцкого заслуживает особого внимания, и сам он в январе 1967 года подробно рассказал о своем интересе к ней:

Так как в последнее время очень сильно увлечение фантастикой, фантастика овладела умами всех – от мала до велика все читают фантастику. Я тоже очень большой любитель и поклонник фантастики. Хорошей фантастики. И, кроме этого, я читаю еще научно-популярную литературу, которую для совершенно неинтеллигентных людей издают. Вот, например, там, книжка «Эврика». Там в очень таких выражениях примитивных написано о том, что вот, например, «восемьсот тысяч лет тому назад...» и так далее. В общем, такая информация примитивная. Но, во всяком случае, там есть много фактов интересных. Они не носят характер сенсаций и уток. Некоторые факты действительно имеют место. Вот, например, факт такой, что может осуществиться связь с иными мирами. И опыты в этом направлении ведутся и в Штатах, и в Англии. И что нацелены радиотелескопы на созвездие Тау Кита, и оттуда якобы идут сигналы, и что эти сигналы якобы – упорядоченные сигналы, и, может быть, эти сигналы посылают такие вот существа, как мы, а, может, еще и получше. И вот по этому поводу я, значит, подумал и написал несколько таких этюдов-песен. Первая песня – песня, навеянная чтением, конечно, западной фантастики – «Песня космических негодяев». <...> Наконец, шуточная песня, которая называется «В далеком созвездии Тау-Кита». Это как раз вот там, откуда эти сигналы и раздаются. <...> Эта песня, вот которую я только что спел, – такие домыслы тоже существуют. Не только у фантастов, но и даже в журнале «Наука и жизнь» была такая статья о том, что вообще мужчины скоро будут не нужны. <Смех в зале> Ну и вот по этому поводу мои мысли¹.

Существуют воспоминания второй жены Высоцкого Людмилы Абрамовой о том, как у них началось увлечение фантастикой: «...мы начали собирать фантастику вместе в 62-м году, когда родился сын Аркадий. В качестве легкой литературы мне тогда было рекомендовано чтение фантастики, и мой отец принес в больницу сборник, в котором был роман Стругацких. Это были “Стажеры”, и вот с того момента мы начали собирать фантастику»².

Самое первое письменное упоминание Высоцкого обнаруживаем в дневниковой записи Аркадия Стругацкого от 17.11.1965. «Вечером (?) встреча с Мирером и Высоцким. [Вычеркнуто с пометой “Заболел”]»³. Действительно, 15 ноября Высоцкий лег в больницу им. З.П. Соловьева, почему встреча и не состоялось. Далее в постскриптуме к письму Бориса Стругацкого брату Аркадию от 20.06.1966 (из Ленинграда в Москву) читаем: «Переписал бы у Манина Высоцкого, а? Для меня, а? На скорости 9, а?»⁴. На тот момент оба брата еще не были знакомы с Высоцким лично – только с его песнями, которые знали и любили. Что же касается математика Юрия Манина, то его позднее упомянет и сам Высоцкий на одном из концертов, зачитав записку из зала: «Это написал Манин. Нет, я знал Юрия Манина. Это вы не родственник, нет? Есть такой математик. Хороший. Хороший, действительно»⁵.

А 8 марта 2011 года в «Доме Высоцкого на Таганке» Людмила Абрамова дала обширное интервью директору Центра им. В. Высоцкого в Тольятти Виктору Куликову, где рассказала о знакомстве с творчеством Стругацких и с одним из братьев:

¹ Ленинград, клуб самодеятельной песни «Восток» (Дворец культуры работников пищевой промышленности), 18.01.1967.

² Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 23.

³ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 9. 1965. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 340; электронная версия.

⁴ Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники. 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 548.

⁵ Московская обл., г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

Я познакомилась со Стругацким раньше, чем Володя с ним познакомился. Это была осень 1966 года. <...> он был в Сванетии [на съемках «Вертикали»]. Мы пошли знакомиться с Аркадием вместе с нашим другом, актером – Георгием Епифанцевым. Он необычайно любил фантастику, хорошо понимал, хорошо знал и, конечно, увидеть Стругацкого было пределом его мечтаний. Поводом для решительного поступка – поехать к Аркадию Натановичу и познакомиться – были какие-то переговоры на телевидении. В литературно-драматических редакциях хотели какую-нибудь фантастику. И Жора им предлагал инсценировку. Он обратился ко мне, чтобы что-нибудь найти. Мы выбрали из книг Стругацких, что более-менее легко и постановочно. Созвонились и поехали к Аркадию Натановичу, чтобы получить разрешение на такую работу. Кроме того, Епифанцев сам мечтал создать театр научной фантастики, и это он тоже хотел предложить Аркадию как проект. Заинтересует ли это его, и что можно инсценировать, и вообще как он относится к театру. Надо сказать, что к театру Аркадий Натанович относился плохо до 1966 года.

Ну, приехали к нему, на Бережковскую набережную. При входе нас чуть не сбил с ног пудель Лелюш, вот такой величины, грандиозное животное, чем-то на Аркашу похожий, Аркаша ведь был громадный человек и такой же добродушный, симпатичный, как этот Лелюш. Бориса в Москве не было, говорили только с Аркадием. Мы больше на него смотрели, насколько это яркая, замечательная фигура. Конечно, он что-то слышал о Таганском театре, конечно, он немного знал песни Высоцкого, но это 1966 год, еще «Вертикаль» не вышла. Наша идея ему понравилась. Мы шумно говорили, махали руками, наконец, когда осмелели, я вытащила из огромной сумки штук 12 книг, разных изданий, даже в журналах какие-то публикации, чтобы Аркаша надписал. Он всё надписал⁶, дал разрешение на то, чтобы мы один из рассказов из «Полдня» инсценировали с Епифанцевым, и разрешил еще приходить. Разрешил привести Володю, когда он приедет в Москву. И, конечно, как только я добралась до дома, первое, что сделала, написала Володе в письме, что с Жорой были у Аркадия Стругацкого.

Володя, конечно, про Аркадия знал. А я с творчеством братьев Стругацких познакомилась в конце 1962 года, когда ждала первого сына, и мне было разрешено читать только легкую литературу, ни в коем случае ни Льва Толстого, ни Алексея Толстого и тем более не Достоевского. Что-нибудь легкое – про шпионов, фантастику.

И папа мне на улице, совершенно случайно, купил сборник «Мир приключений», который я уныло начала перелистывать. Я такую легкую литературу, в том числе и фантастику, не переносила. Другое дело Уэллс, Жюль Верн – литература. Вот эти все фантастики ближнего прицела я не могла просто читать. Ну, лежу, верчу страницы какие-то, попала на страницу, с которой начинается повесть братьев Стругацких. Это был сокращенный вариант «Стажеров». Буквально с первой строчки я чувствую: это мое, это наш язык, это про нас, для нас. Я прочитала на одном дыхании, просто задохнулась, захлебнулась. И, как только Володя появился, я ему сразу сказала:

– Я теперь знаю, как сына назову,

Я была уверена, что будет сын, хотя тогда никаких УЗИ не было, а в гадание я не верю.

– Мы сына назовем Аркадием.

Он говорит:

– Да, это в честь дедушки.

Мой папа Владимир Аркадьевич, дедушка Аркадий.

– Нет, в честь старшего брата Стругацкого.

– Как? Ты Стругацких читала?

– Как ты раньше читал, а мне не говорил?

– Да мне показалось, что скучновато. <...>

⁶ Один из таких автографов был сделан Аркадием Стругацким на титульном листе сборника «Хищные вещи века» (Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1965): «Люсе Абрамовой – с пожеланиями (искренними и изредка эгоистическими) успеха в Новом Театре, Володе Высоцкому – снова и снова с благодарностью (тоже искренней и эгоистической) за прекрасные песни и огромное удовольствие, ими доставленное. [Подпись]» (цит. по фотокопии титульного листа: *Цыбульский М. Владимир Высоцкий в Ленинграде*. СПб.: Студия «НП-Принт», 2013. С. 184). Позднее Аркадий Стругацкий расписался на своей с Борисом статье «Почему нет кинофантастики» (Советский экран. 1967. № 3. С. 8): «Люсеньке и Володеньке дружески. А. Стругацкий» (Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 11).

А он читал «Страну багровых туч». «Страна багровых туч» скучновата и не потрясающая, это их самая первая вещь. Тут же он стал читать сокращенный вариант «Стажеров».

Потом раздобыл в какой-то библиотеке для меня «Страну багровых туч», чтобы я тоже с ней познакомилась. Как-то на улице, на каком-то букинистическом развале купила «Путь на Амальтею». Короче, мы утонули в этих книгах. <...> Как раз в это время у нас был опубликован «Солярис». Было что почитать. Я ходила в такой открытый клуб при издательстве «Молодая гвардия», где бывали писатели-фантасты. В этом клубе шли обсуждения, читались какие-то отрывки. Аркаша в это время там уже работал, не просто как переводчик с японского, а в редакции научной фантастики. И, конечно, я его увидела. Боже мой, сам Стругацкий, как бы не умереть от счастья. <...> И Володя тоже был счастлив, что мы были с Жоркой у Аркадия Натановича и что он ждет Володиного приезда. Конечно, когда Володя приехал, первое, что сделал, он заказал ему билеты на все спектакли Таганские. Это все-таки 1966 год. Уже «Галилей» был, «Павшие и живые», «Десять дней, которые потрясли мир», и народ, конечно, ломом ломился. Аркадий не театрал. А жена его вообще отказалась идти в театр, хотя я ее звала. Но Аркаша не отказался. Он пошел с дочкой и посмотрел, и ему понравилось. Понравилось чрезвычайно, настолько, что после спектакля мы поехали к нам. Было поздно, дети спали в обеих комнатах, ну мы где-то там уселись. Нина Максимовна нам блинчиков, оладушков наделала, чтобы мы поели, Володя пел в четверть голоса, потому что ночь, соседи спят, дети спят. Мы сидели на кухне, но обоюдное впечатление было очень приятное, очень!

Аркаша видел, как много у нас их книг. Стопку книг, которую мы с Елифанцевым несли за два уха, оставили в прихожей, как багаж, а потом, когда распаковали, там оказались журналы, в которых были какие-то отрывки интервью. Я бессовестно всё принесла, и Аркаша на всем доброжелательно расписался, и все эти счастливейшие напоминания о «золотом» времени сейчас у нас в фондах. Я не отдала в фонд только одну – «Мир приключений», в котором под названием «Должен жить» сокращенный вариант «Стажеров» и замечательный Аркаша на фото. Она у меня дома, без этой книги это не я.

Потом еще оказалось, что Аркаша не только хорошо знает всю современную фантастику, а что он знает писателя-фантаста, которым восхищался Володя. Это Михаил Анчаров и его повесть под названием «Сода-Солнце». Мне эта повесть тоже понравилась. Володя говорил о ней, просто захлебываясь от счастья. Но мне больше понравились стихи, которые были в той повести. <...> А «Сода-Солнце» – это не фантастика в прямом смысле слова, хотя опубликована была в фантастике. Оказалось, что Аркадий с Мишей вместе учились в институте иностранных языков. Ему было приятно, что мы Мишиными песнями и повестями восхищаемся. Когда они еще были студентами, то Аркаша тогда не писал, а Мишка писал только для журналов. Между ними шло состязательство, при взаимном доброжелательном уважении. <...> Аркадий стал у нас бывать, и мы у него бывали. Больше того, у Аркадия был лучший друг, математик мирового значения Юрочка Манин, в то время он был очень молод, хотя уже был доктор наук и очень крупная величина. Аркаша очень был влюблен в Манина.

Юра был у нас в гостях. После спектакля мы все сидели на кухне с Аркашей и его старшей дочкой. В следующий раз мы встретились у Юры Манина, и потом очень часто так бывало, что приходили в гости именно к Юре. Заранее договаривались со Стругацким и вместе там сидели, Володя пел. Много говорили о фантастике, это тоже был Аркашин подарок нам. Юра Манин – совершенно необыкновенный человек, необыкновенного обаяния.

Когда в одной небольшой комнате на одном диване сидят громадный Аркаша и такой изысканный, некрупный, но идеально красивый Юра Манин, и для них поет Владимир Высоцкий. Но это, конечно, умереть можно, забыть нельзя. Умереть от счастья, что это было в жизни⁷.

Однако знакомство с Высоцким состоялось не после посещения Аркадием Стругацким спектакля «Жизнь Галилея», а несколько раньше. На этот счет имеется его письмо к брату от 21.10.1966 (Москва – Ленинград), из которого следует, что знакомство произошло в гостях у математика Юрия Манина (ул. Вавилова, 54), где Высоцкий дал большой концерт: «Был у Манина, познакомился с Высоцким. Право,

⁷ Цит. по: «Я первый смерил жизнь обратным счетом...»: Тема космоса в творчестве В.С. Высоцкого / Сост. В.А. Куликов, Е.И. Старостина. Тольятти: Центр-музей В.С. Высоцкого, 2011. С. 8, 10, 12, 13.

отличный парень и великолепный актер. Он приехал поздно, прямо с “Галилея”, где играет главную роль, и потому разошлись мы около трех часов. Пел отличные песни, две о фантастике. Он очень нас любит»⁸. Юрий Манин подтверждает, что знакомство Аркадия Стругацкого с Высоцким состоялось у него дома: «В шестидесятые годы Аркадий с Леной жили у Киевского вокзала, а я – на Вавилова. Кажется, с Володей они и познакомились у меня. Володя приезжал после театра, перекусывал и брался за гитару. В те годы, когда мы общались регулярно, Володя дал зарок не пить, и во избежание соблазна бутылок на стол не ставили. Пение затягивалось далеко за полночь; стены были тонкие, но соседи никогда не жаловались.

Я и сейчас слышу, как Володя поет, скажем, песенку застенчивого боксера: “Бить человека по лицу я с детства не могу...”, а Люся, жена, смотрит на него такими глазами, каких я никогда больше не видел у женщины, ни тогда, ни потом»⁹.

А по словам Людмилы Абрамовой, Аркадий Стругацкий «всегда говорил, что у Володи высокий уровень бескорыстия и отсутствие всякого тщеславия»¹⁰. Она же свидетельствует, что «“Космические негодяи” и “Тау-Кита” были написаны в один вечер с невероятной, неправдоподобной скоростью. “Космические негодяи” – это действительно о космосе, о космическом путешествии. Там можно читать Пушкина, Киплинга, можно далеко улететь. Пираты, романтика, всё прекрасно.

А вот “Тау-Кита” с самого начала – это никакое не путешествие, это Китай. И вот такие вещи у Володи встречались постоянно...»¹¹.

Запись у Манина начинается с рассказа Высоцкого о гитаре князей Гагариных, а далее следуют «Марш космических негодяев» и «Песня про Тау-Кита». Всего в этот вечер Высоцкий спел 26 песен, а через некоторое время подарил А.Н. Стругацкому свою фотографию, сделанную в мае 1966 года, когда состоялась премьера спектакля «Жизнь Галилея». На обороте поставил дату – 05.1966, а ниже написал такой текст:

Аркадию, который сейчас здесь.
И Борису, которого сейчас нет, –
Стругацким – самым любимым мной и моей женой писателям (я специально не пишу – фантастам), именно писателям, с надеждой на более частые встречи с ними, – в книгах и лично.

Здесь я в роли Галилея!

Он не говорил: «А все-таки она вертится». Но хочется думать, что все-таки говорил.

Володя Высоцкий

«А на нейтральной полосе цветы
Необычайной красоты»

Высоцк (АР-20-204)

Эту фотографию с Высоцким в роли Галилея и его автографом на обороте А. Стругацкий приложил к письму своему брату от 04.11.1966, где сообщил, что выполнил его просьбу от 20.06.1966 переписать у Юрия Манина песни Высоцкого:

Был у Манина, записал Высоцкого. Получилось две катушки. Привезу, послушаешь.

⁸ Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 586.

⁹ *Скаландис А.* Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 362.

¹⁰ Интервью с Людмилой Абрамовой (Москва, «Дом Высоцкого на Таганке», 08.03.2011) / Беседу вел Виктор Куликов // «Я первый смерил жизнь обратным счетом...»: Тема космоса в творчестве В.С. Высоцкого / Сост. В.А. Куликов, Е.И. Старостина. Тольятти: Центр-музей В.С. Высоцкого, 2011. С. 15.

¹¹ Там же. С. 17.

Был на той неделе в театре Любимова, смотрел «Галилея» с Высоцким в главной роли. Здорово. Все здорово: и пьеса, и Любимов, и Высоцкий. Театр, несомненно, новаторский, но без заумного дерьма, а именно нашего плана – фантастический реализм. Перед спектаклем Высоцкий сводил меня познакомиться к Любимову. Очень понравился он мне. И в частности тем, что попросил поработать для них. Мы ему страшно нравимся, родственные души. Он не навязчив, просто просит посмотреть его работы и подумать, получится ли у нас что-нибудь¹². Проклял я, что ты не в Москве. Надо выписать тебе командировку, чтобы ты приехал специально на театр. Пьесу будем писать! Если бы ты посмотрел «Галилея», ты бы тоже, наверное, загорелся. А очереди в театр – елки-палки. У кассы составляют списки на билеты на полмесяца вперед. И Володя хорош (Высоцкий то есть). Он бы отлично сыграл Румату¹³.

А после того, как Аркадий Стругацкий посмотрел спектакль «Жизнь Галилея», он поехал домой к Высоцкому, о чем рассказала Людмила Абрамова: «Я с нежностью вспоминаю ту квартиру в Черемушках (улица Шверника теперь переименована в улицу Телевидения) – в картонной пятиэтажке без лифта – туда приходили любимые друзья Гена Шпаликов и Витя Туров, там закусывал скороспелыми блинами после первого посещения “Галилея” Аркаша Стругацкий»¹⁴; «Аркадий не театрал. А жена его вообще отказалась идти в театр, хотя я ее звала. Но Аркаша не отказался. Он пошел с дочкой и посмотрел, и ему понравилось. Понравилось чрезвычайно, настолько, что после спектакля мы поехали к нам. Было поздно, дети спали в обеих комнатах, ну мы где-то там уселись. Нина Максимовна нам блинчиков, оладушков наделала, чтобы мы поели, Володя пел в четверть голоса, потому что ночь, соседи спят, дети спят. Мы сидели на кухне, но обоюдное впечатление было очень приятное, очень!»¹⁵. Это произошло 31 октября 1966 года, через десять дней после знакомства с Высоцким у Юрия Манина: «31 октября 1966 года Аркадий Стругацкий побывал в театре на Таганке на спектакле “Жизнь Галилея” с участием Высоцкого. Спектакль шел с 18.45 до 22.00»¹⁶. Действительно, дневниковая запись А.Н. Стругацкого от 31.10.1966 гласит: «18.00 – к Таганскому театру – на “Галилея”»¹⁷.

Сохранилась и его реакция на одну из песен, исполненных Высоцким у Юрия Манина 21 октября 1966 года или у себя дома десять дней спустя: «После “Тау Кита” АН, по свидетельству очевидцев, просто распластался на диване и дрыгал ногами от восторга. Ведь особая прелесть ситуации заключалась в том, что Высоцкий еще не читал “Улитку на склоне” (откуда?), но одна и та же мысль – о партеногенезе, то есть почковании, – посетила одновременно и его, и Стругацких»¹⁸. По словам же Бориса

¹² Еще 9 июля 1966 года, задолго до знакомства с Высоцким и Любимовым, Аркадий Стругацкий писал брату о возможной инсценировке на Таганке их повести «Хищные вещи века»: «Любимовский театр на Таганке собирается ставить ХВВ – есть такой слух» (Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 554). А Борис Стругацкий 24 марта 1967 года написал своей жене (из Голицыно в Ленинград) о завершении работы над «Сказкой о Тройке»: «Сделали уже больше 120 страниц, до конца еще осталось не больше тридцати, но до чего же трудно будет их написать! Однако я полагаю, дней за пять управимся. Тогда останется встретиться с Любимовым (гл. режиссером театра на Таганке) – по поводу пьесы, которую Любимов хотел бы от нас получить для своего театра...» (*Стругацкие А. и Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 12. 1967, часть II. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 283; электронная версия).*

¹³ Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 590. Дон Румата – главный герой повести «Трудно быть богом».

¹⁴ Абрамова Л. Дети Высоцкого // Сельская молодежь. М., 1991. № 2. С. 2 – 3.

¹⁵ Цит. по: «Я первый смерил жизнь обратным счетом...»: Тема космоса в творчестве В.С. Высоцкого / Сост. В.А. Куликов, Е.И. Старостина. Тольятти: Центр-музей В.С. Высоцкого, 2011. С. 12.

¹⁶ Куликов Ю. Братья Стругацкие // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск: Изд-во ПГУ, 2020. № 40 (авг.). С. 90.

¹⁷ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 10. 1966. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 459; электронная версия.

¹⁸ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 359.

Стругацкого, «Аркадий Натанович восхищался песнями Высоцкого и особенно обожал “В далеком созвездии Тау-Кита”, которую как-то заставил петь Высоцкого четыре раза подряд. А Высоцкому очень нравились повести Стругацких. Особенно “Гадкие лебеди”»¹⁹.

В этой повести фигурирует своего рода художественный двойник Высоцкого – писатель и куплетист Виктор Банев, который сочиняет и поет его песню «Сыт я по горло, до подбородка...»²⁰.

Образ Банева начал складываться у Стругацких после концерта Высоцкого у Юрия Манина 21 октября 1966 года, где прозвучала в том числе и песня «Сыт я по горло...». 14 ноября Аркадий Стругацкий приезжает к брату в Ленинград, и уже 16 ноября в рабочем дневнике соавторов появляется фраза: «Капитан Виктор Банев»²¹; а 23 ноября: «Виктор Банев – опальный писатель, 35 лет»²² (примечательно, что чуть раньше, в октябре 1966-го, Высоцкий написал «Сказку про дикого вепря», где вывел себя в образе «опального стрелка»; эту песню он исполнил на том же концерте у Юрия Манина, так что переключка здесь может быть неслучайной). Однако образ Банева не сводится исключительно к Высоцкому. Об этом осенью 1989 года рассказал Борис Стругацкий ленинградскому писателю и журналисту Андрею Измайлову: «Банев, придуманный нами, образ собирательный. Это Бард, каким мы его себе представляем. В этом образе и Булат Шалвович Окуджава, и Александр Галич, и Юлий Ким, и, конечно, Владимир Высоцкий там тоже подразумевался.

Обобщенный образ Барда, который говорил-пел, когда пытались заткнуть рты. У Юлия Кима мы взяли строчку “Прогресс, ребята, движется куда-то понемногу”. А у Высоцкого попросили разрешения использовать, несколько искажив, его “Подводную лодку”. Высоцкий был просто наиболее популярным олицетворением Барда. Хотя самым олицетворенным олицетворением я все же считал бы Александра Галича... Все барды, которые выступали как граждане, все они были прототипом Виктора Банева из “Гадких лебедей”»²³.

Приведем еще два его высказывания о прототипах этого персонажа. Первое из них датируется 11 февраля 2004 года: «Банев – “сборная солянка” прототипов. Там и Окуджава, и Высоцкий, и сами братья Стругацкие – все помаленьку понамешаны. В целом получился довольно характерный тип диссидента-шестидесятника»²⁴. И второе – 1 февраля 2012-го: «Банев – “сборный” образ, он и Окуджава в какой-то степени, и Высоцкий, и от судьбы АБС, конечно, в его судьбе что-то есть. Типичный представитель советской творческой интеллигенции 60-70 гг. Естественно, его мысли и оценки типичны и характерны для интеллигенции того времени и понятны любому читателю (задумывающемуся по этому поводу: цензура, ограничение свобод, тоталитаризм и т.д.). <...> “На месте Банева” я, скорее всего, поступил бы, как Банев: нырнул бы в Будущее, “посмотрел бы одним глазком” и вернулся бы обратно»²⁵.

¹⁹ *Вишневский Б.* Аркадий и Борис Стругацкие. Двойная звезда. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2004. С. 354.

²⁰ *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 11. 1967, часть 1. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 91 – 92; электронная версия.

²¹ Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 594.

²² Там же. С. 597.

²³ *Измайлов А.* В печать и в свет! Интервью с Борисом Стругацким // Карта: Российский независимый исторический и правозащитный журнал. Рязань, 1997. № 19-20. С. 50. Чуть позже, 28 августа 1998 года, Борис Стругацкий сказал: «Как и весь советский народ, с упоением слушали Галича, Кима и Высоцкого. Высоко ценили Анчарова. Более спокойно относились ко всем прочим, хотя и их пленки крутили не без удовольствия» (цит. по: OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. О музыке // http://www.rusf.ru/abs/int_t35.htm).

²⁴ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Февраль 2004 // <http://www.rusf.ru/abs/int0065.htm>

²⁵ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Февраль 2012 // <http://www.rusf.ru/abs/int0161.htm>

Разрешение у Высоцкого Борис Стругацкий попросил 22 сентября 1967 года, что следует из его писем высокоцковеду Владимиру Тучину от 11.12.1987 и 12.07.1988: «...мне удалось ТОЧНО установить только одну дату (по дневнику): 22 сентября 1967 мы с А<ркадием> Н<атановичем> были в Театре на Таганке, а потом в гостях у Высоцкого²⁶. Что мы видели в театре, – не помню. То ли “Галилея”, то ли “10 дней...”²⁷. Кто еще был в гостях, – не помню. Помню поразительные, “марсианские”, глаза жены Высоцкого. Помню серьезного подростка – сына. Помню, что было множество людей: огромный стол посреди комнаты плотно обсажен со всех четырех сторон. Помню, как он пел “Парус”, – лицо его наливалось кровью и становилось страшным, и видно было, какая это тяжелая работа – петь “Парус”. Помню, как он тогда объяснил мне, что песни беспокойства всегда старается отложить на конец, ибо их очень тяжело петь»²⁸; «Песня из “Гадких лебедей” в том виде, в котором она опубликована, придумывалась нами – на основе, разумеется, “Подводной лодки” ВВ. Не знаю, читал ли он “Гадкие лебеди”, но совершенно точно помню, как (лично) испрашивал у него разрешения на использование и некоторое изменение его текста. (Это было в ту самую встречу у него в доме, когда мы все, посмотрев, если не ошибаюсь, “Галилея”, поехали к нему, и он там пел, а я сидел совсем рядом и с ужасом и восторгом наблюдал за ним. Тогда я впервые услышал его “Парус” и был потрясен не только самой песней, но и манерой исполнения: ВВ был страшен, когда ее пел, – лицо наливалось черной кровью, все жилы вздулись и готовы были, казалось, лопнуть – невероятного напряжения стоил ему этот номер, и он потом долго отдыхал, прежде чем начать новую песню)»²⁹.

Однако еще раньше разрешение на использование песни «Сыт я по горло, до подбородка...» у Высоцкого попросил Аркадий Стругацкий, живший в Москве. 23 июля 1998 года во время офлайн-конференции его брату был задан вопрос: «Уважаемый Борис Натанович! В романе “Гадкие лебеди” главный герой поет несколько переделанную песню Высоцкого, и Вы указываете в примечании, что песня изменена с разрешения автора. Расскажите, пожалуйста, как Вы получили это разрешение». Ответ был такой: «Однажды Высоцкий пригласил нас на “Гамлета”³⁰, а после спектакля – к себе домой. Там мы пили чай (и ничего, кроме чая), Высоцкий пел, все (огромная толпа, человек 20) слушали. Я сидел рядом и, улучив момент, изложил ему суть дела. Он сказал, что Аркадий уже просил его об этом раньше и он тогда же дал свое согласие. Вот и все дела»³¹.

В самом деле, по словам А.Н. Стругацкого: «Покойный Высоцкий написал это не для нашей повести, но мы с ним были в очень хороших отношениях, и я попросил у него разрешения в слегка измененном виде эту песню “Лечь бы на дно, как подводная лодка” вставить в нашу повесть»³².

Довольно странно, впрочем, что Борис Стругацкий просил у Высоцкого разрешения на эту песню, так как еще 29 января 1967 года брат Аркадий сообщал ему в письме: «С Высоцким насчет песни я договорился. Он с удовольствием нам это дело

²⁶ Речь идет о записи в рабочем дневнике Аркадия Стругацкого от 22.09.1967: «Были на Таганке и у Высоцкого» (Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 125).

²⁷ На самом деле в этот день шел спектакль «Послушайте!», о чем также имеется запись в дневнике А. Стругацкого: «22 сентября (пятница) 18.30 – “Маяковский” на Таганке» (*Стругацкие А., Стругацкий Б.* Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 12. 1967, часть II. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 313; электронная версия).

²⁸ Белорусские страницы-41. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина. Переписка. Минск, 2006. С. 25.

²⁹ Там же. С. 26.

³⁰ Ошибка памяти. Премьера спектакля «Гамлет» на Таганке состоялась в 1971 году.

³¹ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Июль 1998 // <http://www.rusf.ru/abs/int0002.htm>

³² Цит. по фонограмме «Встреча с писателем Аркадием Стругацким» (ЦДРИ, 02.12.1982).

предоставляет»³³. А через три недели, 19 февраля, Аркадий Натанович отправил брату очередное письмо: «Были мы с Ленкой у Высоцкого, неплохо провели время»³⁴. Речь идет о встрече, состоявшейся за два дня до этого, о чем А. Стругацкий записал в дневнике: «17 февраля (пятница). К 20.00 к Высоцким. Ул. Телевидения 11, корп. 4 кв. 41 (До “Американск<ий> ремонт обуви”). Автобус 115 (метро Академическая, ост. “Ул. Телевидения”»³⁵.

В 2000 году Борису Стругацкому была присуждена премия «Своя колея», учрежденная Благотворительным фондом В.С. Высоцкого, «за высочайшую творческую самоотдачу, за выдающийся вклад в мировую фантастику и кинематограф, за горячую преданность делу служения гуманитарным идеалам человечества». Узнав об этом, он написал учредителям премии благодарственное письмо (зачитанное 24 января 2001 года на сцене Большого зала Политехнического музея Иваном Стругацким – внуком Аркадия Стругацкого³⁶), где рассказал о двух встречах с Высоцким:

Дорогие друзья! Спасибо за оказанную мне честь. Но не могу не сказать сразу же: конечно, премия эта по праву принадлежит отнюдь не мне одному – она присуждена, разумеется, братьям Стругацким, которых Владимир Семенович (я это знаю точно) и читал, и любил, и ценил. Но знал он, главным образом, как раз Аркадия Натановича – они дружили семьями, и было время, когда они встречались чуть ли не еженедельно. У меня же, помнится, было с Володей всего две встречи. Одна – у него дома: он пел (это было, кажется, одно из первых исполнений знаменитого «Паруса»). А вторая – дома у меня: мы разговаривали. Разговаривали целый вечер до глубокой ночи, обо всем на свете – о театре, о литературе, о политике и, конечно же, о тайнах и загадках мироздания, которых Владимир Семенович был большой знаток и любитель. Мы с ним, кажется, перебрали тогда их все – от загадочных палеоконтактов до страшного снежного человека, голуб-явана. Замечательный получился тогда вечер!³⁷

Имя Владимира Высоцкого – одно из самых светлых имен русской культуры XX века и при этом, может быть, самое знаменитое. Получить премию этого имени означает как бы приобщиться к всенародному признанию. Это вызывает чувство законной гордости и радости. Еще раз огромное спасибо за оказанную мне честь!³⁸

Да и позднее Борис Стругацкий будет давать Высоцкому высокие оценки. Например, 3 октября 2008 года он сказал так: «Высоцкий – великий русский бард 20-го века, чудо века и любимец миллионов. Но уже в 21-м веке “серебряные струны” его звенят далеко не в каждой душе, а в 22-м... Не хочу об этом даже думать»³⁹. В то же время он не считал, что Высоцкий крупнее Пушкина: «...люблю я их обоих. Хотя и разную, естественно, любовью. Пушкин, разумеется, был гением. И Николай не зря

³³ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 23.

³⁴ Там же. С. 39.

³⁵ Стругацкий А., Стругацкий Б.. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 12. 1967, часть II. «Группа ЛЮДЕНЫ», 2016. С. 304; электронная версия.

³⁶ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 663.

³⁷ Ср. еще с одним рассказом Бориса Стругацкого, где упоминается его старинный друг Юрий Чистяков со своей супругой: «...в Питере <...> театр приехал на гастроли, и он пригласил нас на “Десять дней...”. В тот раз (через день-другой после спектакля) Высоцкий приходил к нам. Были у меня только Чистяковы. Высоцкий и здесь порывался петь (“Давайте пройдемся по соседям, неужели ни у кого гитары не найдется?”), но я ему не дал: было интереснее поговорить. Он снова был “в завязке”, веселый, энергичный, азартный спорщик. Мы сидели на кухне, пили чай и весь вечер разговаривали о театре, о Таганке, в частности, о “Рублеве” Тарковского, обсуждали последние слухи. А еще много говорили об уфологии и пришельцах. Высоцкого эта тема очень интересовала, тем более что мы же все астрономы» (Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 363 – 364).

³⁸ Цит. по: Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 175.

³⁹ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Октябрь 2008 // <http://www.rusf.ru/abs/int0121.htm>

называл его “умнейшим человеком России”. Но я с Вами совершенно согласен: сегодня Высоцкий более народен (пока). Из чего, впрочем, никак не следует, что он – номер один, а Пушкин – номер два. Разве что если вы располагаете их по алфавиту»⁴⁰.

Итак, встреча у Высоцкого состоялась 22 сентября 1967 года во время приезда Бориса Стругацкого в Москву, а первая встреча имела место в Ленинграде еще весной этого года – с 16 апреля по 6 мая, – когда Таганка приезжала с гастролями (были показаны спектакли «Добрый человек из Сезуана», «Павшие и живые», «Антимиры» и «Жизнь Галилея»). Косвенным доказательством этому может послужить письмо Б. Стругацкого брату от 3 июня 1967 года, где он пишет, как его задела критика Таганки и Высоцкого-Галилея: «В восьмом номере “Коммуниста” – статья о театре. Лягают, хотя и вежливо, театр на Таганке. Раздобудь и прочти. С очень любопытных позиций и весьма хитроумно (правой рукой левое ухо) ругают там “Галилея”»⁴¹.

Речь идет о следующем фрагменте статьи бывшего директора МХАТа А.В. Солодовникова: «Упрощению в анализе известнейших произведений сопутствует еще одна “модная” тенденция – *дегероизация* сильной личности. Б. Брехт дважды возвращался к своей пьесе о Галилее – в 1939 и 1945 годах. Писателя интересовало становление гениальной личности, вырвавшейся вперед, и общества, оставшегося далеко позади. Однако в спектакле Театра на Таганке (режиссер Ю. Любимов) трагедия сильного человека, сломленного дремучим невежеством среды, отодвинута на задний план. И прежде всего потому, что Галилей в этом спектакле слишком мелок, он превратился в некоего эпикурейца провинциального масштаба, для которого вино, женщины, наука одинаково важны (или неважны). Философская суть пьесы, ее трагический характер перестали звучать, оказались нераскрытыми. Этому содействовало и вольное обращение с авторским текстом. После “Доброго человека из Сезуана” Театр на Таганке в понимании и трактовке Брехта сделал шаг назад, а не вперед»⁴².

Между тем в письме Бориса Стругацкого к Владимиру Тучину от 12.07.1988 (с добавлением – от 18.10.1994) эта весенняя встреча 1967 года в Ленинграде ошибочно перенесена в 1968 год⁴³: «Вторая моя встреча с ВВ происходила, я думаю, в следующем году в Ленинграде у меня дома (ул. Победы, 4), однако же никаких дневниковых записей по этому поводу не сохранилось – в отличие от рабочего свои личные дневники мы вели крайне нерегулярно – особенно в те годы. Так что ни о какой точной дате не может быть и речи. Помню, что это была поздняя осень (а жена считает, что – ранняя весна), помню, что у ВВ были гастролы здесь, в Питере, и он пришел к нам прямо со спектакля... Очень жалел, что нет под рукой гитары, хотел нам спеть (“...да

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. С. 85.

⁴² Солодовников А. Об отношении к классическому наследию. Сценическая интерпретация русской классики // Коммунист. М., 1968. № 13. С. 107.

⁴³ Примечательно, что в своем первом письме к В. Тучину от 13.11.1987 Борис Стругацкий отнес обе встречи с Высоцким к 1967 году, что, видимо, соответствует действительности, но немного ошибся с хронологией: «Было это всё, по-моему, осенью и зимой 1967 года. Больше мы с ним не встречались, даже мельком. Увы. И никаких следов от наших встреч не осталось – только смутные воспоминания» (Белорусские страницы-41. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина. Переписка. Минск, 2006. С. 24). А 5 февраля 2007-го Борис Стругацкий вообще датировал свои встречи с Высоцким 1970-ми годами: «Я встречался с ВВ дважды – один раз у него дома, другой – у меня. Это была середина 70-х. ВВ оба раза был “в завязке”, ничего, кроме чая, не пил, был веселый, энергичный, азартный спорщик, прекрасный собеседник, пел – тогда я впервые услышал его “Парус”» (OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Февраль 2007 // <http://www.rusf.ru/abs/int0101.htm>). Но мы уже знаем, что Борис Стругацкий видел Высоцкого весной 1967-го в Ленинграде и осенью того же года в Москве. Впрочем, его сын Андрей Стругацкий в 2020 году сказал, что Высоцкий заходил к ним летом 1967-го: «...Высоцкий как-то заходил, я даже помню, что это было лето 1967-го... Мне, правда, повидаться с ним не удалось, я как раз на каникулах был у бабушки в Киеве» (Борис Стругацкий: «Подвергай всё сомнению» / С Андреем Стругацким беседовала Диляра Тасбулатова // <https://story.ru/istorii-znamenitostej/intervyu/boris-strugatskiy-podvergay-vse-somneniyu-/>).

пустяки! Давайте к соседям сбегая, неужели ни у кого не найдется гитары для Высоцкого?!...”), а мне-то как раз хотелось поговорить, пообщаться – не с бардом, а с человеком. Сидели у нас на кухне часа три, мы пили вино, ВВ – чай (он был в очередной завязке), говорили много, но запомнил я только тему паранормальных явлений (НЛЮ, ясновидение, телекинез и т.д.). Видимо, это было интересно именно ЕМУ, а меня-то больше интересовали как раз проблемы идеологии и политики (конец 60-х, время, когда оттепель сменяется заморозками и начинается Всеобщий застой)»⁴⁴.

Но если Борис Стругацкий в этом письме не мог сказать определенно, читал ли Высоцкий их повесть («Не знаю, читал ли он “Гадкие лебеди”...»), то Аркадий Стругацкий в январе 1988 года дал точный ответ на этот вопрос: «Повесть “Гадкие лебеди” Володя читал в рукописи... Для этой повести нужна была песня, ну, мы и решили: надо спросить у Володи. Песню мы взяли с его разрешения. При всем моем уважении к Володе, в повести – наш персонаж, мы его придумали... Да и Володя говорил, что психологический процесс творчества у него не такой»⁴⁵. Речь идет о следующем диалоге: «... сразу вспоминается, как однажды Володя задал АНу вопрос:

– А вообще очень приятно писать такие гениальные книжки?

Он судил по себе – он на спектакль шел, как на праздник, игра была для него наслаждением. И он даже уточнить решил:

– Что приятнее было писать – “Попытку” или “Суету вокруг дивана”⁴⁶?

АН задумался, саркастически улыбнулся и ответил:

– Писать – это как выдавливать нарыв. Точно такое же удовольствие.

Володя чуть в обморок не упал:

– Да ты что?!

Хотя это давняя истина – не Стругацкими придумано. Но, увидев реакцию, АН пытался утешить его, мол, ты не понял – когда уже всё сделано, закончено, и нет нарыва, нет боли – это такой кайф!»⁴⁷.

В действительности же фраза «Писать – это как выдавливать нарыв. Точно такое же удовольствие» представляет собой квинтэссенцию размышлений Виктора Банева: «...какой из меня, к черту, писатель, если я не терплю писать, если писать для меня – это мучение, стыдное, неприятное занятие, что-то вроде болезненного физиологического отправления, вроде поноса, вроде выдавливания гноя из чирья, ненавижу, страшно подумать, что придется заниматься этим всю жизнь, что уже обречен, что теперь уже не отпустят, а будут требовать: давай, давай, и я буду давать, но сейчас не могу, даже думать об этом не могу...» (8-я глава).

Следует также уточнить, что Высоцкий читал повесть «Гадкие лебеди» не сам – за него это делала Людмила Абрамова: «А когда мы стали собирать фантастику, Володя любил, чтобы я читала вслух. Я даже не знаю, что он сам успел прочитать у Стругацких, – практически всё я читала вслух, даже самые длинные вещи: “Гадких

⁴⁴ Белорусские страницы-41. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина. Переписка. Минск, 2006. С. 26. Ср. с более ранним письмом Б. Стругацкого от 11.12.1987: «У нас в гостях Высоцкий был, видимо, весной 1968. По крайней мере, так считают мои родные и близкие. Приехал после спектакля. Без гитары. Порывался пройтись по лестнице, чтобы взять у кого-то гитару и спеть. Но я упрямил его просто посидеть, поговорить. Тогда мне интереснее было узнать его как человека. (Теперь жалею, что упрямил его не петь, но кто мог знать, что мы видимся в последний раз). Самое обидное, что и разговора-то я толком не запомнил. Помню только, что очень было забавно, что он так верил в чудеса (НЛЮ, Несси и пр.). Я-то в них никогда не верил. Помню, что мы спорили обо всех этих штуках.

Приехал он к нам прямо после спектакля. Это было время гастролей. Он и нас приглашал – встречал у входа и сажал на наши места. Это было в ДК им. Первой пятилетки. Но этого всего я не помню, помнят только мои родные. Плохой я свидетель» (Там же. С. 25).

⁴⁵ *Перевозчиков В.* О Владимире Высоцком вспоминает Аркадий Натанович Стругацкий // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 2 (сент.). С. 20.

⁴⁶ Речь идет о повести «Попытка к бегству» (1962) и 1-й части повести «Понедельник начинается в субботу» (1964), где говорится о волшебном диване в избушке на курьих ножках на ул. Лукоморье, 13.

⁴⁷ *Скаландис А.* Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 365.

лебедей”, “Обитаемый остров”... – всё подряд. <...> Володя никогда не засыпал, а я могла по десять-двенадцать часов подряд читать...»⁴⁸; «Я читала Володе вслух все романы братьев Стругацких (многие – в рукописях)»⁴⁹. Впрочем, после этого Высоцкий наверняка прочитал повесть «Гадкие лебеди» самостоятельно. По имеющимся данным, эта повесть была подарена ему на 30-летие в январе 1968 года:

Три года подряд они вместе [В. Высоцкий, А. Стругацкий и Ю. Манин] отмечали день рождения Высоцкого. 25 января 1967 года торжество определенно происходило на квартире у Манина. <...>

В 1968-м они, пожалуй, встречались уже на Беговой, но нет уверенности, что это опять день в день <...> но точно известно, что были подарены «Гадкие лебеди» в рукописи, и рукопись была подписана и упакована в папку, и потом эту папку у Люси [Абрамовой] украли, и она даже знает кто...

А в 1969-м был их последний общий день рождения, и это тоже наверняка, потому что был подарен «Обитаемый остров», на этот раз уже с любовью переплетенный, с фотографией из Комарова и с подписью Бориса, «заверенной» Юрой Маниным⁵⁰.

Тот факт, что в 1968 году Стругацкий приходил на Беговую, подтверждает Людмила Абрамова. Правда, было это уже после того, как ее отношения с Высоцким дали трещину, поскольку он тогда всерьез увлекся Мариной Влади («Осенью 68-го мы с Володей у Стругацких, – вспоминает Станислав Говорухин. – Вышли на балкон. – У меня обалденный роман. – С кем? – С Мариной Влади»⁵¹):

Бывало, хоть и редко, что А. Стругацкий заходил к нам на Беговую. Давно это было – осенью 1968-го. Недели две или чуть больше прошло с того дня, когда с грехом пополам, собрав силы и вещи, я, наконец, ушла от Володи. <...> Я обосновалась в опустевшей квартире на Беговой.

<...>

Аркаша Стругацкий приехал «специально посмотреть на своего крестника» – нашего Аркашу, которому только что исполнилось шесть лет. Привез подарок – огромный зеленый пулемет из блестящего, как зеркало, полимера. Мы с Леной содрогнулись: военных игрушек в доме не было. Мы с Володей были пацифистами. Имели хождение космические луноходы с дистанционным управлением (Семен Владимирович Высоцкий, отец Володи, находил где-то самые потрясающие и дорогие). Плюшевые медведи (один от Нины Максимовны, матери Володи, высотой почти с метр) и кубометры цветных кубиков. И вдруг – пулемет! Но мы содрогнулись молча – А. Стругацкий был кумир семьи, мы на него молились. Я и сын Аркаша и сейчас на него молимся, за него, точнее. Теперь уж давно заочно.

В большом волнении мы с Леной принялись готовить закуску и из кухни слышали громовые раскаты Аркашиного хохота, восторженные вопли детей и совершенно профессиональное исполнение Никитой (четыре года) звуков боя: пулеметные очереди, свист пуль, артиллерийская канонада, стоны поверженных противников и могучее «ура» наших.

Некий нервический комок подкатил к горлу, когда Лена увела детей на прогулку, а я уселась со Стругацким за бутылкой коньяка. Но я сдержалась⁵².

Сохранились также воспоминания писателя, литературного критика и переводчика Рафаила Нудельмана о встречах Аркадия Стругацкого и Владимира Высоцкого у Александра Дмитриевича Евдокимова и его жены Нелли Михайловны, которые жили на Комсомольском проспекте и у которых часто собирались писатели-фантасты со всей Москвы:

⁴⁸ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 23 – 24.

⁴⁹ Там же. С. 91.

⁵⁰ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 362.

⁵¹ Говорухин С. В одной связке // Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 311 – 312.

⁵² Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 92 – 93.

Он был книжный «жучок» (проще говоря, спекулировал книгами), она – очень неплохая, энергичная переводчица с английского. Квартира была в основном пустая, нежилая как-то, в коридоре вечно лежали пачки в типографской упаковке и просто книги, завернутые в бумагу, единственная приличная комната – гостиная, где стоял большой, набитый клопами диван. Помню, как Аркадий однажды брезгливо стряхнул с себя клопа, не выпуская рюмки из пальцев. И там висела на стене гитара – «для Высоцкого». Там ему беззаветно поклонялись, там царил его культ, он туда часто заглядывал, там для него всегда была рюмка и гитара – выпить и сыграть, и он выпивал и пел очень щедро. Там я видел его с Люсей, в ту пору, когда шли переговоры о создании некоего «Театра фантастики», куда якобы готовы уйти от диктатора-Любимова несколько артистов во главе с Высоцким. (К этому будущему – несостоявшемуся – театру был написан, так, во всяком случае, говорил тогда сам Высоцкий, пародийно-космический цикл песен, начиная с «Тау Кита») <...> Аркадий хохотал особенно заразительно. Они с Громовой вели эти переговоры о театре, дело продолжалось несколько недель, потом умерло как-то само собою, и это всё, чему я был свидетелем в этих отношениях⁵³.

Под несостоявшимся «Театром фантастики» имеется в виду телевизионный театр, о чем рассказала Людмила Абрамова:

Первого нашего сына, Аркашу, мы назвали в честь старшего брата Стругацкого – впоследствии нашего близкого друга. Хотя когда наш Аркаша появился на свет, со Стругацкими лично мы еще знакомы не были – просто и я, и Володя зачитывались их романами. В то время многие фантастикой увлекались, в том числе наш друг Жора Епифанцев. И вот в какой-то момент Жорка загорелся экранизировать Стругацких для телевизионного театра, а нужно было разрешение автора. Жорка бы, наверное, для поддержки взял Володю, но того в Москве не оказалось, он снимался у Говорухина в «Вертикали». И Епифанцев уговорил пойти меня, потому что я была общительная, убедительная и всегда находила что сказать. Помню, Жора притащил огромную сумку с книгами Стругацких, и это произвело должное впечатление – мы сразу подружились с Аркадием. Наверное, сыграло свою роль и мое признание, что я назвала своего сына в его честь. Во всяком случае, когда Володя вернулся из экспедиции, мы с Жоркой ему рассказывали в лицах, какое чудо Аркаша, какая у него потрясающая жена Леночка, какие прекрасные дочери и замечательная собака. Вот с Леночкой-то Аркаша и стал к нам с Володей захаживать в гости. Даже преодолел свою извечную нелюбовь к театру, пристрастившись к спектаклям «Таганки»⁵⁴.

А что касается Евдокимовых, то здесь нельзя пройти мимо воспоминаний специалиста в области информатики и вычислительной техники Алексея Шилейко:

Звонит мне Неля Евдокимова и говорит: «Володю Высоцкого очень интересует быт советских ученых». А я тогда был заведующим лабораторией в МИИТе. «Не могли бы вы его принять, показать? Но только имейте в виду, что это не парадное мероприятие, не прием, ему хочется посмотреть, как вы живете. И ни в коем случае не просите его петь, потому что человек просто хочет посмотреть, как живут ученые, о вас ведь тоже ходят всякие невероятные слухи». Я говорю: «Пожалуйста». Скидываемся, накрываем стол. Ясно, раз Высоцкий, значит, водка. А надо сказать, что мы и сами пару раз в неделю, а то и почаще... Водка, она и на работе иногда помогает, когда мозги становятся на якорь... Короче, приходит Володя. Конечно, он всем понравился. У нас талантливые были ребята. Сидим, разговариваем, вроде ничего специально не рассказываем, но картина создается. Лаборатория была системного программирования, а слово «программист» стало модным после книжки «Понедельник начинается в субботу». Сидели-сидели, пили-пили, наконец, он расслабился и говорит: «Я же знаю, вы где-то гитару спрятали, давайте, уж так и быть». А я говорю: «Не надо. Меня предупредили: никаких песен, и вообще ты никакой не Высоцкий у нас, а просто очень милый гость, которого мы с удовольствием принимаем». Минуты две он не мог слова сказать, настолько это его

⁵³ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 361.

⁵⁴ Людмила Абрамова: «О том, что Высоцкий уходит от меня к Влади, я узнала последней» / Беседовала Елена Костина, 24.12.2015 // <https://7days.ru/stars/privatlife/lyudmila-abramova-o-tom-chto-vysotskiy-ukhodit-ot-menya-k-vladi-ya-uznala-posledney.htm>

поразило. Потом обиделся, вскочил и бегом... Позже к этому делу подключился Аркадий: «Как?! Ты обидел Володю? Нет, ты не можешь, он такой прекрасный человек, Володя – не только поэт, но и артист, он не может без этого, вы все для него – публика». Помирили нас, как сейчас помню, в ресторане «Россия», а это был такой огромный ресторан размером с площадь Маяковского. Так вот, я к тому моменту уже понял Володю как человека, правда, дружбы все равно не получилось⁵⁵.

Стоит привести еще один рассказ Людмилы Абрамовой – о встрече Аркадия Стругацкого с Высоцким летом 1967 года:

Мы любили всех кормить, а его [Аркадия] особенно. Он и ел так же талантливо и красиво, как писал, как всё делал. И вот еще помню его приход, еще до нашего с Володей развода, в июле 1967-го. А. Стругацкий жил с семьей на даче, мы его давно не видели. И гостей не ждали: у меня болели зубы, и физиономию слегка перекосило. Я была не дома, а у Лены, они с матерью, моей теткой, жили на улице Вавилова в первом этаже громадного кирпичного дома с лифтерами и пышным садом у окон. Аркадий позвонил именно туда и сообщил, что он в Москве, что скоро будет, потому что надо отметить событие: общий наш друг, математик Юра Манин получил какую-то премию, или орден, или звание, уж я не помню, но что-то очень хорошее и заслуженное. Его самого нет в Москве, но мы должны. Да! Мы должны! Зуб мой прошел, и физиономия распрямилась и просияла. Мы с Леной принялись за работу: застучали ножи, загремели сковородки. Форма одежды – парадная. Позвонили Володе в театр, там «Пугачев», спектакль недлинный, приходи к Лене, будет А. Стругацкий. Играй погениальнее, шибко не задерживайся. <...>

Стругацкий пришел с черным портфелем гигантского размера, величественный, сдержанно-возбужденный, поставил портфель в коридоре. Заговорили о математиках, о премиях, о японской фантастике. Я, улучив момент, на цыпочках вышла в коридор: такой портфель! Должно быть, там новый роман, должно быть, большой и прекрасный...

Шесть бутылок коньяка лежали в девственно-новом, пустом портфеле. <...>

А Володя пришел поздно. Уже брезжил рассвет. Чтобы не тревожить лифтершу, он впрыгнул в окно, не коснувшись подоконника – в одной руке гитара, в другой – букет белых пионов. Он пел в пресс-баре фестиваля – в Москве шел Международный кинофестиваль «За гуманизм киноискусства, за дружбу между народами»⁵⁶.

Действительно, 22 апреля 1967 года Юрий Манин получил Ленинскую премию за работы по теории алгебраических кривых и абелевых многообразий (1959 – 1963). Людмила Абрамова хорошо помнит «тот удивительный летний день, когда он [Аркадий Стругацкий] пришел к нам накануне с большим портфелем. Там лежало шесть бутылок коньяка, и надо было непременно отметить Ленинскую премию Манина, хотя сам Юра был в Париже и даже от официального торжественного вручения увильнул. Мы все пили, а Володя тогда как раз ни грамма – ни кефира перестоявшего и ни шоколадных конфет с ликером. Ну, и из этих шести бутылок Аркаша принял внутрь добрую половину. Так что утром он был тяжел. Надо было найти что-то и его опохмелить. Будить Володю и посылать на поиски – грешно – Володя после двух спектаклей вернулся вечером полумертвый от усталости; сестру гнать, тем более что она младше – та вообще ничего не нашла бы»⁵⁷.

Еще при жизни Высоцкого Вениамин Смехов рассказал о том, как оказался свидетелем написания «Сказки о несчастных лесных жителях» в июне 1967 года: «В одиннадцать часов мы уезжаем к друзьям-библиофилам, но разговор о новом романе Стругацких прерван: Володю замучила новая песня, она никак не ложится на музыку, необходимо немедленно решить ее судьбу. Включается магнитофон, и на наших глазах чудесная сказка об Иване-дурачке и лесной нечисти, каждый из которых “по-свое-

⁵⁵ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 364.

⁵⁶ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 93.

⁵⁷ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 365 – 366.

му несчастный”, проживает долгий процесс поиска...»⁵⁸. Судя по всему, речь идет о романе «Улитка на склоне», который был подарен Высоцкому Аркадием Стругацким 25 января 1967 года. Как говорит Людмила Абрамова: «Я ведь ее подряд, правильно напечатанной, в правильном чередовании глав – прочитала только тогда, когда Аркаша подарил ее в рукописи на Володин день рождения. Значит, Володе было 29 лет – это был январь 67-го года, и мы поспраждновали <...> И когда мы “Улитку” получили в руки и вернулись с ней домой (мы Володин день рождения праздновали у Юры Манина – и туда Аркаша с Борей принесли эту переплетенную рукопись “Улитки”⁵⁹). Мы пришли домой вечерочком, так наверное где-то около половины двенадцатого (потому что у Манина после одиннадцати сидеть не полагалось), и стали читать. И вслух – от первой и до последней строчки – я ее всю и прочла. И мы страшно долго не понимали, до последних страниц ждали – когда же, наконец, он откроется...»⁶⁰.

Данную информацию подтверждает письмо Аркадия Стругацкого брату Борису (из Москвы в Ленинград, 26.01.1967): «Вчера был у Манина, праздновали день рождения Высоцкого. Я подарил ему от обоих нас рукопись полной “Улитки” – он был очень растроган. Между прочим, они собираются созвать у Манина небольшой концерт: Высоцкий, Галич и Анчаров. Это будет, вероятно, очень интересно»⁶¹. Но состоялся ли данный концерт, до сих пор неизвестно.

Дополнительные подробности о дне рождения Высоцкого сообщил физик и писатель Владимир Захаров, живший в то время в Новосибирске: «Я приехал в столицу с важной для себя миссией, сделать доклад на семинаре Капицы. Это было нечто вроде посвящения в “научное дворянство”. Все прошло удачно, и я на крыльях фортуны приехал к Манину, у которого остановился. И представьте себе, в квартире математика справлял свой 29-й день рождения актер Театра на Таганке Владимир Высоцкий. Была его первая жена Иза Высоцкая, уже тогда любимый мною Аркадий Стругацкий, актер Георгий Епифанцев, впоследствии ставший героем одной из песен В.В. И Высоцкий вдохновенно работал новые песни, а я записывал их на магнитофон. И не зря! В Академгородке они имели оглушительный успех. Да, на дне рождения Владимир Семенович пил только сливовый сок, когда все остальные коньяк»⁶².

Что же касается «Сказки о несчастных лесных жителях», то ее Стругацкие планировали использовать и в сценарии «Чародеи» (1972): «В начале рукописи дописан и затем перечеркнут очевидный намек на известную песню Высоцкого: “ТИТРЫ. ‘Песня о несчастных лесных жителях’”. В сцене с первым появлением Хомя Бруга на полях дописано и опять же вычеркнуто слово “гитара”»⁶³. По словам Бориса Стругацкого (30.07.2006), песня будто бы вошла в сатирическую повесть «Сказка о Тройке» (1967): «...мы с огромным удовольствием использовали его песенку “О несчастных лесных жителях” в нашей “Сказке о Тройке”. Ему понравилось»⁶⁴. Однако это явная ошибка, поскольку в «Сказку о Тройке» вошла «Песня о нечисти», о чем Борис Стругацкий сообщил в более раннем оффлайн-интервью (14.06.2000). На вопрос «В Сказке о Тройке упоминается битва нечисти, которая описана и в песне Высоцкого “В запоедных и дремучих...”». Есть ли тут связь? Заимствование? Общие источники? Фольклор?» он ответил: «Мы просто изложили песенку Высоцкого прозой. Добавив кое-что

⁵⁸ Смехов В. Мои товарищи-артисты // Аврора. Л., 1980. № 5 (май). С. 91.

⁵⁹ На самом деле Борис Стругацкий в это время находился у себя дома в Ленинграде.

⁶⁰ Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 27 (февр.). С. 55 – 56.

⁶¹ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 18.

⁶² Чигрин Е. Телескоп судьбы // Иные берега [журн.]. М., 2008. № 4 (12). С. 76.

⁶³ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 18. 1972. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2017. С. 103; электронная версия.

⁶⁴ Цыбульский М. Владимир Высоцкий в Ленинграде. СПб.: Студия «НП-Принт», 2013. С. 185.

от себя»⁶⁵. Аналогичный вопрос был ему задан 2 июля 2010 года. На этот раз ответ оказался более развернутым: «Фактически “первоисточником” был Высоцкий (которого мы неизменно очень ценили и любили). Когда нам понадобилось описать сражение под Китежем, мы, разумеется, сразу вспомнили “Песню о лесной нечисти”, и нам показалось забавным использовать ее для наших целей. Получилось, по-моему, недурно»⁶⁶. А в «Сказку о Тройке» соавторы хотели включить даже эпитафию из песни Высоцкого на «космическую» тему, о чем Аркадий Стругацкий написал своему брату 13 мая 1967 года: «Кузька? Эпитафия: нет бы раскошелиться и накормить пришельца... Пришелец Константин, телепат»⁶⁷. Имеется в виду песня «Каждому хочется малость погреться...» (1966): «Пришелец был, наверное, шутник и телепат <...> Нет бы – раскошелиться / И накормить пришельца...».

По поводу же «Песни про нечисть» можно привести и запись в рабочем дневнике Бориса Стругацкого от 14.03.1972, где речь идет о повести «Понедельник начинается в субботу»: «Посылаю <Дагану> ПНвС и предлагаю “нечисть” Высоцкого»⁶⁸.

Столь частое обращение к сказкам Высоцкого объяснил Аркадий Стругацкий (январь 1988): «Мне тогда очень нравились его сказочные песни – весь цикл... К этому времени Володя уже прочитал “Понедельник начинается в субботу”. Вы знаете, может его песни как-то связаны с нашей работой, надо провести анализ. Вполне может быть...»⁶⁹.

А из театральных ролей Высоцкого, помимо Галилея, на Аркадия Стругацкого особенное эмоциональное воздействие оказывала роль беглого каторжника Хлопуши: «Вообще, наибольшее впечатление на Аркадия производил, как и на многих, Хлопуша в “Пугачеве”. Наверно, просто за счет того темперамента, который выплескивался за три минуты, который не с чем было сравнить ни тогда, ни теперь. <...> АН часто, даже через много лет, когда Высоцкого уже не было, вспоминал эту сцену, от которой мурашки по коже, этот истошный крик есенинского героя: “Проведите, проведите меня к нему! Я хочу видеть этого человека!!!”»⁷⁰.

Летом 1985 года во время встречи с любителями фантастики в Саратове Аркадий Стругацкий, говоря о своих литературных предпочтениях, высказался в том числе и на интересующую нас тему: «Я очень любил Владимира Высоцкого, мы долго были большими друзьями, он часто пел у меня. Я считаю, что Высоцкий – это энциклопедия современной русской души, он насквозь социален, и любят его именно за это, а не за лирику»⁷¹.

Нельзя также пройти мимо следующего высказывания Аркадия Стругацкого из его интервью 1987 года: «...вот не знаю, куда отнести наших бардов, – а без них я обходиться не могу. – К поэзии, конечно. – Значит, мои любимые современные поэты – Окуджава, Высоцкий, Юлий Ким. Мне они нужны постоянно...»⁷². Подтверждение этим словам находим в фантастической повести А. Стругацкого «Подробности жизни Никиты Воронцова» (1984), подписанной псевдонимом «С. Ярославцев». Здесь упо-

⁶⁵ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. «Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о тройке» // http://www.rusf.ru/abs/int_t15.htm

⁶⁶ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Июль 2010 // <http://www.rusf.ru/abs/int0142.htm>

⁶⁷ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 81.

⁶⁸ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 18. 1972. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2017. С. 358; электронная версия.

⁶⁹ Перевозчиков В. О Владимире Высоцком вспоминает Аркадий Натанович Стругацкий // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 2 (сент.). С. 20.

⁷⁰ Скаландис А. Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 359 – 360.

⁷¹ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1985 – 1991 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2014. С. 55.

⁷² Братья Стругацкие: «Жизнь не уважать нельзя» / Записала Елена Михайлова // Даугава. Рига, 1987. № 8. С. 101.

мянута сразу несколько песен Высоцкого и Окуджавы. В самом начале повести (глава «Холостяцкий междусобойчик») читаем:

– Нэ журысь, – ласково сказал Варахасий. – Давай я лучше тебе твою любимую спою.

И спел он любимую и еще одну любимую, и «Кони привередливые» спел и «Подводную лодку», и спел «По смоленской дороге» и «Ваше благородие, госпожу Разлуку».

Далее приводится так называемый «Дневник Никиты Воронцова», где можно увидеть цитату из «Дворянской песни» (1968) Высоцкого: «А в это время Бонапарт, а в это время Бонапарт переходил границу!». А через некоторое время следует «Интервью, данное скитальцем по времени Н. Воронцовым писателю и журналисту Алексею Т.», где цитируется «Песня о вещи Кассандре» (1967): «Помню уже довольно смутно. Нет, ничего не получалось. Приходилось даже кончать самоубийством. Один раз сгнил в концлагере. Три раза меня расстреляли, а однажды убили прямо на улице железными прутьями, минут десять убивали, было очень мучительно. “Ведь ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – во все века сжигали люди на кострах...”. А я был в одном лице и ясновидец, и очевидец. Нет, что один человек ничего не может, это я всегда знал, но иногда просто не выдерживал».

В одной из статей о Стругацких (1990) отмечалось, что Высоцкий «был очень дружен с Аркадием Натановичем, часто бывал у него дома, постоянно пел у него песни во весь свой богатырский голос, сотрясающий тонкие перегородки. Но соседи не протестовали. Еще бы! Услышать песни Высоцкого в то время, когда их практически услышать было невозможно, да еще в исполнении самого Высоцкого! У Аркадия Натановича были практически все его песни, записанные на магнитофон, он был ярким его поклонником, коим остался и поныне. Потом они вдруг резко разошлись. Причины их ссоры неизвестны, одни только слухи, которые здесь обсуждать нет смысла»⁷³. Сам Аркадий Стругацкий тоже сетовал, что они с Высоцким поругались, и винил в этом себя: «Да мы ж друзьями были. Было время, когда мы с ним очень близко сошлись, очень любили друг друга. А потом по моей глупости, собственно говоря, и по Володиной неосторожности, наши дорожки разошлись. Я чувствую себя не то чтобы виноватым – перед собой, перед ним... Просто очень жалко. Как раз было время, когда мы дружили, он тогда еще писал сказки по мотивам нашей повести “Понедельник начинается в субботу”, он приходил ко мне, пел – соседи поначалу рычали, а потом на лестницах толпились, к дверям поближе... Нет, меня жизнь не обижала в этом смысле. С Андреем Тарковским дружили мы. И с Иваном Ефремовым была дружба... Наверное, склочный человек я, и с Ефремовым рассорился...»⁷⁴. Более подробно о причинах его разрыва с Высоцким рассказала переводчица Генриетта Миллер (15.11.1994): «Я никогда не расспрашивала Аркадия про Высоцкого. Я вообще об их отношениях узнала совершенно случайно, когда прочитала в рукописи “Диких лебедей”. Там главный герой поет песню “Сыт я по горло, до подбородка...” и дана сноска: “Стихи В. Высоцкого”. Мы с Аркадием заговорили, и я возмутилась словом “поэт” по отношению к нему. Аркадий мне сказал тогда: “Он гениальный поэт”, – и даже заворчал от неудовольствия.

Тогда Аркадий рассказал мне, что они с Высоцким очень дружили и очень любили друг друга. Однажды Аркадий сказал Высоцкому, что тот должен бросить пить. Сам-то он мог выпить очень много и остаться при этом трезвым, да и пил он очень красиво. А Высоцкий пить не умел и нехорошо себя вел потом. Аркадию было очень больно это видеть, и он сказал Высоцкому, чтобы тот не брал с него пример, коли уж не может пить. “Не хочу видеть, как ты помрешь от водки”, – так он ему сказал.

⁷³ Черкасов В. А может, они пришельцы? // За кадры (Магнитогорск). 1990. 23 нояб. № 33 (1154). С. 3.

⁷⁴ Аркадий Стругацкий: «Будем драться!» / Вел беседу А. Чертков // Молодой дальневосточник (Хабаровск). 1988. 16 апр. С. 8.

Высоцкий какое-то время после этого не пил, а потом начал пить снова. Аркадий ему просто, что называется, отказал в дружбе, что Высоцкого очень больно задело.

Аркадий так мне это объяснил и сказал, что он очень любит Высоцкого, и знает, что тот его любит и всегда интересуется, как у него, у Аркадия, дела. Такая была любовь на расстоянии...»⁷⁵ (вместе с тем А.Н. Стругацкий, отказавший Высоцкому от дома из-за его пристрастия к алкоголю, сам умер 12 октября 1991 года от рака печени, вызванного чрезмерным употреблением спиртного). Впрочем, исследователь биографии Стругацких называет еще одну причину разрыва Аркадия Стругацкого с Высоцким – уход последнего от Людмилы Абрамовой и женитьбу на Марине Влади: «У Аркадия сложилась совершенно особенная дружба с Люсей, с ее сыновьями, они общались еще многие годы, и, когда Высоцкий оставил семью, он автоматически исчез из жизни АНа.

Вспоминает Людмила Абрамова:

«Я ведь ушла от него сама. Он просто боялся мне сказать, боялся, что я в этот момент умру. Не от самоубийства, просто так – оп! – и в дамки.

Володя понимал, что я нуждаюсь в каком-то костыле, в какой-то подпорке, которая меня могла бы спасти от сумасшедшего дома, и он разрешил мне оставить книги. Абсолютно всю фантастику. Со всеми автографами А. и Б. Я цеплялась за них, как за последнюю соломинку.

И вот тут меня поддержал Аркадий – своими новыми книгами, своими рассказами, хохмами и бутылками коньяка»⁷⁶. Но, узнав о смерти Высоцкого 25 июля 1980 года, он воспринял это известие очень тяжело:

Когда Володи не стало, Люся позвонила АНу в тот же день. Она знала, что тут у него какой-то бзик, знала, что он не ходит на похороны (с Володей тоже такое бывало), но и не позвонить не могла. Это был чисто инстинктивный поиск поддержки, опоры... А он сказал, помолчал:

– Когда же я, наконец, сдохну?

Утешил, называется. Однако понимание между ними как было, так и оставалось... Она услышала честные слова, а это много. Вспомнила, как в феврале 1968-го после срыва Володя лежал в очередной раз в Соловьевке (в клинике неврозов на Шаболовке), и было ему очень паршиво, и она позвонила Аркаше, хотя прекрасно знала, что он не просто не любит этого (больница, физические страдания, чья-то депрессия), а как-то особенно тяжело все это переносит. Но он согласился и пошел в сумасшедший дом к Володе, и она видела, как ему буквально физически трудно идти через этот двор, по этим лестницам, каждый шаг делать невыносимо... Но тогда это было надо, и он пришел. А теперь... Теперь уже неважно⁷⁷.

То, что Аркадий Стругацкий посещал Высоцкого в психиатрической клинике им. З.П. Соловьева, подтверждает его собственное письмо брату Борису в ответ на его просьбу от 21.02.1968 по поводу «процесса четырех» (Александра Гинзбурга, Юрия Галанскова, Веры Лашковой и Алексея Добровольского): «Кстати, у нас тут пронесся страшный слух, что беда с Володькой Высоцким. Якобы вызывали его в КГБ по делу Гинзбурга, после чего он запил и попал в больницу. Так ли? Выясни всенепременно»⁷⁸.

24 февраля Аркадий Стругацкий прислал ответ: «Никакого отношения к делу Гинзбурга Володька Высоцкий не имел, а просто слетел с нарезок у вас в Ленинграде

⁷⁵ *Цыбульский М.* Владимир Высоцкий и братья Стругацкие (24.07.2019) // <https://v-vysotsky.com/stajji/2019/Strugatskiye/text.html>

⁷⁶ *Скаландис А.* Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 363.

⁷⁷ Там же. С. 366.

⁷⁸ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 174.

в свой день рождения. Пробыл немного в больнице (я его навещал), сейчас вышел, здоров, поет, выступает нормально»⁷⁹.

А в апреле 1969 года братья Стругацкие впервые услышали магнитофонную запись «Охоты на волков». Об этом извещает дневниковая запись Аркадия Стругацкого от 29.04.1969: «Решили вести дневник. Пили “сливовец”, крепкая сволоочь и гадкая. Очень вкусно ели яичницу. Слушали магнитофон. Киношные дела: в “Мосфильме” предлагали любой сценарий. В ЦДЛ зам<еститель> пред<седателя> комиссии по пропаганде космических исследований. Окуджаву – слушали. Вергинского – слушали (забыли его фамилию). Пили сливовец. Сейчас – Высоцкий: “Волки”»⁸⁰. И на следующий день: «Слушали Вергинского и Высоцкого»⁸¹.

И, несмотря на то, что в 1970-е Высоцкий уже не общался со Стругацкими, те дважды процитировали его в своей повести «За миллиард лет до конца света» (1974): «А что мне оставалось делать? – отозвался Вечеровский, задирая свои проклятые рыжие брови до самого потолка. – Самому вам доказывать, что ходить по начальству бессмысленно? Что вообще бессмысленно ставить вопрос так, как вы его ставите? “Союз Девяти или тау-китяне...” Да какая вам разница? О чем здесь спорить? Какой бы вы ответ ни дали, никакой практической программы действий вы из этого ответа не извлечете» (7-я глава); «Негромко напевая: “Лучше гор могут быть только горы...” – я направился в прихожую, бросив один только косой взгляд в сторону Ирки (она совершенно спокойно вытирала стол сухой чистой тряпкой)» (10-я глава); а также в «Повести о дружбе и недружбе» (1977): «“Ну разумеется – Генка! – с горестной усмешкой воскликнул он. – Генка – прежде всего! Юбер аллес, если можно так выразиться. А мать пусть рвет на себе волосы и валяется в беспамятстве! А отец пусть скрипит зубами от горя и слепнет от скупых мужских слез! Пусть! Главное, конечно, – это Генка!”. Тут Спиридон, стоявший до того тихонько на краю стола, внезапно запел: “Если друг оказался вдруг / И не друг, и не враг, а так...”. Конь Кобылыч протянул руку, щелкнул верньером и поставил Спиридона под стол. “Генка – только о нем мы и думаем днем и ночью, – горестно продолжал он. – Для него мы совершаем геройские подвиги вместо того, чтобы лишний раз взять в руки учебник по литературе. Дурака Генку спасать – вот это подвиг и ура, это не то что постараться на твердую четверку по литературе выползти...”»; «Первые скобы он преодолел легко и даже не без лихости – пол еще был виден, а в случае чего можно было бы просто спрыгнуть вниз. На десятой скобе пол исчез из виду, пришлось остановиться и перевести дух. <...> Девятнадцатая скоба шаталась, как молочный зуб, – именно здесь Андрей Т. смалодушничал и подумал, что следовало бы, пожалуй, вернуться вниз и все досконально, тщательно обдумать и взвесить. Однако как раз в этот момент угревшийся за пазухой Спиридон хрипло провозгласил, что “лучше гор могут быть только горы, на которых еще не бывал”. Андрей Т. устыдился и сейчас же взял одним рывком еще полдюжины скоб».

Добавим, что Борис Стругацкий в своем письме к жене от 17.05.1973 (Москва – Ленинград) процитировал песню «Письмо из деревни в Москву» (1966): «А я тут очень по тебе скучаю (и по Андрюхе тоже), хотя, казалось бы, и времени-то скучать, вроде бы, нет. (“Хоть причины не скучать очень даже есть...”»)⁸² (у Высоцкого: «Так скучала за тобой, что меня держали, / Хоть причины не скучать очень даже есть»); в письме к брату от 18.08.1974 – «Песню про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную» (1966): «Дорогой Аркашенька! Очень тебе

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 15. 1969. «Группа ЛЮДЕНЫ», 2017. С. 311; электронная версия.

⁸¹ Там же.

⁸² Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 19. 1973. «Группа ЛЮДЕНЫ», 2017. С. 370; электронная версия.

сочувствую насчет зубов, но ведь надо, Федя!»⁸³ (ср.: «Но сурово эдак тренер мне: мол, надо, Федя!»); а в письме от 27.09.1975 – «Марш космических негодяев» (1966): «Дорогой Аркаша! Получил наконец и твое письмо. Долгонько оно до меня добиралось – 8 дён»⁸⁴ (ср.: «От Земли до Беты – восемь дён»). А дневниковая запись А.Н. Стругацкого от 07.09.1976 гласит: «Сегодня явился Сережа Канчукер⁸⁵, типографщик, принес “Юности честное зеркало”⁸⁶ (еще один экз.) и записи Окуджавы и Высоцкого»⁸⁷. Более того, Аркадий Натанович продолжал посещать Театр на Таганке, о чем свидетельствует, например, его запись от 17 марта 1977 года: «Был у Любимова на прогоне “Мастера и Маргариты”. Впечатление удивительное»⁸⁸.

Высоцкий же в 1970-е годы продолжал читать новые романы Стругацких, которые приходилось добывать уже окольными путями, поскольку многие их произведения не публиковались. Как свидетельствует Михаил Шемякин: «Каким-то образом Володе удалось прочесть “Град обреченный” братьев Стругацких и, часто беседуя со мной о рае, аде и чистилище и развивая идею Стругацких, он делал предположение, что, может, и наш благословенный социалистический рай является чистилищем или каким-нибудь филиалом ада. <...> “А если там, куда уйдем после смерти, найдем, как в зеркале – нами же сотворенное?” – высказал он тогда страшную догадку, которая стала основной философской идеей его “Райских яблок” – глубочайшей и трагичнейшей из его песен, которую он посвятил ожидающей его из “рая” Марине»⁸⁹.

Стоит заметить, что и Стругацкие, и Высоцкий, несмотря на серьезные проблемы с цензурой, не собирались уезжать из страны.

Когда в 1973 году стали циркулировать слухи о якобы готовящейся эмиграции братьев Стругацких, Аркадию Натановичу позвонила жена Всеволода Ревича Татьяна Чеховская, чтобы узнать подробности, и Стругацкий сообщил ей, что на самом деле собирается в Душанбе для написания сценария⁹⁰, а по поводу возможной эмиграции сказал: «*Можете быть спокойны. Мы никуда никогда не уедем*»⁹¹. И ровно такую же фразу встречаем в песне Высоцкого «Нет меня – я покинул Расею!» (1969), где поэт, опровергая слухи о своей эмиграции, говорит сначала друзьям: «*Не волнуйтесь – я не уехал...*»; а потом – врагам: «*И не надейтесь – я не уеду!*».

⁸³ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1972 – 1977 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. С. 333.

⁸⁴ Там же. С. 417.

⁸⁵ Правильно: Канчукер.

⁸⁶ «Русский литературно-педагогический памятник начала XVIII века, подготовленный по указанию Петра I. Авторы издания неизвестны» (Википедия).

⁸⁷ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 21. 1975 – 1976. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2017. С. 380; электронная версия.

⁸⁸ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 22. 1977. СПб.: Изд-во Сидорович; Изд-во Acta Diurna, 2021. С. 564.

⁸⁹ Высоцкий В., Шемякин М. Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 210.

⁹⁰ Сценарий назывался «Семейные дела Гаюровых» (в 1975 году по нему был снят фильм), а один из его персонажей – Леша Высоцкий – по пьяни устраивает скандал, разбивая витрину в магазине, но его берет под защиту Камил Гаюров и платит за него штраф: «Р-разнесу... – произносит Высоцкий и роняет голову на грудь. – Буянил, – коротко объясняет старший. – Разбил витрину. – Явился, понимаешь, – с готовностью вступает продавщица, – водку ему давай. А сам уже лыка не вяжет. И уже десятый час. Вынь ему и положь водку, понимаешь! Я его выпихнула, а он хватъ бульжник – и в стекло! – Р-работему человеку выпить не дают, а? – оживает Высоцкий. – Есть такой закон? Я спр-рашиваю, есть такой закон? Камил, роднуша, ты человек справедливый, скажи...» (Ниязи Ф., Стругацкий А. Семейные дела Гаюровых. Киноповесть // Памир. Душанбе, 1974. № 5. С. 20). Мотив разбивания витрины в пьяном виде встречается в двух песнях Высоцкого – «Про второе “я”» (1969) и «Милицейский протокол» (1971): «Почерьте мне, не я разбил витрину, / А подлое мое второе “я”» /2; 186/, «Мы там в витрину кинули грибочки, / Но это были еще цветочки» /3; 343/. Очевидно, А.Н. Стругацкий сознательно ориентировался на эти две песни, попутно назвав причину, из-за которой они с Высоцким разругались.

⁹¹ Вишневский Б. Аркадий и Борис Стругацкие. Двойная звезда. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2004. С. 377 – 378.

Причем слухи об эмиграции писателей целенаправленно распространялись в высокопоставленных структурах – Госкино и ЦК КПСС.

Тому же Всеволоду Ревичу позднее «кто-то из сослуживцев безапелляционно заявил, что “ваши Стругацкие точно-таки уезжают, у меня сведения из Госкино”»⁹². Похожую историю рассказала родственница Высоцкого Лидия Сарнова:

У нас среди друзей есть генерал-майор Вадим Богословский. Однажды он был на лекции в какой-то академии. Лекцию проводил лектор из ЦК. А накануне у Семена был день рождения. И Володя пришел, он всегда приходил к Семену в этот день чуть позже других. Принес с собой гитару и пел нам песни. Посидели, поприказывали и разошлись...

А через день вдруг звонит злой и возмущенный Вадим: «Семен, ты не представляешь, что творится со мной! Я был сейчас на лекции в академии, и готов убить этого человека, который читал лекцию!». И рассказывает ему всё.

Оказывается, лектору задали вопрос про Высоцкого. «А что, – отвечает тот, – разве вы не знаете, что он уже подал заявление на выезд из страны? Да он просто предатель родины!». Вадим спокойно дождался, когда тот закончил лекцию, подошел к нему и говорит: «На каком основании вы это говорите? Да я вчера был с ним на дне рождения у его отца. Как вы смеете утверждать, что его нет в стране?! Я всё расскажу Высоцкому!» – «Ради Бога, ничего ему не говорите, мне в ЦК дана установка так отвечать».

Сеня, конечно, эту историю Володе рассказал. А тот тут же узнал фамилию лектора, позвонил и устроил ему выволочку. А в ответ: «Владимир Семенович, я вас умоляю, у меня дети, не портите мне карьеру. Я глубоко извиняюсь перед вами, только ради Бога, ничего не делайте, потому что меня тогда уволят с работы»⁹³.

Данная история произошла в 1979 году, что следует из выступления Высоцкого в Театре им. Вахтангова от 12.11.1979: «...совсем недавно мне рассказали, что один лектор, кем-то уважаемый человек, в чинах, он читал лекции тоже многим высокопоставленным военным людям и просто на полном серьезе рассказал, что за меня выкуп заплатили и что сюда я, в общем-то, летаю играть Гамлета время от времени, а так, в общем, в принципе, уже давно – “там”. На полном серьезе он это делал неоднократно. Когда я с ним разговаривал, говорю: “Откуда вы это взяли?”, – он говорит: “Мне сказали”. Ну вот, значит. Я надеюсь, что он больше не работает, хотя кто знает».

Завершая биографическую часть этой главы, приведем фрагмент письма Б.Н. Стругацкого своему поклоннику из Омска М. Снегиреву (июнь 1982): «Перечитал еще раз Ваши стихи-песни. Я никакой знаток поэзии, но любитель, и как любителю почти все они мне понравились. Особенно, по-моему, удались Вам “три послесловия к Сталкеру”, но и прочие песни тоже хороши. Меньше всего, пожалуй, понравилось мне стихотворение памяти Высоцкого; может быть, просто потому, что к стихам такого рода всегда невольно предъявляешь повышенные требования. Впрочем, мне приходилось читать аналогичные сочинения и Гафта, и Окуджавы, и Вознесенского... – все они неудачны»⁹⁴; и реплику о Высоцком из интервью 2000-х годов: «Я знал его мало и все, что знал, уже неоднократно описывал. Он был замечательный поэт и значительный артист»⁹⁵.

А теперь обратимся к сравнительному анализу творчества Высоцкого и Стругацких, и начнем с того, что совпадают их творческие установки.

Достаточно сравнить высказывания 1977 года:

⁹² Там же. С. 378.

⁹³ Зайцева Т. Гвардии полковник // Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 15.

⁹⁴ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1978 – 1984 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2012. С. 411.

⁹⁵ Борис Стругацкий: «Мэтром себя не считаю» // Свиначенко И.Н. ВПЗР: Великие писатели Земли Русской. М.: Время, 2016. С. 636.

1) Мы берем крайние ситуации, когда выбор затруднен до предела. Наш Румата, герой из книги «Трудно быть богом», мучается: остаться богом-наблюдателем и тем самым вносить свой вклад в некий научный эксперимент или обнажить меч, вступить в бой за справедливость и тем самым этот эксперимент сорвать⁹⁶.

2) Я много пишу о войне. <...> интереснее брать людей, которые нервничают, беспокоятся, каждую следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти, людей в крайней ситуации, а не тех, которые отдыхают, там, спят или едят. Верно? Вот поэтому я так много беру персонажей из времен войны⁹⁷.

А вот тоже довольно близкие по смыслу высказывания Аркадия Стругацкого и Владимира Высоцкого о целях искусства:

1) Привлекают нас, если можно так выразиться, проблемы. Основная – морально-нравственное совершенствование. Мы никогда не учим злу – в любой его форме, – хотя вопрос о литературе как «учебнике» бытия достаточно сложен и не решается однозначно. Одна из самых острых проблем, на наш взгляд, – это вопрос о выборе⁹⁸.

2) Все простукиваются в одно и то же, чтоб стало лучше. Все работают ради этой цели. Даже разрушители, работающие в протесте и критически, – все равно конечной целью их является улучшение того, что есть, и изменение его. И в основном это – через человека. Все этим занимаются – работающие в искусстве и литературе – усовершенствованием человека⁹⁹.

Осенью 1966 года Высоцкий в присутствии А. Стругацкого исполнил «Марш космических негодяев», а 17 августа 1971-го Аркадий Натанович отнес на киностудию «Союзмультфильм» совместную с братом заявку на сценарий «По следам “Космического негодяя”»¹⁰⁰, хотя сюжеты этих произведений не имеют ничего общего: у Стругацких космические пираты являются именно негодяями, задача которых – «тащить и не пущать»¹⁰¹, а у Высоцкого пираты – это лишь авторская маска. Вероятно,

⁹⁶ Стругацкий А., Стругацкий Б. Добро должно быть с головой // Пионерская правда. М., 1977. 15 апр.

⁹⁷ Казань, Молодежный центр областного комитета ВЛКСМ (с ВИА «Шестеро молодых»), 17.10.1977.

⁹⁸ Стругацкий А. Румата делает выбор / Интервью Ил. Полоцка // Советская молодежь. Рига, 1974. 17 нояб.

⁹⁹ Интервью В. Высоцкого председателю ижевского кино клуба «Зеркало» Александру Наговицыну (Ижевск, Ледовый дворец спорта «Ижсталь», 27.04.1979).

¹⁰⁰ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 22. 1977. СПб.: Изд-во Сидорович; Изд-во Acta Diurna, 2021. С. 578 – 580.

¹⁰¹ Ср. с плакатом, который висит в администрации Великого Спрута на Планете Негодяев: «МЫ, ВЕЛИКИЙ СПРУТ, ПОВЕЛЕВАЕМ СВОИМ ВОЛЬНЫМ ПИРАТАМ ХВАТАТЬ, ТАЩИТЬ И НЕ ПУЩАТЬ ОБРАТНО АРТИСТОВ, ПЕВЦОВ, БОРЦОВ-ТЯЖЕЛОВЕСОВ И ПРОЧИХ ТАНЦОРОВ. ДОСТАВЛЯТЬ В МОЮ РЕЗИДЕНЦИЮ. НАГРАДА – ОТ СТА ДО СТА ПЯТИДЕСЯТИ ЗА ГОЛОВУ» (Стругацкий А., Стругацкий Б. Конец планеты негодяев // Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 23. 1978. СПб.: Изд-во Сидорович; Acta Diurna, 2021. С. 287). Между тем возникает сходство в действиях Великого Спрута и фельдмаршала из песни «Целуя знамя» (1971): «Фельдмаршал звал: “Вперед, мой славный полк! / Презрейте смерть, мои головорезы!”» ~ «Вперед, мои вольные пираты! Вперед, мои славные негодяи!» (Там же. С. 299); «Но после битвы заживут, как крезы» ~ «На кораблях этих неженков-землян, трусливых и добрых, несметные сокровища! Отдаю их все вам на три дня на разграбление!» (Там же. С. 299). Но если головорезы «воспалены талантливою речью», то пираты «тормозят, приседают, оглядываются. Некоторые с готовностью бросают сабли» (Там же. С. 299). Кроме того, Великий Спрут своим поведением напоминает дракона из одноименной пьесы Е. Шварца (1944): «Ладно. Будем драться завтра, как вы просили. <...> Ну-ну. Что ж. Придется подражаться. (Зевает). Да откровенно говоря, я не жалею об этом...» ~ «Флот? Земли? Откуда? Кто донес? – бормочет он. – Экая неприятность, ну что ты будешь делать? Ладно, попробуем драться...» (Там же. С. 298). А в творчестве Стругацких литературным предшественником Великого Спрута является Великий и могучий Утес – диктатор из повести «Попытка к бегству» (1962). Позднее, в «Граде обреченном» (1972), появится Великий стратег, под которым угадывается Сталин.

Стругацких зацепило само название песни Высоцкого, которое они позаимствовали для своих целей. Впоследствии сценарий серьезно дорабатывался, и менялось его название – сначала на «Погоню в космосе» (1972), а затем на «Конец Планеты Негодяев» (1973). В последнем, кстати, фигурирует «Марш пиратов»¹⁰², что перекликается с вариантом названия песни Высоцкого: «Марш космических пиратов» (из перечня песен в записной книжке от 10.04.1974). Кроме того, у Стругацких имеется повесть «Беспокойство» (первый вариант повести «Улитка на склоне», 1965), а у Высоцкого – песня «Беспокойство» (рукописный вариант названия «Паруса», 1966; АР-1-64).

Запись из дневника А. Стругацкого от 12.11.1961: «Сейчас звонила Вика, дело с “Возвращением”¹⁰³ все еще тянется. Я прямо из себя вышел от злости. И с деньгами для Бориса ничего не вышло. Дерьмо. Будь они прокляты, поклонники серятины!»¹⁰⁴.

А вот что говорил Высоцкий самарскому коллекционеру авторской песни и своему поклоннику Геннадию Внукову осенью 1968 года: «Ты периферия, серятина и советский человек. Так что не поймешь»¹⁰⁵.

Надо сказать, что и в своем творчестве Стругацкие обличают «серятину». Так, в киносценарии «Трудно быть богом» (1977), созданном по мотивам одноименной повести (1963), Румата произносит гневный монолог, посвященный положению дел в стране: «Вы поглядите, что делается в Арканаре! Нормальный уровень средневекового зверства – это счастливый вчерашний день! Дон Рэба сознательно натравливает на книгочеев всю серость в королевстве. Всё, что хоть немного поднимается над средним серым уровнем, – поставлено под угрозу. Если ты умен, образован, сомневаешься, говоришь непривычное – просто не пьешь вина, наконец! – ты под угрозой. Любой лавочник вправе затравить тебя хоть насмерть. Грамотных ловят и развешивают вдоль дорог. Голых, вверх ногами!..»¹⁰⁶ (а чтобы ни у кого не осталось сомнений насчет того, о какой стране идет речь, нужно вспомнить, что в ранней редакции повести дон Рэбу звали Рэбия, что слишком явно напоминало «Берию»; как вспоминал Борис Стругацкий 27 мая 1999 года в офлайн-интервью: «...в самом первом варианте ТББ он назывался “дон РЭБИЯ”. Но Иван Антонович Ефремов, прочитав,

¹⁰² «Невидимые оркестры ударяют “Марш пиратов”, полицейские пауки, размахивая дубинками, забивают пиратов в люки кораблей» (Там же. С. 299). А в плане сценария «Погоня в космосе» имеется запись: «1. Пираты в Космосе. Песня» (Там же. С. 608).

¹⁰³ Первоначальное название повести «Полдень, XXII век».

¹⁰⁴ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 5. 1961. «Группа ЛЮДЕНЬ», 2016. С. 302; электронная версия.

¹⁰⁵ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

¹⁰⁶ Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 22. 1977. СПб.: Изд-во Сидорович; Изд-во Acta Diurna, 2021. С. 136. В сохранившихся отрывках киносценария 1966 года процитированный фрагмент выглядит так: «В Арканаре все переменялось. Все выглядит так, будто дон Рэба сознательно натравливает на ученых всю серость в королевстве. Если ты умен, образован, говоришь непривычное, просто не пьешь вина, наконец, ты под угрозой. Любой лавочник вправе затравить тебя насмерть. Сотни и тысячи грамотных людей объявлены вне закона, их ловят штурмовики и развешивают вдоль дорог. Нормальный уровень средневекового зверства – это вчерашний счастливый день Арканара. <...> В Арканаре очень плохо, Александр Васильевич. Надвигаются какие-то события. По-моему, дон Рэба готовит государственный переворот» (Стругацкий А., Стругацкий Б. Полное собрание сочинений в тридцати трех томах. Т. 10. 1966. СПб.: Изд-во Сидорович; Изд-во Acta Diurna, 2018. С. 339 – 340). 26 июня 1953 года Берия действительно был обвинен в подготовке госпереворота. Другие персонажи повести «Трудно быть богом» также соотносятся с историческими личностями: например, Король – это Сталин; полковник дворцовой охраны отец Цупик – начальник личной охраны вождя Н.С. Власик; брат Аба – министр госбезопасности Абакумов. И даже «дело врачей-вредителей» подробно описано в повести: «Лейб-знахарь Тата вместе с пятью другими лейб-знахарями оказался вдруг отравителем, злоумышлявшим по наущению герцога Ируканского против особы короля, под пыткой признался во всем и был повешен на Королевской площади». Но у Стругацких зло сгущено до предела, поскольку лейб-знахари оказываются повешенными, в то время как фигуранты «дела врачей-вредителей» после смерти Сталина были отпущены на свободу.

сказал: “Эт-то уж с-слишком! Т-такую анаграмму только ленивый не р-разгадает...”. Редакторы приняли его сторону, и авторам пришлось пойти на попятный»¹⁰⁷).

Высоцкий же в анкете 1970 года на вопрос, какие человеческие качества он считает отвратительными, написал: «Глупость, серость, гнусь» (АР-20-138). Соседство *серости* и *гнуса* год спустя перейдет в стихотворение «Нет прохода и давно...» (1971): «*Мразь и серость* пьют вино / Из чужих бокалов». И вообще негативное отношение к «серости» встречается во многих его стихах, например: «И взмолилась толпа бесталанная, / Эта *серая масса* бездушная, / Чтоб сказал он им самое главное / И открыл он им самое нужно» («Из-за гор – я не знаю, где горы те...», 1961), «Мы прилетим, а нам скажут: “Земляне – / На некрасивом таком корабле? / Вот те и на!” – и решат венеряне, / Будто бы *серость* одна на Земле» («Детская поэма», 1970 – 1971), «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь *серость* пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...», 1972), «Средь своих *собратьев серых* белый слон / Был, конечно, белою вороной» («Песня про белого слона», 1972), «Мой черный человек в *костюме сером!*.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил поддых внезапно, без причины» (1979). Здесь же стоит процитировать воспоминания братьев Вайнеров о Высоцком: «Он пел правду о нашей жизни, о наших людях, правду о хорошем и правду о плохом. Вот эта простая правда и не давала покоя всем тем, кого он называл “*серой бюрократической сволочью*”, против кого он каждый день шел на бой»¹⁰⁸. Выстраивается смысловая цепочка: *серость и гнусь* = *мразь и серость* = *серость и сволочь*. Эта *серая сволочь* находит аналогию в третьей главе повести «Трудно быть богом», где «Румата словно наяву видел спины *серой сволочи*, озаряемые лиловыми вспышками выстрелов, и перекошенную животным ужасом всегда такую незаметную, бледненькую физиономию дона Рэбы...». А барон Пампа говорит Румате: «Я бью *серую сволочь*, как только она мне попадется!» (4-я глава); и там же называет «серых офицеров» *серыми подонками*.

Афористическая реплика, которую произносит Прокуратор Патриотической школы, садист-убийца Отец Кин (стремившийся «успеть в государственной пользе») и которой потом гордились братья Стругацкие: «Умные нам ненадобны. Надобны верные» (2-я глава), – повторяет известное изречение императора Николая I: «“Мне не нужно ученых голов, мне нужно верноподданных”, – заявил Николай, когда пред ним ходатайствовали за провинившихся воспитанников Гатчинского сиротского института на том основании, что они – лучшие ученики института. “Мне не нужно умных, а нужно послушных”, – в различных выражениях повторял он»¹⁰⁹. А дважды повторенная реплика дона Тамэа о том, «как вольно дышится в возрожденном Арканаре» (8-я глава) пародирует «Песню о Родине» И. Дунаевского на стихи В. Лебедева-Кумача (1936): «Я другой такой страны не знаю, / Где так вольно дышит человек!».

Кстати, иногда аллюзии в повести «Трудно быть богом» возникали сами собой, независимо от желания авторов: «Ходил также слух (я слышал об этом от Аркадия Натановича), что масла в огонь подлил Председатель Президиума Верховного Совета СССР Николай Подгорный. Он пришел в бешенство из-за рассказа дона Тамэа о том, как того дон Рэба за обедом у короля посадил на ромовый торт. Эта придуманная авторами ситуация повторила реальный случай, бывший с самим Подгорным в молодости на обеде у Сталина, о чем, конечно же, Стругацкие не знали...»¹¹⁰.

¹⁰⁷ http://www.rusf.ru/abs/int_t20.htm. Неудивительно, что обращение Руматы к дону Рэбе: «Я вас ненавижу, учтите это», – совпадает с обращением лирического героя Высоцкого к палачу, который готовится его казнить: «Я ненавижу вас, паяцы, душегубы!» («Палач», редакция 1975 года – АР-16-188).

¹⁰⁸ Вайнер А., Вайнер Г. Заметки о Владимире Высоцком // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 294.

¹⁰⁹ Тарле Е.В. Сочинения: В 12 томах. Т. 8. М.; Л: Изд-во Академии Наук СССР, 1959. С. 66.

¹¹⁰ Гопман В. Прекрасный и яростный мир Арканара: Самой знаменитой книге братьев Стругацких – 50 лет // НГ Ex Libris. М. 2014. 24 июля (№ 25). С. 5.

В первой главе Румата еще надеется сохранить нейтралитет: «Останемся гуманными, всех простим и будем спокойны, как боги. Пусть они режут и оскверняют, мы будем спокойны, как боги». А герои Высоцкого скажут: «Мы, как боги, по лунному свету скользим, / Отдыхаем на солнечных бликах» («Гимн морю и горам», 1976).

Далее Румата вспоминает вечерний Арканар, описание которого стилизовано под фашистскую Германию, где лавочники пьют пиво и рассуждают: «Я бы прямо спрашивал: грамотный? На кол тебя! Стишки пишешь? На кол! Таблицы знаешь? На кол, слишком много знаешь!». Тот же мотив встречается у Высоцкого, но уже применительно к советской действительности: «А если много знал – / Под расстрел, под расстрел!» («Так они и есть...», 1964). Впрочем, и в повести Стругацких фашистский антураж является лишь ширмой для изображения советского строя, а кроме того, он был призван отвлечь внимание цензуры, но одновременно и подчеркивал тождество двух режимов: «“Трудно быть богом” мы писали в великой злобе – сразу после встречи Хрущева с художниками в Манеже. Тут мы впервые поняли, что нами правят враги культуры, враги всего того, что мы любим. И мы получали злое, дикое наслаждение, описывая государство Арканар – с таким же точно хамским правительством и с такими же раболепными, льстивыми подданными»¹¹¹ (следовательно, дон Рэба – это не только Берия, но и его формальный антипод Хрущев вкупе с «серым кардиналом» Суловым – отсюда «Серые роты» дон Рэбы; а слово «кардинал» имплицитно подразумевает церковную составляющую данного образа и протягивает смысловую цепочку к «Святому Ордену», наместником которого в Арканарской области и является дон Рэба).

Напрашивается явная аналогия с военными песнями Высоцкого, где по внешнему сюжету зачастую описывается война с фашистами, но, если копнуть поглубже, выясняется, что это завуалированный рассказ о сражениях самого поэта с советскими «организациями, инстанциями и лицами», говоря словами из стихотворения «Я бодрствую, но вещей сон мне снится...» (1973).

В третьей главе Румата говорит своему слуге: «И смотри: никого не пускать! Хоть король, хоть черт, хоть сам дон Рэба...», – что удивительным образом совпадает со словами Высоцкого, сказанными в марте 1973 года во время пребывания в легкоатлетическом манеже завода «Азовсталь», расположенном на левом берегу реки Кальмиус: «Ко мне никого не пускать: ни Бога, ни черта, ни секретаря горкома»¹¹².

В стихотворении Высоцкого «Про глупцов» (1977) глупцы презирают мудреца, который встретил их с иронией, когда они пришли к нему за советом, поэтому, уходя, ворчат: «Мир стоит на великих глупцах – / Зря не выказал старый почтенья». После чего следует авторский комментарий: «Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти». Такая же ситуация была в повести «Трудно быть богом», где «состоящие при власти» уничтожают мудрецов: «И как бы ни презирали знание эти серые люди, стоящие у власти, они ничего не могут сделать против исторической объективности, они могут только притормозить, но не остановить» (6-я глава).

У Высоцкого три глупца отправляют в одиночную камеру «самого великого мудреца», сидевшего в бочке, а у Стругацких дон Рэба сажает в тюрьму «великого медика» Будаха; мудрец назван «жутко умным, седым и лохматым», после чего сказано: «Не дождется старик возвращения»; а о Будахе, выпущенном из тюрьмы, читаем: «Минут через пять из-за поворота появился посланный монах, таща за собой на веревке худого, совершенно седого старика в темной одежде. “Вот он, Будах-то!”, –

¹¹¹ Что, Борис Натанович, трудно быть богом? Ой, трудно... / Беседу записал Юрий Буркин // ТМ-экспресс (бывший «Молодой ленинец»). Томск, 1990. 19 окт. № 42. С. 8 – 9. В этом же интервью Борис Стругацкий говорит, что в тоталитарных режимах «слово “честь” начисто исчезло из лексикона», а это почти дословно повторяет мысль из песни Высоцкого «Я не люблю» (1968): «Досадно мне, что слово “честь” забыто / И что в чести наветы за глаза».

¹¹² Хаджинов Виктор Лазаревич: «Сержант “лопух” попался» (07.07.2015) // Яковлев В.А. Один день из жизни поэта. Ч. 1. Высоцкий в Жданове. Сборник материалов. Харьков: «НТМТ», 2016. С. 54.

радостно закричал монах еще издали. – И ничего он не на колу, живой Будах-то, здоровый!» (8-я глава).

Кроме того, трех великих глупцов, «состоявших при власти», можно соотнести с Вунюковым, Хлебовводовым и Фарфуркисом, возглавляющими бюрократический аппарат в «Сказке о Тройке» (март – май 1967). При этом *глупцам* соответствует характеристика Эдиком Амперяном Вунюкова как человека, чьи «мозги... совсем не задействованы. Сплошные бюрократические рефлексы» («Сказка о Тройке-2», сентябрь 1967). И если первому глупцу двое других в пылу спора «надавали по роже», то и в повести Стругацких описана расправа над одним из членов Тройки – Фарфуркисом, – которого остальные двое тоже избили – «выбивали ему бубну» («Сказка о Тройке»; 8-я глава).

В шестой главе «Трудно быть богом» описаны государственный переворот, совершенный доном Рэбой, и арест Руматы, которого доставляют к дону Рэбе на допрос. Этому событию посвящена следующая глава, где рассказывается, как присутствующих во время допроса брата Абу (Абакумова) и отца Цупика (Власика) арестовывают монахи, после чего дон Рэба хвалился Румате: «Как я их, а?.. Никто и не пикнул!..» (7-я глава). Очень близкая ситуация показана в черновиках «Песни о вещем Олеге» (1967) Высоцкого: «Потом в христианство людей загонял, / Даже никто и не пикнул» (АР-8-92). В обоих случаях тоталитарная власть представлена в образе инквизиции, и используется одинаковый оборот: *никто и не пикнул*.

Во время разговора с доном Рэбой Румата думает: «Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные». Такое же сочетание черного и серого цветов как символов власти обнаруживаем у Высоцкого: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером» (1979)¹¹³. А во второй главе был упомянут «старательный серый офицер», руководивший арестом Будаха, и он же возникнет в седьмой главе: «Из-за портьеры вынырнул серый офицер и приглашающе помахал. “Пойдемте, дон Румата”, – сказал человек в плаще. <...> Румата сразу понял, куда он попал. Это был знакомый кабинет дона Рэбы в лиловых покоях».

Последний говорит Румате: «Я вижу, что нам придется продолжать разговор в другом месте, – зловеще сказал дон Рэба». Данная реплика предвосхищает слова председателя Тройки Вунюкова, прототипами которого являются Хрущев и Сталин: «Есть мнение, что мы еще встретимся – в другое время и в другом месте» («Сказка о Тройке-2»). Обе реплики обращены представителями власти к своим врагам. Причем если дон Рэба объявил войну любым знаниям и поголовно уничтожает их носителей, то член Тройки Фарфуркис говорит Эдику Амперяну: «Наконец, товарищ представитель, надо бы вам знать, что Тройку не интересуют никакие изобретения». Кроме того, подчиненные дона Рэбы названы зверями: «...здесь звери ежеминутно убивают людей!», – восклицает Румата (1-я глава). И похожим образом описываются члены Тройки: «...налитые глаза уже хищно сверкали, загривки щетинились, клыки готовы были рвать, а когти – драть» («Сказка о Тройке»; 8-я глава).

В своем письме от 20.06.1974 (Москва – Одесса) к С. Говорухину, снимавшему на Одесской киностудии фильм «Контрабанда», Высоцкий говорит о ряде запретов, с которыми столкнулся режиссер: «Очень я расстроился, что у тебя новые сложности такого рода, что ты не очень знаешь, как от них убежать. Но ведь про что-то же можно снимать? Или нет? Например, про инфузорий. Хотя сейчас же выяснится, что это не будет устраивать министерство легкой промышленности, потому что это порочит быт туфелек-инфузорий. Ткнуться некуда: и микро-, и макромиры – все под чьим-нибудь руководством» (АР-24-198).

¹¹³ Мысль Руматы, пришедшая ему в голову во время разговора с доном Рэбой: «Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные», – внешне напоминает и стихотворение Высоцкого 1972 года: «Мы черноты не видели ни разу – / Лишь серость пробивает атмосферу» («Представьте, черный цвет невидим глазу...», 1972), но здесь чернота противопоставлена серости и символизирует свободу.

Похожую мысль в интервью 1988 года высказал Аркадий Стругацкий: «Что бы ни потребовалось, всюду натыкаешься на свинцовое мурло большого и крошечного начальника: не положено!»

Больше воздуха, больше свободы – вот что сейчас нужно. Красный свет старому мерзкому лозунгу: государство превыше всего. Мы уже знаем, к чему это приводит. Нет. Нашим нынешним лозунгом должно быть: личность превыше всего»¹¹⁴.

В том же интервью прозвучали такие слова: «Сталин и выстроил весь народ в шеренгу. А кто чуть-чуть завертел головой – в лагерь: там, в опутанном провололочной колючкой строю, не повертись»¹¹⁵. Подчеркнутый мотив встречается и у Высоцкого: «Пришла пора всезнающих невежд, / Всё выстроено в стройные шеренги. / За новые идеи платят деньги, / И больше нет на “эврику” надежд» («Я не успел», 1973).

Очевидно, что *всезнающие невежды* – это те же самые *умники*, которым *мы секреты доверяем*, из стихотворения «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979), то есть представители власти, установившие для всех советских людей одинаковые стандарты: «Вот заиграла музыка для всех – / И стар, и млад, приученный к порядку, / Всеобщую танцует физзарядку, / Но я рублю сплеча, как дровосек: / Играют танго – я иду вприсядку» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976).

В одном из исследований повесть Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1964) уже сопоставлялась с песней «Лукоморья больше нет» (1967)¹¹⁶, но сделано это было крайне поверхностно, поэтому остановимся на данной теме еще раз.

Главный герой повести – Александр Привалов (alter ego Бориса Стругацкого, как он сам в этом однажды признался) – въезжает во двор, расположенный на ул. Лукоморье, и видит с левой стороны вывеску, где серебряными буквами написано:

НИИЧАВО
изба на куриных ногах
памятник
соловецкой старины

На правых же воротах висит ржавая жестяная табличка: «“Ул. Лукоморье, д. № 13, Н.К. Горыныч”, а под нею красовался кусок фанеры с надписью чернилами вкривь и вкось:

КОТ НЕ РАБОТАЕТ
Администрация

<...> На воротах умащивался, пристраиваясь поудобнее, гигантский – я таких никогда не видел – черно-серый, с разводами, кот. Усевшись, он сыто и равнодушно посмотрел на меня желтыми глазами. “Кис-кис-кис”, – сказал я машинально. Кот вежливо и холодно разинул зубастую пасть, издал сиплый горловой звук, а затем отвернулся и стал смотреть внутрь двора».

¹¹⁴ Аркадий Стругацкий: «Личность превыше всего» / Беседу вел К. Исааков // Молодой коммунар. Тула, 1988. 8 сент. С. 4; Советская молодежь. Рига, 1988. 9 сент. С. 2.

¹¹⁵ Данную мысль Стругацкие высказывали и в романе «Град обреченный» (1972): «Ведь чем, спрошу я вас, занимались на протяжении всей истории самые лютые тираны? Они же как раз стремились ука-занный хаос, присущий человеку <...> надлежащим образом упорядочить, организовать, оформить, выстроить – желательно, в одну колонну, – нацелить в одну точку и вообще уконтропупить». А глагол *уконтропупить*, то есть «уничтожить, подавить, ограничить», применял и Высоцкий к одному из тиранов – Мао Цзедуну, который говорит: «Чем еще уконтропупишь / Мировую атмосферу? / Мы покажем крупный кукиш / СэШЭА и эСэСеРу!» («Возле города Пекина...», 1966).

¹¹⁶ *Толоконникова С.* Бард, немифологическая ирония и научная фантастика. Интерпретация одного из возможных подтекстов сказок В. Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. V. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 264 – 273.

Хозяйкой дома является баба-яга Наина Киевна Горыныч (в плане повести она носит имя Наина Яга-Баянова): «Хозяйке было, наверное, за сто. Она шла к нам медленно, опираясь на суковатую палку, волоча ноги в валенках с галошами. Лицо у нее было темно-коричневое; из сплошной массы морщин выдавался вперед и вниз нос, кривой и острый, как ятаган, а глаза были бледные, тусклые, словно бы закрытые бельмами. <...> Одета была бабка в ватную безрукавку и черное суконное платье».

У Высоцкого встречаются те же реалии в качестве метафоры постоктябрьской России: «Лукоморья больше нет <...> Распрекрасно жить в домах / На куриных на ногах, / Но явился всем на страх вертопрах <...> Бабку-ведьму подпоил, дом спалил. <...> Здесь и вправду ходит кот: / Как направо – так поет, / Как налево – так загнет анекдот». Все эти реалии восходят к Песне первой поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» – «У Лукоморья дуб зеленый...»: «И днем и ночью кот ученый / Всё ходит по цепи кругом <...> Избушка там на курьих ножках / Стоит без окон, без дверей <...> Там ступа с Бабою Ягой / Идет, бредет сама собой...». Кстати, и имя бабы-яги Наина взято из этой поэмы: «И вдруг сидит передо мной / Старушка дряхлая, седая <...> Ах, витязь, то была Наина! <...> “Конечно, я теперь седа, / Немножко, может быть, горбата; / Не то, что в старину была, / Не так жива, не так мила; / Зато (прибавила болтунья) / Открою тайну: я колдунья!”».

А «игра на понижение», при помощи которой описывается поведение кота в песне Высоцкого: «Вправо ходит этот кот – песнь похабную поет, / Как налево – враз загнет анекдот. <...> Кот ведь вправду очень стар» (АР-8-122), – также могла быть подсказана повестью Стругацких, где кот болен склерозом и тоже поет «песнь»:

Дуб был на месте. Спиною к нему стоял в глубокой задумчивости на задних лапах кот Василий. В зубах у него был зажат цветок кувшинки. Кот смотрел себе под ноги и тянул: «Мнэ-э-э...». Потом он тряхнул головой, заложил передние лапы за спину и, слегка сутулясь, как доцент Дубино-Княжицкий на лекции, плавным шагом пошел в сторону от дуба.

– Хорошо... – говорил кот сквозь зубы. – Бывали-живали царь да царица. У царя, у царицы был один сын... Мнэ-э... Дурак, естественно... <...>

В лапах у него вдруг оказались массивные гусли – я даже не заметил, где он их взял. Он отчаянно ударил по ним лапой и, цепляясь когтями за струны, заорал еще громче, словно бы стараясь заглушить музыку:

Дасс им таннвальд финстер ист,
Дас махт дас хольтс,
Дас... мнэ-э... майн шатц... или катц?..

Нетрудно заметить, что негативное сравнение кота с *дубиной-доцентом*: «как доцент Дубино-Княжицкий на лекции», – предвосхищает негативную характеристику кота в песне Высоцкого: *ученый сукин сын*; но впервые этот образ встретился в одном из его ранних стихотворений (1954), где описана 186-я средняя школа: «В Большом Каретном дом здоровый, / окон полно на доме том. / И днем и ночью *дрын дубовый* / Савелий сторожит тот дом» (имеется в виду гардеробщик школы С.В. Трифонов).

Вместе с тем, пустота, описываемая в песне «Лукоморья больше нет», коррелирует с аббревиатурой *НИИЧАВО* (Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства, прообразом которого стала Пулковская обсерватория, где работал Борис Стругацкий), так как от сказочного Лукоморья в СССР *ничего* не осталось. Этот же мотив разрабатывается в песнях «Лежит камень в степи...» (1962) и «Райские яблоки» (1977): «Кто направо пойдет – / *Ничего* не найдет», «Неродящий *пустырь* и сплошное *ничто* – беспредел»; и в стихотворении «А мы живем в мертвящей *пустоте*» (1979).

Что же касается старухи Горыныч, то она ведет себя, как типичная цыганка:

– А не надо, – сказала старуха, пристально меня рассматривая. – Сама вижу. Привалов Александр Иванович, одна тысяча девятьсот тридцать восьмой, мужской, русский, член

ВЛКСМ, нет, нет, не участвовал, не был, не имеет, а будет тебе, алмазный, дальняя дорога и интерес в казенном доме, а бояться тебе, бриллиантовый, надо человека рыжего, недоброго, а позолоти ручку, яхонтовый...

– Гхм! – громко сказал горбоносый, и бабка осеклась.

Заметим, что год рождения Привалова невольно совпадает с днем рождения Высоцкого, а сама ситуация в приведенной цитате предвосхищает рассказ Высоцкого «Гадание цыганки» (1966): «А будет у тебя веселый разговор в казенном доме с благородным королем. <...> Позолотишь ручку – приворот сделаю, а нет – отворот сделаю. <...> Не жалея, золотой, бриллиантовый, серебряный!» /6; 21/.

В повести Стругацких (часть первая под названием «Суета вокруг дивана»), старуха Горыныч жалуется Привалову: «Метлу в музей забрали, ступу не ремонтируют...» (третья глава). А в стихотворении Высоцкого «Мы живем в большом селе Большие Вилы...» (1971) дается следующее описание «двух громилов – братьев Прова и Николая»: «Им хотя бы и гид, но – / Странная затея: / Ступу бабы-яги / Раздобыть музею» (АР-15-86). Да и в песне «Лукоморья больше нет» сказано, что «коверный самолет сдан в музей в запрошлый год». Причем в музее НИИЧАВО тоже хранится «коверный самолет». Приведем фрагмент описания музейного инвентаря из шестой главы повести: «Ковер-самолет гравизащитный. Действующая модель».

В третьей главе Привалов принимает телефонограмму для старухи Горыныч, где ее приглашают на слет нечистой силы: «Первая встреча... состоится... на Лысой Горе. Форма одежды парадная. Пользование механическим транспортом... за свой счет. Подпись... начальник канцелярии... Ха... Эм... Вий» (юмор: «Хаим Вий»).

Высоцкий же в 1967 году, помимо «Лукоморья», создает еще одну сказку, а точнее – антисказку, где беседуют две ведьмы: «“Как всё изменилось! Уже развалилось / Подножие Лысой горы”. – / “И молодцы вроде давно не заходят – / Остались одни упыри...”» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город»). Но здесь, в отличие от повести, нечисть уже оказывается не у дел, как и в «Лукоморье».

Кроме того, в повести про нечистую силу, слетевшуюся на Лысую Гору, сказано: «Участники *вели себя крайне безобразно*» (третья часть «Всяческая суета», глава первая). Поэтому и у Высоцкого леший говорит вурдалаку, что согласен его взять с собой при условии: «...кровь не сосать и *прилично вести*» («Сказка о том, как лесная нечисть приехала в город»).

В доме старухи Горыныч Привалов обнаруживает бадью с говорящей щукой, которая сразу начинает жаловаться: «Вот поплаваешь *в реке*, поплаваешь – холодно, ревматизм, заберешься обратно в колодезь, а старуха с бадьей опять тут как тут...». Примерно так же будет рассуждать и Водяной в «Куплетах нечистой силы» (1974) Высоцкого: «Лежу под корягой, простуженный, злой, / *А в омуте – мокро и сыро*» (ревматизм же чаще всего возникает именно после простуды).

В шестой главе «Суеты вокруг дивана» появляется директор НИИЧАВО – Янус Полуэктович Невструев. Не исключено, что Высоцкий отсюда позаимствовал фамилию для своей героини в «Романе о девочках» (1977) – Тамары Полуэктовой. Кстати, появление Януса Полуэктовича уже было предсказано в одном из рассказов кота Василия: «В некотором было царстве, в некотором государстве был-жил царь, по имени... мнэ-э... Ну, в конце концов неважно. Скажем, мнэ-э... Полуэкт...» (отсылка к Полуекту Ивановичу Нарышкину, правнук которого Петр Великий стал первым императором России).

Вторая часть повести, посвященная работе Привалова в НИИЧАВО, называется «Суета сует», и в первой ее главе появляется колоритный персонаж – доктор наук Амвросий Амбруазович Выбегалло. А о его прототипе рассказал Борис Стругацкий во время офлайн-интервью на сайте «Русская фантастика» (14.06.2000): «Профессор Выбегалло списан со знаменитого некогда академика Лысенко, который всю отечественную биологию поставил на карачки, тридцать с лишним лет занимался глупостями

и при этом не только развалил всю нашу биологическую науку, но еще и вытоптал все окрест, уничтожив (физически, с помощью НКВД) всех лучших генетиков СССР, начиная с Вавилова. Наш Выбегалло точно такой же демагог, невежда и хам, но до своего прототипа ему далеко-о-о!»¹¹⁷.

Отношение Высоцкого к лже-академику Трофиму Лысенко (1898 – 1976) тоже было отрицательным. Вот что он писал своему другу Игорю Кохановскому 25 июня 1967 года: «Люсечка моя отдыхает и изучает всякую всячину из сельхоз. жизни. Про Лысенку изучает. Очень трагичная история. Как он, Васёчек, много погноил людей и живет, гад, и ничего»¹¹⁸. Сравним этот мотив в «Песне-сказке про нечисть» (1966), где речь идет о Большом Терроре: «Много всякого народу погубил дремучий лес» /1; 525/. А *погноить многих* собирался в этой песне и Змей Горыныч, который также является одним из образов власти: «А не то я, мать вашу, *всех сгною!*».

По второй главе второй части повести «Понедельник начинается в субботу» подробно описывается посещение Приваловым подвала НИИЧАВО, где содержатся и Кощей Бессмертный (клетка которого обвешана портретами Чингисхана, Гимmlера, Екатерины Медичи и одного из Борджиа, то есть тиранов и отравителей), и Змей Горыныч, и даже трое вурдалаков: «Подбежал Альфред, щелкая плетью, и *вурдалаки* убралась в темный угол, где сейчас же принялись скверно ругаться и шлепать самодельными картами». Обращает на себя внимание похожая лексика в «Сказке о том, как лесная нечисть приехала в город» (осень 1967): «Ругая друг дружку, / Взoshли на опушку. / Навстречу попался им враг-*вурдалак*. / Он скверно ругался, / Но к ним увязался, / Кричал, будто знает, что как». Заимствование в данном случае очевидно.

В той же второй главе Привалов поднимается на второй этаж НИИЧАВО, где расположен отдел Оборонной Магии, и начинает излагать его историю. А из этого рассказа нас больше всего интересует фрагмент, связанный с джиннами: «Дольше всех задержался там некий Питирим Шварц, бывший монах и изобретатель подпорки для мушкета, беззаветно трудившийся над проектом джинн-бомбардировок. Суть проекта состояла в сбрасывании на города противника бутылок с джиннами, выдержанными в заточении не менее трех тысяч лет. Хорошо известно, что джинны в свободном состоянии способны только либо разрушать города, либо строить дворцы». Тут же приходит на память «Песня про джинна» (1967), где лирический герой Высоцкого просит джинна, вылезшего из бутылки, построить ему дворец: «До небес дворец хочу – ты на то и бес!». А в третьей главе второй части повести описывается эксперимент, который сотрудники НИИЧАВО ставят над джинном: «По дороге в приемную директора я остановился в стендовом зале. Здесь умирляли выпущенного из бутылки джинна. Джинн, огромный, синий от злости, метался в вольере, огороженном щитами Джян бен Джяна и закрытым сверху мощным магнитным полем. Джинна стегали высоковольтными разрядами, он выл, ругался на нескольких мертвых языках, скакал, отрывивал языки огня, в запальчивости начинал строить и тут же разрушал дворцы, потом, наконец, сдался, сел на пол и, вздрагивая от разрядов, жалобно завыл: “Ну хватит, ну отстаньте, ну я больше не буду... Ой-йой-йой... Ну я уже совсем тихий”». Характеристика этого джинна *жалобно завыл* отчасти напоминает поведение джинна в песне Высоцкого: «А потом послышалось *пенье заунывное*, / И виденье оказалось грубым мужуком». Причем если у Стругацких *джинн метался в вольере... скакал*, то у Высоцкого видение *прыгало по комнате, ходило ходуном*.

Еще одна параллель с «Песней про джинна» обнаруживается в первой главе третьей части повести («Всяческая суета»): «Вчерашней ночью на Лысой Горе состоялся традиционный весенний слет. Участники вели себя крайне безобразно. Вий с Хомой Брутом в обнимку пошли шляться по улицам ночного города, пьяные, приста-

¹¹⁷ http://www.fandom.ru/fido/ru_ludeny/text/25.htm

¹¹⁸ Русская рулетка: Воспоминания поэта и друга Владимира Высоцкого // Story. М., 2016. № 12. С. 60.

вали к прохожим, сквернословили, потом Вий наступил себе на левое веко и совсем озверел. Они с Хомой подрались, повалили газетный ларек и попали в милицию, где каждому дали за хулиганство по пятнадцати суток». Как видим, здесь нечисть оказалась бессильной против милиции. И такая же ситуация будет в песне Высоцкого: «Вот они приехали – показали аспиду! / Супротив милиции он ничего не смог: / Вывели болезного, руки ему – за спину, / И с размаху кинули в черный воронок».

Описание сотрудников НИИЧАВО как магов, легко повторяющих новозаветные чудеса: «Маги, Люди с большой буквы, и девизом их было – “Понедельник начинается в субботу”». Да, они знали кое-какие заклинания, умели превращать воду в вино, и каждый из них не затруднился бы накормить пятью хлебами тысячу человек. Но магами они были не поэтому. Это была шелуха, внешнее. Они были магами потому, что очень много знали, так много, что количество перешло у них, наконец, в качество, и они стали с миром в другие отношения, нежели обычные люди», – можно сравнить с коротким стихотворением Высоцкого (1965), где такими же всемогущими названы солдаты: «Сегодня не боги горшки обжигают, / Сегодня солдаты чудо творят. / Зачем же опять богов прославляют, / Зачем же сегодня им гимны звенят?». Позднее данный мотив разовьется в песне «Мы вращаем Землю» (1972), где солдаты будут способны влиять на вращение Земли и на мироздание в целом.

Три года спустя многие персонажи повести «Понедельник начинается в субботу» перейдут в сатирическую «Сказку о Тройке» (1967). Научным консультантом этой Тройки является уже знакомый нам профессор Выбегалло, а возглавляет ее Лавр Федотович Вунюков, многие черты которого списаны с бывшего генсека Никиты Хрущева, например: «Утреннее солнце, вывернув из-за угла, теплым потоком ворвалось в раскрытые окна комнаты заседаний, когда на пороге появился каменнолицый Лавр Федотович и немедленно предложил задернуть шторы. “Народу это не нужно”, – объяснил он»¹¹⁹ ~ «Вот что, Белютин, я вам говорю как председатель Совета Министров: все это не нужно советскому народу»¹²⁰. А имя Лавр вызывает ассоциацию с одним из ближайших соратников Хрущева – Фролом Козловым, поскольку имена Фрол и Лавр носили раннехристианские братья-мученики, жившие во втором веке нашей эры. Таким образом, представитель атеистической власти саркастически наделяется христианским именем. Более того, в концовке 8-й главы Лавр Федотович прямо отождествляет Тройку с христианской Троицей: «Тройка троицу любит».

Похожий прием был использован в повести «Трудно быть богом» (1963), где интриган дон Рэба, прототипом которого является Берия, говорит Румате: «Позвольте представиться: наместник Святого Ордена в Арканарской области, епископ и боевой магистр раб божий Рэба!». Характерно, что и в своем письме к брату от 05.01.1964 Аркадий Стругацкий написал о том, как их не принимают в Союз писателей, причем руководство последнего охарактеризовал как фашистов и инквизиторов: «Московская приемная комиссия состоит из дряни и мерзавцев в большинстве, органически ненавидящих наш жанр. За нас там будет только Адамов и, возможно, Нилин. Если даже и обернется все благополучно, существует опасность, что согласятся передать в Президиум на утверждение только меня как москвича. Заседают они как тайный совет инквизиции...»¹²¹. Использование инквизиции в качестве эвфемизма советской власти характерно также для Высоцкого, сыгравшего в 1966 году роль Галилея и переживавшего посадку Синявского и Даниэля: «...И святая инквизиция под страх / Очень бойко продавала индульгенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967 – 1968). А в «Победе на рыбок» и «Райских ябло-

¹¹⁹ Стругацкий А., Стругацкий Б. Сказка о Тройке // Ангара. Иркутск, 1968. № 5. С. 46.

¹²⁰ Белютин Э. Хрущев и Манеж // Дружба народов. 1990. № 1. С. 141.

¹²¹ Неизвестные Стругацкие: Письма. Рабочие дневники. 1963 – 1966 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев: НКП, 2009. С. 124.

ках» (обе – 1977) советская власть, уничтожающая людей, прямо наделена христианскими атрибутами: «И осенили знаменьем свинцовым / С очухавшихся вышек три ствола» /5; 170/, «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – занятно!» /5; 177/ и т.д.

В 1967 году, когда писалась «Сказка о Тройке», всем еще памятен был разнос, который устроил Хрущев на выставке художников-абстракционистов в Манеже 1 декабря 1962 года, и его нападки на Андрея Вознесенского 7 марта 1963 года на встрече с творческой интеллигенцией в Кремле. Позднее Борис Стругацкий будет описывать свои с братом ощущения после этих событий: «Нами управляют жлобы и враги культуры. Они никогда не будут с нами. Они всегда будут против нас. Они никогда не позволят нам говорить то, что мы считаем правильным, потому что они считают правильным нечто совсем иное. И если для нас коммунизм это мир свободы и творчества, то для них коммунизм это общество, где население немедленно и с наслаждением исполняет все предписания партии и правительства»¹²². Впрочем, в одном из интервью Б. Стругацкий уточнил, что воспринимать советских правителей подобным образом они начали уже к 22-му съезду КПСС, состоявшемуся с 17 по 31 октября 1961 года: «Мы довольно быстро – примерно к Двадцать второму съезду партии – поняли, что имеем дело с бандой жлобов и негодяев во главе страны. Но вера в правоту дела социализма и коммунизма сохранялась у нас очень долго. <...> процесс “эрозии убеждений” длился, наверное, до самых чешских событий 1968-го. Вот тогда и наступил конец всех иллюзий»¹²³.

Высоцкий также воспринимал чиновников от культуры как *жлобов* и говорил об этом Анатолию Меньшикову: «У солдат в армии, у студентов в общагах мои пленки отбирают, людей наказывают, исключают из комсомола. Я должен напечататься, чтобы люди могли прийти к этим жлобам, ткнуть их носом в “Комсомольскую правду” и сказать: “Вот! Его в ‘Комсомолке’ печатают! Вот так!”...»¹²⁴. Поэтому и в своем творчестве он выводит советскую власть в образе жлобов, которые уничтожили всё живое: «Выходили из избы / Здоровенные жлобы – / Порубили все дубы на гробы» («Лукоморья больше нет», 1967). Кстати, жанр этой песни – *антисказка* – можно в полной мере применить к «Сказке о Тройке», где речь идет о тех же жлобах, захвативших власть (Вунюкове, Фарфуркисе, Хлебовводове, полковнике мотокавалерии), – Тройке По Распределению и Учету Необъясненных Явлений (ТПРУНЯ)¹²⁵. Для советского человека было очевидно, что это, с одной стороны, аллюзия на Особые Тройки НКВД, выносившие расстрельные приговоры, а с другой – пародия на известное изречение Ленина: «Решающим является организация строжайшего и всенародного учета и контроля за производством и распределением продуктов» (статья «Очередные задачи советской власти», 23 – 28 марта 1918 года). Вот этим «строжайшим распределением и учетом» и занимается сказочная Тройка. Здесь еще можно вспомнить песню «Сорока-белобока» (1944) на стихи Вл. Дыховичного, исполнявшуюся Высоцким в начале 1960-х: «И так, как в сказке, но не для острастки, / Только раз приехала сюда, – / Это тоже может быть, как в сказке, – / Сессия Верховного суда. / Эту сессию, я знаю, / Называют “выездная”, / И она была чудесна и мила: / Она без всякой ссоры-склоки / Всем распределила сроки, – / Этому дала и этому дала, / Этому дала и этому дала... / Это очень старинная сказка, / Но эта сказка до сих пор еще жива»¹²⁶.

¹²² Стругацкий Б. Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 111.

¹²³ «В молодости я был бесконечно далек от политики»: Борис Стругацкий отвечает на вопросы Бориса Вишневого (Санкт-Петербург, июль – август 2000) // Вишневский Б. Аркадий и Борис Стругацкие. Двойная звезда. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2004. С. 298.

¹²⁴ Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

¹²⁵ В рабочем дневнике есть запись от 11.03.1967, где представлена другая расшифровка: «Комиссия-тройка (ТПРУНЯ(с) Тройка по рационализации и утилизации необъясненных явлений (сенсаций)» (Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений. Т. 13. Улитка на склоне столетия. М.: АСТ, 2021. С. 406).

¹²⁶ Кстати, в сокращенном варианте повести «Сказка о Тройке-2», подготовленном Стругацкими для публикации в иркутском журнале «Ангара», имеется глава «Дело № 15 и выездная сессия».

Как сообщает герой-рассказчик повести Александр Привалов: «ТПРУНЯ есть авторитетный административный орган, неукоснительно и неослабно выполняющий свои функции и никогда не подменяющий собою других административных органов». Другими словами, Тройка символизирует бюрократическую систему, которая характеризуется как огромная и бездушная машина (а в рабочей записи от 08.03.1967 эта машина описана еще жестче: «Начертан план Китежграда (прилагается). Составлен 1-й план повести. 18 пунктов. Из них 5, 9, 13, 17 – Кодло обедает»¹²⁷; согласно позднему комментарию Бориса Стругацкого: «“Кодло” – это несомненно прообраз Тройки»¹²⁸):

- Эдик опять попытался что-то сказать, но Роман упредил его:
- Могут ли решения Тройки быть обжалованы?
 - Да, могут, – сказал я. – Но результаты не воспоследуют.
 - Как мордой об стол, – разъяснил грубый Корнеев. <...>
 - Авторитетны ли для Тройки, – тоном провинциального адвоката спросил Роман, – рекомендации и пожелания заинтересованных лиц?
 - Нет, не авторитетны, – сказал я. – Хотя и рассматриваются. В порядке поступления.
 - Что есть заинтересованное... – начал Роман, но Эдик перебил его.
 - Неужели Печать? – спросил он с ужасом.
 - Да, – сказал Роман. – Увы.
 - Большая?
 - Очень большая, – сказал Роман.
 - Ты такой еще не нюхивал, – добавил Витька.
 - И круглая?
 - Зверски круглая, – сказал Роман. – Никаких шансов.

Эта Большая Круглая Печать является эвфемизмом Главлита, который разрешал или не разрешал публикацию произведения и в конце своих заключений ставил большую печать.

А в конце разговора Корнеев подводит неутешительный итог: «И мы с тобой сидим в глубокой потенциальной галоше, – закончил Витька». И еще одна реплика этого персонажа, которая могла отозваться в песне «Лукоморья больше нет» (1967): «Витька вдруг рывкнул: “*Хватать и тикать*. Плевал я на них на всех. Подумаешь, Печать... В первый раз, что ли...”» ~ «Зазеваешься – он *хват* – и *тикает*!». Данное заимствование не стоит исключать, поскольку «Сказка о Тройке» была написана в марте – мае 1967 года, а песня датируется летом того же года.

В самом начале повести наблюдается вольное изложение «Песни-сказки про нечисть» (1966) Высоцкого: «В осаде же сидела нечисть бывалая и самоотверженная, братья Разбойники сидели, Соловей Одихмантьевич и Лягва Одихмантьевич...». У Высоцкого же упомянут «Соловей-разбойник главный». Перечислим еще несколько явных параллелей: «А от них был Змей трехглавый и слуга его Вампир» ~ «алчно ворвался Годзиллов прихвостень Вампир Беовульф»; «Змей Горыныч взмыл на древо, ну раскачивать его» ~ «Лягва Одихмантьевич <...> раскачал башню...»; «Билась нечисть грудью в груди и друг друга извела» ~ «Уцелевшие ведьмы, лешие, водяные, аукалки, кикиморы и домовые перебили деморализованных вурдалаков, троллей, гномов, сатиров, наяд и дриад и, лишённые отныне руководства, разбрелись в беспорядке по окрестным лесам».

При чтении «Сказки о Тройке» Высоцкому могла прийти в голову идея своей собственной повести «*Дельфины и психи*» (1968), само название которой имеет явную аналогию в повести Стругацких: «Мой дядя, малоизвестный специалист по Японии, затеял некогда книгу под странным названием “*Спруты и люди*”. Его обурежала идея,

¹²⁷ Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений. Т. 13. Улитка на склоне столетия. М.: АСТ, 2021. С. 406.

¹²⁸ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 165.

что головоногие с незапамятных времен имели весьма тесные контакты с людьми» (но в то же время очевидна ориентация Высоцкого на книгу Джона Лилли «Человек и дельфин», русский перевод которой вышел в 1965 году; а в повести «Понедельник начинается в субботу» главный герой Привалов размышлял: «У меня такое впечатление, что о возможностях животных мы знаем пока еще очень мало. Только недавно выяснилось, что рыбы и морские животные обмениваются под водой сигналами. Очень интересно пишут о дельфинах»; поэтому и в «Сказке о Тройке» упомянут «разумный дельфин Айзек»). А в «Дельфинах и психах» речь идет о «тесных контактах» дельфинов с людьми, возникающих по инициативе последних: «Дельфин позволил профессору курить, но резко отказался от спиртного, а потом, опережая вопросы, начал:

– Почему мы не говорили, а потом – вдруг и все сразу? Мы говорили, мы давно говорили, несколько тысяч лет назад говорили, но что толку? Цезарю – говорили, Македонскому, Нерону; даже пытались потушить пожар. “Люди! – говорили. – Что вы?” – а потом плюнули и замолчали, и всю дальнейшую историю молчали как рыбы, и только изучали, изучали вас, людей. После войны вы построили океанариумы и Дж. Лилли с приспешниками начал свои мерзкие опыты. Контакта захотели! Извините, я буду прохаживаться, – заволновался дельфин и действительно начал прохаживаться. – Мы терпели и это, чтобы не нарушать молчания и увидеть, до чего же в своих опытах может дойти разумное существо, стоящее на довольно высокой ступени, хотя и значительно ниже нас, ибо утверждаю, что всякая нетехническая цивилизация, основанная на самоусовершенствовании индивидуумов, выше всякой технократии! Можете убедиться – мы не делали ни одного опыта над вами, а только некоторые дельфины позволяли себе контакты с людьми, но это были психически ненормальные индивидуумы, им разрешалось из жалости. У нас нет лечебниц, профессор. А когда стали гибнуть наши товарищи – ропот недовольства впервые прошел по океанам, и вот наконец этот нелепый случай: его оскорбления в ответ на наши увеселительные трюки, на игры наши в баскетбол и т.п. Первыми не выдержали киты. Всегда достаточно одной искры, чтобы возгорелось пламя, и оно возгорелось. Я был последним. <...> Завтра вы получите наш план и ультиматум и передадите его людям! Покойной ночи! – Он зашипел сигарой и вышел» (эту проповедь превосходства дельфинов над людьми можно сравнить с выступлениями Клопа Говоруна в «Сказке о Тройке», где тот утверждает, что клопы стоят выше людей).

Сцена, описывающая предъявление ультиматума дельфином профессору-ихтиологу, похожа на эпизод с обращением головоногих к людям (запись в рабочем дневнике соавторов от 07.03.1967 гласит: «Спрут Спирька приехал как посол заключать союз с людьми для истребления кашалотов и китов»¹²⁹). Приведем две цитаты:

А) – Меморандум номер двенадцатый, – прочитал комендант. – Настоящим Полномочный посол Генерального содружества Гигантских древних головоногих свидетельствует свое искреннее уважение Председателю Тройки по рационализации и утилизации необъясненных явлений (сенсаций) Его превосходительству товарищу Вунюкову Лавру Федотовичу и имеет поставить его в известность о нижеследующем:

<...>

1. Полномочный посол намерен встретиться с представителями Министерства Иностранных Дел Высокой договаривающейся стороны в целях обсуждения процедуры вручения Министру Иностранных Дел своих верительных грамот.

2. После упомянутого обсуждения Полномочный посол намерен вручить Министру Иностранных Дел Высокой договаривающейся стороны свои верительные грамоты.

В интересах Высоких договаривающихся сторон и допуская, что предшествовавшие одиннадцать документов по тем или иным причинам не попали в сферу внимания Его превосходительства, Полномочный посол считает себя обязанным повторить свои предложения Его превосходительству:

¹²⁹ Стругацкие А. и Б. Собрание сочинений. Т. 13. Улитка на склоне столетия. М.: АСТ, 2021. С. 406.

1. Полномочный посол желал бы встретиться с Его превосходительством для обсуждения средств и порядка доставки его, Полномочного посла, к месту встречи с представителями Министерства Иностранных Дел Высокой договаривающейся стороны.

2. Время встречи с Его превосходительством полномочный посол оставляет на усмотрение Его превосходительства.

Б) На следующий день протрезвевший профессор нашел у себя на столе нечто. В нем было коротко и недвусмысленно:

Союз всего разумного, что есть в океане, предлагает человечеству в трехдневный срок провести следующие меры:

- 1) Ввести сухой закон для научных работников.
- 2) Закрыть все психиатрические клиники и лечебницы.
- 3) Людей, ранее считавшихся безумными, распустить с почестями.
- 4) Лечебницы отдать под школы.

В случае, если это не будет выполнено, Союз предпримет необходимое.

В случае выполнения, Союз больше ничего не требует от человечества и прекращает всякие контакты впредь до лучших времен (АР-14-86).

Если у Стругацких упомянуто *содружество головоногих*, то у Высоцкого – *Союз всего разумного, что есть в океане*.

В 6-й главе «Сказки о Тройке» один из членов этой Тройки – Хлебовводов – угрожает коменданту: «Я же сгною тебя так, что от тебя ни аханья, ни уханья не останется!». Это напоминает угрозы Змея Горыныча в «Песне-сказке про нечисть» (1966): «А не то я, мать вашу, всех сгною!». Напрашивается параллель с рассказом егеря Политбюро о том, как Хрущев и глава ГДР Вальтер Ульбрихт охотились на зайцев: «Я выбегаю навстречу и понимаю, что мне сейчас будут кранты. “Никита Сергеевич, знаете, сейчас не сезон и зайцев в заповеднике нет”. Хрущев как услышал, побагровел: “Как нет?! На Руси нет зайцев? Да я тебя сгною!..”. И пошел с гостем в охотничий домик»¹³⁰. Более того, действия Хлебовводова, который «внес предложение приговорить коменданта Зубо к расстрелу с конфискацией имущества и с поражением в правах на двенадцать лет», прямо напоминают о Тройках НКВД (а фамилия «Зубо» образована от названия поселка Зубалово, где была дача Сталина).

В 8-й главе повести «возник крайне неприятный инцидент», когда Вунюков «предложил задернуть шторы», сказав: «Народу это не нужно», – а явившийся вслед за ним Фарфуркис завопил: «Немедленно убрать эти шторы! Что за манера отгораживаться и бросать тень?». В результате Фарфуркис был подвергнут немедленной экзекуции: «...Фарфуркиса унижали, сгибали в бараний рог, вытирали об него ноги и выбивали ему бубну <...> Потом Фарфуркиса, растоптанного, растерзанного, измоченного и измочаленного, пустили униженно догнивать на его место, а сами, отдуваясь, опуская засученные рукава, вычищая клочья шкуры из-под когтей, облизывая окровавленные клыки и непроизвольно взрыкивая, расселись за столом и объявили себя готовыми к утреннему заседанию».

Окровавленные клыки и когти говорят о членах Тройки как о зверях, готовых растерзать своих противников. Здесь же можно процитировать письмо А. Стругацкого брату от 22.05.1970, где он сообщает о цензурных мытарствах, через которые прошла в Главлите их повесть «Обитаемый остров»: «Пл. Ногина выпустила наконец ОО из своих *когтистых лап*. Разрешение на публикацию дано»¹³¹. Также и у Высоцкого в ряде стихов упоминаются *клыки* как атрибут врагов: «Нёба, языки, / Зубы, как клыки,

¹³⁰ Цит. по: Лев Дуров: «Я с иронией отношусь к себе» / Записала Нина Катаева // Союзное Вече. М., 2015. 27 авг. – 2 сент. № 37. С. 13.

¹³¹ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 519.

/ И ни одного прямого взгляда» («Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит...”», 1969), «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак <...> Сопел с натуги, сплевывал / И желтый клык высовывал» («Мои похороны», 1971), «Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки» («Проложите, проложите...», 1972).

Что же касается списка эпитетов, описывающих экзекуцию Фарфуркиса: *растоптанного, растерзанного, измолоченного и измочаленного*, – то здесь приходит на память аналогичный перечень из песни «Ошибка вышла» (1976), где героя истязают врачи-садисты, олицетворяющие власть: «Тут не пройдут и пять минут, / Как *душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополоцут*». И если Фарфуркиса остальные члены Тройки «сгибали в бараний рог», то в «Солдатской песне» (1974) о главном герое, терпящем нападки от начальства, сказано: «Как бы в рог его ни гнули, / Распрямится снова он». И далее дается прямая речь самого героя: «Меня гоняют до седьмого пота – / Всяк может младшим чином помыкать» (АР-11-170).

В целом же многочисленные заседания Тройки, вкупе с избиениями идейных противников, представляют собой язвительную пародию на Сессию Всесоюзной Академии сельскохозяйственных наук им. В.И. Ленина (ВАСХНИЛ-1948) с участием академика Лысенко. Этой теме был посвящен целый сборник, вышедший тиражом 200 тысяч экземпляров и наверняка известный братьям Стругацким¹³².

Вообще сравнение «Сказки о Тройке» со стенограммой сессии ВАСХНИЛ-1948 – необычайно увлекательное занятие, заслуживающее отдельного исследования, но поскольку к теме данной главы это не имеет прямого отношения, ограничимся лишь несколькими примерами. Например, в стенограмме постоянно фигурируют словосочетания «Утреннее заседание», «Вечернее заседание», как и в повести.

Совпадают типичные обороты: «Какие будут предложения?», «повестка дня» и другие. Приведем еще несколько лексических параллелей:

1) Он, профессор Выбегалло, считает своим долгом напомнить здесь некоторым отдельным товарищам, что наша наука не терпит очковтирательства, фактосочинительства и припискомании (4-я глава).

2) ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО АКАДЕМИКА Т.Д. ЛЫСЕНКО

Товарищи! Прежде чем перейти к заключительному слову, считаю своим долгом заявить следующее.

Меня в одной из записок спрашивают, каково отношение ЦК партии к моему докладу. Я отвечаю: ЦК партии рассмотрел мой доклад и одобрил его. (Бурные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают).

Заключенная в скобки ремарка встречается в стенограмме еще раз – в концовке приветственного письма Сталину «От Всесоюзной Академии сельскохозяйственных наук имени В.И. Ленина»:

Да здравствует передовая биологическая мичуринская наука!

Слава великому Сталину, вождю народа и корифею передовой науки!

(Бурные, долго не смолкающие аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают), –

и перейдет в речь одного из членов Тройки: «Он, Фарфуркис, со своей стороны, предлагает следующее. Рассмотрение дела номер пятьдесят пять и девяносто семь, а также дорассмотрение дела номер два отложить. (Аплодисменты). По возможности, быстро и без проволочек разобрать письма от населения и провести выдвижение сенсации. (Бурные аплодисменты.) После чего вплотную перейти к центральному вопросу сегодняшнего вечернего заседания – к обсуждению положения, создавшегося

¹³² Сессия ВАСХНИЛ-1948. О положении в биологической науке (стенографический отчет). 31 июля – 7 августа 1948 г. М.: ОГИЗ – Сельхозгиз, 1948. 534 с.

в связи с притоком большого количества заявок и требований от научных учреждений. (Бурные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают)» (9-я глава).

Заключительная фраза выступления академика М.Б. Митина: «Под водительством величайшего гения современности, нашего любимого и дорогого учителя товарища Сталина советская наука, наши ученые-новаторы добьются еще более великих результатов и успехов. (Бурные аплодисменты)», – отразится в очередной речи профессора Выбегаллы, который говорит «о возросшем авторитете настоящей Тройки и в особенности о выдающейся роли в нашей жизни товарища Вунюкова, нашего уважаемого и дорогого руководителя» (9-я глава)¹³³.

А концовка речи И.М. Полякова очень напоминает выступление Вунюкова в той же 9-й главе: «Я уверен, что в результате этой дискуссии наша советская наука, все наши ученые тщательно продумают всё, что здесь происходит, будут бороться за дальнейший прогресс нашей науки, за ход ее вперед, за смелую критику и самокритику. Несомненно, что наша наука, объединенная вокруг передовых идей, которые в этой области знаменуются именем Т.Д. Лысенко, сделает еще более крупные успехи» ~ «Лавр Федотович предложил присутствующим развернуть еще более непримиримую борьбу за повышение трудовой дисциплины, против бюрократизма, за высокий моральный уровень всех и каждого, за здоровую критику и здоровую самокритику, против обезлички, за укрепление противопожарной безопасности, против зазнайства, за личную ответственность каждого, за образцовое содержание отчетности и против недооценки собственных сил». Восходит же данная лексика к докладу Сталина на собрании актива московской организации ВКП(б) от 13.04.1928: «И именно для того, чтобы укрепить и улучшить наше дело, именно для этого партия провозглашает лозунг критики и самокритики». Это же касается термина «обезличка», встретившегося в речи Сталина на совещании хозяйственников от 23.06.1931: «Что такое обезличка? Обезличка есть отсутствие всякой ответственности за порученную работу, отсутствие ответственности за механизмы, станки, за инструменты. <...> Нет, товарищи, обезличка сама никогда не исчезнет. Ее можем и должны уничтожить только мы сами, ибо мы с вами стоим у власти и мы вместе с вами отвечаем за всё, в том числе и за обезличку. <...> Итак, ликвидировать обезличку, улучшить организацию труда, правильно расставить силы на предприятии – такова задача»; и словосочетаний «против зазнайства», «недооценки собственных сил», которые отсылают к сталинской статье «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения» (газета «Правда», 02.03.1930): «Такие успехи иногда прививают дух самомнения и зазнайства: “Мы всё можем!”, “Нам всё нипочем!”. Они, эти успехи, нередко пьянят людей, причем у людей начинает кружиться голова от успехов <...> появляется стремление переоценить свои силы и недооценить силы противника...».

А восклицания Хлебоводова, возмущенного тем, что пришелец Константин раскрыл его подноготную (8-я глава), также имеют политический подтекст:

– <...> вы только стараетесь подсидеть гражданина Фарфуркиса и выиграть в глазах гражданина Вунюкова... Это бесчестно...

– Клевета! – наливаясь кровью, закричал Хлебоводов. – Оговаривают! Да что же это, товарищи? Двадцать пять лет, куда прикажут... Ни одного взыскания... Всегда с повышением...

– И опять врете, – хладнокровно сказал Константин. – Два раза вас выгоняли без всякого повышения.

¹³³ Существует и прямая отсылка к выступлению Сталина в словах Лавра Федотовича: «Народ вечен. Пришельцы приходят и уходят, а народ наш, великий народ пребывает веками» ~ «Руководители приходят и уходят, а народ остается. Только народ бессмертен. Всё остальное – преходяще. Поэтому надо уметь дорожить доверием народа» (выступление на приеме передовиков металлургической и угольной промышленности в Кремле от 29.10.1937). Кроме того, Лавр Федотович постоянно курил папиросы «Герцеговина Флор» и угощает ими своих подчиненных, а это были любимые папиросы вождя.

– Да это навет! Это политический донос! Не те времена, товарищ Константинов! <...>
– Гррррм, – проговорил Лавр Федотович. – Есть предложение прекратить прения и подвести черту. Другие предложения есть?

Весь этот разговор отсылает к Общему собранию АН СССР в Доме ученых на Пречистенке 26 июня 1964 года. Темой собрания было «Обсуждение кандидатур в действительные члены АН СССР». После выступления академика Сахарова последовала бурная реакция Трофима Лысенко, который обратился к председателю Келдышу:

Товарищи! Я хочу заявить, что каждому здравомыслящему человеку, здесь сидящему, мне кажется ясно, что в основе образовавшейся сейчас дискуссии имеются совсем не научные основания. Я, Мстислав Всеволодович, выражаю категорический протест против приписывания академиком Сахаровым каких-то позорных явлений, виновником которых были якобы академик Лысенко и Нуждин. Это клевета! Я заявляю категорический протест, что Президиум это допускает и не прервал оратора. Или предъявите обвинения!..

Я человек честный и никому никогда... (Шум в зале.) Здесь речь идет не о науке. Я требую: предъявите мне тогда обоснованные обвинения, требую от Президиума. Клеветники всегда найдутся!¹³⁴

Неудивительно, что Лысенко, затравивший академика Вавилова, прямо уравнивается в повести с инквизиторами, вынудившими Галилея отречься от своих убеждений: «Оголтелые фанатики травили Чарлза Дарвина, Галилео Галилея и Николая Вавилова...» (из выступления Клопа Говоруна на заседании Тройки); а гитлеровский режим – со сталинским, о чем свидетельствует «Печать Молчания Эйхмана-Ежова».

К мысли о тождестве этих двух режимов соавторы пришли еще в начале 1960-х годов, что следует из статьи Бориса Стругацкого: «Я прекрасно помню времена, когда сама мысль о параллели между (немецким) фашизмом и (советским) коммунизмом показалась бы мне кощунственной. Однако, когда на экраны страны вышел поразительный по своей разоблачительной силе фильм Ромма “Обыкновенный фашизм”, и я, и большинство моих друзей уже как должное восприняли скрытый замысел режиссера – продемонстрировать страшное, безусловное, inferнально глубокое сходство между двумя режимами»¹³⁵. А фильм этот вышел на экраны только после личного одобрения Брежнева в конце ноября 1965 года, когда состоялся Первый Учредительный съезд кинематографистов, на котором был создан Союз работников кинематографии. Вот что рассказал тогдашний секретарь правления этого Союза Александр Караганов: «Начну с давней истории, с Первого съезда, когда Союз был официально утвержден. Это была модель отношений “на высшем уровне”. Георгий Иванович Куницын¹³⁶ подходит в конце перерыва, после доклада к Кулиджанову и говорит: вам троим, Кулиджанову, Герасимову и тебе, нужно идти вот туда. И мы идем пить чай: там было всё Политбюро. Во время разговора мы, не сговариваясь, поставили три вопроса. Моя тема была – “Обыкновенный фашизм”, который был уже фактически запрещен. В нем нашли аллюзии, сходство нашей эстетики с гитлеровской. Герасимов активно присоединился к разговору, и в общем мы тут же договорились. Не любивший спорить ни по каким вопросам, да еще с творческой интеллигенцией, Брежнев кивнул головой, все остальные: “да-да-да, конечно”, и фильм был выпущен»¹³⁷.

Также Стругацкие в «Сказке о Тройке» и Высоцкий в стихотворении «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975) прибегают к одинаковому методу аллюзий. Например, фотограф Найсморк рассказывает Тройке о Хрущеве, который,

¹³⁴ Он между нами жил... Воспоминания о Сахарове: Сборник. М.: Практика, 1996. С. 862 – 863.

¹³⁵ Стругацкий Б. Железная рука, костяная нога и прочие прелести порядка // Литературная газета. 1995. 11 окт.

¹³⁶ Сотрудник аппарата ЦК КПСС, ответственный за кинематограф.

¹³⁷ Фомин В. Кино и власть. Советское кино: 1965 – 1985 годы. М.: Материк, 1996. С. 148.

по словам Б.Н. Стругацкого (20.09.2003), «действительно, имел обыкновение ходить по полям и угодьям в соломенной шляпе-канотье»¹³⁸: «Я самого этого снимал... как его... ну, в шляпе еще всё ходил!» (4-я глава). А вот что говорит лирический герой Высоцкого о Сталине: «Там этот, с трубкой... Как его? / Забыл – вот память!».

В сентябре 1967 года Стругацкие создают сокращенный вариант повести под названием «Сказка о Тройке-2», и его концовка вполне могла быть навеяна песней «Сказка о несчастных лесных жителях» (июнь 1967): «Сквозь слезы, застилающие глаза, я увидел, как Кристоаль Хозевич, зловеще играя тростью, приблизился к Лавру Федотовичу и приказал ему сквозь зубы: “Пшел вон”. Лавр Федотович медленно удивился. “Народ...”, – произнес он. “Вон!!!” – взревел Хунта» ~ «И к Кашею подступает, / Кладенцом своим маша. / И грозит он старику двухтыщелетнему: <...> “Так умри ты, сгинь, Кашей!”» (сравним: «зловеще играя тростью» = «кладенцом своим маша»; «приблизился к Лавру Федотовичу» = «к Кашею подступает»; «и приказал» = «И грозит»; «Вон!!!» = «сгинь, Кашей!»). Причем и Лавр Федотович, и Кашей названы бессмертными: «И какая, в сущности, разница между Лавром Федотовичем и Федором Симеоновичем? Оба они бессмертны, оба они всемогущи» ~ «Я бы рад, но я бессмертный, – не могу!». Но от «неслыханных речей» Ивана-дурака Кашей умирает, а Лавр Федотович навсегда покидает свой кабинет.

После публикации сокращенного варианта «Сказки о Тройке» в иркутском альманахе «Ангара» (номера 4 и 5 за 1968 год) повесть была признана «вредной в идейном отношении»¹³⁹, а в статье второго секретаря Тюменского горкома ВЛКСМ Евгения Безрукова упоминаются «идеологически вредные “творения” Высоцкого, Клячкина, Кукина и им подобных»¹⁴⁰. Совпадают и другие обвинения. Например, 19 мая 1968 года в газете «Правда Бурятии» появилась статья В. Александрова «Против чуждых нам взглядов», где подвергалась разносу повесть «Улитка на склоне». Подобное же обвинение через две недели предъявят Высоцкому: «... артист Высоцкий уродует родной язык до неузнаваемости. Чего стоит хотя бы это: “из дому убег”, “чегой-то говорил”, “из гаражу я прибежу” и “если косо ты взглянешь, то востру бритву наточу”, “чуду-юду победу” и т.д. и т.п. <...> И человек не вдруг начинает воспринимать и высказывать *чуждые взгляды*. Сначала это просто сочувствие преступникам на том основании, что они тоже люди. Сначала – вроде шутя о милиции, которая “заламывает руки” и “с размаху бросает болезного”, а потом возникает недовольство законом, правосудием»¹⁴¹. А с обвинением в «уродовании родного языка» столкнутся и братья Стругацкие, которым 30 июня 1977 года заведующий редакцией фантастики издательства «Молодая гвардия» Ю.М. Медведев прислал 18 страниц замечаний по поводу повести «Пикник на обочине». Среди них были:

«ЗАМЕЧАНИЯ ПО ВУЛЬГАРИЗМАМ И ЖАРГОННЫМ ВЫРАЖЕНИЯМ

¹³⁸ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Сентябрь 2003 // <http://www.rusf.ru/abs/int0060.htm>

¹³⁹ Партийные комитеты о прессе // Журналист. М., 1969. № 9. С. 11. Более того, главный редактор альманаха Юрий Самсонов, допустивший публикацию «идейно-несостоятельной» повести, решением бюро Иркутского обкома КПСС был освобожден от работы. В этом же номере «Журналиста» была опубликована статья о Стругацких за авторством некоего Свининникова: «Нас почему-то настойчиво убеждают не искать в творчестве Стругацких каких-то намеков, подтекста и т.д. Но, встречая в их повестях-“предупреждениях” какие-то детали, черточки, выхваченные из жизни нашей страны, но перевернутые, исковерканные, чудовищно деформированные, поневоле начинаешь задумываться: во имя чего? <...> Отталкивают читателя и патологические рассуждения Клопа-говоруна в “Сказке о Тройке”. Это надо же было придумать: рассуждения о людях с точки зрения клопа! Известно, что любое литературное произведение, как явление советского искусства, должно по идее утверждать социалистический гуманизм, веру в человека, в его духовные силы. О последних книгах Стругацких, особенно о “Сказке о Тройке”, этого не скажешь» (Свининников В. Блеск и нищета «философской» фантастики // Журналист. М., 1969. № 9. С. 48).

¹⁴⁰ Безруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

¹⁴¹ Мушта Г., Бондарюк А. О чем поет Высоцкий // Советская Россия. М., 1968. 9 июня.

*<всего 251 замечание, приводится произвольный десяток из середины>
и вдруг принялся ругаться бессильно и злобно, черными, грязными словами, брызгая
слюной... – с. 72
– Надевай зубы и пойдём – с. 72
Мясник выругался – с. 74
Сволочь ты... Стервятник – с. 74
гад – с. 76
жрать охота – сил нет! – с. 77
Мартышка безмятежно дрыхла – с. 77
грязен он был как черт – с. 78
Кой черт! – с. 82
бибикнул на какого-то африканца – с. 85...»¹⁴²*

О своей реакции на статью в «Правде Бурятии» Аркадий Стругацкий рассказал в письме к брату от 09.06.1968 (из Москвы в Ленинград):

Дорогой Борик!

За три дня по приезде из Ленинграда я услышал столько слухов о нас с тобой, что в другое время хватило бы на пол-жизни. О нас: доложено в ЦК. Нас: запретили публиковать. Мы: объявлены антисоветскими писателями. Нам: грозят крупные неприятности, лишение средств к существованию и голод. <...> Всё, конечно, чудовищно раздуто, и хотел бы я знать, откуда и как всё это идет. А факты вот какие. Во-первых, статья в «Правде Бурятии» (я достал и читал). Статья на редкость глупая и даже смешная. До неприличия. За такую надо снять с работы редактора газеты, типичный пример слегка замаскированной дискредитации нашего строя. Но – ругает. Нас. Облыжно. И вот что получается: все, с кем я встречался, об этой статье слыхали, но саму статью не читали. А выводы делаются, сам понимаешь – какие. И во-вторых, скандал в «Знании – силе». Филиппову [главред журнала. – Я.К.] снимают с работы за ошибочные материалы, за неудачное оформление пятого номера и, в частности, за злосчастного “клопа”¹⁴³. Всё это – затея министерства профтехобразования, никакого отношения к литературе она не имеет, так, интрижка чиновников средней руки. Но они, эти чиновники, в раже назвали устно и письменно “клопа” антисоветчиной, чем превысили свои полномочия, ибо такие дефиниции имеет право давать только разве Отдел пропаганды. Услышав обо всем этом, я отправился к юрисконсульту в СП, и тот сказал мне, что скушать такое мы не должны. Я послал Денисову (это замминистра, который варил эту кашу) письмо с требованием извиниться и пригрозил ему судом за диффамацию. Срок – 15 июня. Юрисконсульт порекомендовал еще, прежде чем подавать в суд, сходить в Отдел пропаганды. Слухи о глупости Денисова тоже, естественно, распространились среди издательско-писательской братии, преувеличились и накатились на меня уже в совершенно гаргантюанских размерах. За три дня я насытился по горло и до подбородка¹⁴⁴. Тошнит уже от всей этой болтовни¹⁴⁵.

Тут же приходит на память черновик песни «Мистерия хиппи» (1973): «Гошнит от дорогих папуль. / Мы догадались, кто есть кто: / Они повыпускали пуль / На всю катушку, на все сто» (АР-17-22). Кстати, *папулями* представителей власти называли и Стругацкие в повести «Обитаемый остров» (1968), где фигурирует «Страна Неизвестных Отцов» (обыграна мифологема «Сталин – отец народов»¹⁴⁶). Здесь эти

¹⁴² Стругацкий Б. Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 217.

¹⁴³ «...иногда “Сказка [о Тройке]” доходила до начальства, и тогда она удостаивалась высокого раздражения, переходящего в высочайшее негодование. С особенно громким скандалом выброшен был из журнала “Знание – сила” отрывок с монологом Клопа Говоруна» (Там же. С. 171).

¹⁴⁴ Парафраз песни Высоцкого «Сыт я по горло, до подбородка...» (1965).

¹⁴⁵ Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 208 – 209.

¹⁴⁶ Сравним также в песне Высоцкого «Я скоро буду дохнуть от тоски...» (1969), где встречается такой рефрен: «Кстати, был у тамады / Длинный тост алаверды / Про него – отца родного – / И про все его труды» (в другом варианте: «Про него – вождя народов...»). Объясняется это тем, что в конце 1960-х годов власти начали проводить ресталинизацию с целью обелить имя Сталина и его преступления.

«Отцы» узурпировали власть: «Неизвестные Отцы, – сказал Доктор, – это анонимная группа наиболее *опытных интриганов*¹⁴⁷, остатки партии путчистов, сохранившиеся после двадцатилетней борьбы за власть между военными, финансистами и политиками. У них две цели, одна – главная, другая – основная. Главная – удержаться у власти. Основная – получить от этой власти максимум удовлетворения. Среди них есть и незлые люди, они получают удовлетворение от сознания того, что они – благодетели народа. Но в большинстве своем это хапуги, сибариты, садисты, и все они властолюбивы...»; «Неизвестные Отцы были совершенно явными лжецами и мерзавцами, но они почему-то пользовались у народа несомненной популярностью»; «Неизвестные Отцы направляли волю и энергию миллионных масс, куда им заблагорассудится. Они могли заставить и заставляли массы обожать себя; могли возбуждать и возбуждали неутолимую ненависть к врагам внешним и внутренним; они могли бы при желании направить миллионы под пушки и пулеметы, и миллионы пошли бы умирать с восторгом; они могли бы заставить миллионы убивать друг друга во имя чего угодно; они могли бы, возникни у них такой каприз, вызвать массовую эпидемию самоубийств... Они могли всё»; «Все Неизвестные Отцы были вырожденками, но далеко не все вырожденки были Неизвестными Отцами». По словам Б. Стругацкого, «и башни-излучатели, и вырожденки, и Боевая Гвардия – всё вставало на свои места, как патроны в обойму, всё находило своего прототипа в нашей обожаемой реальности, всё оказывалось носителем подтекста – причем даже как бы помимо нашей воли, слово бы само собой... <...> В “Неве” требовали: сократить; выбросить слова типа “родина”, “патриот”, “отечество”; нельзя, чтобы Мак забыл, как звали Гитлера; уточнить роль Странника; подчеркнуть наличие социального неравенства в Стране Отцов; заменить Комиссию Галактической Безопасности другим термином, с другими инициалами...

В Детгизе (поначалу) требовали: сократить; убрать натурализм в описании войны; уточнить роль Странника; затуманить социальное устройство Страны Отцов; решительно исключить само понятие “Гвардия” (скажем, заменить на “Легион”); решительно заменить само понятие “Неизвестные Отцы”; убрать слова типа “социал-демократы”, “коммунисты” и т.д.»¹⁴⁸. А в интервью 2 июня 2007 года, отвечая на вопрос о влиянии Оруэлла, Борис Стругацкий ответил так: «Оруэлл здесь абсолютно ни при чем. Зачем нам Оруэлл, если Страна Отцов лежала вокруг нас и была внутри нас и ничего, кроме нее, мы никогда в жизни не видели?»¹⁴⁹.

Рассмотрим в таком контексте «Марш Боевого Легиона» (1968), куплеты которого разбросаны по разным страницам повести «Обитаемый остров», и сопоставим его с «Маршем футбольной команды “Медведей”» (1973): «Боевая Гвардия тяжелыми шагами / Идет, сметая крепости, с огнем в очах, / Сверкая боевыми орденами, / Как капли свежей крови сверкают на мечях. <...> Железный наш кулак сметает все преграды, / Довольны Неизвестные Отцы! / О, как рыдает враг, но нет ему пощады! / Вперед, вперед, гвардейцы-молодцы! / О Боевая Гвардия – клинок закона! / О верные гвардейцы-удальцы! / Когда в бою гвардейские колонны, / Спокойны Неизвестные Отцы! <...> Вперед, легионеры, железные ребята! / Вперед, сметая крепости, с огнем в очах! / Железным сапогом раздавим супостата! / Пусть капли свежей крови сверкают на мечях! <...> Железный наш кулак сметает все преграды. / Довольны Неизвестные Отцы! / О, как рыдает враг! Но нет ему пощады! / Вперед, легионеры-молодцы!».

¹⁴⁷ Вспомним слова Руматы в повести «Трудно быть богом»: «Вы дурак, Рэба. Вы *опытный интриган*, но вы ничего не понимаете» (7-я глава). А у Высоцкого Иван-дурак скажет Кашею: «Девку спрятал, *интриган!*» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967).

¹⁴⁸ Стругацкий Б. Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 181, 184.

¹⁴⁹ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. Июнь 2007 // <http://www.rusf.ru/abs/int0105.htm>. На самом деле переключки с Оруэллом есть, и почти дословные. Например, фраза «...обе правительственные радиостанции Неизвестных Отцов непрерывно передавали репортажи с митингов Ненависти», – отсылает к «двухминутке ненависти» (Two Minutes Hate) из романа «1984». А в повести «Гадкие лебеди» (1967) Банев размышлял: «Написать бы такую утопию в духе Орвелла или Бернарда Вольфа».

Вот навскидку некоторые параллели между двумя «Маршами»: «Когда в бою гвардейские колонны, / Спокойны Неизвестные Отцы!» ~ «Когда лакают / Святые свой нектар и шерри-бренди <...> Тогда играют / Никем не победимые “Медведи” <...> Божественные взоры усладят» (как видим, *Святые* соответствуют *Неизвестным Отцам*); «Железный наш кулак сметает все преграды <...> Вперед, легионеры, железные ребята!» ~ «С железным сердцем, с гранитной головой <...> Вперед, к победе! / <...> А в общем, мы – ребята нежные...» (АР-6-114); «Железным сапогом раздавим супостата» ~ «Соперники растоптаны и жалки...». Очевидно, что в обоих случаях речь идет о тоталитарной власти. А с *Неизвестными Отцами* коррелирует и образ *неизвестного палача* из концовки стихотворения «Палач» (1977): «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / Об очень милом, неизвестном палаче» (АР-11-66).

Реплика Доктора, обращенная к Максиму Каммереру: «...сейчас Неизвестным Отцам выгодно нас травить, это отвлекает народ от внутренних проблем <...>. Если бы нас не было, Отцы бы нас изобрели...», – неожиданно совпадает с песней Высоцкого про Гитлера: «И фюрер кричал, от “завода” бледнея, / Стуча по своим телесам, / Что если бы не было этих евреев, / То он бы их выдумал сам» (1965).

Другая фраза Доктора – о том, что Неизвестные Отцы «анонимны и все время жрут друг друга», – с одной стороны, отсылает к «Сказке о Тройке» (1967), где, проведя экзекуцию над Фарфуркисом, остальные члены Тройки, «опуская засученные рукава, вычищая клочья шкуры из-под когтей, облизывая окровавленные клыки и непроизвольно взрыкивая, расселись за столом и объявили себя готовыми к утреннему заседанию»; а с другой – перекликается с «Песенкой про Кука» (1971 – 1978), «Песней про нечисть» (1966), «Песенкой про Козла отпущения» (1973) и «Смотринами» (1973): «Ели в этой солнечной Австралии / Друга дружку злые дикари», «Билась нечисть грудью в груди / И друг друга извела», «Пока хищники меж собой дрались...», «Потом дрались не по злобѣ / И всё хорошее в себе / Доистребили».

Следующая характеристика Неизвестных Отцов: «Загубили страну, гады. Мало того что людей поперебили, поперекалечили – *развели ведь еще какую-то нечисть*, какой сроду здесь никогда не бывало», – отсылает к песне «Потеряю истинную веру...» (1964): «Почему нет золота в стране? / Раздарили, гады, раздарили!»; и одновременно к «Трудно быть богом» (1963) и «Сказке о Тройке» (1967): «...для *уличной погани* – ее-де заботами дона Рэбы что-то *слишком много развелось* в славном Арканаре», «Другой житель Китежграда <...> выражал негодование по поводу того, что городской сад *загажен всякими чудовищами* и погулять негде»¹⁵⁰.

Более того, Стругацким удалось максимально точно описать политику советской власти (а заодно и нынешних правителей России): «Данные об экономическом положении Страны Отцов хранятся в строжайшем секрете, но каждому ясно, что положение это – дерьмовое <...> а когда экономика в дерьмовом состоянии, лучше всего затеять войну, чтобы сразу всем заткнуть глотки. <...> Другая возможная причина – идеологическая. Государственная идеология в Стране Отцов построена на идее угрозы извне. Сначала это было просто вранье, придуманное для того, чтобы дисциплинировать послевоенную вольницу, потом те, кто придумал это вранье, сошли со сцены, а наследники их верят и искренне считают, что Хонти точит зубы на наши

¹⁵⁰ И *чудовища*, и *нечисть*, и *погань* символизируют советских чиновников. В качестве доказательства можно привести комментарий Бориса Стругацкого: «А что же тогда говорить о малых сих – о визгливом сонме мелких чиновников от идеологии, об *идеологических бесах*, имя коим легион, вред от коих был неизмерим и неисчислимым, злобность и гнусность коих требует (как любили писать в XIX веке) пера более опытного, мощного и острого, нежели мое! Я даже упоминать их здесь не хочу – пусть сгинут в прошлом, как *ночная нечисть*, и навсегда...» (*Стругацкий Б.* Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 212 – 213). Мотив *злобности идеологических бесов* уже встречался в «Песне-сказке про нечисть» (1966): «...Где такие *злые бесы* чуть друг друга не едят»; и повторится в одном из поздних стихотворений Высоцкого (1979), где речь также идет о чиновниках: «Слева *бесы*, справа *бесы*. / Нет! По новой мне налей! / Эти – с нар, а те – из кресел: / Не поймешь, какие *злей*».

богатства. А если учесть, что Хонти – бывшая провинция старой империи, провозгласившая независимость в тяжелые времена, то ко всему добавляются еще и колониалистские идеи: вернуть гадов в лоно, предварительно строго наказав...».

Размышления Максима Каммерера: «Всё сгнило здесь, думал Максим. Ни одного живого человека. Ни одной ясной головы. И опять я сел в калошу, потому что *понадеялся на кого-то или на что-то. Ни на что здесь нельзя надеяться*. Ни на кого здесь нельзя рассчитывать. Только на себя. А что я один? Уж настолько-то историю я знаю. Человек один не может ни черта...», – предвосхищают ряд мотивов из песни «Приговоренные к жизни» (1973): «*Неужто мы надеемся на что-то? <...> Мы гнезд себе на гнили не совьем!*» (выделенный курсивом мотив встречается и в черновиках стихотворения «Набат», 1972: «*Нет надежд, как у слуги, раба*»; АР-4-73).

Кроме того, реплика Максима «Человек один не может ни черта» представляет собой цитату из романа Хемингуэя «Иметь и не иметь» (1937), но наряду с этим она находит аналогию как в других произведениях Стругацких, так и в песнях Высоцкого. Например, в 1977 году Аркадий Стругацкий сказал: «А мы, фантасты, пока никак не можем написать героя-коллективиста, который отлично знает, что один он мало что сделает»¹⁵¹; в его же повести «Подробности жизни Никиты Воронцова» (1984) главный герой рассказывает о своих лагерных мытарствах и завершает рассказ такой фразой: «Нет, что один человек ничего не может, это я всегда знал, но иногда просто не выдерживал». Эту же мысль находим в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978): «Что могу я один? Ничего не могу!». Но в то время Высоцкий уверен, «что был не один, кто один против ста» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

В «Обитаемом острове» затрагивается также тема штрафных батальонов – в эпизоде, где командир штрафной бригады Анипсу обращается к солдатам: «Мерзавцы и сволочи! Будьте благодарны, что вам разрешают нынче выступить в бой. Через несколько часов почти все вы сдохнете, и это будет хорошо. Но те из вас, подонки, кто уцелеет, заживут на славу. Солдатский паек, водка и все такое... Сейчас мы пойдем на позиции, и вы сядете в машины. Дело пустяковое – пройти на гусеницах полтораста километров... Танкисты из вас, как из дерьма пуля, сами знаете, но зато всё, до чего доберетесь, – ваше. Жрите».

Здесь можно увидеть переключку как со «Штрафными батальонами» (1963): «И ежели останешься живой – / Гуляй, рванина, от рубля и выше!», – так и с песней «Целуя знамя» (1971): «Через несколько часов почти все вы сдохнете...» ~ «Он молвил: “Кто-то должен умирать...”»; «Но те из вас, подонки, кто уцелеет, заживут на славу» ~ «Но после битвы заживут, как крезы. <...> Отборные в полку головорезы!».

Теперь обратимся к повести «Гадкие лебеди» (1967), при чтении которой опять же возникают в памяти различные мотивы из произведений Высоцкого, в том числе написанных намного позже повести. Например, реплика Юла Голема, обращенная к Виктору Баневу: «Я всего лишь коллежский советник, – сообщил он. – И потом, какие пророки в наше время? Я не знаю ни одного. Множество лжепророков и ни одного пророка» (глава 2), – содержит ту же мысль, что и песня «Я из дела ушел» (1973): «Пророков нет – не сыщешь днем с огнем: / Ушли и Магомет, и Заратустра».

В концовке 3-й главы Банев произносит сакраментальную фразу: «Гнусно все это, – сказал Виктор. – Ну и государство. Куда ни поедешь – везде какая-нибудь *дрянь...*»¹⁵². В том же 1967 году этот мотив появится в песне «Лукоморья больше нет»: «Раз уж это присказка, / Значит, сказка – *дрянь*». Причем в черновиках возникает и мотив «гнусности»: «Ну а подлый Черномор / Оказался гнус и вор» /2; 40/.

¹⁵¹ Стругацкий А., Феоктистов К. Реальность чуда и чудо реальности / Записал Г. Цитриняк // Литературная газета. М., 1977. 24 авг.

¹⁵² То есть та же *нечисть* из «Обитаемого острова» и *погань* из «Грудно быть богом». Отсюда сходство со «Сказкой о Тройке»: «Куда ни поедешь – везде какая-нибудь дрянь...» = «...городской сад *загажен всякими чудовищами и погулять негде*». Ср. еще с «чиновной *дрянью*» из «Песни о дудочке» А. Галича.

В 5-й главе Банев читает лекцию в актовом зале гимназии, где он ранее учился, и один из его ответов на вопросы совпадает со словами Высоцкого, которые он часто повторял в своих интервью и на концертах:

- 1) – Можно вопрос? – сказал, воздвигаясь, прыщавый мальчик.
– Да, конечно.
– Какими бы вы хотели видеть нас в будущем? <...>
– Умными, – сказал он наугад. – Честными. Добрыми...

2) Я, когда надписываю фотографии пацанам, подросткам, даже детям, обязательно напишу ему: «Вырасти сильным, умным и добрым»¹⁵³.

В той же 5-й главе тот же «прыщавый юнец» произносит яростный обличительный монолог, обращенный к поколению, которое представляет Банев: «...вы растравили себя на междоусобные драки, на вранье и на борьбу с враньем, которую вы ведете, придумывая новое вранье... Как это у вас поется: “Правда и ложь, вы не так уж несхожи, вчерашняя правда становится ложью, вчерашняя ложь превращается завтра в чистейшую правду, в привычную правду...”». Мотив неотличимости правды от лжи встретится в «Притче о Правде» (1977) Высоцкого, где Ложь перед тем, как обокрасть Правду, уверенно скажет: «Разницы нет никакой между Правдой и Ложью, / Если, конечно, и ту, и другую раздеть», – но при этом совершенно очевидно, что сам автор-повествователь придерживается диаметрально противоположной точки зрения.

Надо полагать, братьям Стругацким было хорошо известно о столкновениях Высоцкого с идеологическими запретами на его творчество. Поэтому во время беседы с Павором и Големом Банев упоминает своей «разговор с его превосходительством господином референтом господина президента по государственной идеологии. Его превосходительство вызвал меня в свой скромный кабинет – тридцать на двадцать – и осведомился: “Виктуар, вы хотите по-прежнему иметь кусок хлеба с маслом?”. Я, естественно, ответил утвердительно. “Тогда перестаньте бренчать!» – гаркнул его превосходительство и отпустил меня мановением руки.

Голем ухмыльнулся.

– А чем вы, собственно, бренчали?

– Его превосходительство намекал на мои упражнения с банджо в молодежных клубах» (6-я глава). Банджо – это музыкальный инструмент типа лютни или гитары.

В начале 7-й главы Банев размышляет о сюжете будущего романа, и одна из его мыслей по форме очень напоминает сентенцию героя-рассказчика повести Высоцкого «Дельфины и психи» (февраль 1968 года): «...о таком человеке уже писали пару тысяч лет назад господина Лука, Матфей, Иоанн и еще кто-то – всего четверо» ~ «Все пророки – и Иоанн, и Исая, и Соломон, и Матфей, и еще кто-то – правы только в одном, что жил господь, распнули его, воскрес он и ныне здравствует...» (АР-14-36).

Действие в 7-й главе происходит в ресторане санатория, и именно там с Баневым встречается бургомистр, который предлагает ему написать статью против мокрецов (пришельцев из будущего) с целью убрать их лепрозорий из города. При этом бургомистр ведет себя так же, как «ответственный товарищ» в песне Высоцкого «Прошла пора вступлений и прелюдий...» (1971): «Бургомистр гоготнул.

– А как же! “Совесьть нации, точное зеркало” и прочее... Помню, как же... – Он наклонился к Виктору снова с видом заговорщика. – *Прошу вас завтра ко мне...*» ~ «Как знать, но приобрел магнитофон / Какой-нибудь ответственный товарищ. <...> Он поднял трубку: “Автора ‘Охоты’ / *Ко мне пришлите завтра в кабинет!*”».

Однако приглашение бургомистра пожаловать к нему в гости Банев отвергает: «Вот здесь, – сказал Виктор, вставая, – я вынужден прямо и решительно отклонить

¹⁵³ Интервью В. Высоцкого Валерию Перевозчикову на Пятигорском телевидении, 14.09.1979.

ваше предложение». А лирический герой Высоцкого поет в гостях у «большого человека» в песнях «Прошла пора вступлений и прелюдий...» и «Случай» (обе – 1971), причем в последней действие сначала тоже происходит в ресторане, как и в повести.

Начало 8-й главы, где Тэдди рассказывает Баневу о его вчерашних ресторанных «подвигах» по пьяни, напоминает сюжет песни «Путешествие в прошлое» (1967), где лирическому герою сообщают о том, как он вчера в гостях буйствовал, напившись: «“Сильно я вчера?..” <...> “Так я и знал, что ты не упомнишь”, – сказал Тэдди» ~ «Ой, где был я вчера – не найду, хоть убей»; «Не так уж и много – разбил зеркало и своротил рукомойник» ~ «Выбил окна и дверь, / И балкон уронил»; «А вот полицмейстера ты помнишь? <...> Так вот ты, – он уставил Виктору в грудь указательный палец, – запер его, беднягу, в сортирной кабинке, припер дверцу метлой и не выпускал» ~ «Всех хотел застрашать»; «...еле мы тебя, брат, оттащили» ~ «Навалились гурьбой»; «Серьезно? – сказал потрясенный Виктор» ~ «Если правда оно – / Ну, хотя бы на треть, – / Остается одно: / Только лечь-помереть»; «Он не помнил ничего, кроме кафельного пола, залитого водой...» ~ «Только помню, что стены – с обоями».

А следующая реплика, обращенная к Баневу: «Я боюсь, не пришили бы тебе дело, – сказал Тэдди. – Сегодня утром тут уже ходил один легавый, снимал показания... *шестьдесят третья статья тебе обеспечена* – оскорбительные действия приотягчающих обстоятельства. А может и того хуже. Террористический акт. Понимаешь, чем пахнет?», – частично воспроизводит сюжет песни «Про попутчика» (1965), где лирический герой выпивал в поезде со случайным попутчиком, и закончилось это для него печально: «А потом мне пришили дельце / По статье Уголовного кодекса. <...> *Пятьдесят восьмую дают статью...*».

Можно также предположить, что признание Банева Голему в 8-й главе: «...меня расстроил бургомистр. Он покусился на мою свободу. Каждый раз, когда покушаются на мою свободу, я начинаю хулиганить...», – Высоцкий целиком отнес на свой счет, так же как и реплику Банева на вопрос его любовницы Дианы: «Как работа? – спросила она. – Горю, – ответил он. – Сгораю, светя другим» (9-я глава).

Фрагмент мысленного монолога Банева: «...не терплю пренебрежения, ненавижу всяческую элиту, ненавижу всяческую нетерпимость и не люблю, ох как не люблю, когда меня бьют по морде и прогоняют вон...» (9-я глава), – удивительным образом предвосхищает песню Высоцкого «Я не люблю» (1968), где автор также говорит о своем кредо: «Я не люблю себя, когда я трушу, / И не терплю, когда невинных бьют. / Я не люблю, когда мне лезут в душу, / Тем более – когда в нее плюют». Кто знает – может быть, монолог Банева и стал каким-то толчком к написанию песни...

Большой интерес представляет встреча в столовой санатория Банева с бывшим мужем Дианы и по совместительству лидером мокрецов Зурзмансором. Во время их беседы последний говорит: «Пишите о чем хотите и как хотите, Банев, не обращайтесь внимания на псов лающих. Если у вас будут трудности с издательствами или денежные затруднения, мы вас поддержим» (9-я глава). Высоцкий же в августе 1968-го напишет «Охоту на волков», где речь также будет идти о «лающих псах» как прислужниках власти: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты».

Помимо того, Зурзмансор говорит опальному писателю: «Вы не правы, Банев, – сказал он. – Мы не покупаем вас. Мы просто хотим, чтобы вы оставались самим собой, мы опасаемся, что вас сомнут. Ведь многих уже смяли...». Ситуация, когда «многих уже смяли», очевидным образом отсылает к политическим процессам 1966 – 1967 годов, когда судили инакомыслящих (вспомним дело Синявского – Даниэля, а также «процесс четырех»). Поэтому и Высоцкий осенью 1968 года скажет своему сармарскому знакомому, коллекционеру Геннадию Внукову: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

Теперь обратимся к 10-й главе повести Стругацких, где Банев сочиняет песню Высоцкого «Сыт я по горло, до подбородка...» (1965):

Хватит, хватит с меня, думал он. Не нужно мне ничего, ни орденов, ни гонораров, ни подачек ваших, не нужно мне вашего внимания, ни злобы вашей, ни любви вашей, оставьте меня одного, я по горло сыт самим собой, и не впутывайте меня в ваши истории... <...> Лечь бы на дно, думал он. Лечь бы на самое дно, чтобы не слышали и не видели. Лечь бы на дно, как подводная лодка, – подумал он, и кто-то подсказал ему – чтобы не могли запеленговать. И никому не давать о себе знать. И нет меня, нет. Молчу, разбирайтесь сами. Господи, почему я никак не могу сделаться циником?.. Лечь бы на дно, как подводная лодка, чтобы не могли запеленговать. Лечь бы на дно, как подводная лодка, – твердил он, – и позывных не передавать. Он уже чувствовал ритм, и сразу заработало: сыт я по горло... до подбородка... и не хочу я ни пить, ни писать. Он налил джину и выпил. Я не хочу ни петь, ни писать... ох, надоело петь и писать... Где банджо, подумал он. Куда я сунул банджо? Он полез под кровать и вытащил банджо. А мне на вас плевать, подумал он. Ох, до какой степени мне плевать! Лечь бы на дно, как подводная лодка, чтобы не могли запеленговать. Он ритмично бил по струнам, и в этом сначала пол, потом вся комната, а потом весь мир пошел притоптывать и поводить плечами. Все генералы и полковники, все мокрые люди с отвалившимися лицами, все департаменты безопасности, все президенты и Павор Сумман, которому выкручивали руки и били по морде... Сыт я по горло, до подбородка, даже от песен стал уставать... не стал уставать, уже устал, но «стал уставать» – это хорошо, а значит, это так и есть... лечь бы на дно, как подводная лодка, чтоб не могли запеленговать. Подводная лодка... горькая водка... а также молодка, а также наводка, а лагерь не тетка... вот как, вот как...

<...>

Виктор открыл дверь. Это был Голем.

– Веселитесь? – сказал он. – Павора арестовали.

– Знаю, знаю, – сказал Виктор весело. – Садитесь, слушайте...

Голем не сел, но Виктор все равно ударил по струнам и запел:

Сыт я по горло, до подбородка,
Даже от песен стал уставать.
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
Чтоб не могли запеленговать...

– Дальше я еще не сочинил, – крикнул он. – Дальше будет водка... молодка... лагерь – не тетка... А потом – слушайте:

Не помогают ни девки, ни водка,
С водки – похмелье, а с девок – что взять?
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
И позывных не передавать...

Сыт я по горло, сыт я по глотку,
О-о-ох, надоело петь и играть!
Лечь бы на дно, как подводная лодка,
Чтоб не могли запеленговать...¹⁵⁵

– Всё, – крикнул он и швырнул банджо на кровать.

Далее следует монолог Банева, обращенный к Голему, и там можно заметить переключки с двумя поздними произведениями Высоцкого: «В одной драке мне проломили голову, я месяц пролежал в больнице, и все шло своим чередом: *Легион победно двигался вперед без меня*, господин президент неумолимо становился господином президентом – и опять же без меня. Все прекрасно обходились без меня» ~

¹⁵⁵ Текст песни В. Высоцкого слегка изменен с разрешения автора.

«Спокойно обошлись без нашей помощи / Все те, кто дело сделали мое» («Я не успел», 1973), «Я из дела исчез, не оставил ни крови, ни пота, / А оно без меня пока- тилось своим чередом» («Я из дела ушел», 1973).

Кроме того, реплика Банева «Легион победно двигался вперед без меня» могла отозваться в «Балладе о брошенном корабле» (1970): «Без меня продолжался великий поход – / На меня ж парусами махнули»; а слова «В одной драке мне проломили голову» заставляет вспомнить песню «Алеха» (1964): «Потому что в драке налетел на чей-то нож». Поэтому о главном герое этой песни сказано: «Нам вчера сказали, что Алеха вышел весь». Похожую лексику использует Виктор Банев после окончания своего монолога: «Виктор развел руки.

– Всё, – сказал он виновато. – Я иссяк... Может быть, вам спеть?» (правда, здесь значение глагола *иссяк* – «устал», а не «погиб», как в песне «Алеха»).

Этот глагол применяет к себе и герой Высоцкого Жорж Бенгальский в фильме «Опасные гастроли» (1969): «В Киеве, вероятно, приду не я. Я уже иссяк. Придется водить филеров за собой». Встречается он также во многих стихах и песнях Высоцкого – например, в черновиках «Конец охоты на волков» (1977): «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / Схлопотал под лопатку и сразу поник» /5; 535/ (заметим, что и в песне «Алеха» героя нашли «с ножом в лопатке»); в черновиках «Песни про конькобежца на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную» (1966): «Пробежал всего два круга – и иссяк» /1; 460/; в «Песенке плагиатора» (1969): «...да и я иссяк» /2; 245/; и в одном из последних стихотворений – «В стае диких гусей был второй...» (1980), где поэт вывел себя в образе этого самого «второго»: «Впрочем, я – о гусях: / Гусь истёк и иссяк – / Тот, который сбивал весь косяк» /5; 580/.

В 11-й главе Банев лежит в постели с похмелья и размышляет: «А вообще интересно было бы себе представить, как в наши дни рождается хомо супер. Хороший сюжет... <...> Написать бы такую утопию в духе Орвелла или Бернарда Вольфа¹⁵⁶. Правда, трудно представить себе такого супера: огромный лысый череп, хиленькие ручки-ножки...». Сразу возникает в памяти образ пришельца из «космической» песни Высоцкого «Каждому хочется малость погреться...», которую он пел у Юрия Манина в присутствии Аркадия Стругацкого: «И неважно, что пришельцы не ели черный хлеб, / Но в их тщедушном тельце – / Огромный интеллект. / И мозгу у пришельцев – / Килограмм примерно шесть...».

Заключительная глава посвящена захвату города мокрецами, бегству обычных людей, а также последующему преображению города и наступившей солнечной погоде. На вопрос, куда девались мокрецы, 17 июня 2000 года ответил Борис Стругацкий: «Мокрецы были пришельцами из будущего. Они исправили наше настоящее, изменили таким образом наше будущее и, естественно, исчезли из потока времени»¹⁵⁷.

Что же касается мировоззрения Виктора Банева, то об этом подробно рассказал Борис Стругацкий в 1991 году:

Банев относит себя к тем людям, которые живут во имя будущего, работают для будущего, очень любят и уважают будущее, но ужасно не хотят попасть в это будущее. Как вы помните, повесть кончается тем, что он в это будущее попадает. И мы оставляем его на пороге нового мира. <...> с одной стороны, Виктор Банев, оказавшись в этом мире, испытал бы, безусловно, прилив счастья, смог бы расправить плечи, глубоко вздохнуть. Но с другой стороны, ощутив полную свободу, он оказался бы в положении того героя Владимира Высоцкого, который сказал: «Мне вчера дали свободу. Что я с ней делать буду?». У Высоцкого, правда, речь идет, судя по контексту, не о творческой личности, а, скорее, о прибалтненной¹⁵⁸. Но

¹⁵⁶ В 1968 году братья Стругацкие написали даже рецензию на роман-антиутопию Бернарда Вольфа «Лимбо» (1952). А под *утопией* Джорджа Оруэлла подразумевается роман-антиутопия «1984» (1948).

¹⁵⁷ OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким // http://www.rusf.ru/abs/int_t23.htm

¹⁵⁸ На самом деле в песне «Дайте собакам мяса...» речь ведется от лица лирического героя, выступающего в маске бывшего ээка, и никаких указаний на то, что он «прибалтненный», там нет.

сам по себе вопрос поставлен вполне точно и очень ясно. Над этим вопросом сейчас бьются многие представители нашей творческой интеллигенции. И я думаю, что Виктор Банев тоже бился бы над этим вопросом. Я думаю, что Виктор Банев тоже бы сейчас замолчал. Может быть, спел бы несколько сатирических песен, а потом понял бы, что хотя эти веселые песенки и развлекают почтеннейшую публику, но они не определяют сути происходящего и не дают понимания будущего.

Ведь что с нами произошло? Мы потеряли будущее. Оно у нас было: серое, суконное, очень скучное, шершавое и неприятное, но совершенно определенное будущее. Мы ясно себе представляли, что ждет нас и через 10 лет, и через 20 лет, и вообще на протяжении всей оставшейся жизни. И вот это представление исчезло. Оно оказалось, к счастью, неправильным. Открылся целый веер возможностей – от кровавой и бессмысленной диктатуры до перспективы шведского социализма со всеми его плюсами и минусами.

Мы растерялись. Мы перестали понимать, что нас ждет через 10, 20 лет. В этом смысле будущее потеряно¹⁵⁹.

Эту же мысль о потере будущего братья Стругацкие высказали в своей статье «Вопросы без ответов, или “Куда ж нам плыть?..”» (сентябрь 1990¹⁶⁰):

Семьдесят лет мы беззаветно вели сражение за будущее и – проиграли его. Поэт сказал по этому поводу:

Мы в очереди первые стояли,
А те, кто после нас, – уже едят...

Идея коммунизма не только претерпевает кризис, она попросту рухнула в общественном сознании. Само слово сделалось бранным – не только за рубежом, там это произошло уже давно, но и внутри страны, оно уходит из научных трудов, оно исчезает из политических программ, оно переселилось в анекдоты¹⁶¹.

Процитированная здесь песня «А люди всё роптали и роптали...» была впервые исполнена Высоцким дома у Юрия Манина 21 октября 1966 года в присутствии Аркадия Стругацкого с таким началом: «А люди всё кричали и роптали...». Кстати, у Высоцкого сказано не «те, кто после нас», а «те, кто сзади нас».

Из других переключек между произведениями Стругацких и песнями Высоцкого назовем общий мотив в повести «Хищные вещи века» (1964) и «Балладе об уходе в рай» (1973): «Я швырнул эту грудку макулатуры в угол. Ну что за тоска! Дурака лелеют, дурака заботливо возвращают, дурака удобряют, и не видно этому конца... Дурак стал нормой, еще немного – и дурак станет идеалом, и доктора философии заведут вокруг него восторженные хороводы. А газеты водят хороводы уже сейчас. Ах, какой ты у нас славный, дурак! Ах, какой ты бодрый и здоровый, дурак! Ах, какой ты оптимистичный, дурак, и какой ты, дурак, умный, какое у тебя тонкое чувство юмора, и как ты ловко решаешь кроссворды!.. Ты, главное, только не волнуйся, дурак, всё так хорошо, всё так отлично, и наука к твоим услугам, дурак, и литература, чтобы тебе было весело, дурак, и ни о чем не надо думать...» ~ «На всем готовеньком ты счастлив ли, дурак?».

Кроме того, «бодрый и здоровый дурак» как идеал будущего общества фигурирует и в «Балладе о манекенах» (1973): «Грядет надежда всей страны – / Здоровый,

¹⁵⁹ Борис Стругацкий: «Мы были уверены, что так и сгинем в мире несвободы» / Беседу вел Константин Селиверстов // Литератор. Л., 1991. № 23. С. 4.

¹⁶⁰ Датировка выводится из самой статьи: «Мы пишем эти заметки осенью 1990 года. На дворе истекает сентябрь, всё тускло, сумрачно, беспросветно». Есть информация, что данную статью написал один Борис Стругацкий, а его брат лишь прочитал ее и одобрил (*Скаландис А.* Братья Стругацкие. М.: АСТ, 2008. С. 613).

¹⁶¹ *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Вопросы без ответов, или «Куда ж нам плыть?..» // Независимая газета. М., 1991. 3 янв. С. 3.

крепкий манекен». При этом дурак назван *оптимистичным*, а манекены *жизнерадостными*; «дурака лелеют», а манекенов «хоят, лелеют и греют»; «дурака заботливо взращивают», и «наш главный лозунг и девиз – забота о манекенах». Также в обоих случаях говорится о письменном восхвалении дурака и манекенов: «А газеты водят хоромы уже сейчас. Ах, какой ты у нас славный, дурак!» ~ «Мы скачем, скачем вверх и вниз, / Кропаем и клеим на стенах». Неудивительно, что обращение «только не волнуйся, дурак» и фраза «ни о чем не надо думать» коррелируют с описанием манекенов: «Их не волнует ни черта». Но если у дурака «тонкое чувство юмора», то у манекенов – насмешка над обычными людьми: «А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке. / Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой: / Мол, жив еще, приятель? / Доволен ли судьбой?». Различие связано с наличием политического подтекста в песне Высоцкого: у него манекены являются олицетворением советских чиновников, так же как и в фильме А. Райкина и В. Храмова «Люди и манекены» (1974).

Концовка повести «Попытка к бегству» (1962), где убивают Саула Репнина, пытавшегося сбежать из фашистского концлагеря, могла отозваться в концовке киносценария «Венские каникулы» (1979), написанного Высоцким совместно с Эдуардом Володарским. Там речь тоже идет о бегстве из фашистского плена, и убийство одного из беглецов описывается идентично: «А заключенный № 819360 широко открытыми мертвыми глазами глядел в низкое серое небо» ~ «Вахтанг медленно упал на колени, а потом на спину. И глаза смотрели в черное, звездное небо...» /7; 150/. Интересно, что первоначально повесть Стругацких называлась «Возлюби дальнего», но «когда повесть попала уже в редакцию, вдруг выяснилось, что “возлюби дальнего” – это, оказывается, цитата из Ницше. (“Низ-зя!”). Тогда мы придумали эпилог, в котором Саул Репнин бежит из СОВЕТСКОГО концлагеря и заодно переименовали название на “Попытку к бегству”. Это номер у нас, впрочем, тоже не прошел – концлагерь пришлось все-таки переделать в немецкий (по настоятельному требованию начальства в “Молодой гвардии”))»¹⁶². Год спустя такая же ситуация повторится с повестью «Трудно быть богом», когда дон Рэбию (читай: Берию) пришлось заменить на дону Рэбу.

А диалог между Саулом и взятым им в плен лагерным надзирателем Хайрой, представившимся ему «носителем копья», «стражником»: «Молчать, – тихо сказал Саул. – Молчи сам, – с достоинством сказал Хайра. – Или мы забьем тебя насмерть палками», – отсылает к судьбе одного из ближайших родственников Стругацких: по словам Аркадия Натановича, его «самый младший дядя, организатор комсомола на Херсонщине Александр Стругацкий, в тридцать седьмом был взят, забит насмерть в НКВД»¹⁶³. Незадолго до беседы с Хайрой Саул разговаривал со своим напарником Антоном и высказывал ту же мысль, объясняя ему, как нужно будет действовать на «целой планете невежества»: «И вам придется стрелять, Антон, когда вашего друга-врача забьют насмерть палками молодчики в ржавых касках!» (сравним у Высоцкого в черновиках «медицинской» песни «Диагноз», 1976: «Но выстукивают тут – / Я едва живой остался / И, конечно, испугался – / Думал, до смерти забьют»; АР-11-52).

В чуть более скрытом мотив этот мотив найдет отражение в повести «Трудно быть богом» (1963), где Румата говорит дону Кондору: «Любой лавочник вправе затравить тебя хоть насмерть. Сотни и тысячи людей объявлены вне закона. Их ловят штурмовики и развешивают вдоль дорог. <...> Вчера на моей улице забили сапогами старика, узнали, что он грамотный». *Штурмовики* в данном случае – прозрачный эвфемизм сотрудников НКВД; а *сапоги* как атрибут чекистов также хорошо известны: «Кто на мне до зари / Сапогами ковал? / Взвод вспотел раза три, / А майор всё кивал» (Высоцкий. «Побег на рыбок», 1977; черновик – АР-4-14). Неудивительно, что в первоначальном варианте «Попытки к бегству» Саул бежал из *советского* концлагеря.

¹⁶² Стругацкий Б. Комментарии к пройденному / Сост. И. Стогов. СПб.: Амфора, 2003. С. 94.

¹⁶³ Аркадий Стругацкий: «За державу обидно...» / Беседовали Н. Белозеров, С. Молодцов // Уральский следопыт (Свердловск). 1989. № 1. С. 51.

Стоит заметить, что фрагмент диалога между Саулом и Хайрой: «Нас нельзя вешать, – быстро сказал побледневший Хайра. – Великий и могучий Утес с ногой на небе жестоко накажет вас. – Плевать я хотел на твоего Великого и могучего, – сказал Саул, раскуривая трубку», – предвосхищает слова Витьки Корнеева о членах Тройки, глава которой обладает Большой Круглой Печатью: «Плевал я на них на всех. Подумаешь, Печать...» («Сказка о Тройке», 1967). В обоих случаях авторы устами своих героев демонстрируют презрение к тиранам, как и лирический герой Высоцкого: «Но мне плевать на всех известных королей» («Про любовь в Средние века», 1969; АР-3-48). Кстати, именно в Средние века происходит действие в «Попытке к бегству»: «В мире этом царит средневековье, это совершенно очевидно», – говорит Саул Вадиму.

И, наконец, основная идея повести «Пикник на обочине» (1971) в общих чертах предвосхищает песню «Райские яблоки» (1977).

В повести авторы упоминают сталкеров – «отчаянных парней, которые на свой страх и риск проникают в Зону и тащат оттуда всё, что им удастся найти. Это настоящая новая профессия». Имеются в виду зоны Земли, которые посетили инопланетные пришельцы, после чего эти зоны стали полны смертельных опасностей и загадочных артефактов. Характерна в этом отношении реплика героя-рассказчика: «Дальше в Зону – ближе к небу... <...> Сталкеры в рай без очереди пропускают!». А в песне таким отчаянным парнем и сталкером окажется лирический герой Высоцкого, который намерен украсть для своих друзей и близких яблоки, растущие в райских садах: «И тогда я пойду и в раю наворую им яблочек. / Пусть меня сторожа убивают без промаха в лоб» (АР-17-2-4), «В дивных райских садах – просто прорва мороженных яблочек, / Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. <...> Как я выстрелу рад – ускакал я землю обратно. / Вот и яблочек принес, их за пазухой телом согрев» (АР-17-200). Соответственно, зона здесь является синонимом советского лагеря, который охраняют «ангелы» – сторожа на вышках: «Да куда я попал – или это закрытая зона?» (АР-3-166), «Мы с конями глядим – вот уж истинно зона всем зонам» (АР-3-158). А в повести стреляющим сторожам соответствуют патрули-пулеметчики, которые «тебя боятся до смерти, что ты заразный, они тебя шлепнуть стремятся, и все козыри у них на руках; иди потом доказывай, что шлепнули тебя незаконно...». Но если сторожа «стреляют без промаха в лоб», то патрули-пулеметчики не отличаются меткостью: «Или как Мослатый Исхак – застрял на рассвете на открытом месте, сбился с дороги и застрял между двумя канавами – ни вправо, ни влево. Два часа по нему стреляли, попасть не могли. Два часа он мертвым притворялся. Слава богу, поверили, ушли наконец. Я его потом увидел – не узнал, сломали его, как не было человека...».

Высоцкий же упомянул Стругацких в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» (1979), где описывает «мохнатого злобного жлоба», живущего внутри него: «Он не двойник и не второе “я”, / Все объяснения выглядят дурацки, – / Он плоть и кровь – дурная кровь моя, – / Такое не приснится и Стругацким». Можно предположить, что перед нами – отсылка к повести «Дело об убийстве, или отель “У погибшего альпиниста”» (Юность. 1970. №№ 9 – 11). Как вспоминала Людмила Абрамова: «Другой визит Аркадия Стругацкого я помню особенной памятью: он принес только что оконченную повесть «Отель “У погибшего альпиниста”. Сказал, что это ерунда, и прочел вслух всю подряд. Я сама не дурак в чтении с листа любого незнакомого текста – я это люблю и умею – тому много свидетелей. Но как читал Стругацкий!»¹⁶⁴. Повесть была написана в 1969 году. Тогда же и состоялся описанный визит.

Один из персонажей этой повести – Хинкус – закутанный в шубу «жилистый остролицый типчик лет тридцати пяти», «ходатай по делам несовершеннолетних», а в действительности – «опасный гангстер, маньяк и убийца, известный в преступных кругах под кличкой Филин», то есть фактически тот же самый «мохнатый злобный

¹⁶⁴ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 93.

жлоб с *мозолистыми, цепкими* руками». Кстати, эпитет «жилистый» будет упомянут в 1979 году и самим Высоцким: «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем: / Они – в надежных, *жилистых* руках». А его администратор Валерий Янкович датирует стихотворение «Меня опять ударило в озноб...» июлем 1980-го: «В эти последние дни он еще работал... Володя начинает дорабатывать “Второй ‘Аэрофлот’”. Пишет – “Опять меня ударило в озноб”. 16-го или 17-го июля (еще до “Гамлета”) он написал “Грусть моя, тоска моя...”. Эта последняя его песня, последнее его поэтическое произведение. Я говорю это с полной убежденностью. Стихи “И снизу лед...” Володя привез весной из Италии»¹⁶⁵. Между тем в последний год своей жизни Высоцкий заметно охладел к фантастике. Об этом рассказала Людмила Абрамова: «Когда Володя бывал у нас в семидесятые годы, он рассказывал о работе в спектаклях, которые шли в Таганке, о съемках, о своих путешествиях <...> Я замечала, что он изменился. Пропала смешливость, прошел восторженный интерес к науке, прошла любовь к фантастике. Зато он много говорил о живописи. Больше всего – о Дали. Он стал читать Флоренского, Розанова, Бердяева – приносил их мне, я-то их знала только понаслышке. Восхищался платоновским “Чевенгуром”, заставил меня прочитать, вернее, перечитать “Котлован”, огорчился, что мне Платонов не нравится. А мне не Платонов, мне Володина мрачность не нравилась. Я как бы боялась Платонова»¹⁶⁶. Воспоминания о том, как Высоцкий восхищался «Чевенгуром» и читал прозу Бердяева, относятся к марту 1980 года, что следует из того же интервью Абрамовой: «В последний раз я видела Володю, когда он приехал ко мне и спросил, не нужно ли мне продать драгоценности... Он может мне помочь. Наверное, это было в конце марта 1980 года. Он тогда привез мне “Чевенгур” Платонова и “Русскую идею” Бердяева...»¹⁶⁷.

Таким образом, несмотря на то, что личные взаимоотношения Высоцкого и Стругацких оборвались после 1969 года, творческое взаимовлияние продолжалось и в 1970-е. Но если на поэзию Высоцкого наибольшее влияние оказала повесть «Понедельник начинается в субботу», послужившая толчком к написанию песен-сказок, а также повесть «Гадкие лебеди», где изображен его художественный двойник Виктор Банев, то Стругацкие продолжали время от времени включать в свои повести цитаты из разных песен Высоцкого, хотя это были главным образом песни 1960-х годов, услышанные во время их дружеских посиделок, а также на магнитофонных лентах.

В целом же и Высоцкий в своих песнях-сказках, и Стругацкие в своих зрелых произведениях (начиная с «Попытки к бегству» и «Трудно быть богом») используют метод под названием «фантастический реализм» и разрабатывают близкие темы: противостояние добра и зла, человека и тоталитарной системы. Однако, в отличие от Стругацких, до самого распада СССР цеплявшихся за коммунистическую утопию как некое идеальное общество, в котором им хотелось бы жить и работать, Высоцкий не испытывал никаких иллюзий в отношении данной идеологии. Как он сам написал: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана» (1979).

Но, оставив в стороне заблуждения знаменитых фантастов, прислушаемся к очень актуальному для нашего времени предсмертному завету Аркадия Стругацкого: «Тысячелетия глядят на нас с надеждой, что мы не озвереем, не станем сволочью, рабами паханов и фюреров»¹⁶⁸. Для каждого жителя современной России это должно стать первостепенной задачей.

¹⁶⁵ Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3 / Сост. В. Перевозчиков. М.: Петит, 1992. С. 168.

¹⁶⁶ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 107.

¹⁶⁷ Там же. С. 14 – 15. То, что Высоцкий восхищался Бердяевым, подтверждает и сценарист Игорь Шевцов, общавшийся с ним в последний год его жизни: «Я тебе дам потом Федорова. Это грандиозно! Вообще, русские философы – грандиозно: Бердяев, Лосский... Нет, сразу не дам. Принесешь – дам другую...» (Вспоминает Игорь Шевцов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1993. № 8. С. 2).

¹⁶⁸ Стругацкий А. К читателям альманаха «Завтра» // Завтра: Фантастич. альманах. М.: РПК «Текст»; Юридическая литература; РИФ, 1991. № 1. С. 5.

Высоцкий и дело Синявского – Даниэля

С 10 по 14 февраля 1966 года в Москве состоялся суд над Андреем Синявским и Юлием Даниэлем, обвиненными в том, что в конце 1950-х – начале 1960-х годов они под псевдонимами «Абрам Терц» и «Николай Аржак» публиковали за рубежом свои произведения, в которых критиковался советский строй.

О том, как советским властям удалось найти авторов, скрывавшихся под этими псевдонимами, существуют разные версии. Самая экзотическая из них стала известна от Евгения Евтушенко: «Во время поездки по США в ноябре 1966 года я был приглашен сенатором Робертом Кеннеди в его нью-йоркскую штаб-квартиру. Я провел с Робертом Кеннеди несколько часов. Во время разговора Роберт Кеннеди повел меня в ванную и, включив душ, конфиденциально сообщил, что согласно его сведениям псевдонимы Синявского и Даниэля были раскрыты советскому КГБ американской разведкой. Я тогда был наивней и сначала ничего не понял: почему, в каких целях? Роберт Кеннеди горько усмехнулся и сказал, что это был весьма выгодный пропагандистский ход. Тема бомбардировок во Вьетнаме отодвигалась на второй план, на первый план выходило преследование интеллигенции в Советском Союзе. Я попросил у Роберта Кеннеди разрешения передать эти сведения советскому правительству, так как счел такое поведение вредным для интересов нашей страны. Роберт Кеннеди согласился с условием: не упоминать его имени»¹.

Впервые же Евтушенко рассказал об этом 9 февраля 1987 года: «Случилось так, что вскоре после процесса Синявского – Даниэля в 1966 году я отправился в турне по Америке и, находясь в Нью-Йорке, я гостил у сенатора Роберта Кеннеди в его квартире в Манхэттэне. К моему удивлению, он пригласил меня в ванную, включил душ и, понизив голос, сказал: “Я хотел бы сообщить вашему правительству, что имена Синявского и Даниэля были переданы вашим агентам нашими агентами”. Я был изумлен и спросил его, почему они это сделали. Он улыбнулся моей наивности и сказал: “Потому что наши люди хотели извлечь преимущество из этой ситуации, а ваши люди проглотили наживку. Из-за Вьетнама наше положение в мире стало ухудшаться как дома, так и за рубежом. Нам нужен был пропагандистский противовес”. Эта циничная логика была сокрушительной. В данной истории есть кое-что еще, но еще не пришло время рассказывать это. Я приоткрываю занавес над этим эпизодом впервые за 21 год»².

Однако уже на следующий день ЦРУ напечатало опровержение: «Недостаток этой истории, говорит авторитетный источник, заключается в том, что в 1965 году, когда Синявский был арестован, никто в правительстве США не знал, что он был тайным автором, использовавшим псевдоним Абрам Терц для произведений, которые он тайно переправлял в парижское издательство “Культура”. “Меня очень интересовал вопрос об Абраме Терце, – говорит Дональд Джеймсон, бывший аналитик по советским делам. – Я знал об этом больше, чем кто-либо в правительстве, и мы узнали, кто он такой, только после того, как его арестовали”. Американский аналитик Дмитрий Саймс указывает, что никто не мог предвидеть судебный процесс над диссидентами, который последует за обвинением <писателей>. И, отмечает он, разоблачения Кеннеди означали бы раскрытие русским личности американских агентов. “КГБ, конечно, знал, кто дал им эти имена; Кеннеди никогда бы не раскрыл, что они были американскими агентами”, – сказал Саймс. Почему же данный рассказ появился в журнале “Тайм”? Это не просто сноска к истории. Это говорит о том, что Советы по-преж-

¹ *Евтушенко Е.* Контрамарка на процесс // Огонек. М., 1989. № 19 (май). С. 19.

² *A Poet's View of Glasnost: Yevtushenko writes about new leaders and old fears // Time.* New York, February 9, 1987. Vol. 129. № 6. P. 33.

нему не желают смотреть правде в глаза по поводу своих репрессивных процессов. В данном случае они хотят свалить вину на кого-то другого, на Соединенные Штаты. Послание Евтушенко, обращенное к нам и к советской интеллигенции, состоит в том, что да, Советский Союз вел себя жестоко в прошлом, но Соединенные Штаты были циничным соучастником этой жестокости. Если это “гласность”, то это обман”³.

Позднее Дональд Джеймсон – эксперт ЦРУ по русской литературе, работавший в Отделе международных организаций, – вернулся к этой теме еще раз и сказал, что им было категорически запрещено даже приближаться к советским писателям, учитывая огромную опасность для последних⁴.

А в СССР история, рассказанная Евтушенко, была подхвачена и раскручена обозревателем Агентства печати «Новости» Владимиром Симоновым в статье «Вид из окна», опубликованной газетой «Московские новости» 22 февраля 1987 года.

Между тем переводчик и профессор Квинс-колледжа Альберт Тодд, сопровождавший Евтушенко во время турне по США, утверждает, что во время разговора Евтушенко с Робертом Кеннеди речь действительно шла о Синявском и Даниэле. Прочитируем в этой связи газету «Вашингтон пост»:

Когда ранее в этом месяце появилась статья Евтушенко, многочисленные сослуживцы покойного сенатора Кеннеди говорили в интервью, что они никогда не слышали, чтобы он сообщал о предательстве Америкой советских писателей, и некоторые выразили сомнение в достоверности истории Евтушенко. Но переводчик, профессор Квинс Колледжа Альберт Тодд, подтвердил это в интервью.

<...>

Сослуживцы Кеннеди говорят, что сенатор считал Евтушенко своим другом. Они подтверждают, что Кеннеди провел с ним время в своей нью-йоркской квартире, как и сообщил поэт. Но никто из них не в курсе реплик Евтушенко, приписываемых Кеннеди.

Однако Тодд, переводчик, сказал, что «основное существо (евтушенковской истории) абсолютно верно, в этом нет никакого вопроса».

<...>

Тодд, профессор кафедры славистики Квинс Колледжа, сказал, что «разоблачение», упомянутое Евтушенко, «было сделано», но «детали там несколько иные. Была дискуссия по этому вопросу, и было упомянуто предательство. Последовательность в моей памяти слегка отличается. Это всё, что я хочу сказать на данный момент».

Спикер ЦРУ от комментариев отказался.

Синявский, который сейчас живет в Париже, путешествует по Италии и находится вне зоны досягаемости. Но статья в нью-йоркской русскоязычной газете «Новое русское слово», написанная эмигрантским писателем Владимиром Козловским, цитирует его жену Марию, которая на прошлой неделе говорила в интервью, что «Евтушенко рассказал нам об этом восемь лет назад в Париже».

Мария Синявская говорит, что подпольные рукописи Даниэля и Синявского были вывезены из Советского Союза «чужаками», и добавляет: «Я хорошо знаю, что Синявский и Даниэль были преданы здесь, на Западе. Я знала это еще в Москве». Газета приводит ее слова о том, что Синявский и Даниэль пришли к данному выводу на основании вещественных доказательств, представленных в суде и включавших единственный экземпляр рукописи Даниэля, которая была на Западе. «В России не было копии этой рукописи», добавляет она.

Бывшие помощники Кеннеди сказали, что сенатор, занимавший должность генерального прокурора в администрации своего брата, имел хорошие контакты в разведке США. Они удивлены, однако, насчет его мотивов, когда он сообщил о предполагаемом предательстве русскому поэту, и считают, что он, возможно, хотел «предупредить» его о какой-то неопределенной опасности⁵.

³ Did United States Encourage Persecution of Red Dissidents? / By Lars-Erik Nelson // Albuquerque Journal. New Mexico, 1987. February 10. P. 5.

⁴ Did the CIA finger Sinyavsky and Daniel? WHAT YEVGENY KNEW / By Donald Jameson // The New Republic: A Weekly Journal of Opinion. Washington, D.C., 1987. June 22. Vol. 196. № 25. Iss. 3. P. 39 – 41.

⁵ U.S. betrayed 2 Soviets, Interpreter confirms / By Dusko Doder // The Washington Post. February 21, 1987.

Однако сам Тодд во время беседы Евтушенко с Кеннеди в ванной не присутствовал, что следует из мемуаров самого Евтушенко: «Тодд тоже меня не спрашивал, кто сказал мне о Синявском и Даниэле, – он был джентльменом, как и Федоренко»⁶ (Николай Трофимович Федоренко был представителем СССР в ООН – ему первому Евтушенко сообщил о полученной от Кеннеди информации). Следовательно, всю эту историю Тодд узнал непосредственно от Евтушенко.

А единственный экземпляр рукописи упоминал и сам Даниэль. Поэтому, когда рассказ Кеннеди Евтушенко о сделке ЦРУ с КГБ появился в «Московских новостях» от 22.02.1987, он был склонен ему поверить: «Возможно, это не такая уж хрень, – задумчиво ответил Юлик. – Для меня все время была загадка – каким образом на столе у моего следователя оказалась фотокопия того единственного, правленного моей рукой экземпляра “Искупления”, который я передал на Запад? Понимаете, я ехал в метро отдать рукопись и в последнюю минуту делал какие-то правки на полях. Они были только в этом экземпляре. И именно с этого экземпляра фотокопия лежала на столе у следователя. Но он же достиг Франции и был опубликован – каким же образом его фотокопия вернулась обратно?! Может, Евтушенко и прав. Попрекал же следователь Андрея, что наша поимка обошлась стране в одиннадцать тысяч долларов золотом!»⁷.

В мемуарах Синявского 1983 года действительно приводится диалог автора со следователем, где тот называет эту сумму, и также содержится рассказ Евтушенко, не названного, правда, по имени:

«Сумрачный генерал-лейтенант, в сердцах, попрекнул меня дефицитной валютой, уплаченной за мою голову. “Одиннадцать тысяч долларов – золотом – стоило нам удовольствие!” Недорого – вяло подумал я. Совсем недорого. Да разве кагэбэшник скажет вам правду? Может, он сумму взял с потолка, в надежде расшевелить во мне слабые остатки совести. Вот в какую копеечку влетели вы Родине! Либо в уме все еще прокручивал закупку валютных бирюлек, прилаженных к нашим домам, как я подсчитал, месяцев за семь до посадки. А кто подсчитает зарплату высших и низших чинов, пущенных следить за развитием искусства, за циркуляцией иностранцев? Я бы лично повысил цифру с учетом всей операции. За десять лет одиннадцать тысяч? – обидно.

Не будем, однако, с другой стороны, заламывать себе цену. За такое и расстрелять недолго. Представьте, уже в Париже, информированное лицо нас клятвенно заверяло, что в США своими ушами слышало от какого-то сенатора, будто лицензию на Терца в КГБ приобрели по сговору у американской разведки, – за параметры новой советской подводной лодки. Тут уж мы с Марией взбеленились. Сбавьте гонорар! Имейте совесть! На такой культурный обмен и КГБ не пойдет. Одиннадцать тысяч, вам говорят, и ни гроша больше. Ведь она, небось, на атомном ходу, с двумя боеголовками? Нет, так высоко, на уровне подводной лодки, даже я себя не ценю... Но было дело, если память не изменяет. Рассказывали...⁸

А Даниэль был в восторге от этой легенды. Как свидетельствует его сын Александр: «Я помню, отец был в большом восторге от нее и процитировал Маяковского – “я хочу, чтоб к штыку приравняли перо”, говорил: “Цена слова повысилась!”»⁹.

Евтушенко же более подробно изложил всю эту историю в конце 2008-го, а также в 2012 – 2013 годах:

Когда я был в Соединенных Штатах в 1966 году, в тот же год, когда арестовали Синявского и Даниэля, я был у Роберта Кеннеди, который мне рассказывал, как мои стихи любил его брат, и хотел меня пригласить как президент, но счел, что это может быть опасно для меня, потому что меня там ругали в хвост и в гриву... И ждал, так сказать, когда все это

⁶ *Евтушенко Е.* Шестидесятник: Мемуарная проза. М.: АСТ: Зебра Е, 2008. С. 341.

⁷ *Рапопорт Н.Я.* То ли был, то ли небыль: о времени и о себе. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 282.

⁸ *Терц А.* Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 131 – 132.

⁹ Передача «Дорога свободы. 8 октября Андрею Синявскому исполнилось бы 80 лет» на радио «Свобода», 08.10.2005. Ведущая – Кристина Горелик.

уляжется – более или менее. Кстати, нам так и не пришлось свидетелься – его убили. И Роберт мне рассказал... Он попросил меня нечто сообщить нашему правительству (он даже просил не говорить его имени, это было совершенно ясно, что его имя ни в коем случае нельзя было употреблять, потому что это было очень опасно для него)... Он завел меня в душевую комнату и включил душ. Я, честно говоря, немножко опешил, когда он меня пригласил в туалетную комнату (*Смех в зале*), но, слава Богу, отлегло (*Смех в зале*), вот. Он сказал мне, что Синявского и Даниэля выдало нашему КГБ – Си Ай Эй, то есть американское КГБ. Я тогда был наивный, повторяю, и я тогда спросил... сейчас бы я не спрашивал – как, зачем? Он сказал: потому что, когда шла война во Вьетнаме, у Америки было очень плохое лицо, лицо мирового жандарма, и во всех странах бойкотировали даже американских туристов. (Меня, кстати, за американца приняли в Венеции, и не хотели меня сажать в гондолу, а когда узнали, что я – русский, с восторгом обнимали, запели «Бандьера росса» и посадили меня)... И тогда они правильно совершенно рассчитали, то есть подло, цинично сыграли судьбой этих людей: у них были сведения, кто скрывался под псевдонимами, они эти псевдонимы раскрыли нашему КГБ, причем очень хитро сделали: они, чтобы не выглядеть, что просто задарма это дают и навязывают, сказали, что они могут только за плату, если... КГБ утвердит (подтвердит) имеющиеся у них сведения о водоизмещении советских подводных лодок. Хитро так, знаете, как двойная бухгалтерия! Я просто совершенно обалдел от такой сложной бухгалтерии политической закулисной жизни. Сразу, моментально наши клюнули на эту удочку, проглотили крючок, немедленно схватили Синявского и Даниэля, – что не имело никакого смысла, потому что они никуда не прятались и никуда бы не убежали. Сразу, значит, решили начинать процесс, и Союз писателей попался на это немедленно. И на все первые полосы мировых газет вышло: да, мы во Вьетнаме, но... мы во Вьетнаме защищаем свободу слова, чтобы мир не превратился в такую систему, как в Советском Союзе, когда писателям затыкают рты, и они не могут сказать ни одного слова правды. Вот как была разыграна эта карта!¹⁰

Но вот что мне рассказывал Роберт Кеннеди. <...> на своей квартире, при первой нашей встрече, он мне рассказал историю о том, как имена Синявского и Даниэля были выданы нашей разведке американской разведкой. <...> А происходило это очень забавно. Он мне показывал, где туалет, проводил меня туда. «И кстати, я хотел вам сказать, – включил душ и при включенном душе: – Я хотел бы, чтоб ваши люди знали: имена ваших двух писателей были выданы нашей разведкой». Я был потрясен просто, тогда я был еще наивный. Я говорю: «Почему?» – «Ну как почему? С первых полос сошла на какое-то время война во Вьетнаме, а это сенсация: русские арестовывают своих писателей, а мы за свободу слова. Ну, всё это чисто политические игры», – заключил он. <...> он меня не предупреждал, что я не должен этого никому говорить. Но было ясно совершенно, что нельзя называть его фамилию, достаточно было включенного душа. И я пошел к Николаю Трофимовичу Федоренко, который был нашим представителем в ООН, и сказал, что у меня есть очень важное сообщение, которое мне передал американский деятель. Мне нечего было терять, потому что один из журналистов «Известий» – даже сейчас не могу открывать своего источника – мне сказал, что у них был Семичастный [председатель КГБ] и провел с ними беседу. Семичастный выступал очень резко, говорил о том, что вышла за границей книга бывшей зэчки Евгении Семеновны Гинзбург, которая показывает в дурном свете нашу страну, и что эта женщина заслуживает того, чтобы еще посидеть. И вообще некоторые люди заслуживают того, чтобы снова угодить в лагерь. Тогда один из журналистов спросил: «А как вы думаете, сколько?» – «Ну, немного, человек сто арестовать, так сразу испугаются, – сказал Семичастный, и говорил он это открыто. – Вот сейчас, например, выпускают в Америку Евтушенко одной рукой, а Синявского и Даниэля сажают другой рукой. А Евтушенко опасней многих диссидентов!» Это было как раз перед самым моим отъездом. Мне нечего было терять! И я понимал, что что-то готовится... <...> а готовилась операция посадить на трон Железного Шурика – Шелепина¹¹.

Казалось бы, всё логично и непротиворечиво.

¹⁰ «Мы выстоим под небесами!». Встреча с поэтом Евгением Евтушенко в Институте филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко 24 декабря 2008 года (СТЕНОГРАММА) // http://godliteratury.msu.ru/wp-content/uploads/2015/03/YarovoyA_Evtushenko.pdf

¹¹ Волков С. Диалоги с Евгением Евтушенко. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 299 – 302.

Однако здесь возникает важная нестыковка по времени, поскольку война США во Вьетнаме началась 5 августа 1964 года, когда американская авиация стала бомбить северовьетнамские базы торпедных катеров и нефтехранилище. А из так называемого «Архива Митрохина» известно, что дело оперативной разработки на Синявского и Даниэля было заведено КГБ уже в мае 1964 года. Подробное описание, оставленное архивистом ПГУ (Первого Главного Управления) КГБ Василием Митрохиным, дает нам возможность заглянуть на «кухню» КГБ и узнать, как оба писателя попали в поле зрения данного ведомства:

В парижском польской эмигрантском литературно-политическом журнале «Культура» в 1959 году напечатано произведение «Суд идет», автором его был некто Абрам Терц. Позже в зарубежных изданиях стали появляться произведения Николая Аржака. <...>

С сочинениями Терца и Аржака были ознакомлены некоторые агенты из специалистов – литераторов и писателей. Отклики противоречивы. Одни утверждали, что разыскиваемые авторы проживают в СССР, и в подтверждение этому приводили выдержки из книг, где показаны детали жизни и быта москвичей, сделаны описания уголков Москвы, которые могут быть известны человеку, хорошо знающему этот город и длительное время проживающему в нем. Это подтверждалось и материалами резидентуры ПГУ КГБ в Париже, указавшей, что под псевдонимом Терца скрывается молодой советский литератор, что рукопись его повести «Суд идет» поступила в Париж из Москвы. Другие, ссылаясь на содержащиеся в произведениях Терца и Аржака очевидные неточности, доказывали, что труды Терца и Аржака сфабрикованы на Западе. Эти суждения совпали в то время за рубежом слухами, что Терц и Аржак живут в одной из стран Европы. Эта версия вовремя не была правильно взвешена и по существу до конца 1963 года считалась одной из основных. <...>

От агента «Ефимова» поступило донесение, что у московского литератора по фамилии Даниэль имеются какие-то антисоветские материалы. Одновременно из аппарата уполномоченного КГБ в г. Ялте получено сообщение о том, что другой агент доносит о наличии у того же Даниэля рассказа, за который ему можно дать 15 лет заключения в лагерях. Анализ многих данных позволил к началу 1964 года прийти к выводу, что под псевдонимами Терц и Аржак скрываются советские литераторы, что автором повести «Говорит Москва» и хранящегося у Даниэля рассказа скорее всего является одно и то же лицо. <...>

Синявский имел многочисленные контакты с иностранцами, с которыми переписывался. В мае 1964 года на Даниэля и Синявского заведено дело оперативной разработки «Эпигонь». Устанавливались написанные ими книги, выявлялись способы их доставки за рубеж, определялись места хранения рукописей, производились проверки их связей. Разрабатываемые вели себя настороженно, тщательно проверяли свое окружение, особенно придирчиво относились к новым знакомым, опасаясь подставы КГБ. Такое поведение позволило Даниэлю и Синявскому еще до заведения на них дела оперативной разработки расшифровать и на так называемом Третьейском суде разоблачить агента КГБ «Гришина». Разработка осложнялась еще и тем, что Синявский сам раньше привлекался к сотрудничеству с КГБ¹², а его близкие

¹² Имеется в виду история, произошедшая еще в 1948 году: «Историю отношений Андрея с КГБ я знал давно, – рассказывает Игорь Голомшток, – со слов Синявских и невольной участницы этих событий Элен Пельтье. Дочь военно-морского атташе при французском посольстве в Москве, Элен училась на одном курсе филологического факультета МГУ с Синявским, и они дружили. В один прекрасный день Андрея вызвали в органы и предложили ему жениться на француженке. <...> Посредством брака дочери французского атташе с советским подданным КГБ надеялся поймать в свои сети ее отца. Синявский был вынужден согласиться, но тут же предупредил Элен, и они разыграли разрыв отношений. Позже Элен Пельтье (по мужу Замоиская) писала в газете Le Monde от 24 октября 1984 года, что Синявский “обманул дьявола вместо того, чтобы вступить с ним в соглашение, и тем попросту рисковал жизнью”. Писала она и в другие органы, и личные письма и прямо говорила, что Андрей спас ей жизнь» (*Голомшток И.* Занятие для старого городского. Мемуары пессимиста. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 301). А еще через два года Элен Пельтье опубликовала открытое письмо Синявскому: «Дорогой Андрюша! <...> Ты открыл мне планы МГБ и роль С. Хмельницкого, и мы тогда его использовали, чтобы обмануть МГБ. Но самое важное то, что ты никогда не был “предателем”. И это имело для меня не только личное значение. <...> Позже, когда вместе с Ю. Даниэлем ты не признал себя виновным, это было большое событие не только в честь тебя, но в честь твоей Родины» (Письмо Элен Замоиская (Пельтье) Андрею Синявскому, 22 августа 1986 года // *Время и мы.* Тель-Авив, 1986. № 91. С. 222).

родственники подвергались репрессиям и отчасти были осведомлены о методах работы органов.

Через агентов были собраны дополнительные сведения на Даниэля и Синявского, о их политических взглядах, творческих планах, режиме работы, увлечениях. На сбор материалов направлены агенты «Ефимов», хорошо эрудированный в литературе и посещавший семью Даниэля, «Медведев», литературный сотрудник московского издательства, «Нора», искусствовед, и другие. В разработку подключено наружное наблюдение, ПК [почтовый контроль], оперативная техника. У Синявского в квартире оборудована техника подслушивания во время легендарной ему краткосрочной командировки¹³. Установить технику на квартире Даниэля оказалось сложнее, так как там постоянно находились члены его семьи, знакомые, собака¹⁴. В квартиру соседей Даниэля в качестве их родственника удалось подселить оперативно-го работника, который за короткое время изучил обстановку в доме, передавал под наружное наблюдение связи, изготовил слепки ключей и подготовил условия для негласного обыска квартиры. Окончательно установлено, что под псевдонимами Терц и Аржак скрываются Синявский и Даниэль¹⁵.

Таким образом, КГБ сам, за три месяца до начала американских бомбардировок Северного Вьетнама, вышел на Синявского и Даниэля, заведя на них дело оперативной разработки. Данную информацию подтверждает и тогдашний глава КГБ Семичастный: «В связи с этим нельзя не сказать о Евгении Евтушенко, который договорился до того, что якобы Семичастный благодаря именно ему смог раскрыть тайну авторства вышедших на Западе под псевдонимами книг Даниэля и Синявского. Бред какой-то... Ну неужели бы я с Евтушенко, с этим не умеющим держать язык за зубами человеком, стал бы о чем-то таком договариваться? Тем более о том, чтобы он что-то там под шум воды в ванной выведал у самого министра юстиции США, которым тогда был брат Джона Кеннеди Роберт? Нет, конечно! Всё о тайных публикациях Даниэля и Синявского за рубежом узнали сами разведчики, а не какие-то там деятели типа Евтушенко, выдающие себя чуть ли не за сверхсекретных агентов Семичастного»¹⁶.

Но ведь известно, что дыма без огня не бывает. И действительно, как пишет математик, академик РАН Сергей Петрович Новиков (р. 1938): «Распространили слух, что КГБ вычислило их по какой-то цитате из редко читаемой статьи Ленина, выданной в Ленинской Библиотеке с указанием фамилии – так звали при большевиках Государственную Публичную Библиотеку. Взяли якобы список тех, кто ее брал, и среди них был нужный человек, кажется, Синявский. Потом я узнал, что все это было вранье¹⁷. Просто за деньги купили их фамилии в Издательстве в США. Кто-то про-

¹³ Об этом писал и Синявский в своих мемуарах: «Срочная командировка от Академии Наук: Кишинев – Киев. Налаживание научных контактов. Я? – для налаживания? Меня? – в командировку? Впервые в жизни. <...> Зачем? <...> Сделать негласный обыск в доме, пока меня черти носят <...>? Или подключить, через стенку от соседей, какой-нибудь секилятор. У Даниэля сосед – намекал. Напрасно, Юлий Маркович, отлучаясь надолго из дому, вы не замыкаете дверь в ваши апартаменты на ключ. Кабы кто чужой не проник в хоромы» (*Терц А. Спокойной ночи*. Париж: Синтаксис, 1984. С. 137 – 138).

¹⁴ Об этой «технике подслушивания» сохранился рассказ Синявского: «У меня и у Даниэля в течение больше чем полугодом – по-моему, месяцев девять – были подключены магнитофоны к стенам квартир. <...> Когда на допросах предъявляют точный совершенно разговор, скажем, мой и Даниэля с глазу на глаз, где даже стилистически выдержаны те фразы, которые мы говорили, – ясно, что это пленка». Цит. по видеозаписи беседы Андрея Синявского и Марии Розановой с Джоном Глэдом (США, Университет в штате Мэриленд, май 1983); <https://www.youtube.com/watch?v=0UWCIWTaMHg>

¹⁵ Цит. по: The Pathfinders (the Sinyavsky-Daniel show trial. Folder 41. The Chekist Anthology. June 2007) // <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

¹⁶ Владимир Семичастный: «Пеньковского подвела жадность» / Беседовал Николай Добруха // Огонек. М., 2000. 27 нояб. № 44. С. 33.

¹⁷ На самом деле это не вранье, поскольку в мемуарах Синявского прямо написано: «Розовощекая девушка на выдаче, потупившись как чайная роза, приоткрывает иносказательно, не придратываясь, что мой формуляр в Ленинской в понедельник брали на перлюстрацию. Бисер выданных книг в течение двух лет. Кланяюсь низко опустившей глаза цветочнице. Куда брали – не спрашиваю» (*Терц А. Спокойной ночи*. Париж: Синтаксис, 1984. С. 140).

дал»¹⁸. Вот и источник «тайны», рассказанной Кеннеди Евтушенко: сотрудники КГБ купили фамилии писателей в американском издательстве. И это удовольствие обошлось им в одиннадцать тысяч долларов, на что следователь потом жаловался Синявскому. Судя по всему, вместе с именами они купили и возможность сделать фотокопию с единственного экземпляра машинописи «Искупления» с правкой Даниэля. Обратимся вновь к документу из «Архива Митрохина», где сотрудник архивного отдела ПГУ КГБ Василий Митрохин пишет: «Были произведены негласные обыски в их квартирах и местах возможного хранения рукописей, добыты образцы почерков, шрифтов пишущих машинок, обнаружена и сфотографирована машинописная рукопись Даниэля под названием “Искупление”»¹⁹. Однако Даниэль говорит, что он «ехал в метро отдать рукопись и в последнюю минуту делал какие-то правки на полях. Они были только в этом экземпляре. И именно с этого экземпляра фотокопия лежала на столе у следователя»²⁰. Передача же Даниэлем «Искупления» Элен Пельтье состоялась осенью 1963 года, как гласит обвинительное заключение от 27.01.1966²¹. А в приговоре суда от 14.02.1966 сказано, что это произошло на квартире у Синявского²². Таким образом, единственный экземпляр повести мог быть обнаружен чекистами уже за границей – после выхода «Искупления» в 1964 году в нью-йоркском издательстве Inter-Language Literary Associates. С учетом свидетельства Сергея Новикова о том, что «за деньги купили их фамилии в Издательстве в США», можно предположить, что речь идет именно об этом издательстве. Там же чекисты могли снять фотокопию с машинописи, оказавшейся потом на столе у следователя КГБ, допрашивавшего Даниэля. Позднее эта история обросла фантастическими подробностями: американское издательство превратилось в ЦРУ, а машинопись «Искупления» с авторской правкой – в чертежи советской подводной лодки (поскольку Синявский и Даниэль были подпольными литераторами), и выдуман правдоподобный мотив – стремление США отвлечь мировую общественность от войны во Вьетнаме. Жертвой этого слуха стал сначала Роберт Кеннеди, затем – Евтушенко, и через него – уже все остальные.

Приведем еще один фрагмент из документа Василия Митрохина, следующий сразу после фразы о фотографировании чекистами машинописи «Искупления» (орфография документа нами сохранена):

С поступлением из-за границы всех изданий произведений Синявского и Даниэля проведены лексико-стилистическое, почерковедческое и другие экспертизы. Одновременно разрабатывались их связи, велся сбор вещественных доказательств, определялся круг свидетелей по делу, определялись способы передачи рукописей за границу. Принято решение реализовать дело. Предстояло выбрать такой момент, который бы обеспечивал захват с поличным. Принималось во внимание, что Синявским была изготовлена рукопись к переправке за границу и перехвачено службой ПК²³ местное письмо на имя Синявского без обратного адреса, в котором некая Альфреда, видимо, иностранка, приглашала Синявского на свидание в гостиницу «Бухарест». Выяснено, что отправительницей письма была гражданка Франции Альфреда Окутюрье. Она являлась связью Элен Замоиской-Пелетье²⁴, дочери бывшего военноморского атташе Франции в Москве, которая способствовала Синявскому и Даниэлю переправлять рукописи за рубеж. За Синявским и Даниэлем велось круглосуточное наружное наблюдение, а специальной оперативной группе поручено задержать Окутюрье с поличным в

¹⁸ Новиков С. Мои истории [Дело Синявского и Даниэля]. С. 56; <http://www.mi-ras.ru/~snovikov/Wed.pdf>

¹⁹ Цит. по: The Pathfinders (the Sinyavsky-Daniel show trial. Folder 41. The Chekist Anthology. June 2007) // <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

²⁰ Рапопорт Н.Я. То ли был, то ли небыл: о времени и о себе. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 282.

²¹ Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 173.

²² Звягинцев А. Руденко. Генеральный прокурор СССР. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. С. 448.

²³ Почтовый контроль. Другая расшифровка: перлюстрация корреспонденции.

²⁴ Правильно, конечно: Пельтье.

момент передачи ей рукописей Синявским. Первая встреча Окутюрье с Синявским была у него на квартире, но от передачи материалов на этот раз Синявский уклонился. Через несколько дней Окутюрье вторично встретила с Синявским близ станции метро «Речной вокзал», негласно велась киносъемка их встречи, передача материалов не зафиксировано. У нее провели тщательный таможенный досмотр на контрольно-пропускном пункте в Бресте, материалов Синявского не найдено²⁵.

Но не исключено, что история Евтушенко – это вымысел от начала до конца. А на писателей-подпольщиков чекисты вышли по случайной наводке друга Даниэля Сергея Хмельницкого. Его супруга Виктория Хмельницкая вспоминала об этом так:

Серезу вызвали повесткой в Москву. Там его допросили и назначили быть свидетелем обвинения. Свидетелей защиты в этом «справедливом» суде не было, не назначали. Обоим писателям инкриминировалась публикация антисоветских рассказов за границей. <...>

А еще ранее, в один из вечеров 1962 или 1963 года мы были в гостях у известной переводчицы²⁶. Один из нескольких не знакомых нам молодых людей возбужденно рассказывал, что по дороге сюда услышал в машине по «вражескому» голосу рассказ под названием «Ночь открытых убийств». Сереза, не подумав об опасности, и вообще не подумав, мгновенно отреагировал: «Это же я придумал тему и название и предложил Юльке совместно написать рассказ».

Так вот, во время допроса у Серезы выпрашивали подробности о том вечере. Можно только гадать, был ли рассказавший парень провокатором или другой гость донес, не суть важно.

На суде Сереза подтвердил, что он был автором идеи этого рассказа. Ни о тексте, ни о публикациях рассказов он не знал. Сереза вспоминал потом, что как-то напомнил Юлику об их планах, на что тот нервно огрызнулся, а Лариса [Богораз] сказала резко, что он «завязал». Возможно, тогда уже всё было написано и отправлено в Париж²⁷.

Приведем еще один вариант ее воспоминаний на данную тему:

Мы были в гостях у одной известной переводчицы. Там было человек десять, наверное, людей, нам не знакомых. И тут пришел один молодой человек, возбужденный такой, и сразу с порога говорит: «Ехал за рулем в машине, слушал радио, – кажется, он на «Свободу» попал, – а там говорят, что опубликована под псевдонимами книжка рассказов, называется «День открытых убийств». Кто бы это мог быть?»

И тут Сереза, который часто ляпал, не задумываясь, закричал: «Как, «День открытых убийств»?!... Это же я придумал!!! Это же моя идея была!!! Это мы должны были написать с Юликом Даниэлем!!! А так что же получается?!.. Он написал без меня?!» Потом Сереза мне рассказывал, что он как-то сказал: «Юлик, помнишь, мы же с тобой хотели написать рассказ? Так, давай, возьмемся за него». Но Лариса тут же закричала: «Сергей, хватит! Юлик завязал, и не будем говорить на эту тему!».

Скорее всего, рассказ уже был написан и отправлен, но Сереза об этом не знал²⁸.

Однако самое ценное свидетельство оставила Нина Воронель:

²⁵ Цит. по: The Pathfinders (the Sinyavsky-Daniel show trial. Folder 41. The Chekist Anthology. June 2007) // <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

²⁶ Елена Михайловна Закс – переводчица Томаса Манна. Цитата из «Белой книги»: «ПРОКУРОР читает показания Хазанова, в которых говорится, что Елена Михайловна Закс знала о передаче произведений Даниэля по радио, и вот от нее узнал Хазанов» (Вечернее заседание 11 февраля 1966 года. Допрос свидетеля Хазанова // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 260). И далее следуют слова Даниэля: «...поминание третьего лица – Елены Михайловны Закс – здесь, в этой связи, в этом контексте, не имеет никакого отношения к делу» (Там же. С. 261).

²⁷ Хмельницкая В. Так сложилась наша жизнь... СПб.: Алетейя, 2011. С. 119.

²⁸ Цит. по статье: Из воспоминаний Виктории Хмельницкой: Мы и КГБ (30.05.2011) // <https://dmitrij-sergeev.livejournal.com/366129.html>

Настоящие тревожные звоночки прозвучали, я думаю, где-то в конце 63-го года, в декабре, когда Сережа проговорился на вечере у Елены Михайловны Закс. Там были обыкновенные светские посиделки, и кто-то из гостей стал пересказывать повесть Николая Аржака «Говорит Москва», которую передавала радиостанция «Свобода». Присутствующие, затаив дыхание, слушали страшную сказку про день открытых убийств, как вдруг Сережа вскочил и закричал отчаянно громко: «Да это же сюжет, который я когда-то подбросил Юльке!».

Конечно, Юлику об этом сообщили без промедления, и он был смертельно обижен на Сережу – как тот мог при чужих позволить себе такую откровенность?²⁹

Как видим, весь пазл сложился достаточно просто: *в декабре 1963 года* Сергей Хмельницкий во всеуслышание назвал Даниэля автором повести «Говорит Москва», а архивист ПГУ КГБ Василий Митрохин пишет: «Анализ многих данных позволил к началу 1964 года прийти к выводу, что под псевдонимами Терц и Аржак скрываются советские литераторы, что автором повести “Говорит Москва” и хранящегося у Даниэля рассказа скорее всего является одно и то же лицо»³⁰. Вот и вся разгадка.

А на суде между прокурором и Даниэлем произошел такой диалог:

ПРОКУРОР: Кто подсказал вам идею? Расскажите.

ДАНИЭЛЬ: Идею повести подсказал мне мой тогдашний приятель Хмельницкий.

ПРОКУРОР: Говорили ли вы с Хмельницким впоследствии о реализации этой идеи?

ДАНИЭЛЬ: Да, дважды. Первый разговор у нас с ним был в 1962 году: он при многих свидетелях спросил меня, написал ли я уже повесть с подсказанной им идеей? Я его оборвал.

ПРОКУРОР: Вот вы его оборвали. Значит, вы понимали, что его нужно оборвать, что нежелательно раскрытие псевдонима.

ДАНИЭЛЬ: Да, понимал, так как эта вещь уже была напечатана за границей. Второй разговор об этом был после того, как Хмельницкий опять-таки в присутствии многих, услышав, что эта вещь передавалась зарубежным радио, воскликнул: «Да ведь это наше с Даниэлем произведение!».

ПРОКУРОР: Какое радио?

ДАНИЭЛЬ: Не знаю.

ПРОКУРОР: А разве не было разговора, что это радиостанция «Свобода»?

ДАНИЭЛЬ: Нет, такого разговора не было.

ПРОКУРОР: Это была радиостанция «Свобода», дата передачи указана в справке, имеющейся в деле³¹.

Сам же Хмельницкий показал на допросе следующее:

ХМЕЛЬНИЦКИЙ: Я поделился с Даниэлем парадоксальной идеей, которая у меня возникла, связанной с психологическим анализом.

ПРОКУРОР: Ваша идея... Там было сказано, кем решены убийства?

ХМЕЛЬНИЦКИЙ: Я не собирался писать произведения, меня интересовала только идея замысла, и поэтому я не разрабатывал никакие детали.

СУДЬЯ: А про указ что-нибудь было в вашем замысле? Указ Верховного Совета с разрешением убийств?

ХМЕЛЬНИЦКИЙ: Это меня не интересовало.

ПРОКУРОР: А не было у вас с Даниэлем разговоров о воплощении этого замысла, о воплощении этой идеи?

ХМЕЛЬНИЦКИЙ: Было два таких разговора. В первый раз я спросил у Даниэля, написал ли он произведение по моей идее. Он мне ответил очень резко, что не написал. Второй раз разговор был связан со следующим обстоятельством. В одном доме я услышал однажды пересказ моей идеи, воплощенной в сюжет «дня открытых убийств». Я воскликнул, что это

²⁹ Воронель Н. Без прикрас: воспоминания. М.: Захаров, 2003. С. 139.

³⁰ <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

³¹ Утреннее заседание 10 февраля 1966 года // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 176.

моя идея, что я передал ее Даниэлю. Я рассказал об этом Даниэлю и получил заслуженный нагоняй.

СУДЬЯ: Ну, чем же этот нагоняй был заслуженным?

ХМЕЛЬНИЦКИЙ: Конечно, это была подлость – называть имя человека в связи с передачей антисоветских произведений антисоветскими радиостанциями.

СУДЬЯ: Допрос окончен³².

Между тем окончательное решение насчет проведения процесса должен был принимать ЦК КПСС. Важной информацией по этому поводу поделился с одним из голландских славистов профессор филологии Вячеслав Всеволодович Ива́нов во время приезда в Амстердам: «В 1990 году В.В. Иванов сообщил мне о визите Брежнева в 1965 году к Константину Федину – генеральному секретарю Союза писателей. Среди прочего они обсудили дело Синявского – Даниэля. Брежнев проявил растущее раздражение по поводу дерзости советской интеллигенции в течение последних нескольких лет и хотел преподать ей “хороший урок”. После этого он и Федин взвесили плюсы и минусы показательного процесса против обоих писателей. (Экономка Федина сообщила об их разговоре Иванову)»³³.

Интересную деталь привел член-корреспондент АН СССР Михаил Волькенштейн: «Как мне рассказывал покойный писатель Даниэль, прежде чем организовать процесс против него и Синявского, Л.И. Брежнев спросил тогдашнего главу Союза писателей К. Федина, как к такому процессу отнесется писательская общественность. Федин ответил, что она будет приветствовать процесс»³⁴. Но Федин ошибся, так как после окончания суда над Синявским и Даниэлем появилось знаменитое «Письмо 62-х», где советские писатели обращались в Президиум XXIII съезда КПСС с просьбой разрешить им взять подсудимых на поруки. А визит Брежнева к Федину подробнее всего описал друживший с Фединым писатель Вениамин Каверин:

Поговорили о погоде, о семейных делах – и я уже собирался уходить, когда Федин заговорил о процессе Синявского – Даниэля.

<...>

Исключительным обстоятельством было то, что к нему на днях приезжали Брежнев и Демичев – ни много ни мало. Зачем?

Я спросил:

– Посоветоваться?

Они интересовались мнением Федина и были заинтересованы – так я понял – в его одобрении. Более того: считая его самым выдающимся представителем советской интеллигенции, они как бы испрашивали его благословения. Без сомнения, это был, так сказать, «фарс альянса», который любят время от времени разыгрывать основатели «социалистической демократии».

И без одобрения и без благословения К.А. Федина процесс был предreshен. Но вот поехали и посоветовались. И как ни скрывал это Константин Александрович, он был глубоко польщен. Подумать только – ведь само «надо» воочию явилось в его дом, воплотившись в высших представителей этого загадочного фантома!

– И что же ты им сказал?

– Разумеется, одобрил, – твердо сказал Федин.

Я замолчал. Было бы бессмысленно, да и бесполезно убеждать его, и я окончательно убедился в этом, когда, не дождавшись ответа, он вдруг резко, с вызовом спросил меня:

– А тебе больше нравятся сталинские тройки?

³² Вечернее заседание 11 февраля 1966 года. Допрос свидетеля Хмельницкого // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля. С. 262 – 263.

³³ *Fantasy and reality in Abram Terc's early prose: A documentary-narratological study* / By Martine Jacoba Artz. Amsterdam, 2005. P. 33.

³⁴ *Волькенштейн М.* Пророков всегда побивали камнями // Андрей Дмитриевич: Воспоминания о Сахарове. М.: «ТЕРРА», «Книжное обозрение», 1991. С. 198.

– Мы потеряли Федина, – грустно сказал мне Казакевич, возвращаясь вместе со мной после собрания в Театре киноактера³⁵.

Однако и сам Брежнев колебался в принятии окончательного решения, о чем сообщает Серго Микоян со слов своего отца – члена Политбюро Анастаса Микояна, в 1964 – 1965 годах занимавшего пост председателя Президиума Верховного Совета СССР: «У Микояна было несколько столкновений с новым “коллективным” руководством после отставки Хрущева. Брежнев как руководитель не вызывал у него ни уважения, ни личных симпатий. Удручали ограниченность, безразличие к делам, способность менять точку зрения в зависимости от того, кто зайдет к нему последним. Именно так объяснил мне отец суд над писателями Даниэлем и Синявским. Микоян долго говорил с Брежневым, настоял на том, что они не будут преданы суду. Как нередко он поступал для достижения главной цели, предложил компромисс – в крайнем случае, ограничить дело “товарищеским судом” в Союзе писателей СССР. Брежнев согласился, но потом дал себя переубедить зашедшему к нему позже Микояна тогдашнему “главному идеологу” Сулову. И писатели немало времени провели в заключении»³⁶.

А из журнала планов 5-го управления КГБ СССР на 1976 год мы узнаём о кодовых именах, под которыми Синявский и Даниэль проходили в переписке чекистов: «С целью пресечения одного из возможных каналов проникновения противника в среду творческой интеллигенции, по ДОР³⁷ на выехавшего с семьей из СССР “Диктора” (Синявского А.Д.) продолжить мероприятия по компрометации объекта и его жены перед окружением и оставшимися в Советском Союзе связями, как лиц, поддерживающих негласные отношения с КГБ. Совместно с 9-ым отделом 5-го управления осуществить мероприятия по внесению разлада между Диктором и Доном (Даниэлем Ю.М.), ранее привлекавшимся с объектом к уголовной ответственности по одному делу. Срок исполнения – в течение года. Ответственный – тов. Иванов Е.Ф.»³⁸.

Этот самый «тов. Иванов Е.Ф.» фигурирует и в «Архиве Митрохина»: «В ноябре 1974 года в Париж отбыла советская делегация телевидения. В ее состав включен оперативный работник КГБ Иванов Евгений Федорович в качестве заведующего отдела дирекции программ телевидения. Ему поставлена оперативная задача: встретиться в Париже с Синявским и его женой Розановой-Кругликовой. С ними он долгое время в последние годы в Советском Союзе поддерживал оперативный контакт, в ходе которых удавалось удерживать Синявского от антиобщественных поступков. Иванов должен оказать на Синявского выгодное влияние, выяснить причины, почему Синявским допускаются враждебные высказывания, идущие вразрез его письменному заверению, данному КГБ, “не выступать за границей с враждебными Советскому Союзу заявлениями и интервью”. И еще, получить информацию по журналу “Континент”, отработать условия связи»³⁹.

Первое же появление «тов. Иванова Е.Ф.» произошло 8 сентября 1965 года, когда он пришел в квартиру Синявского с обыском, о чем рассказала Мария Розанова: «Я в тот момент еще не знала, что Синявский арестован: его арестовали на улице. Вдруг – звонки в дверь (у нас коммунальная квартира), входит компания, все, разумеется, в штатском. Среди них – этот самый Евгений Федорович Иванов, еще сравни-

³⁵ Каверин В. О Федине: Глава из книги «Эпилог» // Серапионовы братья: Антология / Сост. Т.Ф. Прокопов. М.: Школа-Пресс, 1998. С. 116.

³⁶ Микоян С. Жизнь, отданная народу // Микоян А.И. Так было: Размышления о минувшем. М.: Вагриус, 1999. С. 9.

³⁷ Дело оперативной разработки.

³⁸ Цит. по: Максимов В. Заявление для печати: Необходимое разъяснение // Синтаксис. Париж, 1994. № 34. С. 161. Перепечатано: Континент. Москва, 1994. № 78. С. 332.

³⁹ Цит. по: The Pathfinders (the Sinyavsky-Daniel show trial. Folder 41. The Chekist Anthology. June 2007) // <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

тельно молодой... Его подпись стоит на протоколе обыска»⁴⁰. Неудивительно, что позднее этот человек был задействован для вербовки Марии Розановой в Париже. Уникальная информация на данную тему содержится в воспоминаниях Владимира Попова «Заговор негодяев. Записки бывшего подполковника КГБ»:

Каждое оперативное подразделение госбезопасности, курировавшее объекты народного хозяйства, получало от их руководства планы командировок за границу сотрудников соответствующих ведомств, а также планы выездов за рубеж различных творческих коллективов. Просматривая план выездов за границу советских писателей, Владимир Струнин обратил внимание на предстоящую поездку писательской группы во Францию. Во Франции, в свою очередь, был ПЭН-клуб – Международная ассоциация писателей – объект, разрабатываемый подразделением, которым руководил Струнин.

Во Франции с 1974 года жил писатель Владимир Максимов, издававший журнал «Континент». Там же с 1973 года жил с женой Андрей Синявский, делом которого в 1965 – 1966 годах занимались молодые оперативники (будущие генералы) Струнин и Евгений Иванов, причем последний принимал участие в обыске на квартире Синявского, а после ареста Синявского несколько раз встречался с его супругой – Марией Розановой, о чем в Москве в писательской среде было хорошо известно.

Разработка Синявского и Юлия Даниэля осуществлялась сотрудниками Филиппа Бобкова, ставшего к тому времени заместителем начальника 2-го Главного управления и генерал-майором. Непосредственно разработку писателей вел полковник Михаил Бардин; Иванов и Струнин были его помощниками. Бардин закончил службу начальником секретариата 5-го управления КГБ СССР в звании полковника, Иванов – начальником 5-го управления и генерал-лейтенантом (он был уволен после краха ГКЧП и даже находился под следствием), Струнин стал начальником пресс-бюро КГБ СССР, генерал-майором.

План Струнина был дьявольски прост: представить вынужденные встречи Розановой и Иванова как факт ее сотрудничества с КГБ, шантажировать ее распространением слухов о сотрудничестве и тем, что о «сотрудничестве» станет известно французским властям, общественности и советским эмигрантам в Европе. Более того, факт досрочного выпуска Синявского из колонии, а затем и за границу Струнин планировал представить как операцию КГБ по засылке во Францию завербованных советской госбезопасностью агентов – Розановой и Синявского.

С этим планом Струнин и постучался в кабинет к Иванову, благо располагались их подразделения на девятом этаже дома № 1 на Лубянке, рядом с кабинетом начальника 5-го управления КГБ Бобкова. План Иванову понравился. Через несколько дней на записке в КГБ относительно целесообразности командирования во Францию подполковника Иванова, подписанной руководством управления КГБ, появилась резолюция: «Согласен. Чебриков».

В назначенный день, если не ошибаюсь, это было в 1976 году, делегация советских писателей вылетела во Францию. В ее состав был включен никому не известный, представленный как сотрудник иностранной комиссии Союза писателей СССР, Иванов Евгений Федорович. Как и планировалось, по прибытии в Париж Иванов позвонил Синявскому. Трубку сняла его жена, которой Иванов представился и поинтересовался, помнит ли она его. Получив положительный ответ, он коротко рассказал собеседнице, что прибыл во Францию по делам и, пользуясь случаем, хотел бы с ней повидаться, подчеркнув при этом, что предстоящая встреча важна для нее и ее мужа Синявского.

Условились о встрече на следующий день в одном из кафе в многолюдной части Парижа. Оставшееся до встречи время ее участники (со стороны КГБ) посвятили тщательной подготовке к операции. В резидентуре КГБ в советском посольстве в Париже прорабатывались различные варианты. Не исключалась возможность, что на встречу придет и сам Синявский, быть может, даже не один, а с кем-то из друзей или знакомых.

Может быть спровоцирован скандал с последующим освещением в эмигрантской и французской прессе. По согласованию с резидентом советской разведки адрес, по которому проживали супруги Синявские, был взят под наблюдение. Целью наблюдения был контроль за поведением жены Синявского и ее контактами перед встречей с Ивановым и после нее.

⁴⁰ Цит. по: Мария Розанова: «Я люблю своих врагов» / Беседовал Андрей Мирошкин, 01.09.2007 // http://www.litkarta.ru/dossier/you-liubliu-svoikh-vragov/dossier_5671/

За час до назначенного срока один из столиков, расположенный у окна и, таким образом, обеспечивающий визуальный контроль за входом и выходом из кафе и дающий возможность наблюдения за ситуацией на улице перед кафе, предполагалось занять сотрудником консульского отдела советского посольства и его женой.

Офицер резидентуры КГБ, работающий под прикрытием консульского работника, должен был, помимо контроля за ситуацией в помещении кафе, обеспечивать физическую безопасность Иванова в случае попыток со стороны французских властей его ареста во время беседы с Розановой, бывшей советской гражданкой, находящейся теперь под покровительством Франции.

В обязанности офицера резидентуры входила также немедленная доставка Иванова в здание советского посольства как при попытке его ареста, так и при нежелательном развитии ситуации. Для связи с остальными членами оперативной группы советского посольства, прикрывающей встречу Иванова и Синявских, офицер был снаряжен портативной рацией. В состав группы был также включен оперативный водитель резидентуры.

<...>

При планировании операции по обеспечению безопасности встречи Иванова с Розановой оперативный водитель вместе с офицером резидентуры, действующим под прикрытием вице-консула советского посольства, должен был доставить Иванова на указанную встречу вне контроля французской службы безопасности. При обнаружении наблюдения встреча, безусловно, отменялась, а Иванов, не возвращаясь в отель, где остановились советские писатели, должен был быть немедленно вывезен в посольство СССР в Париже и там ожидать ближайшего рейса «Аэрофлота» в Москву. Иванову был также заготовлен дипломатический паспорт на другую фамилию.

Сотрудники советской разведки не выявили контактов Синявского и его супруги с представителями французской службы безопасности. Не были выявлены и свидетельства подготовки компрометации Иванова представителями «антисоветской эмиграции». В назначенный день и час встреча состоялась.

Иванов предложил Розановой выбрать один из двух вариантов: либо сотрудничать с советской разведкой, которую интересуется деятельность антисоветских зарубежных центров и отдельных их представителей из среды бывших советских писателей и диссидентов, либо быть скомпрометированной перед французскими властями и эмигрантской общественностью через публикации в советской прессе, где жена Синявского будет представлена как агент КГБ, длительное время сотрудничавший с советскими органами госбезопасности.

Розанова сказала Иванову, что затрудняется дать ответ сразу, тем более что согласием на сотрудничество с КГБ предаст собственного мужа. Иванов парировал тем, что супругу своему Розанова только поможет, поскольку в ответ на плодотворное сотрудничество с органами в КГБ положительно решат вопрос о публикации произведений Синявского в СССР, а в будущем разрешат супругам вернуться на родину.

Собеседникам стало понятно, что за одну встречу решить обсуждаемые проблемы им не удастся, и в назначенный день и час состоялась новая встреча. Резидент советской разведки во Франции и Иванов, успокоенные результатом предыдущей встречи, при подготовке второй встречи пренебрегли стандартными мерами безопасности. Осмелевший Иванов к месту встречи добирался самостоятельно на такси, дав водителю бумажку, на которой рукой переводчицы делегации советских писателей был указан адрес кафе. Отсутствовал при этой встрече и контроль в самом кафе со стороны советской резидентуры.

Войдя в кафе и увидев Розанову, Иванов даже улыбнулся: то, что она приехала первой, показалось ему хорошим знаком. Он удобно расположился в кресле, собираясь приступить к разговору, и не заметил появления за своей спиной двух мужчин, которые еще несколько секунд назад были заняты чтением газет и поеданием завтрака с обязательной во Франции чашечкой кофе. Рука одного из них тяжело опустилась на плечо Иванова.

Резко обернувшись, Иванов с неприязнью вопросительно посмотрел на незнакомца. Тот что-то сказал по-французски, но не знающий французского Иванов смог понять разве что свою фамилию. Сердце его гулко застучало. Он невольно покосился на Розанову. Та улыбалась.

– Что он сказал? – растерянно спросил Иванов Розанову. – Я ничего не понял.

– Он сказал, что вы арестованы, господин Иванов, – ответила по-прежнему мило улыбающаяся собеседница Иванова.

На следующий день все центральные парижские газеты вышли с соответствующими заголовками. В названии каждой статьи присутствовала широко известная во всем мире аббревиатура КГБ. Не отставало от газет и французское, а вслед за ним и мировое телевидение.

Западные СМИ сообщали об аресте в Париже человека, который наверняка въехал во Францию под вымышленной фамилией, так как Иванов – одна из самых распространенных фамилий в России. Он является полковником грозного КГБ и прибыл в Париж с целью запугать бывших советских писателей, живущих и работающих во Франции и рассказывающих правду о жизни в СССР и о преследовании там за инакомыслие.

Несколько недель эта скандальная новость была предметом обсуждений журналистов, политических обозревателей и политиков во всех демократических странах. В то же время средства массовой информации Советского Союза и стран социалистического лагеря хранили по поводу скандала, организованного КГБ, горделивое молчание, как бы игнорируя провокации «западных спецслужб».

Два дня провел Иванов в парижской тюрьме, где его допрашивали представители французской службы безопасности. Их прежде всего интересовала информация о возможностях осуществления Ивановым разведывательной деятельности и попытках вовлечения КГБ в разведывательные операции против бывших советских граждан, проживающих во Франции.

Затем Иванова выслали и он был объявлен Францией персоной нон грата, а советский посол в Париже был вызван в МИД Франции, где ему была вручена нота с недоумением по поводу произошедшего и надеждой на то, что советское правительство исключит проведение подобных операций во Французской Республике в будущем.

Казалось бы, операция Иванова – Струнина закончилась позорным провалом. Но так могло показаться только не посвященным в тонкости службы в КГБ. По возвращении Иванова руководством 5-го управления КГБ были организованы его выступления перед коллегами, во время которых он рассказывал о своей заграничной эпопее.

В основном его рассказ сводился к описанию времени, проведенного во французской тюрьме. Он увлеченно рассказывал, как мерил шагами небольшую камеру-одиночку, перебирая в голове возможные варианты развития событий. Ему не было известно, какие меры предпринимаются для его освобождения, поскольку ему было отказано во встрече с представителями советского посольства во Франции, и он опасался, что будет осужден французами как советский шпион.

Меньше чем через месяц за проведение операции в Париже закрытым (секретным) указом Президиума Верховного Совета СССР Иванов был награжден орденом Боевого Красного Знамени. Вскоре после этого ему было присвоено очередное воинское звание – полковник. Несколько позже он был переведен на работу в ЦК КПСС, в отдел административных органов, курирующий всю правоохранительную систему Советского Союза: прокуратуру, Верховный суд, КГБ и министерство внутренних дел. Это была очередная компенсация за проваленную в Париже операцию и двухдневные допросы в парижской тюрьме...⁴¹

Ну а теперь мы можем перейти уже непосредственно к основной теме данной главы – взаимоотношениям Высоцкого с Синявским и Даниэлем. Но перед этим расскажем о том, как Андрей Синявский стал Абрамом Терцем.

Свой псевдоним Синявский заимствовал из блатной песни «Абрашка Терц – карманщик всем известный». Даниэль же выбрал себе псевдоним Николай Аржак, на который его также вдохновил блатной фольклор: «Аржак, красивый парень, / Ходил без картуза, / Считался хулиганом, / А дрался без ножа». Примечательно, что русский писатель Андрей Синявский взял себе еврейский псевдоним, а еврей Юлий Даниэль – русский. Высоцкий же в одном из поздних стихотворений напишет: «Абрашка Фукс у Ривочки пасется» («Куда всё делось и откуда что берется?», 1979). Здесь фигурирует персонаж другой блатной песни: «Пока наш Абраша с Ривой проживал, / проклятый Гитлер войну затевал, / Пошла пехота первая и с нею наш Абрам, / За Ривочку отстаивать родной Биробиджан». А фамилию «Фукс» Высоцкий взял у Рудольфа Фукса –

⁴¹ Записки бывшего подполковника КГБ: Как провалилась парижская операция по вербовке жены диссидента Синявского (16.01.2020) // <https://gordonua.com/publications/zapiski-byvshego-podpolkovnika-kgb-kak-provalilas-parizhskaya-operaciya-po-verbovke-zheny-dissidenta-sinyavskogo-1482449.html>

автора песен «В Одессе я родился, в Одессе и помру», «Эх, Одесса, мать-Одесса, Ростов-папа шлет привет», «Шел трамвай 10-й номер» и др.⁴²

Осенью 1994 года Синявский подробно рассказал об истории появления своего литературного псевдонима: «Когда я стал писать и переправлять рукописи за границу, необходимо было придумать какой-то псевдоним, чтобы не сразу арестовали. Внутренне я отталкивался от распространенной традиции: писатели, как правило, придумывают очень красивые и многозначительные псевдонимы. Максим Горький, Андрей Белый, Михаил Светлов... Мне хотелось, чтобы мой псевдоним ничего точно не обозначал, но вместе с тем стилистически соответствовал тому, что я пишу. Был бы достаточно экспрессивен и эстетически слегка занижен. И тут я вспомнил о воровской песенке “Абрашка Терц – карманщик всем известный”. Этот псевдоним, хотя ничего не обозначает, но несет определенную ауру. Два смысловых оттенка содержатся в этом имени: первое – это то, что Абрашка вор и бандит, а второе – что он еврей. Я подумал и решил, что это мне подходит; я понимал, что то, чем я занимаюсь, государству не понравится, и в глазах государства я окажусь преступником. Значит, то, что Абрашка Терц – бандит и преступник, мне как-то соответствует. А второе – то, что Абрашка Терц еврей... но я подумал: достаточно в России было писателей-евреев, выступавших под русскими псевдонимами, а почему нельзя поступить наоборот? Пускай будет еврейский псевдоним у русского писателя. И еще я вспомнил строку из Марины Цветаевой: “В этом христианнейшем из миров, поэты – жи́ды”⁴³. Теперь я выступаю под двумя именами. Что-то резкое, ироничное, гротескное – под псевдонимом Терц, а, естественно, преподаю я как Андрей Синявский, и книги литературоведческие, академические, научные пишу как Андрей Синявский»⁴⁴. Похожий рассказ, но с другими деталями, прозвучал в передаче «Час пик» (ОРТ, 06.11.1995): «Я, во-первых, отталкивался от определенной традиции, когда писатели, поэты выбирали себе красивые псевдонимы, красивые, звучные – ну, такие, как, например, Максим Горький, Андрей Белый, Эдуард Багрицкий. Меня это раздражало. И мне хотелось выбрать псевдоним, более соответствующий моему стилю, то есть стиль такой гротесковый внешне – то, что я называю словом “сниженный стиль”, и вместе с тем экспрессивный, поэтому, вспомнив вот такого персонажа из блатной песни – Абрам Терц, я и выбрал “Абрам Терц”. Конечно, я понимал, что это еврей, с одной стороны, а с другой стороны – преступник, бандит. Но еврей... Знаете, я складывался как личность в эпоху позднего сталинизма, когда <была> кампания против “космополитов”, “врачи-убийцы”. Это решающий для меня <момент>. Ну, знаменитые строчки Марины Цветаевой: “В этом христианнейшем из миров / Поэты – жи́ды”. То есть в широком смысле писатель – это чужак. <...> Я счастлив чувству своего отщепенства: я не такой – я другой». А почему кампанию против «космополитов» и дело «врачей-убийц» Синявский назвал решающим для себя, поясняет его интервью 1985 года: «...много друзей у меня было евреев, я видел их судьбу. И еврей в такой ситуации – это такое существо, вызывающее презрение, насмешку. То есть это как бы чужой. И это тоже подходит писателю моего склада»⁴⁵.

Между тем Мария Розанова утверждает, что псевдоним своему мужу придумала именно она: «...мы с Синявским обожали блатные песни, много знали их наизусть и даже часто пели друг другу. У Синявского еще до знакомства со мной была заве-

⁴² См. его воспоминания: *Фукс Р.* Мои встречи с Владимиром Высоцким // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 10 (сент.). С. 3 – 10.

⁴³ Неточная цитата из цветаевской «Поэмы Конца» (1924): «В сем христианнейшем из миров / Поэты – жи́ды!».

⁴⁴ Андрей Синявский, Мария Розанова: «Место интеллигенции – всегда в оппозиции». Встреча в Литературном институте / Записал Владимир Бондаренко // Завтра. М., 1994. № 43 (48). Ноябрь. С. 6.

⁴⁵ Беседа с Синявским (Франция, Fontenay-aux-Roses, 12.07.1985) / Публ. Кёко и Мицүёси Нумано // Slavistika. Tokio, 1999. № 15. С. 205.

дена тетрабочка, куда он их записывал, да и у меня были кое-какие бумажечки. Мы же еще и на этом с ним сошлись. И вот тут я сказала “Абрам Терц!”. Помните?

Абрашка Терц – карманщик всем известный,
Абрашка Терц все рыщет по карманам...
Абрашка Терц собрал большие деньги,
Таких он денег в жизни не видал,
Купил он водки, водки и селедки...

Хорошо написано! И честное слово – это придумала я. А он всю жизнь твердил: нет, это придумал он. Но я это дело оспаривала и говорила ему: “Хватит с тебя и твоих сочинений...”⁴⁶. По словам Розановой, «Синявский принял решение о том, что будет печататься, в 1955 году, и тогда же мне об этом рассказал. И летом 1956 года он уже отправил первую свою рукопись, и ее три года не печатали здесь, на Западе. Потому что говорили, что сначала они хотят пропустить и посмотреть, что выйдет с “Доктором Живаго”. Это была единственная обида у Синявского. Он потом говорил таким голосом обиженного ребенка: “Ну да, я отправил свои вещи на полгода раньше, чем Пастернак ‘Доктора Живаго’, а напечатали меня позже”. То есть, начиная с лета 1956 года, мы знали, что его обязательно посадят, и мы к этому готовились. Мы это обдумывали, мы обдумывали, как это все будет и что надо делать. Мы не предполагали, что будет такая общественная кампания»⁴⁷. Более того, Розанова утверждает, что уже «с 47-го года знал Андрей Синявский, что сидеть он будет обязательно. Недаром в песенке дувакинского семинара⁴⁸, которую пели на мотив “Гоп со смыком”, говорилось: “У Андрюши есть один пробел: / Он еще по тюрьмам не сидел! / Знаем – сядет, не иначе, / Ведь характер что-то значит, / Понесем Андрюше передачу!”⁴⁹.

В беседе с американским славистом Джоном Глэдом Синявский так описал свою литературную маску: «Абрам Терц не носит бороды – может быть, маленькие усики, кепку, надвинутую на глаза, руки в брюки, нож в кармане обязательно. И чуть что – стремление выхватить нож и воткнуть в бок. В общем, это такой мой темный двойник, я бы сказал, – Абрам Терц»⁵⁰, – что дословно повторяет автохарактеристику лирического героя Высоцкого: «Теперь чуть что чего – за нож хватаюсь, / Которого, по счастью, не ношу» («Летела жизнь», 1978). Причем здесь герой также выступает в образе блатного и бывшего зека: «В Анадыре что надо мы намыли, / Нам там ломы ломали на горбу <...> Пока меня с пути не завернули <...> Сибирь, Сибирь – держава бичевая, / Где есть где жить и есть где помереть!».

Неудивительно, что литературная маска Синявского – карманник Абрам Терц – коррелирует с первой маской лирического героя Высоцкого, который часто выступает в образе вора: «Это был воскресный день, и я не лазил по карманам» («Рецидивист»). Только Синявский остановился на маске блатного и долгие годы публиковался под псевдонимом Абрам Терц, Высоцкий же значительно расширил и углубил свой песенный репертуар, создав целую галерею социальных типов, большинство из которых в то же время являются авторскими масками.

Что же касается «хулиганства» Высоцкого и Синявского, то оно проявлялось в них порой совершенно одинаково.

⁴⁶ «В отечество не вернусь, так как боюсь умереть от раздражения»: Интервью с Марией Васильевной Розановой (05.11.2004) / Беседовала Маруся Климова // http://femme-terrible.com/abroad/maria_rosanova/

⁴⁷ Программа «Дорога свободы. 40 лет процессу над Синявским и Даниэлем» на радио «Свобода», 10.09.2005. Ведущая – Кристина Горелик; <https://www.svoboda.org/a/127492.html>

⁴⁸ Речь идет о семинаре доцента филфака МГУ Виктора Дувакина по Маяковскому и советской поэзии.

⁴⁹ Андрей Синявский. Хранить вечно [Специальное приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 1.

⁵⁰ Цит. по видеозаписи беседы Андрея Синявского и Марии Розановой с Джоном Глэдом (США, Университет в штате Мэриленд, май 1983); <https://www.youtube.com/watch?v=0UWCiWTaMNg>

Сокурсница Высоцкого по Школе-студии МХАТ Елена Ситко вспоминала: «У Володи в песнях была в основном блатная тематика. Сегодня в этой квартире на Касатанаевской живет моя дочь – актриса театра “Современник”. Там до сих пор в паркете прожженная дыра, в которую Высоцкий втыкал папиросы. Он почему-то их тушил в паркете, а не в пепельнице»⁵¹. Таким же образом поступит Синявский на научной конференции «Русская литература в эмиграции», проходившей с 14 по 16 мая 1981 года в Университете Южной Калифорнии в Лос-Анжелесе. Об этом рассказала ее организатор Ольга Матич: «...мне запомнилось, как во время конференции по литературе эмиграции третьей волны к Синявскому подошел охранник помещения, где мы заседали, и попросил его потушить сигарету. Я сидела рядом с Андреем Донатовичем и видела, как он потушил ее прямо об ковер. Нетрудно предположить, что в нем заговорил хулиган Терц, презиравший буржуазные правила поведения»⁵².

В своих статьях Синявский постоянно сравнивает писателя с вором, а на вопрос Петра Вайля: «А у кого ворует писатель?», – он ответил: «В данном случае у государства»⁵³, – имея в виду тоталитарное государство, которое монополизировало идеологию и стиль.

У Высоцкого данный мотив реализуется в «Райских яблоках» и в «Реальной сновидения и бреда...» (обе песни – 1977), где лирический герой крадет ценности, охраняемые *ангелами* (стрелками на лагерных вышках) и *ответственными людьми* (чиновниками), то есть в обоих случаях – представителями власти: «И тогда я пойду и в раю наворую им яблок, / Пусть меня сторожа убивают без промаха в лоб» (АР-17-204), «Нанес бы звезд я в золоченом блюде, / Чтобы при них и жить да поживать. / Да вот беда – ответственные люди / Сказали: “Звезды с неба не хватать!”» (АР-8-146). Сравним сожаление поэта: «Жаль» = «Да вот беда».

Между тем Абрам Терц – это не только вор, но еще и еврей. Высоцкий же сам был наполовину евреем и в конце 1950-х – начале 1960-х нередко исполнял под гитару песню «Здрасьте, мое почтение...», где речь ведется от лица еврея-уголовника и имеется много слов на идише. Упомянем еще импровизированные рассказы Высоцкого «Почему Мотя Рабинович не пошел в школу» и «Фауст» (где в город Бердичев приехала бродячая труппа «под управлением Моти Рабиновича»), прозвучавшие на одном из домашних концертов у Синявского осенью 1963 года.

Оба обладали неприметной внешностью, за которой скрывались неординарная личность и мощная творческая индивидуальность: «Андрея Синявского я увидела впервые тоже у Голомштока, вскоре после того, как он вышел из заключения, – рассказывает журналист Ада Горбачева. – Он мог бы служить лучшей иллюстрацией к словам, что мужчинам красота не нужна. Небольшого роста, косой, с тихим голосом, мягкими манерами, чурающийся любой демонстративности, Синявский обладал неотразимым обаянием. Держался он очень просто, “играл на понижение”, как выражалась Марья, но поражала неординарность, неожиданность мысли, выраженной всегда тоже очень просто»⁵⁴. Возникает явное сходство с Высоцким, о котором Марина Влади писала так: «Ты некрасив, у тебя ничем не примечательная внешность, но взгляд у тебя необыкновенный»⁵⁵. Причем Высоцкий тоже был небольшого роста, о чем сам говорил в своих стихах: «Он не вышел ни званьем, ни ростом» («Канатоходец», 1972). А по словам Михаила Шемякина, «по поводу своего среднего роста Высоцкий “по-

⁵¹ Андрюхин А. Леший в замшевом пиджаке // Культура. М., 2015. 24 – 30 июля (№ 25). С. 11.

⁵² Матич О. Записки русской американки: Семейные хроники и случайные встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2017; электронная версия.

⁵³ Интервью Петру Вайлю в Бостоне (передача «Поверх барьеров» на радио «Свобода», Нью-Йорк, 01.07.1991); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:3d1a8c0b-b031-415e-9c50-2bb8b21ee63f>

⁵⁴ Дело «политических клеветников и двурушников» (19.02.2016) // <https://tv2.today/TV2Old/Delopoliticheskikh-klevetnikov-i-dvurushnikov>

⁵⁵ Влади М. Владимир, или Прерванный полет / Перевод Юлии Абдуловой. М.: Прогресс, 1989. С. 11.

комплексывал” и иногда с легким привкусом горечи восклицал, обращаясь ко мне: “Росточку бы нам с тобой, Мишуня!”»⁵⁶.

Теперь обратимся к знакомству Высоцкого с Синявским. По словам Азы Лихитченко: «На третьем курсе пришел Андрей Донатович Синявский – читать курс советской литературы. Он был такой страшненький... Рыжий, с всклокоченными волосами, торчащими в разные стороны. Но он так великолепно читал, что мы, все семь девочек, были абсолютно в него влюблены. <...> Мы приходили к нему всем курсом, сидели, пели, в том числе и Окуджаву, Галича...»⁵⁷. Необычную внешность Синявского отметила и Марина Добровольская: «Сначала русскую литературу нам читал Абрам Александрович Белкин, вот он и привел к нам Андрея Донатовича. Русская литература первой половины XX века. Пришел к нам такой немного странный человек, еще молодой, но уже с бородой. Глаза тоже странные: не поймешь, на тебя глядит или нет. Он говорил очень тихо, с расстановкой, немного растягивая слова. Но сразу же – ощущение доверия к тебе. Но самое главное – что говорит! Называет имена, которые мы не знали. Бунин, Цветаева, Ахматова, Мандельштам. Мы узнаём, что муж Ахматовой Николай Гумилев был расстрелян, а сын репрессирован. У нас были не только лекции, но и беседы. Синявскому можно было сказать, что Бунин тебе ближе, чем Горький. Только он всегда требовал, чтобы твое мнение было обосновано. Почему нравится? А почему не нравится?.. Синявский учил нас мыслить»⁵⁸. Дополнительные детали встречаются в другом рассказе Добровольской: «...мы были очень увлечены и предметом, и педагогом... Он очень много читал нам того, что мы не могли бы прочесть, например, последний рассказ Бунина, написанный от имени старой русской дворянки, живущей в эмиграции во Франции, которая вспоминает Россию, свою юность и любовь, и прощание <...> и как они потом встретились уже старые в эмиграции... И, конечно, Цветаеву, Мандельштама, Гумилева, Ахматову нам открыл Андрей Донатович. Он всё время требовал от нас, когда на семинаре шло обсуждение, выражения нашей собственной позиции, нашего “нравится и не нравится”. Он говорил: “Мне важно, чтобы вы прочли и составили свое мнение, и чтобы вы говорили от себя. И вы должны научиться сами обсуждать, думать, смотреть, видеть композицию, идею, чувствовать форму, стиль и так далее»⁵⁹.

Непосредственно же в Школу-студию МХАТ и Белкина, специалиста по XIX веку, и Синявского, который в 1957 – 1958 годах вел на филфаке МГУ семинар по русской поэзии первой половины XX века, пригласил ректор Вениамин Захарович Радомысленский. Об этом свидетельствует сокурсница Высоцкого Луиза Неделько⁶⁰.

В Музее МХАТа хранится машинописный приказ В.З. Радомысленского от 21.02.1957: «Зачислить с 7 февраля 1957 года преподавателем по истории русской литературы XX века кандидата филологических наук СИНЯВСКОГО Андрея Донатовича, 1925 год рождения, с почасовой оплатой 15 рублей в час за лекции и 10 рублей за консультации и экзамены, установив годовую нагрузку 45 часов»⁶¹.

Вот как 1 июля 1957 года оценил лекции Синявского театровед В.Я. Виленкин: «Несколько слов о новых преподавателях кафедры искусствоведения, которые ведут чрезвычайно ответственные курсы. Во-первых, в этом году впервые читал курс исто-

⁵⁶ *Шемякин М.* Марина, Мариночка, Маринка // Соловьев В. Высоцкий и другие. Памяти живых и мертвых. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 377.

⁵⁷ *Лихитченко А.* Эпизоды // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег / Сост. И. Кохановский. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 116.

⁵⁸ Марина Добровольская: «Мы пели наши песни...» / Записал В. Перевозчиков // Вагант. М., 1990. № 6. С. 4.

⁵⁹ Марина Добровольская: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 672 – 673.

⁶⁰ Наш лицей / Подг. Л. Симакова, В. Тучин // Вагант. М., 1993. № 11-12. С. 19.

⁶¹ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 89.

рии русской литературы XX века молодой специалист А.Д. Синявский. Я присутствовал на его лекциях и экзамене. Они меня заставляют думать, что в его лице Студия приобрела чрезвычайно квалифицированного, умного и талантливого специалиста. Он сумел предельно заинтересовать своим предметом студентов, он занимается с ними творчески в полном смысле этого слова. Это дало соответствующие результаты на экзамене.

Такие важные курсы, как творчество Горького, поэзия Блока и Маяковского, Сяинвский, очевидно, преподнес живо, с превосходным углублением в материал, и, что особенно существенно, – с большим вниманием к вопросам формы, стиля, изобразительных средств»⁶². И действительно, «соответствующие результаты на экзамене» нашли отражение в экзаменационной ведомости по истории русской литературы XX века от 17 июня 1958 года, где экзаменатором указан А.Д. Синявский: из 19-ти студентов актерского факультета второго курса 14 получили оценку «отл» (и среди них – Высоцкий), остальные – «хор»⁶³.

Интересные детали сообщил актер Театра миниатюр Александр Кузнецов, вспоминая о беседах с Высоцким: «Это был разговор о педагогах и о том, кто из них оставил наибольшее впечатление. Он говорил, что у них был совершенно замечательный педагог, который совсем по-другому развернул для него Гоголя, Пушкина... Это был Андрей Донатович. Володе очень нравилась манера преподавания Синявского: неторопливая, спокойная, ироничная... лекция-диалог, недоговор, ухмылка, подразумевающая: “Ребятки, вам столько еще предстоит прекрасного открыть...”. Чувствовалось его доброе к ним отношение»⁶⁴. И когда Высоцкий говорил на одном из своих концертов: «Я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя...»⁶⁵, – в этом отчетливо прослеживалось влияние Синявского, причем не только его лекций, но и прозы, из которой одна вещь произвела на Высоцкого особое впечатление: «О том, что Андрей Донатович пишет фантастические рассказы, он узнал еще до процесса, – рассказывает вторая жена Высоцкого Людмила Абрамова. – Однажды он пришел с квадратными глазами и принес рассказ Синявского “Пхенц”, не зная, что этот рассказ уже опубликован на Западе под псевдонимом Абрам Терц. Рассказ действительно потрясающий... <...> Володя был потрясен. На уровне той фантастики, которая была тогда – и вдруг – такое! Даже не фантастика, а что-то высокое»⁶⁶. В рассказе «Пхенц» (1957) Синявский вывел себя в образе инопланетянина, живущего в коммунальной квартире под именем Андрея Казимировича Сушинского и прячущего задние руки под огромным горбом на спине. Высоцкий же напишет в «Мистерии хиппи» (1973): «Мы – как изгой среди людей, / Пришельцы из иных миров».

А в 1966 – 1967 годах, вскоре после процесса над Синявским и Даниэлем, Высоцкий создал серию песен-сказок («Про дикого вепря», «Про нечисть», «Про джинна», «О несчастных лесных жителях», «Лукоморья больше нет»), где наблюдается такое же смешение элементов фантастики и реализма, как в прозе Синявского, Свифта, Булгакова и Гоголя. Поэтому Синявский и Высоцкий одинаково относились к так называемому «вульгарному реализму»: «...просто так писать в реалистической

⁶² Стенограмма заседания педагогического совета Школы-студии им. Вл.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького от 1 июля 1957 года // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 126. Примечательно, что после процесса над Синявским Виленкин отвернулся от его семьи. Как вспоминает Мария Розанова: «...Виленкин, преподаватель той же Школы-студии, завидев меня, перебежал на другую сторону улицы» (Розанова М. Театр абсурда, или Профильфас // Андрей Синявский. Хранить вечно [Специальное приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 1).

⁶³ Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 210.

⁶⁴ Кузнецов А.: «Мы были друзьями...» / Беседовал Лев Черняк // Вагант-Москва. 2003. № 4-6. С. 30.

⁶⁵ Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

⁶⁶ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 66 – 67.

манере – скажем, описывать свою жизнь или как там люди чай пьют, мне не интересно»⁶⁷ ~ «Вы понимаете, все-таки человек должен быть наделен фантазией для того, чтобы творить. Он – творец. Если он, только основываясь на фактах, чего-то такое там рифмует или пишет, реализм такого рода, ну, он уже был и есть, и существует, но это не самое <интересное>»⁶⁸.

Между тем признание самого Синявского: «Вы знаете, до того момента, как мы лично познакомились с Высоцким, я его не выделял из числа моих студентов. Но вот, как-то после одного из экзаменов, ко мне подошла группа ребят и сказала, что хотела бы прийти ко мне в гости...»⁶⁹, – входит в противоречие со свидетельством преподавателя зарубежной литературы Александра Сергеевича Поля от 02.07.1958: «Синявский также весьма удовлетворен работой на втором курсе; он отмечает на экзаменах редкую самостоятельность мысли у целого ряда студентов и широкий художественный и литературный кругозор. И вообще оценивает экзамены очень положительно, а особенно выделяет Добровольскую и Высоцкого»⁷⁰.

О визите же студентов к Синявскому домой рассказала Мария Розанова: «...однажды, после экзамена, третий курс Высоцкого столпился вокруг Синявского, и кто-то сказал: “Андрей Донатович, до нас дошел слух, что вы любите блатные песни. Позовите нас в гости, и мы целый вечер будем вам петь!”. Они явились всей группой, молодые и красивые, устроили чрезвычайный галдеж и очень хорошо пели. Я их поила кофе и невероятно любила»⁷¹. А узнала Розанова о скором приходе студентов, разумеется, от Синявского, который сказал ей: «Знаешь, Маша, сегодня подошли ко мне студенты и попросились в гости, обещав устроить концерт блатных песен. Так я и студентов не знаю, и что они петь будут – не знаю, но, на всякий случай, свари свой кофе»⁷² (позднее, как говорит сокурсник Высоцкого Роман Вильдан, Розанова угощала студентов не только кофе: «Синявский часто собирал нас у себя в подвале. Мы приходили, сидели у него, с чаем, с вином»⁷³).

Среди ребят, которые в тот раз пришли к Синявскому, «был Жора Епифанцев, Высоцкий, Гена Ялович. И они действительно замечательно пели. Настолько замечательно, что я позвала их еще раз. И как-то мы их очень полюбили, они полюбили нас»⁷⁴. Но когда студенты только пришли к ним в гости, Высоцкий Марии Розановой «показался мальчиком с каким-то почти тупым лицом. И пока он не начал петь, он был в компании самым неприметным»⁷⁵.

О предыстории этого визита рассказала Марина Добровольская (июнь 1989). По ее словам, Синявского «очень заинтересовал наш “капустник”, идею которого подсказал наш любимый педагог Борис Ильич Вершилов. К сожалению, он умер в марте 1957 года. По его идее мы сделали необыкновенный “капустник”. <...> “Капустник” пользовался большим успехом, и, как мне кажется, именно после этого Андрей

⁶⁷ Беседа с Синявским (Франция, Fontenay-aux-Roses, 12.07.1985) / Публ. Кёко и Мицүёси Нумано // Slavistika. Tokio, 1999. № 15. С. 204.

⁶⁸ Московская область, г. Долгопрудный, МФТИ, ДК «Романтик», 29.02.1980.

⁶⁹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. М., 1990. № 10. С. 146.

⁷⁰ Стенограмма заседания итогового педагогического совета Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького от 2 июля 1958 года // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 217.

⁷¹ Розанова М. Абрам да Марья // Синтаксис. Париж, 1994. № 34. С. 129 – 130. Впервые: Независимая газета. М., 1993. 12 и 13 янв.

⁷² Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 146.

⁷³ Роман Вильдан: «Он был способный парень...» / Беседовала Л. Симакова // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 583.

⁷⁴ Мария Розанова: «Среди его любимых учеников был Высоцкий» / Беседовал Николай Александров // Известия. М., 2005. 1 окт.

⁷⁵ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 146.

Донатович Синявский стал к нам присматриваться. Он даже приходил на наши экзамены по специальности. А после этого мы побывали у него в гостях. Не весь курс, конечно. Я помню, что там были Жора Епифанцев, Гена Ялович, Володя Высоцкий, конечно, и еще человека три-четыре. Вот так мы попали в знаменитый подвал к Синявскому. А тогда в моде были блатные песни. <...> Да, ведь Андрей Донатович вместе с Машей сами прекрасно пели блатные песни! От них я впервые услышала эту замечательную песню про Марсель: “Там девочки танцуют голые, / Там дамы в соболях, / Лакеи носят вина, / А воры носят фрак!”. Синявский был большим знатоком и ценителем такого рода народного творчества, и именно это он ценил в Володе. Как мне кажется, именно Синявский заставил Высоцкого серьезно этим заниматься. Он считал, что Володино раннее творчество ближе к народному. И до сих пор – мы недавно с ним разговаривали – Андрей Донатович думает, что это у Володи самое главное, самое настоящее...»⁷⁶ (данный разговор состоялся во время приезда Синявского в Москву из Парижа в январе 1989 года).

Следующие воспоминания Марины Добровольской датируются 2012 годом: «Мы к Синявским пришли домой первый раз осенью 1958 года: ему очень понравились на экзамене по мастерству в конце второго курса наши работы, и он пригласил нас к себе в гости. Пришли вчетвером: Епифанцев, Высоцкий, Ялович и я. Потом уже часто приходили, чаще в комнатку Андрея Донатыча и его жены Марии в подвале в арбатских переулках. Там мы очень много читали, разговаривали, пели... Помню, как Андрей Донатыч с Машей замечательно пели северные “нескладушки” и про “удивительный Марсель”. Туда же Володя Высоцкий стал приносить свои первые песни. Они были смешные, наподобие пародий на блатные песни... И Андрей Донатович очень хвалил и поддерживал Володю»⁷⁷.

И, наконец, самый подробный рассказ Марины Добровольской на данную тему прозвучал в конце 2020 года:

Но я очень хорошо знаю, что самые первые, вот эти шуточные – под блатные – песни Володя приносил Андрею Донатовичу Синявскому. Дело в том, что Андрей Донатыч побывал на нашем экзамене второго курса. Когда он начал у нас преподавать литературу начала 20 века, Серебряный век он преподавал. Ой, сколько он нам открыл! Тогда же не печатали ни Цветаеву, ни Бунину, ни Мандельштама. Мы же всё узнали от Андрея Донатовича. И он нас очень воспитывал: он заставлял нас разбираться, что такое композиция, что такое фабула, какой стиль, как он определяется – по каким параметрам. И мы должны были обязательно говорить, что нам лично нравится или не нравится: «Я хочу вашего собственного мнения. Мне не надо, чтоб вы всё прочли из того, что я вам даю. Мне надо, чтоб вы по-настоящему любили русскую литературу и в Серебряном веке видели ее продолжение и путь вперед. И чтоб вы это чувствовали, чтоб вы научились определять настоящее литературное произведение и в стихах, и в песнях и так далее». И вот когда он увидел нас на сцене, ему очень понравился отрывок. <...> Рома [Вильдан] был Раскольников, а Володя – Порфирий Петрович, следовательно. <...> Андрею Донатовичу тоже очень понравился наш спектакль, и он весь наш курс осенью 1958 года пригласил к себе. <...> У них была такая квартирка, наверху там родители Машины, а внизу в подвале, в этом же подъезде, была маленькая комнатка, которая досталась то ли от няни, то ли от кого-то Маше. И вот это была их квартирка маленькая. Комнатка там, кухонька какая-то была в подвале этого подъезда. И вот там мы встречались потом уже, ну как бы избранные, те, которые приходили к нему. И вот туда Володя приносил песни. Мы там часто сидели до поздней ночи, мы пешком возвращались (не было транспорта), потому что пели. И Андрей Донатыч с Машей пели сами нескладухи нам какие-то такие, и блатные песни, и про Марсель – я помню, как они «удивительный Марсель» пели вдвоем. И, кстати, бывал там и Юлик Даниэль, его друг, с которым они вместе плавали – и с Машей, и с Юликом –

⁷⁶ Марина Добровольская: «Мы пели наши песни...» / Записал В. Перевозчиков // Вагант. М., 1990. № 6. С. 4 – 5.

⁷⁷ Марина Добровольская: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 673.

по северным рекам и привозили оттуда диковинные старинные прялки, иногда иконы старинные какие-то из разоренных церквей и домов разоренных. И вот Андрей Донатыч невероятно серьезно и с большим уважением относился к самым первым песням Володи. И он записывал их на магнитофон. Когда его арестовали, Володю вызывали из-за того, что там были его песни, и даже <рассказы> какие-то. А Жора Епифанцев приносил туда свои литературные первые инсценировки и произведения. И он (Синявский) всегда говорил, что это очень высокого класса: «Не стесняйтесь этого, это народное, вы приближаетесь к народной поэзии, это как бы неотъемлемая часть народного творчества, это как бы арестантская поэзия»⁷⁸.

Интересно, что, по словам Романа Вильдана (15.08.2007), Синявский как лектор был малоинтересен: «Он читал очень скучно. Курс его был – “советская литература”. Чувствовалось, что ему самому это очень неинтересно. Вот дома он раскрывался по-другому, очень интересные мысли высказывал. Где-то со второго или с третьего курса мы к нему ходили, очень хорошие вечера-посиделки у него были»⁷⁹. А вот, например, артист МХАТа Евгений Киндинов воспринимал лекции Синявского совершенно иначе: «Вообще нам очень повезло. У нас на курсе читал Андрей Синявский. <...> Синявский о “серебряном веке” рассказывал нам то, что он сам думал, а не то, что разрешали думать. Понимание того, что я получил в Школе, пришло позже, тогда мы этого не понимали. Очень много нам давало и неформальное общение с педагогами. Мы бывали у Абрама Александровича [Белкина] дома. К нему приходил Натан Эйдельман, мы слушали про его исторические исследования. Эти домашние беседы формировали наши личности. Синявский, не глядя на аудиторию, скосив глаза в окно, медленно читал: “Качает черт качели...” Федора Сологуба. Знакомил нас с Хлебниковым и другими поэтами, о которых тогда нельзя было нигде услышать»⁸⁰.

Когда Андрей Синявский и Мария Розанова услышали исполнение Высоцким уличного фольклора, то перестали сами исполнять песни: «Мы с Синявским очень любили в то время – да и сейчас любим – блатную песню. Собирали ее и даже имели наглость петь – правда, лишь до тех пор, пока не познакомились с Высоцким. Высоцкий нас “выключил”, показав, что в блатной песне тоже должен быть профессионализм. Все, что делаешь, нужно делать профессионально, а самодеятельность – это худший вид искусства. Мы раз и навсегда “заткнулись”. После этого, даже когда Синявского просили спеть его любимого “Абрашку Терца” (откуда и был заимствован его литературный псевдоним), – он отказывался.

Перестав петь блатную песню, мы полностью сосредоточились на Высоцком, как бы воплотив в его песнях всю нашу любовь к блатной теме»⁸¹.

Исполнение Высоцким блатного фольклора во время своих первых визитов к Синявскому произвело на него большое впечатление, причем сокурсница Высоцкого Луиза Неделько считает, что он уже тогда начал писать свои песни: «Андрей Донатович очень любил блатной фольклор. Они с Марией Васильевной, Машей, ездили по северу и привозили оттуда прялки всевозможные и украшали свой подвал под северный лубок. Они записывали фольклор, народные песни, и мы слушали их.

Андрей Донатович был просто поражен тем, что пел Володя Высоцкий. Мы знали, что что-то Володя сам написал, но в основном, как обычно он говорил: “Ну, я спою там...”. Думали, что это городской фольклор, а оказалось, что он сам сочинял.

Дело в том, что это считалось тогда дурным тоном. Я поразились, что Андрей Донатович, человек такой тонкой организации, в восторге от Володиных песен. Андрей Донатович, например, стеснялся на экзамене показать, что он видит, когда поль-

⁷⁸ Цит. по видеозаписи: Марина Добровольская о студенческих годах с Владимиром Высоцким. Часть 2 (2020) // <https://www.youtube.com/watch?v=SL3DSENHbIA>

⁷⁹ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 58.

⁸⁰ Мы публикуем материалы по истории Школы-студии МХАТ... // https://vk.com/wall-1010597_37370

⁸¹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

зуются шпаргалками. А тут – блатные песни...»⁸². Также и Владимир Комратов утверждает, что у Высоцкого уже были свои песни: «Он писал под блатных, я этого, честно говоря, не знал. Помню, на третьем или на втором курсе наш педагог Андрей Донатович Синявский пригласил весь курс к себе домой. Андрей Донатович и его жена Розанова после застолья пошли в какой-то подвал вместе с Яловичем и Высоцким, и те пели им там песни, а хозяева записывали, причем как-то очень жадно записывали эти песни в клубах дыма от сигарет...»⁸³.

Однако Розанова говорит, что Высоцкий пел тогда чужие песни: «Пел в тот вечер Высоцкий вместе с актером Яловичем. Своих песен у него еще не было, но, исполняя чужие, он уже тогда вселил в них дух озорства, наделял их особой интонацией, свойственной только ему и ясно обнаруженной в его собственных песнях»⁸⁴. Да и Синявский это подтверждает: «...как-то мы вместе с женой пригласили просто всех этих студентов к себе домой. Кажется, это было после того, как они закончили курс. Они пришли, мы веселились. Они пели разные песни. В том числе был и Володя. Тогда он пел песни не свои, он пел блатные песни, очень хорошо. А блатные песни я очень люблю. Кроме того, он пел песни... Помнится, он пел Окуджаву. И как-то совершенно незаметно со временем перешел к сочинению собственных песен»⁸⁵.

Таисия Додина дополняет эту картину: «Андрей Донатович появился у нас на третьем курсе. Он вел советскую литературу. Мы его очень любили, мы его просто обожали! Ходили к нему домой. У него был подвал в Хлебном переулке. И совершенно замечательная жена Машенька, замечательные книги – роскошная библиотека... У нас была курсовая песня “На Перовском на базаре...”, и мы ее там пели»⁸⁶.

Литературовед Людмила Сергеева, учившаяся у Синявского на филфаке МГУ, также была свидетелем одного из визитов Высоцкого к своему учителю: «И надо сказать, что ведь Владимир Высоцкий – это его ученик. И я помню, как он начинал еще с каких-то ковбойских песен, а Синявский его направлял и все время говорил: “А вот вы знаете блатные песни, старые городские романсы?”. И когда Высоцкий ему исполнил “На Тихорецкую состав отправится...”, а потом, когда пошли его собственные песни, ну, это, действительно, Синявский просто умирал от счастья»⁸⁷.

А после первого посещения студентами квартиры Синявского Розанова сказала ему, «что нельзя, чтобы это так просто ушло, – нужно купить магнитофон»⁸⁸. Поэтому к следующему визиту студентов, одолжив денег у своих знакомых, она побежала по магазинам и в результате купила дорогой магнитофон «Днепр-5» – «большой, громоздкий и с зеленым огоньком»⁸⁹. Он был куплен «исключительно ради Высоцкого и его компании»⁹⁰. Сам Синявский в магнитофонах не разбирался, и все записи осуществлялись Розановой: «Синявский к технике не подходил. Он даже лампочку вкрутить не мог. Он был безрукий в этом смысле человек»⁹¹. В итоге Высоцкий стал приходить к Синявскому не только с ребятами, но и один: «Высоцкий появлялся у нас

⁸² Наш лицей / Подготовили Л. Симакова и В. Тучин // Вагант. М., 1993. № 11-12. С. 19.

⁸³ Комратов В.: «Володя был натурален и в хорошем, и в плохом» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 543 – 544.

⁸⁴ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

⁸⁵ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <http://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

⁸⁶ Наш лицей / Подготовили Л. Симакова и В. Тучин // Вагант. М., 1993. № 11-12. С. 19.

⁸⁷ Передача «Свобода в Клубе “Квартира 44”». Итоги конференции “Прогулки с Андреем Синявским” на радио «Свобода», 04.05.2008. Ведущая – Елена Фанайлова.

⁸⁸ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 147.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Розанова М. Синтаксис нашей жизни / Записала Елена Якович // Story. 2018. № 8 (авг.). С. 87.

⁹¹ Мария Розанова: «Среди его любимых учеников был Высоцкий» / Беседовал Николай Александров // Известия. М., 2005. 1 окт.

дома, как все. У нас не было телефона, и поэтому в наш дом друзья заходили без предупреждения. Иногда просто проходили мимо, видели, что свет горит. И так как у нас были черт знает какие соседи, чтобы не звонить в дверь, бросали нам камешек или монетку в окошко, или там мяукали что-то под окном. Иногда просто влезали по решетке в окно»⁹².

Блатной фольклор, исполнявшийся Высоцким, точно соответствовал общественной атмосфере конца 1950-х – начала 1960-х, почему и принимался Синявскими «на ура»: «Своих песен у Высоцкого тогда еще не было, пел он чужие: городской фольклор, блатные, пел замечательно, еще не хрипел, и был его голос ангельским, с дрожащей слезой где-то вот тут вот, в верхах, и когда он пел “Постой, паровоз, не стучите, колеса, кондуктор, нажми на тормоза” – вот в этих самых тормозах такая трепыхалась пронзительная вибрация, что, ах!, и маменька родная, и одиночка, и одиночество, а впереди у нас Абрам Терц и прокурор, и судьи с адвокатом, и Высоцкий этого, естественно не знает, но как чует что-то и поет-поет, словом – не стучите колеса... А потом он пел у нас свои первые песни, рассказывал препотешные байки, и вообще весь ранний Высоцкий записывался у нас, в нашем доме, и все это были оригинальные записи»⁹³; «Понимаете, мы все были тогда немножечко бандитами. Может быть, это влияние блатных песен, которые мы так любили. Может быть, это влияние возвращения многих-многих лагерников, которые вошли в нашу жизнь и с рассказами, и с песнями. Может быть, это влияние конца войны и первого послевоенного времени, когда по Москве бродила – ну, в основном, конечно, в легендах и в рассказах – банда “Черной кошки”. Может быть, это какое-то хулиганство, заложенное в характере, в нраве»⁹⁴; «Думаю, что Высоцкого мы полюбили особенно в ту пору, потому что он с его пронзительной воровской тематикой был очень созвучен ситуации, в которой мы жили и в которой уже существовали Терц и Аржак. Все его песни можно было применить и к Синявскому, и к Даниэлю, и к лагерю, и к суду. Поэтому ранний Высоцкий мне ближе, чем, скажем, Окуджава и Галич. В его песнях удивительным образом проявилась общая приблатненность нашего бытия. Мы все выросли в этой среде. И в этом смысле он – певец нашей страны, нашей эпохи, нашего мира»⁹⁵.

Приведем еще одну реплику Марии Розановой, где содержится оценка трех ведущих советских бардов: «Мы рождались на песнях Окуджавы, зрели и многое понимали на песнях Высоцкого, а сражались уже под песни Галича»⁹⁶.

На эту же тему сохранились два высказывания Синявского: «Если брать самых крупных наших поэтов-песенников, то есть Окуджаву, Галича и Высоцкого, я лично Высоцкого держу на первом месте»⁹⁷; «Хотя я люблю очень и Окуджаву, и Галича, но больше у меня симпатий просто к песням Высоцкого»⁹⁸.

А осенью 1963 года Розанова сделала мужу королевский подарок: «В другой раз в отсутствие Синявского я записала одну пленку Высоцкого, она начиналась песней “Где мои 17 лет”, и поставила Синявскому в день его рождения. Думаю, это был лучший подарок, когда-либо сделанный мной»⁹⁹. Сам Синявский подтвердил эту информацию: «Из ранних песен его я очень люблю “У меня гитара есть – расступитесь,

⁹² Розанова М. Синтаксис нашей жизни / Записала Елена Якович // Story. 2018. № 8 (авг.). С. 87.

⁹³ Розанова М. Абрам да Марья // Синтаксис. Париж, 1994. № 34. С. 129 – 130. Впервые: Независимая газета. М., 1993. 12 и 13 янв.

⁹⁴ Интервью Марии Розановой корреспонденту Русской службы «Би-би-си» Наталье Рубинштейн (1989); https://www.bbc.com/russian/multimedia/2016/02/160209_sinyavskys_remember_daniel

⁹⁵ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 147.

⁹⁶ Когда я вернусь...: О мемориальной доске // Огонек. М., 1997. 21 дек. № 50. С. 55.

⁹⁷ Цит. по фонограмме интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983).

⁹⁸ Цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода» (Париж, 29.07.1983). С Андреем Синявским беседует Семен Мирский.

⁹⁹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 147.

стены!». Это вот первые песни, которые я услышал. Мне жена принесла в подарок на день рождения. У нас был магнитофон, и она вдруг включила. Оказались песни Высоцкого, она записала по секрету от меня – и вот такой был подарок. Первая песня, которую я услышал – это “Где мои семнадцать лет”. Для меня как будто он с этой песни начал сочинять собственные песни»¹⁰⁰. Да и Марина Добровольская вспоминала: «А как была записана та пленка с ранними песнями и рассказами? Маша специально позвала Володю, когда Андрея Донатовича не было дома, записала, а потом подарила Синявскому. И эта пленка считалась собственностью Марии Васильевны, поэтому из КГБ ее вернули»¹⁰¹.

В одном из интервью (11.12.1990) Людмила Абрамова рассказала о концерте Высоцкого у Синявского в 1964 году: «Потом старые, чужие [записи] Андрей Донатович перестал записывать и записывал только Володиные авторские. Вот тогда приезжали какие-то ВГИКовцы (очевидно, Машины студенты – потому что Маша в то время во ВГИКе преподавала ИЗО), которые снимали Андрея Донатовича и записывали какие-то разговоры с ним – что-то про его дом и про его квартиру. И, в частности, они записали на хорошей студийной аппаратуре (не стационарной!) – записали Володин концерт, который, очевидно, Андрей Донатович пополнил какими-то своими... Потому что во время этого концерта Володя устных рассказов не рассказывал, только пел, много подряд... Причем сперва он на бумажке написал названия песен, которые он хочет петь – и пел подряд. Это хорошая запись! Она известна, она существует»¹⁰². В более раннем интервью (ноябрь 1987) Абрамова уточнила, что «это писалось в тонвагене, который стоял во дворе дома в Хлебном переулке»¹⁰³ (где жили Синявские).

Осенью 1964 года Синявский отблагодарил Высоцкого за его песни, подарив ему свою книгу «Поэзия первых лет революции 1917 – 1920. М.: Наука, 1964. 444 с.», написанную в соавторстве с Андреем Меньшутиним. На титульном листе он сделал надпись: «Милому Володе – с любовью и уважением. 24.X.64. А.С.»¹⁰⁴. В этой книге анализировалась поэзия Мандельштама и Пастернака и приводились ранее не опубликованные тексты этих поэтов. Интересную подробность сообщает дневниковая запись Ольги Ширяевой, мама которой работала в Институте русского языка: «04.11.66 – концерт Высоцкого в Институте русского языка АН СССР. <...> Высоцкого провели к маме в комнату, чтобы он мог раздеться, перевести дух и выпить кофе. Он с интересом разглядывал сборники поэтов, увидел на столе у мамы книгу Меньшутина и Синявского “Поэзия первых лет революции – 1917 – 1920”, любовно подержал ее в руках и сказал, что у него такая – с автографом автора, потому что они дружны. И он раскрыл книгу, как будто ожидал увидеть на нашем экземпляре ту же надпись»¹⁰⁵.

Может создаться впечатление, что в набиравшей тогда популярность авторской песне Синявского интересовали только песни Высоцкого. Однако в рассказе литературного критика Льва Аннинского о встрече с Синявским 5 сентября 1965 года говорится и о его интересе к творчеству других бардов: «...однажды мы встретились на улице, это была середина 60-х годов. Он улыбнулся, остановился, и я остановился. Я даже чего-то ему сказал по поводу того, как он здорово отделал, по-моему, Софронова или еще кого-то в “Новом мире”. Мне очень нравилось, как он их отделяет.

¹⁰⁰ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <http://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

¹⁰¹ Марина Добровольская: «Мы пели наши песни...» / Записал В. Перевозчиков // Вагант. М., 1990. № 6. С. 5.

¹⁰² Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 26 (январь). С. 60.

¹⁰³ Перевозчиков В. Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 44.

¹⁰⁴ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 11.

¹⁰⁵ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 3.

Тут он мне сказал:

– Слышал, что вы собираете бардовские песни.

А я действительно тогда их записывал, у меня уже были записаны Визбор, Высоцкий.

– Да, собираю.

– Мне тоже очень интересны эти барды.

– Мои записи к вашим услугам.

– Как-нибудь послушаем это вместе?

– Конечно! Только вы знаете, у меня нет телефона. (А у меня действительно не было телефона, приходилось к соседям ходить.). Дайте мне ваш номер, я вам позвоню, и мы договоримся, как встретиться.

– У меня есть телефон, но он все время ломается, поэтому я вам сейчас его не дам. А потом я вас сам найду.

Через три дня его арестовали»¹⁰⁶.

Хотя Высоцкий и был постоянным гостем в квартире Синявского, тот ничего не говорил ему о публикации своей прозы за рубежом, и вообще эта информация была известна лишь нескольким людям: «...о том, что он пересылает свои рукописи за рубеж, знали только Меньшутины, Даниэли и я», – вспоминает искусствовед Игорь Голомшток, написавший вместе с Синявским книгу «Пикассо» (1960) и впоследствии осужденный по делу Синявского – Даниэля на полгода принудительных работ по месту службы¹⁰⁷. Поэтому арест Синявского стал для Высоцкого и многих других полной неожиданностью. Как свидетельствует Людмила Абрамова:

О том, что Андрей Донатович взял себе псевдоним, – этого Володя не знал, но он чувствовал благодарность за то, как Донатович всех берег. Чувствовал и вину какую-то, и зависть к тем немногим, которые все-таки знали, – ревность какая-то к ним. И не осуждение, а горестное удивление – все-таки отдавать свои вещи за рубеж... Нам всегда хотелось, чтобы все хорошее было здесь, на нашей земле. Тогда Володя не мог видеть так далеко, как Андрей Донатович: уж очень он был молодой... Наверное, Володе казалось, что с такими рассказами благороднее погибнуть на костре.

Возвращение к мыслям о процессе было во время работы над «Галилеем» – это и по времени почти совпадало... Помните последние два монолога: плохой и хороший конец

¹⁰⁶ *Аннинский Л.* Несостоявшийся дипломник // Прогулки с Андреем Синявским. Вторые историко-литературные чтения, посвященные А.Д. Синявскому (Абраму Терцу). Москва, Овальный зал ВГБИЛ, 21 – 22 апреля 2008 г. Материалы конференции. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 116. Позднее он изложил эту историю несколько иначе: «И вдруг как-то я встречаю его на улице. Он останавливает меня и говорит: “Я слышал, что вы занимаетесь бардами”. Я говорю: “Да, я вот их слушаю, пишу, читаю”. Он говорит: “Я тоже ими занимаюсь”. Я говорю: “Я слышал, я вот жажду каким-то образом с вами обменяться нашими фондами”. Что у меня записано, например, у меня записан Окуджава, а Высоцкий еще пока не записан. И так далее. <...> Он мне говорит: “Ну, созвонимся”. А я уже в журнале “Знамя” работаю, ни мало, ни много. То есть мы на разных концах. Я говорю ему: “Я вам позвоню, и мы сговоримся, как встретиться. У меня домашнего телефона нет, а у соседей есть. Я вам позвоню”. Тогда он мне говорит: “У меня тоже телефон что-то барахлит, я вам сам позвоню”. Через несколько дней мне в редакции главный редактор говорит, что арестован Синявский» (передача «Книжное казино. “С советской властью у меня разногласия эстетические” – к 90-летию со дня рождения Андрея Синявского» на радио «Эхо Москвы», 27.09.2015. Ведущие – Майя Пешкова и Ксения Ларина). То, что в 1965 году у Аннинского «Высоцкий еще пока не записан», опровергают его же слова: «...Высоцкий поначалу был для меня вовсе не автор, а исполнитель (первая песня на магнитофонной ленте была – на слова Есенина). Но я довольно быстро понял, что это – бард, в ряду с Визбором, Анчаровым. Раньше меня это понял Георгий Владимов, который и принес мне бобину с песнями Высоцкого. Это было в 1961 году, на каком-то совещании молодых писателей, где героями выступали Евтушенко и Вознесенский, только еще пробивавшиеся. Владимов сказал: “Высоцкий покруче будет”. И оказался прав» (*Аннинский Л.* Он в песне искал свободу / Беседовал В. Коркин // Газета «Сливки общества» (серия «Кумиры»). М., 1998. 25 янв. С. 12).

¹⁰⁷ *Голомшток И.* Занятие для старого городского. Мемуары пессимиста. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 90.

пьесы? Володя соотносил хитрость Галилея: вот его книгу ученик куда-то повезет, что в Париже ее увидит Декарт... Соотношение было какое-то... Но и тогда Володе казалось, что правду надо говорить на месте¹⁰⁸.

О восприятии Высоцким ареста Синявского можно узнать также из его письма к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965): «Ну а теперь перейдем к самому главному. Помнишь, у меня был такой педагог – Синявский Андрей Донатович? С бородой, у него еще жена Маша. Так вот, уже четыре месяца, как разговорами о нем живет вся Москва и вся заграница. Это – событие номер один. Дело в том, что его арестовал КГБ за то якобы, что он печатал за границей всякие произведения. Там – за рубежом – вот уже несколько лет печатаются худ. литература, статьи и т.д., и т.п. под псевдонимом Абрам Терц, и КГБ решил, что это он, провел лингвистический анализ¹⁰⁹, и вот уже 3 месяца идет следствие.

Когда наши были в Париже, там на пресс-конференции только и спрашивали о нем, наши что-то вякали, тогда посыпались протесты от крупнейших деятелей культуры. Его называют виднейшей фигурой советской лит-ры. А мы даже не подозревали. В общем, скандал почище, чем с Пастернаком. Кстати, последняя его работа – вступительная статья – страниц на 60 – к изданию Пастернака¹¹⁰. Произведений, изданных там, я не читал, но кто читал – говорят – великолепно, а я читал кое-что здесь и согласен. Куда заведет следствие – не знаю, давно не видел Машу¹¹¹. Слухов, сплетен и домыслов – куча, Би-Би-Си каждый день передает информацию – одна другой чуднее, но все это ерунда. Никто ничего не знает. 5 декабря на площади Пушкина была демонстрация, организовали ее студенты. Многие знали, что они будут, и ЧК – тоже. Бунт был подавлен в зародыше. Бунтовщиков – человек 10 – куда-то увезли и тут же отпустили за ненадобностью – молокососы какие-то. Требовали гласности процесса над Синявским. В общем, скандала не получилось, но ты примерно можешь представить себе масштабы этого всего»¹¹². Однако, по словам Людмилы Абрамовой, арест Синявского стал для Высоцкого настоящим шоком:

Конечно, вы можете представить, каким потрясением для Высоцкого было известие об аресте Синявского. И в то же время он не испугался, он даже, клянусь вам, не огорчился, то есть огорчился, конечно, но не только огорчился. Он от гордости чуть не лопнул. Во-первых, потому что вот на что оказался способен его учитель, и вот как оценили Синявского,

¹⁰⁸ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 67.

¹⁰⁹ Высоцкий имеет в виду заключение, составленное 14 декабря 1965 года «экспертной комиссией в составе директора Института русского языка Академии наук СССР академика ВИНОГРАДОВА Виктора Владимировича (председатель комиссии), заведующего сектором культуры русской речи Института русского языка Академии наук СССР кандидата филологических наук КОСТОМАРОВА Виталия Григорьевича, преподавателя стилистики Литературного института им. Горького кандидата филологических наук БИРЮКОВА Федора Григорьевича и младшего научного сотрудника Института мировой литературы им. Горького Академии наук СССР кандидата филологических наук ПРОХОРОВА Евгения Ивановича на основании постановления Следственного отдела КГБ при СМ СССР от 22 ноября 1965 года». Заключение завершается однозначным резюме: «На основании изложенного, экспертная комиссия приходит к следующим выводам:

1. Рассказы сборника «Фантастические повести», повести «Любимов», статьи «Что такое социалистический реализм?» и «Мысли врасплох» принадлежат одному автору – Абраму ТЕРЦУ.

2. Автор рассказа «Пхенц» и перечисленных в начале настоящего заключения статей – Андрей Донатович СИНЯВСКИЙ – является автором рассказов и статьи, подписанных именем Абрама ТЕРЦА.

Следовательно, А.Д. СИНЯВСКИЙ и А. ТЕРЦ – одно лицо» (Заключение // Андрей Синявский. Хранить вечно [Специальное приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 5).

¹¹⁰ Речь идет о предисловии: *Синявский А.Д.* Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М. – Л.: Сов. писатель, 1965. С. 9–62 (серия «Библиотека поэта»).

¹¹¹ Марию Розанову.

¹¹² *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 44 – 45.

– в полную силу, – потому что посадить за слово – это, со стороны государства, значит понять, с кем имеешь дело, это значит поднять перчатку, принять брошенный им вызов. И он был горд, что хорошо его знает. И был готов, что, может быть, и его позовут «туда», может быть, и его спросят. И ревновал, и переживал страшно, что его не звали. <...> Высоцкий оставался учеником Андрея Донатовича. Для него отсутствие Синявского болью было непередаваемой. Он готовился, он говорил: «Выйдет Андрей Донатович, я ему спою, выйдет Андрей Донатович, я ему расскажу, я уговорю его пойти на спектакль, посмотреть». Андрей Донатович хорошо понимал, что такое Высоцкий-актер.

На дипломе был маленький эпизод в «На дне» картузника Бубнова, из которого Володя сделал главную роль, самую заметную роль спектакля. Андрей Донатович очень высоко ее оценил. Володя нес это перед собой, как диплом с отличием: «Синявский сказал, что я гениальную работу сделал»¹¹³.

Между тем это, пожалуй, единственная положительная оценка Синявского в адрес Высоцкого-актера, так как позднее об этой его ипостаси он будет отзываться критически: «Актер, мне кажется, он был средний. Уже после лагеря он меня пригласил на “Гамлета”, на “Таганку”. Мы были, смотрели – и не понравилась эта вещь. Ну и вообще мне приходилось видеть его в других каких-то ролях или в кино. Я думаю, он, как это бывает свойственно каким-то незаурядным натурам, он играл, мне кажется, чаще всего самого себя, и поэтому я не думаю, что это был большой актер, но поэт-песенник, безусловно, – явление очень большое»¹¹⁴.

Синявский был арестован 8 сентября 1965 года на троллейбусной остановке у Никитских ворот, когда собирался ехать на очередную лекцию в Школу-студию МХАТ. И в тот же день у него дома начался обыск, во время которого были изъяты магнитофонные записи Высоцкого. На эту тему сохранилось несколько рассказов Марии Розановой, которые хорошо дополняют друг друга:

И когда пришли с обыском, то в конце – обыск шел три дня – решили забрать пленки. Вот тут я завершала, что к делу Синявского это отношения не имеет, что это мой магнитофон, это мои игры, это мои пленки, и я их не отдам. Мне сказали, что – нет, что они их заберут тоже – «для характеристики обстановки». И унесли. А у нас было две комнаты. Одна в большой коммунальной квартире, а вторая – в этом же подъезде в подвале. Поэтому обыск делали разные бригады: наверху более либеральная, которая оставила кое-какие книжки из западных изданий, внизу – более принципиальная, выгребавшая все. Но... кагебешники допустили ошибочку: они не сделали сразу опись изъятого, а когда я попросила опись, отмахнулись: у нас, мол, не пропадет...

И вот я на каждом допросе напоминаю: «где опись, – говорю, – где опись изъятого имущества?» В конце концов, месяца через два протягивает следователь Пахомов мне бумаги: вот. Я в листы смотрю, лицом мрачнею и говорю: «Опись неполная». – «То есть как неполная?». – «Почему в этой описи нет трехтомника Пастернака?». А они-то его и не изымали, он был наверху, – то есть возвожу я на них напраслину. И скандалю, нервничаю, где Пастернак? Пахомов: «Этого не может быть!» Потом уже Синявский рассказывал, что у него был отдельный допрос по этому трехтомнику, не давал ли кому-нибудь почитать. «Нет, – говорит, – дома стоял». А я все свое: «Где трехтомник?». И пишу заявление о том, что КГБ, то есть ребята, которые делали обыск, меня обокрали.

Конечно, я поступила дурно. У лейтенантов были, наверное, некоторые неприятности. Но... они на зарплате – я на войне. Кончилось тем, что я согласилась забрать заявление, если они мне отдадут пленки Высоцкого. Я сказала: «Я понимаю, что ваш сотрудник, который нагрел на этом руки, уйдет в глухую несознанку, ибо если он признается, ему кранты. Поэто-

¹¹³ Неопавшие листья – круглый стол мемуаристов: Синявский в зеркале памяти – отражения и искажения // Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска. Первые историко-литературные чтения, посвященные А.Д. Синявскому (Абраму Терцу). Москва, Овальный зал ВГБИЛ, 10 – 11 октября 2005 г. Материалы конференции. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 189.

¹¹⁴ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

му трехтомник вы мне этот не вернете. Но – если вы мне отдадите пленки Высоцкого, я забирала заявление»¹¹⁵.

Восьмого сентября 1965 года в нашей квартире в Хлебном переулке начался обыск, который длился три дня. У нас было две комнаты – одна в коммунальной квартире, а другая внизу, в подвале, где был устроен кабинет Синявского и хранилась часть библиотеки. Так вот, обыскивающие все бумаги, которые собирались изъять, складывали в мешки, оттаскивали в подвал и опечатывали. Набралось четыре или пять таких мешков. И последнее, что они увидели, – магнитофон и пленки рядом с ним, несколько катушек, на которых были записаны песни и стихи Высоцкого. Записи были сделаны у нас дома. Они их все сгребли и стали упаковывать. Здесь я впервые за все время обыска подняла легкий хай. До этого я не возражала: берут и берут, старалась только запомнить, что именно. А тут сказала: «А вот это брать вы не имеете права!» Они спросили, почему. Я говорю: «Потому что у вас обыск по делу Синявского, а Синявский к магнитофону отношения не имеет, он его даже включить не может. Он технический идиот, можете спросить у кого угодно. Так что магнитофон, пленки – это все мое». И последнее, что я им сказала: «Простите, а где опись изъятых?». Они стали меня успокаивать: «Не волнуйтесь, у нас ничего не пропадает, мы сделаем опись, за нами не заржавеет» и т.д. Прошло несколько дней, и меня вызывают на допрос в следственную часть КГБ. Я спрашиваю, где опись изъятых. Мне опять говорят – скоро будет. И наконец, объявляют: «Вот, Марья Васильевна, вы волновались, а мы свое слово держим, вот вам опись!» Начинаю читать и думаю, как бы мне получить обратно пленки Высоцкого. Читаю раз, потом другой, и говорю: «Опись не полная». – «То есть как не полная?» – «Очень просто, не полная. Где трехтомник Пастернака американского издания? Я сейчас напишу заявление о том, что опись не полная, а трехтомник пропал». На самом деле трехтомник никуда не пропал. Он был мною лично выдан для работы коллеге Синявского по Институту мировой литературы и нашему ближайшему другу Андрею Меньшутину. Потом, когда Синявского арестовали, трехтомник Меньшутин перепрятал у другой своей коллеги – Светланы Сталиной. У нее он и лежал в Доме на набережной. Но следователю я написала, что книги пропали, он страшно забеспокоился, начал кому-то звонить, вызвал оперативников. Те стали меня уговаривать заявление забрать. Говорили, что их ребята честнейшие люди и т.д. Я сказала: «Хорошо, я заявление заберу, но только после того, как вы мне вернете пленки с записями Высоцкого». На том и порешили. Таким образом, я эти записи, первые записи Высоцкого, спасла. Мало того, когда мне их возвращали, оперативники предупредили: «Здесь все, кроме одного антисоветского рассказа, который мы стерли». Я очень горевала, потому что действительно там Высоцкий читал один свой рассказ про двух крокодилов, один из которых стал секретарем обкома, я этот рассказ очень любила. Я пришла домой стала слушать записи и вдруг выяснила, что «крокодилы» уцелели. Какой-то произошел технический сбой, и они не смогли стереть запись. Благодаря этой истории, я поняла, что с этой Лавкой (КГБ) можно торговаться. Но только в том случае, если говоришь с позиции силы. В дальнейшем мне этот опыт очень пригодился. Так что спасибо Высоцкому¹¹⁶.

...пленки унесли, со словами: «Мы только послушаем и вернем...». И с концами... Это все были «опера». И вот, когда со мной стал работать следователь, допрашивать, я тогда его и спрашиваю: «А где же опись?». Следователь меня опять стал уверять, что у них ничего не пропадает, и опись обязательно будет. Наконец, на одном из допросов мне эту опись дают, а я ее прочитала и говорю: «А опись-то неполная. Не хватает трехтомника Пастернака!». Тут началось: ай-яй-яй, почему, что... Как они меня стыдили! И мне действительно было стыдно, потому что они старались делать обыск вежливо, не грубили, не хамили, короче, все делалось «в белых перчатках». Кто-то из них мне, помню, даже сказал: «Ведь мы с вами даже вместе чай пили, так все было мирно, так по-комсомольски все было. А вы на нас такое!». Я понимала, что я сволочь, их оклеветала, но что поделаешь – на войне как на войне! Мы же находились с ними в состоянии войны... В общем, в конце концов я согласилась забрать назад свое заявление, если они вернут пленки Высоцкого. И получила их обратно.

¹¹⁵ Розанова М. Абрам да Марья // Синтаксис. Париж, 1994. № 34. С. 129 – 130. Впервые: Независимая газета. М., 1993. 12 и 13 янв.

¹¹⁶ Плыли два крокодила // Московские новости. М., 2005. 22 – 28 июля (№ 28). С. 23.

Дело в том, что, когда я увидела, что Пастернак остался в шкафу, я взяла эти книжечки и унесла (а вдруг еще раз придут!) – к моим друзьям, спрятала их там. А мои любимые друзья решили, что вдруг к ним тоже придут с обыском. И отнесли книжки в надежное место. Это надежное место называлось «Светлана Сталина». После чего Светлана Сталина убежала за рубеж, и книжек я все равно лишилась...¹¹⁷

Под «любимыми друзьями» имеются в виду литературовед Андрей Меньшутин и его супруга Лидия. Обратимся к воспоминаниям журналистки Ады Горбачевой: «Когда Синявского арестовали, к Меньшутиним пришла Светлана Аллилуева, дочь Сталина, работавшая с Синявским и Меньшутиним в Институте мировой литературы. Светлана, как рассказывала Лидия Меньшутина, пришла с большим чемоданом. “Давайте, что у вас из самиздата и тамиздата. Обыск ведь наверняка будет. У меня безопасней”. Набили полный чемодан, она все увезла. Обыск действительно был»¹¹⁸.

Позднее Мария Розанова рассказала, что она «очень долго скандалила, чтобы мне эти пленки вернули. И в один прекрасный день я “доскандалилась”! Пленки мне вернули. Но предупредили, что один из рассказов стерт, потому что он антисоветский. Это был рассказ, который мы называли “Рассказом о двух крокодилах” <...> Как только я пришла домой, сразу же поставила эту пленку – и ожидала на месте этого рассказа “дырку”. И вдруг слышу вполне нормальное звучание! То есть у них там техника барахла...»¹¹⁹; «Дальше мне их вернули, но предупредили, что один рассказ стерт. Я пришла домой, сразу стала слушать пленки и когда подошла к рассказу о двух крокодилах, загрузила, ибо поняла, что сейчас будет дыра, провал. Но что это? Я слышу рассказ, но чуть более приглушенно. Оказывается, они стерли плохо да к тому же не стали проверять. Это вдохновило меня. Я поняла, что и здесь есть свои халтурщики, есть люди, не умеющие работать. Так эти крокодилы до сих пор живут с нами»¹²⁰.

История с изъятыми записями Высоцкого получила неожиданное продолжение во время допроса Синявского в Лефортовской тюрьме КГБ:

К концу следствия вдруг меня вызывают из камеры – немножко непонятно, дело к вечеру было. Думаю: на допрос что-то поздно вроде бы. И ведут совсем не в кабинет следователя, а в какое-то другое место. Я так немножко настороже. Заводят в кабинет – там полно чекистов, кагэбэшников в форме, человек десять. Все очень мрачные. Говорят: «Садитесь». Вдруг заводят магнитофон, и я слышу голос Высоцкого и его песни. Оказалось, что это были магнитофонные пленки, которые они изъяли при обыске у нас дома. И вот я получил колоссальное удовольствие (*смеется*): слушал песни Высоцкого – час, наверно, продолжалось с лишним. Они все молчали, ничего не говорили. Слушали очень мрачно, хмуро. Меня поразило, что ни одной улыбки не было на лицах при исполнении самых смешных песен. Они создавали такую мрачную атмосферу. Эта загадочная сценка, как я понял уже в конце, была поставлена вот зачем. Они хотели, чтобы я отказался от этих пленок. Оказывается, моя жена требовала, чтобы вернули эти пленки, а они хотели как бы напугать меня – «вот какие безобразные песни», – чтобы я дал разрешение уничтожить. А я говорю: «Почему? Такие прекрасные песни. Нет, я такой бумаги подписывать не буду». И в итоге им пришлось вернуть эти пленки. Это не имело никакого отношения к моему делу. Ну, они забрали вначале при обыске разные книги и вот эти пленки, и к концу следствия им нужно было что-то решать с этими пленками: как быть. Мне их не инкриминировали – это не входило в протокол допроса. <...> Но я-то как раз им сказал: «Нет. Это прекрасные патриотические песни», – как я и

¹¹⁷ «В отечество не вернусь, так как боюсь умереть от раздражения»: Интервью с Марией Васильевной Розановой (05.11.2004) / Беседовала Маруся Климова // http://femme-terrible.com/abroad/maria_rosanova/

¹¹⁸ Дело «политических клеветников и двурушников» (19.02.2016) // <https://tv2.today/TV2Old/Delopoliticheskikh-klevetnikov-i-dvurushnikov>

¹¹⁹ *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 79.

¹²⁰ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

сейчас думаю. Я говорю: «Эти песни надо по радио передавать для всего советского народа». Они так мрачно: «Ну, вы скажете!». Я говорю: «Да. Ну вот замечательная героическая песня: “Нынче все срока закончены, / А у лагерных ворот, / Что крест-накрест заколочены / Надпись: “Все ушли на фронт””. Вы представляете: даже блатные во время войны проявляют патриотизм. Прекрасная патриотическая песня». Они мне говорят мрачно: «Но в конце ведь там ужасные слова!». Я говорю: «Какие ужасные слова?» (А в конце там: «И другие заключенные / Прочитают у ворот / Нашу память застекленную – / Надпись: “Все ушли на фронт”»). «Значит, получается, – говорят, – потом опять лагеря?». Я говорю: «Простите, а меня куда вы повезете? Ведь в лагеря все-таки вы повезете меня, а не на дачу»¹²¹.

Позднее Синявский рассказал эту историю с другими подробностями:

К концу следствия меня вызвали в Лефортово, на допрос, но почему-то повели не в обычный кабинет следователя, а повели каким-то длинными коридорами. И наконец открыли дверь кабинета, где сидело много чекистов. Все смотрят на меня достаточно мрачно, предлагают сесть и включают магнитофон. Я слышу голос Высоцкого. По песням я догадываюсь, что это наши пленки, которые изъяты, вероятно, у нас при обыске. Мне песни доставляют огромное удовольствие, чего нельзя сказать об остальных присутствующих. Они сидят с мрачным видом, перекидываясь взглядами. Песни на этой пленке были очень смешные, и меня поразило, что никто ни разу не улыбнулся, даже когда Высоцкий пел «Начальник Токарев» и «Я был душой дурного общества». Потом они стали говорить об антиобщественных настроениях этих песен, требовать от меня согласия на ликвидацию пленок. Я, естественно, спорил. Говорил, что, напротив, мне песни эти видятся вполне патриотическими, что их нужно передавать по радио, что они воспевают патриотизм и героизм, ссылаясь, в частности, на одну из них – «Нынче все срока закончены, а у лагерных ворот, что крест-накрест заколочены, надпись “Все ушли на фронт”». Вот, говорил я, даже блатные в тяжелые минуты для страны идут на фронт. Тогда один из чекистов спрашивает меня: «Ну ведь это можно понять так, что у нас до сих пор есть лагеря?». – «Простите, – отвечаю, – а меня вы куда готовите?». Он ничего не сказал. В общем, я отказался от того, чтобы пленки стерли. Тогда они сказали, что хорошо, пленки они вернут, но один рассказ все-таки сотрут – рассказ о том, как в Красном море к Ростову плывут два крокодила – маленький и большой, и маленький все время пристает с вопросами к большому: «А мы до Ростова плывем?», «А мы в Красном море плывем?»¹²².

Почему же чекисты решили стереть этот рассказ? По той же причине, по которой Высоцкий в письме к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965) назвал свои рассказы более опасными, чем песни: «Кстати, маленькая подробность – при обыске у него забрали все пленки с моими песнями и еще кое с чем похлеще, – с рассказами и т.д. Пока никаких репрессий не последовало, и слезки за собой не замечаю, хотя надежды не теряю. Вот так! Но... ничего, сейчас другие времена, другие методы, мы никого не боимся. И вообще, как сказал Хрущев – у нас нет политзаключенных!»¹²³. Высоцкий имеет в виду следующие слова Хрущева, прозвучавшие на XXI съезде КПСС (январь 1959 года): «В Советском Союзе сейчас нет фактов

¹²¹ Цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» (радио «Свобода», Париж, 29.07.1983). С Андреем Синявским беседует Семен Мирский. А концовка этой беседы весьма примечательна. Интервьюер спрашивает: «И последний вопрос к Вам, Андрей Донатович. Почему при такой славе Владимира Высоцкого власти так и не решились полностью опубликовать его наследие – песенное и поэтическое?». Синявский ответил так: «Я думаю, из обычного для властей лицемерия. Они мыслят народ абстракцией, а у Высоцкого народ – это реальность». Данная концовка отсутствует на фонограмме, выложенной в открытый доступ: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:524308e9-8387-48cb-82e8-8043dd11c4e2>. Поэтому мы цитируем ее по расшифровке более полной фонограммы: В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Игоря Ростовского-7 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2018. № 17 (авг.). С. 12. Кстати, здесь интервью Синявского Мирскому датировано не 29.07.1983, а 29.07.1982.

¹²² Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

¹²³ Кохановский И. Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11 (нояб.). С. 56 – 57.

привлечения к судебной ответственности за политические преступления»¹²⁴, «Как я уже говорил, у нас сейчас нет заключенных в тюрьмах по политическим мотивам»¹²⁵. А почему о своих рассказах Высоцкий говорит, что они «похлеще», чем его песни, можно понять из «Рассказа о двух крокодилах», где сказано, что «маленький медведь, который был с кудрявой головой, – это был Владимир Ильич», а «большая медведица – это была Надежда Константиновна Крупская».

Сохранился протокол обыска у Синявского от 23 декабря 1965 года, и там имеется одна весьма примечательная фраза: «Пленки на кассетах № 1, 4-9, 12 и 13 содержат записи песен и рассказов на воровском жаргоне с употреблением нецензурных выражений, а на пленке 6-й кассеты среди подобных песен записан пасквильный рассказ, порочащий имя В.И. Ленина и Н.К. Крупской»¹²⁶. Данный рассказ Высоцкий придумал еще в конце 1950-х, что следует из мемуаров Игоря Голомштока:

Синявский работал тогда научным сотрудником Института мировой литературы им. Горького и преподавал в театральном училище МХАТа. По вечерам в Хлебном собиралась веселая компания. Приходил с гитарой Володя Высоцкий, который учился тогда в училище, где преподавал хозяин дома, кто-то еще из его учеников, его старый друг и коллега Андрей Меньшутин с женой – добрейшей Лидией... Под водочку и скромный закусон распевались блатные песни.

Высоцкий, как я понимаю, тогда еще своих собственных песен не сочинял. Он пел старые лагерные – «Течет реченька...», «Летит паровоз...», но пел, так растягивая интонации, придавая трагическим ситуациям такой надрыв, что старые песни обретали совершенно новое звучание – звучание его собственных – будущих – песен. И еще удивительнее были его рассказы-импровизации – своего рода театр одного актера – о космонавтах, о трех медведях, которые «сидели на ветке золотой, один из них был маленький, другой качал ногой», и этот, качающий ногой, был Владимир Ильич Ленин, а медведица – Надежда Константиновна Крупская. Это было так смешно, что от хохота у меня потом болели затылочные мышцы¹²⁷.

Эти устные рассказы Высоцкого Синявский ценил очень высоко: «Он еще был мастер рассказа. Вот, к сожалению, это малоизвестно. Или он сам сочинял эти рассказы, или кто-то сочинял, но он удивительно их рассказывал. Такие алогичные, безумно алогичные рассказы. Среди тех записей, которые там [во время допроса Синявского в Лефортовской тюрьме. – Я.К.] играли чекисты, была запись о двух крокодилах. Вы не знаете этот рассказ? Да, так вот, он был мастер таких абсурдных рассказов, очень коротких. И вот среди этих рассказов был такой рассказ о двух крокодилах, которые плывут по Красному морю и друг с другом разговаривают. Дальше идет совершеннейший абсурд, потому что маленький крокодил спрашивает большого, что есть такая песенка “Сидели три медведя на ветке золотой, один медведь был маленький, другой мотал ногой” – и пытается выяснить, кто эти медведи. И один из этих медведей оказался Лениным, другой – Александр Второй, и так далее. Они сказали: “Вот это мы сотрем”, – поскольку там Ленин фигурировал. Они, видимо, пытались стереть, но, как это часто бывает даже в КГБ, техника, видимо, плохо работала, а они не поверили и поэтому вернули. Они все пленки вернули и слегка этот рассказ... Я помню, когда из лагеря приехал и поставил эти пленки, рассказ этот слегка был притушен, но не стерт до конца»¹²⁸.

¹²⁴ Материалы внеочередного XXI съезда КПСС. М.: Госполитиздат, 1959. С. 94.

¹²⁵ Там же. С. 96.

¹²⁶ Арест. Это было у Никитских ворот... // Андрей Синявский. Хранить вечно [Спец. приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 12.

¹²⁷ Голомшток И. Занятие для старого городского. Мемуары пессимиста. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 89.

¹²⁸ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <http://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

Помимо «Рассказа о двух крокодилах», Синявский любил и другие устные рассказы: «Была у Высоцкого серия таких ранних рассказов, их почти не осталось в записях. Пересказывать, о чем они, невозможно, ибо в них всё было выстроено на мимике, жестикуляции, интонациях Высоцкого. Один рассказ мне особенно запомнился. Он показывал, как его дядя пьет водку – набирает ее в рот и не может проглотить, так как ищет, чем ему закусить. Или рассказ о том, как бухгалтера уволили со службы. Она вся была выстроена на одной не совсем печатной фразе»¹²⁹. Об этом же рассказе говорила Людмила Абрамова: «Потом был рассказ про уволенного с работы, это был любимый рассказ Андрея Донатовича Синявского. Кстати, у Синявского были записаны все устные рассказы Высоцкого. История уволенного с работы была довольно длинной: кто ему что сказал, что он ответил, как он дома это рассказывает соседям, как это он рассказывает по телефону... Андрей Донатович считал, что это – высшее достижение Высоцкого вообще»¹³⁰.

Требуется комментарий еще одна фраза Высоцкого из письма к Кохановскому от 20.12.1965: «Пока никаких репрессий не последовало, и слезки за собой не замечаю, хотя надежды не теряю», – поскольку эти «надежды» скоро оправдались: «Высоцкий потом рассказывал мне, – вспоминает Мария Розанова, – что его вызывали на Лубянку, грозили, что, если он “не заткнется”, ему придется плохо. Ему было тяжело, очень тяжело это время. Но держался он удивительно достойно»¹³¹.

По словам Людмилы Абрамовой, однажды ночью «после спектакля Владимира Семеновича вызвали в КГБ, то есть за ним приехали к служебному выходу из театра и увезли». Беседа шла о Синявском: «Генерал КГБ [Светличный] по-дружески советовал не связываться с “подонками-правозащитниками”, кое о чем сказал Владимиру, а о чем-то умолчал. Предупредил генерал, что некоторое время телефон будет на прослушивании и что он вообще советует вести себя осторожнее и не болтать лишнего»¹³². Друзья Высоцкого также понимали, что следующим на очереди может быть он. Об этом говорил сокурсник Высоцкого по школе-студии МХАТ Геннадий Ялович: «От недостатков нашего общества нам тоже было больно, они были у нас в крови, но всё это как бы поглощалось, втягивалось в искусство, в орбиту творчества, а не политики. Иначе мы бы пошли в диссиденты. Но никто из нас туда не пошел... Мы же были убежденные антикоммунисты, убежденные антисоветчики, но ни Володя, ни Сева (Абдулов) туда не пошли! А пошел Андрей Донатович Синявский. Да и он тоже пошел через творчество. Посадить-то могли и любого из нас! Завтра же!.. Когда посадили Синявского, мы думали, что Володе кранты! Всё – вместе с Синявским погорел и Володя. Я не помню, как эта ситуация разыгрывалась, но помню, было ощущение, что надо Вовку спасать»¹³³. Поэтому позднее, рассказывая о своем творческом пути, Синявский напишет: «Я никогда не принадлежал к какому-либо движению или диссидентскому содружеству. Инакомыслие мое проявлялось не в общественной деятельности, а исключительно в писательстве. <...> Первый период моего писательского диссидентства охватывает примерно десять лет (с 55-го года и до моего ареста)»¹³⁴. Ровно то же самое можно сказать и о Высоцком, чье инакомыслие и диссидентство проявлялось в стихах и песнях, а не в общественной деятельности. Таким образом, обоих писателей можно назвать творческими диссидентами. Более того, Синявский, выступая на венецианском фестивале «Культура диссидентов» в декабре 1977 года,

¹²⁹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 148.

¹³⁰ *Перевозчиков В.* Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 45.

¹³¹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 148.

¹³² Телепередача «Человек и закон» (Первый канал, 21.01.2010).

¹³³ *Ялович Г.* После окончания студии нам всем повезло больше, чем Володе // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы-34 (из архива И. Рогового). Минск, 2005. С. 18 – 19.

¹³⁴ *Синявский А.* Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. Париж, 1985. № 15. С. 131.

выдвинул тезис о том, что «диссидентство оказывается синонимом искусства»¹³⁵. И действительно: любой настоящий художник так или иначе оказывается диссидентом.

А опасения Яловича и других друзей Высоцкого, что после ареста Синявского «надо Вовку спасать», разделял и сам Высоцкий, написавший в 1968 году «Охоту на волков». Как вспоминал Синявский: «Кстати, я уже сидел – мне рассказывала Мария, моя жена: он как-то пришел к ней в таком немножко истерическом состоянии, что, в общем, его возьмут, что его посадят. И он как раз тогда сочинил эту песню, которая, я думаю, песня о диссидентах – замечательная песня “Идет охота на волков”. Мне просто жена эту песню рассказывала, когда на свидании была. Я не свожу совершенно, конечно, значение песни Высоцкого к диссидентству, но поскольку диссидентство – явление тоже органическое для современной России, каким-то боком, он, так сказать, с этим явлением тоже связан»¹³⁶; «“Идет охота на волков”. Эта песня мне просто лично дорога. Я о ней услышал – мне ее пересказала и пропела на свидании моя жена, когда приехала, потому что эту песню Володя Высоцкий сочинил уже после моего ареста, и я как-то отнес эту песню и к себе лично, и к целой категории лагерников, к диссидентам в широком смысле слова – к тем людям, которые прыгнули через запрет»¹³⁷. А в черновиках «Охоты» лирический герой говорит: «И я прыгаю через запрет» (АР-17-152). Этот же мотив встречается еще в двух песнях 1968 года: «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике!» («“ЯК”-истребитель»), «Без запретов и следов, / Об асфальт сжигая шины, / Из кошмара городов / Рвутся за город машины» («Песня о двух красивых автомобилях»). Да и в «Прыгуне в высоту» (1970) лирический герой уверен: «Но съем плоды запретные с древа я, / И за хвост подергаю славу я». А в «Балладе о вольных стрелках» (1975) главные герои «живут да поживают, / Всем запретам вопреки, / И ничуть не унывают / Эти вольные стрелки».

Синявский же о прыжке через запрет говорил также во время беседы с Джоном Глэдом (1983): «...Абрам Терц ищет всегда запретных тем. Если бы мне предложили: просто опишите жизнь, расскажите какую-то историю правдивую в реалистическом духе, я бы отказался. Писательство для меня всегда связано с нарушением запретов – и сюжетных, и стилистических»¹³⁸; в интервью японским славистам (1985): «То, что я пишу, это воспринималось как преступление по отношению к обществу. И в широком смысле, на мой взгляд, писатели очень часто идут наперекор обществу, каким-то нормам. Даже тем же литературным нормам идут наперекор»¹³⁹; и в беседе с Петром Вайлем (1991): «Когда государство монополизировало не только идеологию, но и стиль, то, естественно, писатель идет на нарушение, если он настоящий писатель»¹⁴⁰. В похожем ключе высказался Высоцкий в интервью Вячеславу Тарасенко (1976): «В том-то и дело, что настоящее искусство всегда развивается в условиях противоречий и противостояний, а не соглашательства и компромисса...»¹⁴¹; и повторил эту мысль на закрытом концерте в Казанском Доме актера 17 октября 1977 года: «Я хочу вам

¹³⁵ Цит. по фонограмме передачи «Мы за границей» (радио «Свобода», Париж, 21.12.1977). Ведущая – Мария Розанова; <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:f5fba545-6e9c-4306-8641-1969ed2b4534>

¹³⁶ Цит. по фонограмме интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983).

¹³⁷ Цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» (радио «Свобода», Париж, 29.07.1983). С Андреем Синявским беседует Семен Мирский; <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:524308e9-8387-48cb-82e8-8043dd11c4e2>

¹³⁸ Цит. по видеозаписи беседы Андрея Синявского и Марии Розановой с Джоном Глэдом (США, Университет в штате Мэриленд, май 1983; <https://www.youtube.com/watch?v=0UWCiWtAMHg>).

¹³⁹ Беседа с Синявским (Франция, Fontenay-aux-Roses, 12.07.1985) / Публ. Кёко и Мицуёси Нумано // Slavistika. Tokio, 1999. № 15. С. 204.

¹⁴⁰ Цит. по фонограмме интервью Петру Вайлю в Бостоне (передача «Поверх барьеров» на радио «Свобода», Нью-Йорк, 01.07.1991); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:3d1a8c0b-b031-415e-9c50-2bb8b21ee63f>

¹⁴¹ Тарасенко В.: «Мы с тобой еще увидимся...» // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 56.

рассказать чуть-чуть про Театр на Таганке, в котором я работаю, если вас это интересует. <...> Начинаясь этот театр, конечно, в протесте. Безусловно. Как, в общем, всё настоящее. И поэтому в России и с литературой так хорошо обстоит, и с театром, что всегда это рождается в драматургии, в столкновении, в протесте».

Что же касается «Охоты на волков», то здесь стоит процитировать еще Марию Розанову: «А однажды приехал ко мне Высоцкий и спел “Охоту на волков”. Он был сильно выпивши – и всё требовал, чтобы мы вместе, сейчас, немедленно! поехали в лагерь! И что Володя через “запретку”, через колючую проволоку споет “Охоту на волков” прямо там! И что Андрею Донатовичу это будет приятно!..»¹⁴²; «Однажды, придя, почти настойчиво требовал, чтобы мы поехали вместе на свидание к Синявскому, и на мои возражения: “Это невозможно”, – твердил: “Ничего, прорвемся”. Он очень хотел спеть Синявскому “Охоту на волков”»¹⁴³; и редактора издательства «Советский писатель» Людмилу Сергееву: «Высоцкий остался верен своему учителю Синявскому – не побоялся прийти к Марии Васильевне сразу после ареста Андрея Донатовича и спеть: “Говорят, что арестован / Лучший парень за три слова...”. Высоцкий приходил на дни рождения Андрея Донатовича, пил за его здоровье и скорейшее возвращение домой и пел любимые Синявским песни. Раза два это было при мне. Высоцкий снимал гитару со стены, настраивал ее и говорил: “Сейчас спою что-нибудь, что так любил Андрей Донатович. Почему любил?! Любит!” И пел “Только не порвите серебряные струны!”. Про Нинку, которая “спала со всей Ордынкою... А мне плевать, мне очень хочется”. “Зачем нам врут – народный суд, народа я не видел” и другие»¹⁴⁴. Это журнальная версия воспоминаний Людмилы Сергеевой, а в книжной сказано несколько иначе: «Высоцкий посещал дни рождения Егора и Андрея Донатовича <...> Обаяние и мужская харизма Высоцкого были так пронзительны, что забирали с потрохами, особенно когда он был не на сцене, а рядом с тобой, за одним столом. А потом мы с ним даже танцевали на Егоркином дне рождения. Владимиром Высоцким меня одарили тоже Синявские!»¹⁴⁵. Здесь упоминается сын Синявского и Розановой – Егор, который родился 23 декабря 1964 года. Позднее Розанова рассказала, что «когда у нас с Синявским родился ребеночек, Егор Андреевич, ныне французский писатель, то Высоцкий с Люсей пришли и притащили коляску своего ребеночка. Наш уже подрос слегка, ему было уже столько-то недель, пора было гулять, и вдруг Высоцкие являются с коляской. И вот первая фотография Егорки, нашего ребеночка, Егора Андреевича Синявского ныне, это в коляске Высоцкого»¹⁴⁶.

Приведем также состоявшийся 17 мая 1997 года диалог между двумя друзьями Высоцкого – Зарием Хухимом и Геннадием Яловичем. Сначала говорит Хухим: «Мы как-то с Володей водили Машу, жену Синявского, в клуб МГУ на премьеру фильма Ромма “Обыкновенный фашизм”. Сидели мы наверху, в первом ряду бельэтажа: Маша, Володя, я и Марина. Помнишь, была у меня тогда Марина? (из школы-студии МХАТ). Андрей в это время уже сидел – не в лагере, а еще было до процесса...»¹⁴⁷. Далее разговор подхватывает Ялович: «Этот фильм для своего времени был такая бомба!!.. И с Даниэлем мы тоже общались, хотя и меньше, чем с Синявским, – к ним ко всем самые нежные чувства»¹⁴⁸.

¹⁴² *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 79.

¹⁴³ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 148.

¹⁴⁴ *Сергеева Л.* Триумвират. Андрей Синявский – Абрам Терц – Мария Розанова // Знамя. 2017. № 8. С. 121.

¹⁴⁵ *Сергеева Л.* Триумвират // Сергеева Л.Г. Жизнь оказалась длинной. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 290 – 291.

¹⁴⁶ Передача «25 января – день 70-летия Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 25.01.2008. Ведущий – Владимир Бабурин.

¹⁴⁷ *Ялович Г.* После окончания студии нам всем повезло больше, чем Володе // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы-34 (из архива И. Рогового). Минск, 2005. С. 19.

¹⁴⁸ Там же.

Фильм «Обыкновенный фашизм» вышел на советские экраны 16 декабря 1965 года, через три месяца после ареста Синявского и Даниэля и за два месяца до суда над ними. Однако Юлий Даниэль в письме из лагеря от 28.06.1966 датирует премьеру фильма августом 1965 года, когда и он, и Синявский еще находились на свободе: «В мое отсутствие показывали “Обыкновенный фашизм” Ромма. Впечатление у многих такое же, как у меня после премьеры на Мосфильме в августе 1965 г.»¹⁴⁹. Очевидно, здесь Даниэль ошибается, поскольку тогда фильм Михаила Ромма еще находился в работе.

После ареста Синявского Высоцкий часто навещал его жену Марию Розанову, которая была ему за это благодарна: «Это легенда, что на следующий день. <...> Ведь это не сразу разнеслось по Москве, начиная с того, что Синявского арестовали не в один день: его арестовали, а потом три с лишним дня шел в доме обыск, в дом никого не впускали, и я тоже из дома практически выхода почти не имела. Но то дошло до него через несколько дней, дошло с западного радио, оттуда пришло это известие. И я поняла, что Высокий про это знает, когда он пришел. А у нас не было телефона, к нам приходили люди без звонка. Он пришел, снял со стены свою гитару и запел песню: “Говорят, арестован лучший парень за три слова...”. И так я поняла, что он знает, что случилось. И о том, что случилось, о Синявском мы совершенно... мы знали, что дом прослушивается, поэтому мы ни о чем в доме не говорили. Но то, что он пришел, только что это было не на следующий день, было для меня очень важно»¹⁵⁰.

Другой интересный эпизод Розанова рассказала (1996) о научном руководителе Андрея Синявского в МГУ Викторе Дувакине: «Он однажды пришел с большим букетом цветов: прошел слух, что Синявский вернулся. Это было где-то буквально недели через две после ареста – вот так вот, еще до его вызова»¹⁵¹. Вот такой смешной момент. Он пришел тогда, когда ко мне пришел Высоцкий. Высоцкий был учеником Синявского. У меня Высоцкий, и вдруг влетает Дувакин с цветами и говорит: “Маша, где Андрей, ведь он вернулся?”. Я говорю: “Нет, он где был, там и есть, на Лубянке”. – “А мне сказали...”. И тогда Высоцкий взял гитару и запел Дувакину, уже не мне, а Дувакину: “Говорят, арестован лучший парень за три слова...” – вот эту песню. Вот такие были у нас приключения с Дувакиным»¹⁵²; «Я очень хорошо помню первое появление Высоцкого у нас дома после ареста Синявского. Это произошло, наверное, недели через три, когда уже поползли слухи по городу. Высоцкий пришел без всякого предупреждения среди бела дня. Разговаривать в нашем доме было опасно, я никаких разговоров в комнате не допускала. Высоцкий вошел в комнату, снял со стены гитару и запел песню про Мишку Ларина: “Говорят, арестован лучший парень за три слова...”. Кстати, о гитаре. Ее нам подарил мой университетский друг искусствовед Игорь Голомшток. Предполагалось, что играть на ней буду я. Дело в том, что пока Синявский за мной ухаживал, я его обольщала одной старой песенкой, которую еще моя бабушка пела под гитару. И вот Голомшток подарил инструмент и говорит: “Теперь будешь играть”. Но совсем скоро у нас стал бывать Высоцкий, который эту

¹⁴⁹ Даниэль Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. М.: Общество «Мемориал»; Издательство «Звенья», 2000. С. 66.

¹⁵⁰ Передача «25 января – день 70-летия Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 25.01.2008. Ведущий – Владимир Бабурин.

¹⁵¹ То есть до вызова Дувакина в Московский областной суд по делу Синявского и Даниэля в качестве свидетеля 12 февраля 1966 года.

¹⁵² Цит. по: История знакомства Синявского и Розановой, «фифалогический» факультет и семинар Дувакина / С Андреем Синявским и Марией Розановой беседуют Валентина Тейдер и Валерия Кузнецова (12.05.1996) // <http://oralhistory.ru/talks/orh-1012-1013>

гитару быстро освоил. И пел он на моих пленках именно под эту гитару. Она так и стала у нас называться “гитара Высоцкого”. Уезжая, я ее подарила своей приятельнице как раз под этим именем»¹⁵³.

Во всех интервью М. Розанова цитирует песню «Мишка Ларин» именно так: «лучший парень». Однако на восьми сохранившихся фонограммах, да и в рукописи, зафиксирован другой вариант: «добрый парень» (АР-21-6). Эта песня, написанная в 1963 году, оказалась весьма актуальной и во время процесса Синявского – Даниэля. Например, «Мишка Ларин как опаснейший преступник аттестован», а Синявского и Даниэля судили по первой части 70-й статьи УК РСФСР, которая предусматривала лагерные сроки за «совершение отдельных особо опасных государственных преступлений».

Призыв лирического героя Высоцкого: «Так возьмите же вы Мишку на поруки – вот вам руку», – находит аналогию в воспоминаниях Владимира Войновича, рассказавшего о состоявшейся вскоре после процесса встрече судьи Льва Смирнова с писателями в ЦДЛ, где председательствовал Сергей Михалков: «Я послал Смирнову записку без подписи с вопросом, не может ли писательская организация взять Синявского и Даниэля на поруки. Записку прочел Михалков. Всплеснул руками: “Какие поруки?”. И прибавил: “Спасибо КГБ, охраняющему нас от таких писателей”. <...> После встречи с судьей все покинули зал подавленные. Ко мне подошла Вика Швейцер, работавшая в аппарате Союза писателей: “Там кто-то послал записку насчет того, чтобы взять ребят на поруки. Тебе не кажется, что это разумное предложение?”

Я сказал, что кажется, но в своем авторстве не признался.

Через несколько дней стало ходить по рукам коллективное письмо с использованием моей идеи. У письма были критики, которые, оправдывая свое нежелание подписаться, говорили, что предлагать взять Синявского и Даниэля на поруки – значит признать их преступниками. Формально с этим можно было согласиться, но тактически я и сейчас, сорок с лишним лет спустя, считаю, что вопрос был поставлен правильно...»¹⁵⁴. Другие детали этой истории привела Раиса Орлова: «Мы писали, обращаясь к XXIII съезду, что не считаем Даниэля и Синявского преступниками и что хотим “взять их на поруки”. Письмо составила Виктория Швейцер. Она и Сара Бабеннышева собрали большую часть подписей. Я к ним присоединилась»¹⁵⁵.

Заключительное же обращение героя к властям: «Говорю – заступитесь, / Повторяю – на поруки. / Если ж вы поскупились – / Заявляю: ждите, суки! / Я ж такое вам устрою, я ж такое вам устрою! / Друга Мишку не забуду – и вас в землю всех зарюю, / А то ведь, правда, – несправедливость!», – содержит множество параллелей с текстами Высоцкого и с некоторыми его устными высказываниями. Например, угроза властям «Я ж такое вам устрою!» напоминает реплику поэта из разговора с Вадимом Тумановым, которому он говорил, что советские власти выталкивают его за границу: «Володя говорил: “Если я останусь на Западе – вынудят! – я им такое сделаю!”»¹⁵⁶. А стремление зарыть советских чиновников в землю перейдет в «Песенку про Козла отпущения» (1973), где главный герой, которого ранее избивали хищники, становится главным в заповеднике и угрожает своим былым мучителям: «Не один из вас будет землю жрать – / Все подохнете без прощения!» (ср.: «...и вас в землю всех зарюю»). Более того, он собирается им отомстить их же оружием. Если в «Мишке Ларине» герой говорил: «Говорю – не виновен, / А ославить – разве новость?!», – то Козел отпущения будет грозить хищникам: «И ославлю по всему по белу свету!» (черновик: «И всю правду разнесу по белу свету»; АР-14-202). Аналогичная ситуация, но в зеркальном отражении, возникает в «Мишке Ларине» и в письме Высоцкого к Игорю

¹⁵³ Плыли два крокодила // Московские новости. М., 2005. 22 – 28 июля (№ 28). С. 23.

¹⁵⁴ Войнович В. Автопортрет. М.: Изд-во «Э», 2017. С. 464 – 465.

¹⁵⁵ Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве: 1956 – 1980. М.: Книга, 1990. С. 202.

¹⁵⁶ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 194.

Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Вот бы вас бы послать бы, / Вот бы вас погноить бы! <...> Если ж вы поскупитесь – / Заявляю: ждите, суки!» ~ «Люсечка моя отдыхает и изучает всякую всячину из сельхоз. жизни. Про Лысенку изучает. Очень трагичная история. Как он, Васёчек, *много погноил людей* и живет, гад, и ничего»¹⁵⁷ (любимец Сталина академик-шарлатан Трофим Лысенко возглавил гонения на генетику, в результате чего были уничтожены многие советские ученые).

Помимо песни про Мишку Ларина, Высоцкий пел Марии Розановой и другие песни, которые удивительно точно соответствовали ситуации с арестом Синявского, поэтому она говорила (28.02.1992): «И вообще, весь первый год, когда Андрей Донатович был в лагере, – весь этот год перекликался с песнями Высоцкого...»¹⁵⁸.

Приведем одну из таких переключек. В песне «Бодайбо» (1961) главного героя отправляют в лагерь, и он говорит: «Позади – семь тысяч километров, / Впереди – семь лет синевы». А Синявский был осужден именно на семь лет лагерей...

Стоит упомянуть еще одну деталь из комментария Марии Розановой, где речь идет о слухах, циркулировавших после посадки ее мужа: «За время дела Синявского – Даниэля мне дважды сообщали, что А.С. умер. Первый раз еще во время следствия, когда А.С. был в Лефортовской тюрьме, с этой “новостью” пришел В. Высоцкий. В 70-м году мне такое преподнесла собственная мать»¹⁵⁹.

Находясь в лагере, Синявский полностью сменил тактику и «залег на дно». По словам его супруги: «Синявский на первом свидании мне сказал: “Вы свое дело сделали, процесс провели как надо, и теперь ваше дело – уйти в тень”. Это была его установка, потому что он чувствовал себя ответственным за наши судьбы как инициатор и главный виновник всего произошедшего. Отныне мы должны были быть безутешными “соломенными вдовами”, просто женщинами, потерявшими своих мужей. А я ему уже говорила, что начинается диссидентское движение, то, сё... Но он четко написал мне: “Это – не для вас”. Такую тактику он избрал»¹⁶⁰. А комментируя письмо Синявского к ней от 28.10.1966, Розанова вспоминала: «После суда он просил, чтобы я приехала к нему на личное свидание первой, чтобы обдумать дальнейшую тактику и чтобы Лариса Богораз передала соображения Синявского Даниэлю. А соображения были очень простые: А.С. считал, что они с Даниэлем полностью сделали свое дело на процессе. Теперь нужно (во всяком случае внешне) уйти в тень. И героям, и их безутешным женам. Это – как два способа ведения войны: русский и западный. Русский сводится к фомуле – “и как один умрем в борьбе за это”, а западный построен на том, что, выиграв сражение, полк отходит на отдых, а в бой вступает следующий. Внешних эффектов, конечно, меньше, зато толку больше. Сидите тихо, говорил Синявский, а ежели чего делаете, так чтобы комар носа не подточил. И никаких сражений. Прошу сообщить поделельнику.

“Но я ничего не знал, мне Ларка ничего не передавала», – говорил потом Ю.Д., и я ему верю, потому что не мог Даниэль пренебречь мнением Синявского.

В результате такой несостыковки поделельников и их жен (фактической и номинальной) дружеские компании Синявского и Даниэля круто разделились, и 19 октября 1966 года на дне рождения Ю. Герчука произошло некоторое выяснение отношений...»¹⁶¹.

¹⁵⁷ Русская рулетка: Воспоминания поэта и друга Владимира Высоцкого // Story. М., 2016. № 12. С. 60.

¹⁵⁸ *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 78 – 79.

¹⁵⁹ *Синявский А.* 127 писем о любви: В 3-х томах. Т. 3. М.: Аграф, 2004. С. 250.

¹⁶⁰ «В отечество не вернусь, так как боюсь умереть от раздражения»: Интервью с Марией Васильевной Розановой (05.11.2004) / Беседовала Маруся Климова // http://femme-terrible.com/abroad/maria_rosanova/

¹⁶¹ *Синявский А.* 127 писем о любви: В 3-х томах. Т. 1. М.: Аграф, 2004. С. 185.

Линия поведения Синявского «Сидите тихо» нашла отражение также в записке Андропова в ЦК КПСС от 30.09.1968: «В отличие от ДАНИЭЛЯ и членов его семьи, СИНЯВСКИЙ и его жена не принимают участия в каких-либо антиобщественных акциях»¹⁶²; и в коллективном письме в ЦК Андропова, Руденко и Горкина от 12.05.1971: «Наблюдение за Синявским показывает, что он, находясь в исправительно-трудовом учреждении, соблюдает установленный режим, отрицательно относится к попыткам отдельных заключенных вовлечь его в антиобщественную деятельность и своим поведением фактически не дал новых поводов для использования его имени за рубежом во враждебных нашему государству целях.

Никаких предосудительных поступков не допустила и его жена Розанова-Кругликова, проживающая в г. Москве»¹⁶³ (для контраста – жена Даниэля Лариса Богораз, вернувшись со свидания с ним, в 1967 году написала и распространила в самиздате очерк «Об одной поездке», где впервые были описаны мордовские лагеря; в 1967 – 1968 годах подписывала многие правозащитные письма, а 25 августа 1968 года вышла на Красную площадь с протестом против вторжения советских танков в Чехословакию, после чего была приговорена к четырем годам ссылки, которую отбывала в поселке Чуна Иркутской области).

В результате срок отсидки Синявскому был сокращен на год и три месяца, несмотря на то, что он так и не признал себя виновным¹⁶⁴, и вышел на свободу 8 июня 1971 года, после чего его навестил Высоцкий: «После лагеря он пришел к нам и устроил нечто вроде “творческого отчета”, спев все песни, написанные за те годы, пока я “сидел”. Были здесь песни, очень близкие мне, но были и такие, которые я не принял. И тогда я сказал, что мне немного жаль, что он отходит от блатной песни и уходит в легальную заказную тематику»¹⁶⁵; «После того, как я вернулся из лагеря, – я еще ведь два года жил в Москве – он тоже пришел ко мне, к нам, с новыми песнями и тоже всю ночь пел, поскольку много накопилось этих песен»¹⁶⁶. Дополнительные детали об этом «творческом отчете» приводит Людмила Абрамова: «Какие-то песни, которыми он особенно гордился, успеха у Андрея Донатовича не имели. Ни “Банька”, ни “Волки”¹⁶⁷, ни даже “Спасите наши души”. Володе это было больно, не потому, что

¹⁶² Советский архив. Собран Владимиром Буковским // <http://bukovsky-archives.net/pdfs/dis60/pb69-1.pdf>

¹⁶³ Советский архив. Собран Владимиром Буковским // <http://bukovsky-archives.net/pdfs/dis70/pb71-1.pdf>

¹⁶⁴ «Вместе с тем Синявский продолжает стоять на позиции непризнания своей виновности и отрицания антисоветского характера своих действий, по-прежнему считает суд над ним незаконным. Однако с его согласия жена Синявского обратилась с ходатайством о помиловании, избрав в качестве мотива трудность воспитания малолетнего сына» (письмо Андропова, Руденко и Горкина в ЦК от 12.05.1971 // <http://bukovsky-archives.net/pdfs/dis70/pb71-1.pdf>).

¹⁶⁵ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

¹⁶⁶ Передача «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 29.07.1983. Ведущий – Семен Мирский; <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:524308e9-8387-48cb-82e8-8043dd11c4e2>

¹⁶⁷ Здесь Людмила Абрамова явно ошибается, поскольку на вопрос корреспондента «Свободы» Семена Мирского: «Андрей Донатович, не задумываясь, какая ваша самая любимая песня Владимира Высоцкого?», Синявский ответил: «Идет охота на волков», – и далее рассказал, как он ее впервые услышал и за что он ее любит» (передача «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 29.07.1983: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:524308e9-8387-48cb-82e8-8043dd11c4e2>). Более того, он процитировал эту песню в своих мемуарах «Спокойной ночи» (1983), рассказывая о свидании с женой в лагере: «Обыски! обыски! Нынче идет охота на волков. Высоцкий...» (*Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 118 – 119*). Да и то, что «Банька по-белому» не нравилась ему, также вызывает сомнения, поскольку строки: «А на левой груди – профиль Сталина, / А на правой – Маринка, анфас», – отчасти переключаются с историей, которую привел сам Синявский: «Рассказал один советский человек такую недавнюю деталь. Где-то на вокзале – на Казанском или каком-то другом – он шел и увидел, что какой-то старичок-еврей продавал портреты, два портрета: один портрет – Сталина, другой – Высоцкого. Так сказать, как бы на все вкусы (*смеется*). Я, когда про это услышал, подумал, что это деталь специально для Высоцкого. И ему бы это понравилось, конечно, с его юмористичностью» (интервью продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому. Париж, 23.10.1983).

он думал, что Андрей Донатович ошибся, а потому, что он в себе искал, где и что он потерял, отойдя от “Если б водка была на одного” и “Серебряных струн”¹⁶⁸.

Я в то время мало встречалась с ним, это было уже когда мы расстались, и он жил уже совсем другим укладом. Но он знал, что мне это интересно, и он об этом мне говорил: я, наверное, плохо спел, слишком много и не в той последовательности. Надо было как-то по-другому»¹⁶⁹.

Вернемся еще раз к словам Синявского: «И тогда я сказал, что мне немного жаль, что он отходит от блатной песни и уходит в легальную заказную тематику». Станным выглядит стремление во что бы то ни стало сузить творчество Высоцкого до рамок блатной темы. Подобная ограниченность репертуара никогда бы не позволила ему стать крупнейшим поэтом XX века и обрести всенародную популярность. Сам же он говорил о своих ранних песнях с уважением, но никогда не считал их главными: «Значит, какая разница между песнями прежними и теперешними? Ну, если говорить, так, с точки зрения профессиональной, то, я думаю, особой разницы нет. Те были написаны в упрощенной форме, от первого лица всегда, от имени какого-то одного персонажа. Я всегда писал от имени разных людей, но всегда говорил “я” от первого лица, не из-за того, что я всё это прошел, через всё это, как говорится, всё испытал на своей шкуре, а наоборот, из-за того, что там есть 80% фантазии моей и, самое главное, мое собственное отношение к людям, к событиям, о которых я пою, и вообще о тех предметах, о которых разговариваю, мое собственное мнение и суждение о них, поэтому я имею право, думаю, говорить “я”. Это просто такая манера петь от первого лица. Ну еще потому, что, видимо, я – актер, и в разное время играл разных людей, возможно мне проще, чем другим певцам-профессионалам петь от имени какого-то другого человека в его характере. <...> конечно, я думаю, что в этих песнях присутствует, безусловно, такая, ну что ли, если можно так выразиться, слово нехорошее, но точное – такая заблатненная интонация немножко, но в них безусловно есть юмор и мое собственное к этому отношение – с улыбкой, поэтому я их люблю очень эти песни. И еще в них одно было достоинство. Мне кажется, что в них была, как говорится, одна, но пламенная страсть, только об одном там шла речь, они были необычайно просты. Если это любовь, то это, значит, невероятная любовь и желание эту девушку получить сейчас же, никому ее не отдать, защищать до смерти, до драки, до поножовщины, до чего угодно. Если это поется человеком, который сидит где-то в

¹⁶⁸ В конце 1980-х Людмила Абрамова вспоминала: «...Синявский очень серьезно относился к первым песням, – за самую лучшую он держал “Если б водка была на одного...”» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 54). Более того, эта песня и «Так оно и есть...» прошибали Синявского до слез: «...долго отлёживались одновременно три заготовки, из которых Володя всё старался скомпоновать одну песню <...> Что это было? “Я попал в этот пыльный прокуранный город без людей”, “Дайте собакам мяса” и первые, по-моему, восемь строчек “Гололед”. И он хотел вот это всё “в один скелет” свинтить, а оно не получалось... <...> И быстрее всего доделывался “Этот город”: у Синявского он его спел именно как заготовку, Синявский очень скупой на похвалу был человек, и довольно едкий в характеристиках... так у него прямо аж слёзы сквозь бороду засверкали! Вот на моей памяти на две вещи он так отреагировал – вот на эту и “Как из нашего двора все поразлетелись”. Про последнюю он сказал: “Ну вот ты и закрыл песни Окуджавы. Окуджава больше может не петь”. Булат пел дальше, но он ушел в интеллигентную лирику, а этот пласт песен он действительно завершил...» (Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 105 – 106). По словам Марины Добровольской, Синявский «очень высоко ставил самые первые Володиные вещи: “Это был воскресный день, и я не лазил по карманам” или “Понял я, что в милиции делала моя с первого взгляда любовь”» (Марина Добровольская: «Мы пели наши песни...» / Записал В. Перевозчиков // Вагант. М., 1990. № 6. С. 4 – 5). А песню «Серебряные струны» Синявский даже процитировал в статье «Литературный процесс в России» с очень лестным для Высоцкого комментарием (об этом – ниже).

¹⁶⁹ Неопавшие листья – круглый стол мемуаристов: Синявский в зеркале памяти – отражения и искажения // Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска. Первые историко-литературные чтения, посвященные А.Д. Синявскому (Абраму Терцу). Москва, Овальный зал ВГБИЛ, 10 – 11 октября 2005 г. Материалы конференции. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 189.

тюрьме или в лагере, то это желание выйти на свободу – его тоже одна, но пламенная страсть, – желание, значит, на свободу и так далее. И, конечно, есть элемент бравады в этом, лихости какой-то, которая свойственна, в общем, всем молодым людям, это дань молодым моим годам и дань прежним временам, послевоенным временам, которые все мы помним. Ну, вот, видимо, а теперь эти песни стали, безусловно, может быть, глубже. Возможно, стали меня волновать другие темы, другие проблемы. Стал, вероятно, человек взрослее, просто стал задумываться о судьбах и людей, и страны, и мира, ну, в общем, как все люди, которые с возрастом начинают больше думать. Конечно, они переменялись, эти песни, в них появился второй план, всегда подтекст, видимо больше образов – я стал общаться много с поэтами, стал больше знать и читать настоящей прекрасной поэзии. Видимо, это произвело на меня впечатление. И не в смысле подражания (я надеюсь, что я не подражаю), а просто появилось желание писать больше в художественных образах»¹⁷⁰. Синявский же то ли не хотел, то ли не мог воспринимать сложные песни Высоцкого, поскольку на этот счет сохранилось его высказывание, которое запомнил Дмитрий Быков: «Я помню, как Синявский мне сказал, слушая песню одного современного автора: “Это очень хорошо, но это не песня. Песня должна быть простодушной”»¹⁷¹. То есть идеал песни для Синявского – это блатной фольклор, где нет никаких подтекстов и всё лежит на поверхности. Более того, он считал, что песня не имеет отношения к «книжной» поэзии, и на этом основании отказывал Высоцкому в звании поэта: «Просто поэта Высоцкого – скажем, ежели бы я это читал только глазами как стихи или если бы он писал таковые стихи, я это не очень воспринимаю. Он – именно в этом особом жанре среди трех крупнейших представителей, то есть я имею в виду Окуджаву, Галич и Высоцкий»¹⁷². Ему вторит Розанова, которая высказалась по этому поводу еще хлеще: «Я не могу, например, читать Высоцкого, ибо тексты его песен плохо уживаются без контекста гитары и голоса. И особенно мне отвратительна идея его канонизации, этакое превращение Высоцкого в Пушкина»¹⁷³. В действительности же вклад Высоцкого в русскую поэзию XX века вполне сопоставим с вкладом Пушкина в поэзию XIX века. Но для того, чтобы это оценить в полной мере, нужно хорошее знакомство с его творчеством – не только с песнями, но и со стихами, которых насчитывается свыше четырехсот, и особенно с рукописями, где у одного и того же произведения зачастую имеется множество черновых вариантов и разных редакций, причем отброшенные варианты иногда бывают более острыми и интересными, чем те, которые вошли в основную редакцию. В свое время это произвело впечатление даже на антипода Высоцкого в авторской песне – Юрия Визбора: «Надо работать непосредственно, как говорится, над текстом слов. А это бывает часто и огромные наития, и просто черная, очень скучная работа. Мне как-то Миша Баранов [директор Московского КСП. – Я.К.] принес после смерти Высоцкого вот столько вот листов – черновики Высоцкого. И я их посмотрел и был совершенно поражен. У него такая есть песня – из “спортивных” песен – “Моя толчковая левая, его толчковая правая”. Написано мелким почерком, с двух сторон листа – семь страниц вариантов! <...> Я очень горячо призываю вас – как наибольшие сливки молодые, сбитые с бардовской Москвы, – именно к мужскому началу в песне. То, что было у Высоцкого, то, что есть у Городницкого»¹⁷⁴.

¹⁷⁰ Рим, на дому у Дарио Токачелли, запись для радио Италии, 07.07.1979.

¹⁷¹ Авторская передача Дмитрия Быкова «Один» (радио «Эхо Москвы», 24.11.2017).

¹⁷² Цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» (радио «Свобода», Париж, 29.07.1983). С Андреем Синявским беседует Семен Мирский.

¹⁷³ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

¹⁷⁴ Визбор Ю. О ремесле: Встреча Юрия Визбора с участниками литературного семинара молодых московских бардов 28 декабря 1983 года / Магнитофонная запись Сергея Весёлого; расшифровка Ирины Хвостовой // Иерусалимский журнал. 2014. № 48. С. 277 – 279.

Возвращаясь к основной теме этой главы, процитируем дневниковую запись журналиста Георгия Елина от 28.07.1995: «Синявские опять в Москве, зашли к нам в “Неделю”. Весь день моросил гадкий дождик, но к вечеру чуть распогодилось, и я потянул их смотреть открытый позавчера памятник Высоцкому <...> Пошли на Петровку. Достигнув памятника, синтаксисты молча обошли его по кругу, не выражая никаких эмоций. И только потом возмутились: ну хоть бы гран фантазии! – теперь из Высоцкого распятие сделали!»¹⁷⁵. Во время похода на Петровку Георгий Елин сделал несколько фотографий Синявского, две из которых запечатлели его на фоне памятника Высоцкому. Кстати, возмущение Синявских памятником также свидетельствует об их непонимании Высоцкого, в чьих произведениях часто встречается тема распятия как метафора издевательств со стороны власти: «Гвозди в душу мою / Забивают ветра» («Баллада о брошенном корабле», 1970; АР-17-122), «А в тридцать три распяли, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик: «[Распяли пару раз, не очень строго] И распинали устно, хоть и строго»; АР-4-193), «К позорному столбу я пригвожден» («Люблю тебя сейчас...», 1973; АР-21-56), «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный гнию» («Гербарий», 1976; АР-3-14), «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?»), 1977; АР-3-104), «И стал крестить нас знаменьем свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок» («Побег на рывок», 1977; АР-4-12) и др.

Как мы уже не раз говорили, Синявский считал лучшими именно ранние песни Высоцкого. Это объясняют следующие его слова: «Как только “вековые устои”, сословная иерархия рухнули и сменились аморфным равенством, эта блатная природа русского человека выперла на поверхность. Мы теперь все – блатные»¹⁷⁶. Последняя фраза перекликается с репликой Высоцкого, которую запомнил конференсье Николай Тамразов: «Он мне когда-то сказал: “Тамразочка, мы шпана: ты, я, Васька Шукшин. Все мы – шпана...”»¹⁷⁷.

И еще одно размышление Синявского о блатной тематике: «Я вообще думаю, что русский человек и русский народ в последние десятилетия – в какой-то мере это приблатненный человек. Кстати, и самого себя я отношу к этой массе. Причем эта приблатненность существует на разных уровнях: скажем, руководство у нас приблатненное, на мой взгляд, и работяги приблатненные, и бедные колхозники приблатненные. За этим стоит, конечно, очень сложный социальный процесс, порой трагический процесс, иногда в социальном плане ужасный. <...> А в сфере поэзии это, на мой взгляд, как раз дает не отрицательное явление, а положительное. В частности, я думаю, что величайшим явлением русского фольклора двадцатого века стала блатная песня, с которой, мне кажется, и начинал Высоцкий, и поэтому многие интонации именно этого жанра он перевел, правда, в несколько иной план, а не просто стал создавать блатные песни»¹⁷⁸. Поэтому и позднее он говорил: «Считал и сейчас считаю, что Высоцкий – самый народный поэт, и прежде всего за счет его блатной тематики и интонации»¹⁷⁹. В принципе ровно так же Синявский высказывался о Есенине в статье «Отечество. Блатная песня...» (1979): «Никто в высокой лирике так полно не вместил этот смятенный народ, от мужика до хулигана, от пугачевщины до Москвы кабацкой, как это сделал Есенин, ту стихию превзойдя в поэтической гармонии, но и выразив настолько, что остался в итоге самым нашим национальным, самым народ-

¹⁷⁵ Елин Г. Книжка с картинками. М.: Изд. дом «Парад», 2008. С. 410.

¹⁷⁶ Синявский А. Мысли врасплох // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 227.

¹⁷⁷ Игумнова З. «Тамразочка, я думал, ты у нас мужик» // Собеседник. М., 2013. 23 – 29 янв. № 2. С. 21.

¹⁷⁸ Цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» (радио «Свобода», 29.07.1983). С Андреем Синявским беседует Семен Мирский.

¹⁷⁹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

ным поэтом XX столетия. Слова “Есенин” и “Россия” рифмуются. Вряд ли это ему удалось бы без “блатной ноты”»¹⁸⁰. Сказанное здесь в полной мере применимо и к Высоцкому, тем более что сам Синявский признавался: «В Париже для “Синтаксиса” я даже написал статью “Отечество. Блатная песня...”. И хотя прямо Высоцкий там не упоминается, я, когда писал ее, подспудно все время имел его в виду»¹⁸¹. Действительно, в этой статье цитируется ряд блатных песен, которые исполнялись Высоцким в конце 1950-х – начале 1960-х годов: «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...», «Когда качаются фонарики ночные...», «Летит паровоз по долинам, по взгорьям...», «На железный засов заперты ворота...», «Рано утром проснешься и раскроешь газету...»¹⁸². А одна песня, приведенная Синявским и представляющая собой пародию на Есенина – «Ты жива еще, старушка наша...» (1936), – наверняка послужила источником стихотворения Высоцкого «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» (1964), где главный герой, находясь в лагере, пишет письмо своей бывшей жене: «Ты пишешь, чтоб прислал тебе железа, / Что крышу надо заново покрыть. / Железа у нас тоже не хватило, / И дырки хлебом придется залепить...»¹⁸³ ~ «Ты пишешь мне про кинофильм “Дорога” / И что народу – тыщами у касс, – / Но ты учти: людей здесь тоже много / И что кино бывает и у нас». В обоих случаях совпадают лексические обороты и стихотворный размер: «Ты пишешь» = «Ты пишешь»; «у нас тоже» = «здесь тоже». Разница лишь в том, что в первом случае «железа... не хватило», а во втором «людей... много».

За пять лет до статьи «Отечество. Блатная песня...», осенью 1974 года, парижский журнал «Континент» опубликовал статью Синявского «Литературный процесс в России», где он цитировал песню Высоцкого «Серебряные струны» (1962) и высоко оценил автора, но при этом также не назвал его фамилию, дабы никак не навредить:

До сих пор мы не вышли из полуфольклорного состояния. Когда словесность не имеет силы расправить крылья в книге и пробавляется изустными формами. Но эта участь (участь всякого подневольного искусства) по-своему замечательна, и поэтому мы в награду за отсутствие печатного станка, журналов, театров, кино («И чего-чего у нас только нет! И крупы нет, и масла нет...» – из анекдота) получили своих беранжеров, трубадуров и менестрелей – в лице блестящей плеяды поэтов-песенников. Я не стану называть их имена – эти имена и так всем известны, их песни слушает и поет вся страна, празднуя под звон гитары день рождения нового, нигде не опубликованного, не записанного на граммофонную пластинку, поруганного, загубленного и потому освобожденного слова.

У меня гитара есть –
 Расступитесь, стены –
 Век свободы не видать
 Из-за злой фортуны,
 Перережьте горло мне,
 Перережьте вены,
 Но только не порвите
 Серебряные струны...

Так поют сейчас наши н а р о д н ы е поэты, действующие вопреки всей теории и практике насаждаемой сверху «народности», которая, конечно же, совпадает с понятием «партийности» и никого не волнует, никому не западает в память, и существует в разреженном пространстве – вне народа и без народа, услаждая лишь слух начальников, да и то пока те бегают по кабинетам и строчат доклады друг другу, по инстанции, а как поедут домой, да выпьют с устатку законные двести грамм, так и сами слушают, отдуваясь, магнитофонные

¹⁸⁰ Терц А. Отечество. Блатная песня // Синтаксис. Париж, 1979. № 4. С. 99 – 100.

¹⁸¹ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва». С. 148.

¹⁸² Терц А. Отечество. Блатная песня... // Синтаксис. Париж, 1979. № 4. С. 77, 82, 86, 94, 113 – 114, 116.

¹⁸³ Там же. С. 103.

ленты с только что ими зарезанной одинокой гитарой. Песня пошла в обход поставленной между словесностью и народом, неприступной, как в Берлине, стены и за несколько лет буквально повернула к себе родную землю. Традиции старинного городского романа и блатной лирики здесь как-то сошлись и породили совершенно особый, еще неизвестный у нас художественный жанр, заместивший безличную фольклорную стихию голосом индивидуальным, авторским, голосом поэта, осмелившегося запеть от имени живой, а не выдуманной России. Этот голос по радио бы пустить – на всю страну, на весь мир – то-то радовались бы люди...¹⁸⁴

В той же статье Синявский обращается к советским властям: «Вы убили Бабе-ля, убили Цветаеву, убили Мандельштама и надеетесь, что в русской литературе э т о пройдет бесследно? Не надейтесь. Читайте-ка лучше историю»¹⁸⁵. Похожими словами Высоцкий охарактеризует европейских «новых левых»: «И не надеюсь, что переспору их, / Могу подарить лишь учебник истории» («Новые левые – мальчики бравые...», 1978). Сразу бросается в глаза одинаковая лексика: «Не надейтесь» = «не надеюсь»; «Читайте-ка лучше историю» = «Могу подарить лишь учебник истории»¹⁸⁶. Очевидно, что Высоцкий сознательно апеллировал к статье своего бывшего учителя по Школе-студии МХАТ, тем более что здесь его песни удостоены самых высоких похвал («голосом поэта, осмелившегося запеть от имени живой, а не выдуманной России»). А то, что он читал эту статью, доказывает и парафраз цитаты, посвященной еврейской эмиграции: «Но всё бегут и бегут. Россия-Мать, Россия-Сука, ты ответишь и за это очередное, вскормленное тобою и выброшенное потом на помойку, с позором, – дитя!..»¹⁸⁷ ~ «Калигулу ли, Канта ли, Катулла, / Пикассо ли, кого еще – не знаю, / Европа-сука тычет невпопад (Европа [тычет мне в противовес]). / Меня куда бы пьянка ни метнула, / Я свой Санкт-Петербург не променяю / На вкупе всё, хоть он и Ленинград» («Осторожно! Гризли!», 1978; AP-17-90). Здесь Высоцкий дает еще и своеобразный ответ Синявскому, говоря, что никогда не уедет из России, хоть она и называется «Советский Союз» (Санкт-Петербург = Россия; Ленинград = СССР). Заметим, что в статье Синявского (1974) «Россия-Мать, Россия-Сука» выбрасывает своих детей *на помойку*, а в песне «Мистерия хиппи» (1973) герои Высоцкого выброшены *на свалку*: «Ну, так мы уже на свалке...». И если Синявский говорит о всеобщем бегстве из страны: «Но всё бегут и бегут», – то у Высоцкого «в убежище нырнули / Солисты, гастролеры, первачи» («Я юркнул с головой под покрывало...», 1976).

Но и Синявский в своей статье незаметно процитировал одну из песен Высоцкого: «Куда там Достоевскому с “Записками” известными! / Увидел бы покойничек, как бьют об двери лбы» («Про сумасшедший дом», ноябрь 1965) ~ «За короткий срок мы тайком, тихой сапой, сумели создать еще не виданную, небывалую в истории серию романов, повестей, поэм, мемуаров на каторжную мелодию. Куда там “Записки из Мертвого Дома”!»¹⁸⁸. Более того, обращаясь к Западу, Синявский упомянул Чуду-Юду как аллегория советского тоталитарного монстра, что восходит к «Сказке про дикого вепря» (1966) Высоцкого: «А тем временем зверюга ужасный / Коих ел, а коих в лес волочил. <...> Чуду-юду уложил и убёг» ~ «Торгуйте, милые, и дай вам Бог не видать никогда того Лиха Одноглазого, той Чуди-Юди из русской сказки»¹⁸⁹. В свою очередь, *Лихо Одноглазое* отсылает к черновикам стихотворения Высоцкого «Набат» (1972): «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла, / Потанцевать с *одноглазым циклопом*, / Понаблюдать за Всемирным Потопом» /3; 408/.

¹⁸⁴ Терц А. Литературный процесс в России (июнь 1974) // Континент. Париж, 1974. № 1. С. 166 – 168.

¹⁸⁵ Там же. С. 149.

¹⁸⁶ Кстати, обращение к властям «Не надейтесь» восходит к концовке песни Высоцкого «Нет меня – я покинул Расею!» (1969), где автор обращается сначала к друзьям, а потом – к врагам: «Не волнуйтесь – я не уехал, / И не надейтесь – я не уеду!».

¹⁸⁷ Терц А. Литературный процесс в России (июнь 1974). С. 183.

¹⁸⁸ Там же. С. 148.

¹⁸⁹ Там же. С. 148.

Что же касается стихотворения «Новые левые – мальчики brave...» (1978), то оно перекликается также с одним из выступлений Синявского и Розановой на радио «Свобода» (1976), где они рассказали о поездке в Неаполь на 15-й съезд итальянской либеральной партии (7 – 11 апреля 1976 года), куда были специально приглашены организаторами. А вечером, после окончания съезда, на одном из итальянских домов супруги Синявские заметили что-то до боли знакомое: «И вдруг, представляете, висят, с детства такие родные, знакомые и домашние, Ленин и Сталин, сидящие рядом на скамеечке со светлыми лицами, – рассказывает Мария Розанова. – Улыбаются нам с громадного плаката – совсем как в Москве тридцать лет назад. И я не выдержала – я сказала: “Я хочу этот плакат на память”. И начала его потихонечку снимать. Это было не очень просто, так как висел он высоко и был хорошо приклеен». Тему продолжает Синявский: «Мне это не понравилось: “Мы в чужом городе, языка не знаем, могут выйти неприятности. Не лезь в чужой монастырь со своим уставом, на тебя уже смотрят. Сейчас прибегут какие-нибудь итальянские неосталинисты и нам покажут, как срывать чужие плакаты”. Впоследствии итальянцы подтвердили, что я был прав и если бы поблизости оказались те, кто вешал эту картинку, нам бы не поздоровилось. Но на этот раз обошлось». Далее тему вновь подхватывает Розанова: «Синявский, – сказала я ему, – ты же только что, сегодня утром, выступал на съезде либеральной партии. Ты же сам им объяснял, что такое свобода и как надо ее защищать. Так будь же сам свободным! Пойми, что снять любой плакат – это такое же твое право, как его повесить”. Чем это всё закончилось, рассказал Синявский: «Короче говоря, этот плакат лежит сейчас в моем архиве. Он и вправду очень хорош – он очень ироничен и наводит на смешные и грустные воспоминания, ведь это было так давно. А для каких-то людей – неосталинистов или маодзедунистов Италии – это сегодняшний и даже завтрашний день. История, к сожалению, повторяется, хотя, говорят, по спирали». Западных сторонников Мао Цзедунa упоминает и Высоцкий в своем стихотворении: «Виджу портреты над клубами пара – / Мао, Дзержинский и Че Гевара».

Представляет интерес также содержание плаката, снятого Марией Розановой. Вот что она рассказала: «А на плакате с Лениным и Сталиным большими буквами было написано: “VIVA STALIN! VIVA LA DIKTATURA DEL PROLETARIATO!”. А дальше было написано: “Ввиду деградации России, где диктатура пролетариата замещена социал-империализмом, всё больше возвышается фигура и тело Сталина. Именно поэтому на Сталина нападает сейчас банда ревизионистов и клика ренегатов во главе с компартиями разных стран, которые выступают против диктатуры пролетариата. Да здравствует диктатура! Социализм – это демократия, способная применить самые крутые репрессии!”». И завершается передача комментарием Синявского: «Мне почему-то за этим энтузиазмом левых итальянских мальчиков слышался восторженный рев толпы в честь Бенито Муссолини, а с плаката тем временем так доброму улыбались нам Ленин и Сталин, обещая коммунизм “с человеческим лицом”»¹⁹⁰. Сразу возникает в памяти начало стихотворения Высоцкого, где действие происходит в Париже два года спустя: «Новые левые – мальчики brave, / С красными флагами буйной оравую, / Чем вас так манят серпы да молоты? / Может, подкурены вы и подколоты?».

В статье, посвященной «Колымским рассказам» Шаламова, Синявский писал: «В лабиринте лагерей, составляющих внутренности и скелет Советской Империи, Колыма – последний, самый нижний оплот преисподней.

Колыма в сталинской России – все равно, что Дахау или Освенцим для гитлеровской Германии. От этих наименований ни той, ни другой уже не отвертеться. Навсегда припечатано: Дахау, Колыма. Достаточно произнести, и мы видим Колыму с таким же сосредоточением мирового зла в современной истории, как газокамеры и

¹⁹⁰ Передача «Мы за границей» (радио «Свобода», 05.05.1976). Ведущая – Мария Розанова. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:ce0aaa02-fadf-4cf0-b2bb-67b574097b8b>

печи Освенцима. Только, может быть, с другим, противоположным знаком. Плюс вымораживания человека вместо огня крематория. И смерть на Колыме была длиннее в пространственной и временной протяженности. Растянувшись на многие годы и на тысячи километров, смерть здесь сопровождалась трудом, от которого государство имело большую экономическую выгоду, несравнимую с Освенцимом. Сказался рациональный подход на марксистской базе: извлечь максимальную прибыль из человеческого материала, который так и так подлежит уничтожению. Сказался “социализм”, построенный на рабской, нищенской основе, в отличие от немецких романтиков»¹⁹¹.

Высоцкий также отождествляет советский режим с преисподней (вспомним песню «Переворот в мозгах из края в край...», 1970: «В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений. <...> Рыдали черти и кричали: “Да! / Мы рай в родной построим преисподней!”») и сравнивает «советских рационалистов» с «немецкими романтиками». Обратимся к воспоминаниям Михаила Шемякина: «Помню, я рассказал Володе скандальный эпизод из жизни Сальвадора Дали. На банкете маэстро эпатировал присутствующих, назвав Гитлера гением сюрреализма. На возмущение собравшихся он отвечал: “А Бухенвальд, Дахау и другие лагеря смерти с их ужасами – чем это вам не сюрреализм?” – “Немецким ‘сюрреалистам’ далеко до наших”, – мрачно отреагировал на эту историю Володя. И, помню, тут же “выдал” небольшой экспромт, оставшийся в моей памяти: “Заполнены рвы замученными, / Невинными лагеря полны, – / Как же ужасно талантливы / Сюрреалисты от Сатаны!”»¹⁹². А Синявский тоже называл советскую действительность сюрреализмом: «... я видел вокруг, что громят и Зощенко, и Ахматову, и Шостаковича – всё время серии погромов. А потом, со смертью Сталина, изменилась политическая обстановка, но в культурном смысле не очень изменилась. Все тот же сюрреализм господствовал, мне ненавистный, и поэтому я сразу стал эмигрантом – вернее, рукописи стали эмигрантами»¹⁹³.

Обратим еще внимание на одну фразу из статьи Синявского о «Колымских рассказах»: «В лабиринте лагерей, составляющих внутренности и скелет Советской Империи...». В начале 1972 года Высоцкий уже написал стихотворение, которое так и называлось – «В лабиринте». Здесь Советский Союз представлен в виде громадного лабиринта («В городе этом – / Сплошь лабиринты»), где рядом мучаются жертвы и судьи: «Здесь, в темноте, / Эти и те / Чувствуют ночь». Причем беспросветная ночь как атрибут лагерей уже встречалась в «Песне про стукача» (1964), где главный герой, которого продал стукач, оказался в лагерном бараке: «Казалось мне: кругом сплошная ночь, / Тем более что так оно и было».

Как видим, мировоззренчески Высоцкий и Синявский во многом совпадают.

Более того, они раньше других поняли преступность всей коммунистической системы и в том числе роль Ленина в формировании советского тоталитаризма.

Знакомая Синявского Мария Реформатская рассказывала (2005): «Я помню, что разоблачение фигуры Ленина началось у меня с разговоров Андрея дома. И потом я узнала это в “Любимове”, эти кусочки, которые он переводил, они были в тексте повести»¹⁹⁴ (речь идет о повести 1963 года «Любимов», где в городе Любимове захватил власть обладающий сверхспособностями Ленья Тихомиров, под которым безошибочно угадывается Ленин). В похожем ключе высказалась (1991) вдова троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова: «Ведь вся черновая работа над песнями шла в нашем доме. <...> То, что сейчас говорят об этой партии, они говорили тогда, 30 лет тому

¹⁹¹ Синявский А. Срез материала // Синтаксис. Париж, 1980. № 8. С. 182.

¹⁹² Высоцкий В., Шемякин М. Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 210.

¹⁹³ Интервью Дмитрия Савицкого с Андреем Синявским в передаче «Поверх барьеров», посвященной 70-летию Синявского и 40-летию его литературной маски Абрам Терц (радио «Свобода», 10.10.1995); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:6d0228bd-a6f0-4714-81fa-937248d7d567>

¹⁹⁴ Передача «Дорога свободы. 8 октября Андрею Синявскому исполнилось бы 80 лет» на радио «Свобода», 08.10.2005. Ведущая – Кристина Горелик.

назад. Я узнала о Ленине от них – Паша глубоко знал всё это <...> Приезжал Володя, подвыпивши. Никогда не ел почему-то. Выпивал. Брал гитару, и пошло... Они пели про всё, и про Советскую власть. Они от этого умирали, наслаждались, а я боялась, что кто-то услышит, дрожала»¹⁹⁵.

Кстати, в повести «Любимов» (1963) встречается множество мотивов, которые перейдут в произведения Высоцкого, например: «А мы употребляем вино для усиления жизни и душевного разогрева, мы только жить начинаем, когда выпьем, и рвемся душою ввысь...»¹⁹⁶ ~ «Стремимся мы подняться ввысь, / Ведь думы наши поднялись <...> И так нам захотелось ввысь, / Что мы вчера перепились...» («Случаи», 1973).

Весть о захвате власти Леней Тихомировым в Любимове сообщает в город Н-ск однорукий гонец Марьямов, а в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968) весть о перевороте, совершенном дельфинами в океанариуме, исходит от беззубого профессора-ихтиолога, поэтому совпадают целые конструкции: «*На вторые сутки* после переворота, совершенного Леней Тихомировым, весть о катастрофе достигла города N-ска»¹⁹⁷ ~ «Мир остальные *два дня* успокаивался, а потом она разразилась. Катастрофа!» (АР-14-88); «Запыленный Марьямов, однорукий беглец, унесший ноги из города, зараженного безумием, *молол чушь*. Из его сообщения следовало, что в Любимове разразилось восстание, которое, однако, избрало законный и мирный путь»¹⁹⁸ ~ «Человек со вставной челюстью *молол какую-то совсем уж чушь*. Про какой-то дельфиний ультиматум, и выл. Его, наверно, переведут вниз, к буйным» (АР-14-94) (заметим, что если в первом случае «разразилось восстание», то во втором «разразилась катастрофа»). При этом Марьямов назван свихнувшимся и помещен в изолятор, а профессора-ихтиолога сочли сумасшедшим и поместили в психбольницу: «Когда его увели, подполковник сказал дежурному: “Поместить в изолятор. Никого к нему не пускать до особых распоряжений. Старик немного свихнулся, но это пройдет...”»¹⁹⁹ ~ «“Поколят вас и пройдет”. <...> Больной все-таки человек. Челюсть вставная» (АР-14-92). И в обоих случаях революция связана с освобождением – граждан города Любимова и узников психбольницы: «Свобода граждан охраняется законом»²⁰⁰ ~ «...они [дельфины] распахнули настежь все входы и выходы, они идут к нам и какими-то чудными голосами что-то читают. Про нас. Мы свободны» (АР-14-96). Также в обеих повестях победители дают всем выпить: «Объявляю: в течение тридцати минут по реке Любимовке потечет шампанское. Высшей марки. <...> Идите и пейте!»²⁰¹ ~ «Пейте! Пейте, работники науки! Сейчас можно. Мы свободны» (АР-14-98).

То, что Высоцкий, работая над «Дельфинами и психами», думал о Синявском, сидевшем в лагере (и, возможно, перечитал его повесть «Любимов»), подтверждает Людмила Абрамова: «Блокнот этот – “Жизнь без сна” (это был 68-й год) – “Дельфины и психи”, несколько стихотворных строчек о тех же дельфинах, которые предшествовали прозе... <...> И после этого была страница, отдельная страница, на которой было написано название: “ЖИЗНЬ БЕЗ СНА”. И оно было зачеркнуто, потому что Володе это название показалось претенциозным, и он назвал “О ДЕЛЬФИНАХ И ПСИХАХ”. <...> Значит, пока Володя оставался в больнице, я с этого блокнота отнесла перепечатать “Дельфинов” и отдала обратно Володе. А далее у меня в памяти – провал! Я этого блокнота очень долго не видела, и единственно помню Володино

¹⁹⁵ Интервью Ольги Леонидовы Ларисе Симаковой, 1991 год (цит. по расшифровке из архива А.А. Красноперова, г. Ижевск). См. также отредактированный вариант интервью: Леонидовы // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 14. С. 2.

¹⁹⁶ Терц А. Любимов / Предисл. Б.А. Филиппова. Вашингтон, 1964. С. 69.

¹⁹⁷ Там же. С. 61.

¹⁹⁸ Там же. С. 62.

¹⁹⁹ Там же. С. 66.

²⁰⁰ Там же. С. 63.

²⁰¹ Там же. С. 75 – 76.

намерение передать этот блокнот с прозой Андрею Донатовичу. Маша [Розанова] навещала Володю в больнице и приносила те письма Андрея Донатовича, где уже начинались “Прогулки с Пушкиным”. И Володя ее уговаривал: “Вложи в свои отсюда письма эти страницы или перепиши своим почерком – пусть Андрей Донатович видит, что я тоже работаю даже в психушке и что я прозу начал писать!”²⁰².

Еще одна неожиданная параллель наблюдается между повестью «Любимов» и стихотворением Высоцкого «День без единой смерти» (1974 – 1975). В обоих случаях смерть человека описывается как нечто из ряда вон выходящее, поскольку нарушает установленный властью порядок вещей: «Смотри: бегут связные... Сразу двое... Что-то случилось!.. Ну, что там у вас опять стряслось – говорите скорее!» – “Дядя Леня, дядя Леня, на Дятловом поле, тут недалечко, чужой человек помер...”. Тихомиров нахмурился: “То есть как – помер? Это что за новости? Кто позволил?”²⁰³ ~ «Но вдруг глашатай весть разнес / Уже к концу банкета, / Что торжество не удалось, / Что кто-то умер где-то. <...> Кто смог дерзнуть? Кто смел посметь? / И как уговорил он смерть?». Сравним: «связные» = «глашатай»; «чужой человек помер» = «кто-то умер где-то»; «новости» = «весть»; «Кто позволил?» = «Кто смог дерзнуть? Кто смел посметь?». Но если в повести «Любимов» человек умирает, наглотавшись спирту, то у Высоцкого – более возвышенная ситуация: «Недоглядели – хоть реви! / Он просто умер от любви, / На взлете умер он, на верхней ноте».

14 февраля 1966 года окончился суд над Синявским и Даниэлем, и вскоре Высоцкий написал стихотворение «Вот и кончился процесс...», посвященное данной теме. Откровенная политичность этого текста выделяет его среди других стихов Высоцкого, в связи с чем возникает необходимость его детального разбора. Начнем с воспоминаний Людмилы Абрамовой (декабрь 1990): «Целая эпоха – это арест Синявского. Целая эпоха. И очень остро Володя переживал, что он не был в курсе, что Андрей Донатович его не посвящал в подробности. Володя знал, что А.Д. пишет художественную прозу. А.Д. фантастику писал – кроме социальных утопий, у него была чистая фантастика. Скажем, рассказ “Пхенц” Володя знал, и этот рассказ его потряс до содрогания духовного, не меньше, чем романы Стругацких! Но он не знал, что А.Д. печатается за рубежом. Он не знал, что Даниэль пишет прозу, – он знал только стихи. <...> очевидно, на следующий день после процесса, о котором мы узнали из “Голоса Америки” (передача шла на английском языке, а мы были в доме, где хозяин английский язык знал достаточно хорошо, и он Володю подробно проинформировал), – Володя знал, что процесс будет, зная, что туда пройти невозможно, сам там не был... Он почти сразу (после процесса) написал вот этот текст “Вот и кончился процесс...” – и сразу его забраковал: оно не отстоялось. Эта попытка документальности, не отстоявшейся в образе, в тот момент, когда уже у Володи много настоящих песен, – ему казалась бросовой совершенно песней. И Маше он ее спел намного позже... <...> Я в этом году пыталась с Машей вспомнить, когда это было, при какой встрече? Маша считает, что это было, наверное, через полгода после отправки в лагерь: был день рождения Даниэля, Маша поехала к его жене, и Володя вместе с ней поехал. И вот тогда он ей, вроде, вот это пел. Но это очень гипотетично. Это, по-моему, 5-го или 15-го ноября – день рождения Даниэля. В общем, это ноябрь 66-го года, и Володя действительно туда ездил. Но вот пел он там или не пел...»²⁰⁴.

²⁰² Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 27 (февр.). С. 64 – 65.

²⁰³ Терц А. Любимов / Предисл. Б.А. Филиппова. Вашингтон, 1964. С. 79.

²⁰⁴ Румянцев В. Фрагменты беседы с Людмилой Абрамовой (Ленинград, 11 декабря 1990 г.) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 25 (окт.). С. 113.

Итак, обратимся к стихотворению Высоцкого: «Вот и кончился процесс, / Не слышать овацию – / Без оваций всё и без / Права на кассацию» (АР-21-114). Это объясняется приговором Синявскому и Даниэлю, вынесенным 14 февраля 1966 года: «Приговор окончательный и кассационному обжалованию или опротестованию не подлежит»²⁰⁵. Позднее данная формулировка будет повторена в сообщении АПН от 03.03.1966: «Хотя приговор, вынесенный Верховным судом РСФСР, как высшим судебным органом союзной республики, согласно закону не подлежит кассационному обжалованию, но подсудимые могут подать жалобу в Верховный суд СССР с просьбой о пересмотре дела в порядке судебного надзора»²⁰⁶.

Однако утверждение Высоцкого «Не слышать овацию – / Без оваций всё...» не соответствует действительности, поскольку оваций было много: «Требование осудить А. Синявского на семь лет лишения свободы с последующей ссылкой на пять лет, Даниэля – на пять лет заключения и три года ссылки собравшиеся в зале встретили аплодисментами»²⁰⁷; «Зал встретил приговор аплодисментами»²⁰⁸; «Как и после речи Васильева, зал приветствовал общественного обвинителя аплодисментами»²⁰⁹; «Я прошу, учитывая всё – и то, что они не раскаялись, и первостепенную роль Синявского, приговорить Синявского к максимальной мере наказания – семь лет лишения свободы, с отбытием в лагерях усиленного режима, и пять лет ссылки /аплодисменты/, а Даниэля – пять лет, с отбытием в лагерях усиленного режима, и три года ссылки.

Даниэль окончил свой пасквиль словами: “Это говорит Москва?” Нет, Москва говорит другое! Москва вещает миру, Москва говорит о первом луннике, и теми же устами провозглашается позор отщепенцам и клеветникам /аплодисменты/»²¹⁰.

В следующих далее строках: «Изругали в пух и прах, / И статья удобная – / С поражением в правах / И тому подобное», – подразумевается статья 70-я УК РСФСР «Антисоветская агитация и пропаганда», по которой обоим писателям дали семь и пять лет лагерей с последующим поражением в правах.

Помимо того, строка «Изругали в пух и прах» содержит тот же мотив, что и песня «У нас вчера с позавчера...» (1967): «И шерстят они нас в пух – / Им успех, а нам испуг». Позднее Высоцкий напишет об этом и от себя лично: «Не оставят ни копья – / От других, таких, как я, / Перья оставались» («Говорили игроки...», 1975). Здесь власти не оставили лирическому герою *ни копья* (то есть – ни копейки), а в посвящении Синявскому и Даниэлю так же будет вести себя суд: «Но сказали твердо: “Нет! / Чтоб *ни грамма* гласности: / Сам всё знает комитет / Нашей безопасности”».

Интересно еще, что в песне «У нас вчера с позавчера...» враги героев названы шулерами: «Шла неравная игра – одолели *шулера*». И именно так в одном из писем в редакцию газеты «Известия» (конец января 1966 года) была охарактеризована статья Д. Еремина «Перевертыши»: «Пока что клевету гораздо легче обнаружить в статье самого Дм. Еремина, в его *шулерских* приемах передергивания вырванных из контекста цитат»²¹¹ (а Даниэль назвал эти приемы *журналистскими*: «Я не стану перечислять весь набор недобросовестных, журналистских приемов, которыми пользовались журналисты и критики, – об этом я уже говорил в своем последнем слове на суде»²¹²;

²⁰⁵ Цит. по факсимиле машинописи приговора: *Звягинцев А.* Руденко. Генеральный прокурор СССР. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. С. 451.

²⁰⁶ В соответствии с законом // *Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля* / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 369.

²⁰⁷ *Набоков А.* Из зала суда. Люди «с двойным дном» // *Вечерняя Москва*. 1966. 14 февр.

²⁰⁸ *Петров Г.* Приговор клеветникам // *Правда*. 1966. 15 февр.

²⁰⁹ Речь общественного обвинителя З. Кедриной // *Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля* / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 288.

²¹⁰ Речь государственного обвинителя О. Темушкина // *Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля*. С. 295.

²¹¹ Письмо искусствоведа Ю. Герчука редактору газеты «Известия» // Там же. С. 121.

²¹² Письмо Ю. Даниэля из концлагеря в редакцию газеты «Известия», 09.04.1966 // Там же. С. 395.

данную цитату можно сравнить также с песней Высоцкого «Горизонт», 1971: «Кто вынудил меня на жесткое пари, / Нечистоплотны в споре и расчетах», – поскольку «нечистоплотность» и «недобросовестность» имеют здесь одинаковый смысл). А в стихотворении «Вот и кончился процесс» Высоцкий задает вопрос: «Посмотреть продукцию – / Что в ней там за трещина: / Контр- ли революция? / Анти- ли советчина?», – где фигурирует реакция советской прессы на произведения двух писателей: «Я прочитала эти книги внимательно, и для меня совершенно ясно, что это самая настоящая антисоветчина, вдохновленная ненавистью к социалистическому строю»²¹³.

Знаменательные обвинения прозвучали и в речи гособвинителя О.П. Темушкина 12 февраля 1966 года: «Синявский и Даниэль – люди с двойным дном, внутренние эмигранты»²¹⁴. И ровно о том же вспоминала соавтор статьи «О чем поет Высоцкий» (газета «Советская Россия», 09.06.1968) Галина Мушта, будучи председателем совета ветеранов Ленинского района Саратова: «Мне пришлось сменить телефон после той статьи. <...> Я написала, что этот человек – как чемодан с двойным дном. Например, у него есть две песни о друге. Одна – “если друг оказался вдруг, и не друг, и не враг, а так”, а другая – “мой друг уехал в Магадан”, которая заканчивается “...а, может, с другом заодно и лечь на дно”. Может один человек быть един в двух лицах?»²¹⁵.

Тот же Темушкин заявил, что проза Синявского и Даниэля представляет собой «безвкусицу, пошлятину и порнографию»²¹⁶, а в статье Г. Мушты и А. Бондарюка говорилось, что в песнях Высоцкого «под видом искусства преподносится обывательщина, пошлость, безнравственность». Причем слово *пошлятина* будет применено и к песням Высоцкого: «На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена»²¹⁷.

Дмитрий Еремин в статье «Перевертыши» утверждает, что Синявский и Даниэль писали книги с целью «оклеветать то, что происходит вокруг»²¹⁸, а в статье «О чем поет Высоцкий» будет написано, что песни Высоцкого – это «клевета на нашу действительность»²¹⁹. Не прошли авторы данных статей и мимо излюбленной темы советской пропаганды – клеветы на Великую Отечественную войну: «Нашу Совет-

²¹³ Кедрина З. Наследники Смердякова // Литературная газета. 1966. 22 янв.

²¹⁴ Речь государственного обвинителя О. Темушкина // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 289.

²¹⁵ Мушта своего мнения не изменила // Сюжет «Вести. Саратов» (ГТРК «Саратов», 22.07.2005).

²¹⁶ Речь государственного обвинителя О. Темушкина. С. 294.

²¹⁷ Безруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля. Стоит уточнить, что Евгений Безруков в то время был вторым секретарем Тюменского горкома ВЛКСМ.

²¹⁸ Еремин Д. Перевертыши // Известия. 1966. 13 янв.

²¹⁹ Формула «клевета на нашу действительность» фигурирует и в отправленной в ЦК КПСС записке председателя КГБ Семичастного и генерального прокурора Руденко от 23.12.1965: «Рассказы ТЕРЦА, собранные в сборник под названием “Фантастические повести”, пронизаны чуждой нам моралью, клеветой на советских людей, на систему социализма, на нашу действительность» («Я твой окоп, Добро...»: ЦК КПСС против Юлия Даниэля // КАРТА: Российский независимый исторический и правозащитный журнал. Рязань, 1994. № 4. С. 37). А упомянутая здесь «клевета... на систему социализма», вкупе с другим штампом: «сознательная клевета на Советское государство, на наш государственный и общественный строй» (Открытое письмо в редакцию «Литературной газеты» // Литературная газета. 1966. 19 февр.), тоже перейдут в одну из заказных статей, направленных против Высоцкого: «Автор клеветает на советский строй, издевательски преувеличивает трудности» (Владимиров С. Да, с чужого голоса! Ответ Виктору Калашникову // Тюменская правда. 1968. 30 авг.). Автор последней статьи – заместитель главного редактора «Тюменской правды» Станислав Владимирович Мальцев. Прожил он довольно долго – 90 лет (1929 – 2020), как и многие другие слуги режима: бывший начальник 5-го Управления КГБ Филипп Бобков, например, протянул до 94 лет (1925 – 2019), а соавтор статьи «О чем поет Высоцкий» Галина Мушта скончалась на 97-м году жизни (1922 – 2019). Примерно столько же прожила автор статьи «Наследники Смердякова» Зоя Кедрина – 94 года (1904 – 1998). Немного «подкачали» лишь Дмитрий Еремин, прославившийся статьей «Перевертыши», – он умер в 89 лет (1904 – 1993); и Юрий Феофанов, опубликовавший в «Известиях» серию «репортажей» о процессе Синявского – Даниэля и скончавшийся в возрасте 84 лет (1925 – 2009).

скую Армию, бессмертный подвиг которой спас народы Европы от истребления гитлеризмом, эти “сочинители” пытаются очернить, оклеветать» ~ «Странно, но факт остается фактом: герои Отечественной войны, судя по одной из песен Высоцкого, – это бывшие преступники, которые “не кричали ‘ура’”, но явились чуть ли не главной силой и не будь их – нам не удалось бы победить врага». Поэтому, говоря о прозе Синявского и Даниэля и о песнях Высоцкого, авторы разгромных статей отказывают им в праве называться творчеством и берут соответствующие слова в кавычки: «Сюжет этого “произведения” [повести «Говорит Москва». – Я.К.] столь же прост, сколь облыжен»²²⁰ ~ «И ты поймешь, что Высоцкий подпеваает чужим, заокеанским голосам, клеветующим на нашу Отчизну. И, поняв это, уничтожишь записи его “песен”»²²¹.

Общественный обвинитель Аркадий Васильев заявил, что цель Синявского – «оплевать русский народ. <...> Для Синявского-Терца нет ничего святого»²²². И точно такие же обвинения позднее предъявят Высоцкому: «...кто дал право Высоцкому считать себя судьей? Быть бесстрастным наблюдателем и всё *оплевать*? Ведь для него нет ничего святого»²²³. Сравним также следующие конструкции: «*Со страшным цинизмом* пишет, например, Даниэль-Аржак о наших женщинах»²²⁴ ~ «*С наглым цинизмом* отбрасывается наша нравственность, попираются самые высокие моральные принципы»²²⁵.

Синявский и Даниэль обвинялись в том, что «они сочиняли антисоветские пасквили»²²⁶. Высоцкий же, по словам критиков, писал «песни-сплетни, песни-пасквили»²²⁷. При этом Синявский и Даниэль «упорно избирали объектом своего глумления советских людей, нашу советскую жизнь»²²⁸, а в песнях Высоцкого «глумление над человеком смешано с махровой антисоветчиной»²²⁹.

Так что Высоцкий в известном смысле повторил судьбу Синявского и Даниэля, только без посадки, поскольку не публиковал свои произведения за рубежом. Вместе с тем и в КГБ, и в ЦК неоднократно вставал вопрос об аресте Высоцкого, но именно благодаря гигантскому резонансу, который в 1966 году получил процесс Синявского – Даниэля, Высоцкий избежал тюрьмы в 1974-м: «По свидетельству Чебрикова²³⁰, вскоре после высылки Солженицына и выезда из страны многих других писателей и художников Андропов получил от высших партийных инстанций указание об аресте Владимира Высоцкого. Юрий Владимирович был крайне растерян: он хорошо помнил, какой отрицательный резонанс получило в 1966 году судебное дело писателей А. Синявского и Ю. Даниэля. А Высоцкий был гораздо более известным человеком и как бард, и как артист. <...> Андропов вызвал к себе Чебрикова и долго совещался с ним, чтобы найти какой-то выход и избежать совершенно ненужной, по его мнению, репрессивной акции. В конечном счете им удалось переубедить Брежнева и Суслова»²³¹. О негативной реакции мировой общественности на процесс Синявского – Даниэля говорил и заведующий Отделом организационно-партийной работы ЦК КПСС И. Капитонов при обсуждении вопроса об открытом письме А. Солженицына съезду

²²⁰ Кедрина З. Наследники Смердякова // Литературная газета. 1966. 22 янв.

²²¹ Владимиров С. Да, с чужого голоса! Ответ Виктору Калашникову // Тюменская правда. 1968. 30 авг.

²²² Речь общественного обвинителя А. Васильева // Грани. Франкфурт-на-Майне, 1966. № 62. С. 106.

²²³ Владимиров С. Да, с чужого голоса! Ответ Виктору Калашникову // Тюменская правда. 1968. 30 авг.

²²⁴ Гулбис З. Их удел – презрение // Известия. 1966. 18 янв.

²²⁵ Безруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

²²⁶ Феофанов Ю. Из зала суда. Тут царит закон // Известия. 1966. 11 февр.

²²⁷ Крик моды за трёшницу // Тюменский комсомолец. 1968. 14 июня.

²²⁸ Петров Г. Приговор клеветникам // Правда. 1966. 15 февр.

²²⁹ Крик моды за трёшницу // Тюменский комсомолец. 1968. 14 июня.

²³⁰ Виктор Чебриков с 1968 года занимал должность заместителя председателя КГБ СССР, а с 1982 по 1988 год был председателем этого ведомства.

²³¹ Медведев Р.А. Генсек с Лубянки. Политическая биография Ю.В. Андропова. М.: ЛЕТА, 1993. С. 85.

писателей: «Если мы направим такую записку [в партийные инстанции] относительно Солженицына, то она может вызвать неприятный отклик. Известно, когда были осуждены Синявский и Даниэль, то это вызвало очень неприятную реакцию»²³².

Но вернемся к стихотворению «Вот и кончился процесс...», где говорится о реакции людей на разгромные статьи в газетах: «Кто кричит: “Ну, то-то же! / Поделом, нахлебники! / Так-то, перевертыши! / Эдак-то, наследники!”». Эти слова дословно повторяются три года спустя: «Кричат на паперти кликуши: / Мол, поделом и холод вам, / Обледенели ваши души, / Все перемерзнете к чертям!» («В порт не заходят пароходы...», 1969). Единство темы подчеркивает одинаковая лексика: «Кто кричит... Поделом» = «Кричат... кликуши... поделом». Так что в первой цитате речь тоже ведется от лица кликуш, которые всегда оказываются на стороне власти, убивающей поэтов, – вспомним песню «О поэтах и кликушах» (1971): «“Слабо стреляться?! В пятки, мол, давно ушла душа!” / Ах, как нетерпеливы вы, кликуши! <...> Не торопи с концом и не юродствуй, не пыли! / Не думай, что поэт – герой утопий!» (АР-4-190). В самом деле: «В пятки, мол, давно ушла душа» = «Мол, поделом и холод вам, / Обледенели ваши души». Соответственно, совпадает отношение поэта к кликушам и к власти (палачам): «Ханжу я ненавижу и кликушу» («Я не люблю», 1968; АР-9-182) = «Я ненавижу вас, [паяцы] шуты и душегубы!» («Палач», 1975; АР-16-188) (ср. в «Песне Бродского», где следователи «будут в роли злых шутов и добрых судей»; палача же герой называет в концовке «добрым, чудным»). Причем кликуши в песне «О поэтах и кликушах» тоже названы *паяцами* и *шутами*: «Не торопи с концом и не юродствуй, не пыли!» (АР-4-190). Более того, и кликуши, и палач залезают в душу к поэту: «Я не люблю, когда мне лезут в душу» («Я не люблю»; АР-9-182) = «Но он залез в меня, сей странный человек...» («Палач»; АР-20-72); и плачут: «Рыдают психопаты и кликуши» (АР-4-190) = «Мы гоняли чай, / Вдруг палач зарыдал» (АР-11-66). А поэт даже проникается к ним сочувствием: «Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр» = «И посочувствовал дурной его судьбе». И сам он предстает в одинаковом облике: «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И ранят в кровь свои босые души» («О поэтах и кликушах»; АР-4-188) = «Я в тот момент был весь кровав, взъярен и страшен» («Палач»; АР-16-188), «Лицо в крови и в синяках» (там же; АР-20-64); «Ведь шея его длинная – приманка для *петли*» (АР-4-188) = «Потрогав шею мне легко и осторожно, / Он одобрительно поцокал языком» (АР-20-62), «Что я к казни люблю, а чего не люблю, / И какую я предпочитаю *петлю*» (АР-20-66).

В реакции кликуш на «справедливый» приговор Синявскому и Даниэлю: «Так-то, перевертыши, / Эдак-то, наследники!», – обыгрываются названия статей Дмитрия Еремина «Перевертыши» («Известия», 13.01.1966) и Зои Кедринной «Наследники Смердякова» («Литературная газета», 22.01.1966). Автор последней публикации – бывшая коллега Синявского по ИМЛИ. В ее статье мы находим источник еще одной строфы из стихотворения Высоцкого: «Литературные *пародии* и реминисценции Синявского-Терца выражают *злобную* ненависть по отношению ко всем установлениям, людям, быту того общества, в котором Терц-Синявский живет и которое стремится замарать всеми доступными ему средствами, рисуя его в виде скопища отвратительных чудовищ» ~ «Если это, так сказать, / *Злобные пародии*, / Почему бы не издать / Их у нас на родине?»).

Продолжение же речи кликуш: «Жили, – скажут, – татями. / Сколько злобы в бестиях [Оба эти бестии]», – / Прочитав с цитатами / Две статьи в “Известиях»» (АР-21-114), – во многом основано на статье «Перевертыши»: «А эти двое? Они эмигранты особого вида: внутренние. Они замкнулись в своем прогнившем мирке. Там кипели их злобные страсти. Там они макали перья в чернильницы с ядом. Там они жили, воображая, будто это жизнь». Сравним: «Жили, – скажут, – татями» = «Там они жили,

²³² Рабочая запись Секретариата ЦК КПСС, 18 июля 1967 г. // Секретариат ЦК КПСС. Записи и стенограммы заседаний. 1965 – 1967 гг. М.: ИстЛит, 2020. С. 214.

воображая, будто это жизнь»; «Оба эти бестии» = «эти двое»; «Сколько злобы в бестиях» = «кипели их злобные страсти». Что же касается «двух статей в “Известиях”», то на самом деле их было больше: статья Еремина «Перевертыши» («Известия», 13.01.1966) и три статьи Ю. Феофанова: «Тут царит закон» («Известия», 11.02.1966), «Изобличение» («Известия», 12.02.1966), «Пора отвечать» («Известия», 13.02.1966).

Но не все люди поверили разгромным статьям – нашлись и те, кто увидел в аресте писателей возрождение сталинизма: «А кто кинет втихаря / Клич про конституцию: / “Что ж, – друзьям шепнет, – зазря / Мерли в революцию?!”». На самом деле «клич про конституцию» был брошен отнюдь не «втихаря», а вполне открыто. Это произошло во время «Митинга гласности» 5 декабря 1965 года на Пушкинской площади, куда протестующие вышли с плакатами: «Уважайте советскую конституцию!», «Требуем гласности суда над Синявским и Даниэлем!». Данный митинг упомянул и Высоцкий в письме к И. Кохановскому (Москва – Магадан, 20.12.1965): «5 декабря на площади Пушкина была демонстрация, организовали ее студенты. Многие знали, что они будут, и ЧК – тоже. Бунт был подавлен в зародыше. Бунтовщиков – человек 10 – куда-то увезли и тут же отпустили за ненадобностью – молокососы какие-то. Требовали гласности процесса над Синявским. В общем, скандала не получилось, но ты примерно можешь представить себе масштабы этого всего»²³³.

Организатор демонстрации Александр Есенин-Вольпин, сын поэта Есенина, рассказывал (март 1989): «5 декабря 1965 года, в День Конституции, на Пушкинской площади мы организовали митинг. Требовали одного: гласности суда, уважения главного закона страны. Придаться к нам было трудно. Ведь ничего другого мы не требовали. Но людей все-таки потаскали по отделениям, хотя на аресты власти не решились. Мы же добились своего: суд, как известно, был гласным. Правда, довольно странной гласностью: я, например, не мог попасть на суд, да и никто из знакомых, кроме свидетелей, на нем не был. Но сам факт, что суд был формально гласным, избавлял тех, кто там присутствовал, и самих обвиняемых от ответственности за разглашение.

Ну, а потом усилиями уже других диссидентов демонстрации вошли в норму. Так что, как говорится, наше дело не пропало. <...> Конечно, во многом изначальную роль [в приближении «перестройки»] сыграла та самая демонстрация с требованием гласности суда над Синявским и Даниэлем. В ней участвовало 80 человек. Она-то и пробила некоторую брешь. Такая деталь: никто из нас практически не читал сочинений Синявского и Даниэля, и защитить их никто бы не смог, процесс защиты стал бы пустой, бессодержательной болтовней. Но остро стояли юридические, судебные вопросы: людей осуждали безвинно за слова. Понятие гласности уходит к проповедям прошлых веков, а сам термин “гласность” в понимании “открытость”, “публичность” заимствован из советского уголовно-процессуального кодекса. Так что мы настаивали на законности в самом широком смысле слова...»²³⁴. И в итоге протестующим удалось добиться гласности суда – процесс подробно освещался в советской прессе. Поэтому строки Высоцкого: «Но сказали твердо: “Нет! / Чтоб ни грамма гласности! / (Разобрался) Сам все знает комитет / Нашей безопасности”» (АР-21-114), – справедливы лишь в том отношении, что на суд пускали в основном чекистов, и в том, что личность Синявского и Даниэля установил именно КГБ, о чем писала советская пресса: «Принятыми Комитетом государственной безопасности мерами установлено, что под псевдонимом Абрам Терц на Западе печатался старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького Синявский Андрей Донатович, а под псевдонимом Николай Аржак – его соучастник – переводчик Даниэль Юрий Мар-

²³³ Кохановский И. Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 44 – 45.

²³⁴ Сын Есенина приезжает из Америки на могилу отца // Медведев Ф.Н. Мои Великие старики. СПб.: БХВ-Петербург, 2012. С. 137, 138, 141, 142.

кович»²³⁵; и о чем Высоцкий также сообщал Кохановскому (20.12.1965): «Дело в том, что его арестовал КГБ за то якобы, что он печатал за границей всякие произведения <...> под псевдонимом Абрам Терц, и КГБ решил, что это он, провел лингвистический анализ, и вот уже 3 месяца идет следствие»²³⁶. Об этом же сказано в документе КГБ «Первопроходцы» из «Архива Митрохина»: «С поступлением из-за границы всех изданий произведений Синявского и Даниэля проведены лексико-стилистическое, почерковедческое и другие экспертизы»²³⁷.

Теперь перечитаем еще раз строки: «А кто кинет втихаря / Клич про конституцию: / “Что ж, – друзьям шепнет, – зазя / Мерли в революцию?!”». Данный вопрос задаст и лирический герой Высоцкого: «За то ль я гиб и мер в семнадцатом году, / Чтоб частный собственник глумился в “Жигулях”?!» («Песня автозавистника», 1971). В обоих случаях герои выступают в маске пролетариев, которые отстаивают идеалы Октябрьской революции, однако к демонстрантам на Пушкинской площади это неприменимо, поскольку никакой связи с Октябрем их лозунги не имели. Здесь Высоцкий совмещает митинг 5 декабря с настроениями некоторой части советской интеллигенции, у которой процесс Синявского – Даниэля вызвал ассоциацию со сталинскими судами, но которая при этом оставалась на «ленинских» позициях: «По парадным, по углам / Чуть повольнодумствуют: / “Снова – к старым временам...”, – / И опять пойдут в уют». Подчеркнутую формулу повторит вновь лирический герой Высоцкого во время истязаний в психбольнице: «Вы – как вас там по именам? – / Вернулись к старым временам, / Но протокол допроса нам / Обязаны давать!» («Ошибка вышла», 1976); однако при этом не «пойдет в уют»: «Но кажется мне: не уйдем мы с гитарой / В заслуженный и нежеланный покой» («Гитара», июнь 1966).

Далее в стихотворении «Вот и кончился процесс...» Высоцкий отдает должное мужеству своего учителя по Школе-студии МХАТ, взявшего еврейский псевдоним, в то время как деятели культуры еврейского происхождения часто брали себе русские псевдонимы (самого же Синявского авторы газетных статей обвиняли еще и в антисемитизме²³⁸): «А Гуревич говорит: / “Непонятно, кто хитрей. / Как же он антисемит, / Если друг его – еврей?! / Может быть, он даже был / Мужества немало: / Шверубович-то сменил / Имя на Качалова”». Под еврейской фамилией «Гуревич» здесь зашифрован Даниэль, и перефразируется его последнее слово на суде 14 февраля 1966 года: «Мне это непонятно. <...> Вот, говорят, Синявский антисемит; но ни у кого не возник вопрос, откуда тогда у него такие друзья: Даниэль – ну, хоть Даниэль сам антисемит, но моя жена Б<р>ухман, свидетель Голомшток...»²³⁹, «Напрасно Синяв-

²³⁵ Лицо клеветников // Правда. 1966. 11 февр.

²³⁶ Кохановский И. Серебряные струны. С. 44.

²³⁷ Цит. по: The Pathfinders (the Sinyavsky-Daniel show trial. Folder 41. The Chekist Anthology. June 2007) // <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/transcripts/12.pdf>

²³⁸ «...стойкий “аромат” антисемитизма, которым веет уже от провокационной подмены имени Андрея Синявского псевдонимом – Абрам Терц. Повсеместно и не без умысла рассеяны в его “трудах” замечания типа: “наглый и навязчивый, как все евреи”... “но что он мог понимать в русском национальном характере, этот Соломон Моисеевич?” и т.д. Все это составляет “букет” весьма определенного свойства» («Кедрина 3. Наследники Смердякова // Литературная газета. 1966. 22 янв.). Здесь используется типичный для советской критики прием – вырывание фраз из контекста. Скажем, если прочитать реплику про Соломона Моисеевича целиком, то никакого антисемитизма там не будет, а автора при желании можно обвинить даже в русофобии: «Всем было известно, что три года назад от Соломона убежала жена – блудливая русская баба, предварительно обокрав его, а потом опозорив с парикмахером Геннадием шестнадцати лет. Он знал и боялся женщин, имея на то основания. Но что он мог понимать в русском национальном характере, этот Соломон Моисеевич?!» (рассказ «В цирке», 1955). А повесть «Суд идет» (1956), из которой взяты слова «наглый и навязчивый, как все евреи», вообще посвящена «делу врачей» 1953 года, когда врачи-евреи были обвинены в попытке убийства Сталина и других высокопоставленных лиц. Сама же цитата относится к восприятию евреев прокурором Глобовым.

²³⁹ Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 327. Имеется в виду первая жена Даниэля – Лариса Богораз-Брухман.

ский считает, что только он объявлен антисемитом – я, Даниэль Юлий Маркович, еврей, – тоже антисемит. Все при помощи простого приема: у меня все тот же старичок-официант говорит что-то о евреях, и вот в деле имеется такой отзыв: “Николай Аржак – законченный, убежденный антисемит”. Может, это какой-нибудь неискушенный рецензент пишет? Нет, это пишет в своем отзыве академик Юдин...»²⁴⁰.

В случае же с Качаловым взятие псевдонима была продиктовано не политическими, а актерскими соображениями. Как рассказал театральный критик Николай Ефимович Эфрос: «Первые шаги профессионального актера были сдѣланы въ Суворинскомъ театрѣ. Тамъ же онъ сталъ “Качаловымъ”. Послѣ разговора съ Суворинымъ, когда было рѣшено, что юношу принимаютъ въ труппу, Суворинъ, находя, что его фамилія – Швырубовичъ – не годится для театра, предложилъ ему придумать псевдонимъ, пока будутъ готовить контрактъ. Юноша вышелъ въ сосѣднюю съ кабинетомъ комнату, сталъ “придумывать”. На столѣ лежала газета, въ ней бросилось въ глаза объявленіе о смерти Василя Ивановича Качалова. И юноша не сталъ придумывать, взялъ эту фамилію, которую скоро сдѣлалъ такой популярной. Такъ рассказывалъ мнѣ исторію своего псевдонима самъ В.И. Качаловъ»²⁴¹.

И, наконец, остановимся на заключительных строках стихотворения «Вот и кончился процесс...», которые вновь пародируют советскую пропагандистскую риторику: «Есть совет – они сидят, – / Чтоб сидели с пользой: / На счету у них лежат / Суммы грандиозные. / Пусть они получают враз – / Крупный куш обломится, / И валютный наш запас / Оченна пополнится» (АР-21-116). Шесть лет спустя похожая лексика будет использована в стихотворении «Наши помехи – эпохе под стать...» (1972), где речь ведется от лица старого пропагандиста: «Эти хозяева славно живут, / Не получая получку. / Слышал, огромные деньги берут / За, извините, за случку. / Значит, к чему это я говорю? / Что мне, седому, неймется? [Вот что – я оченна благодарю] Очень я, граждане, благодарю / Всех, кто решили бороться» (АР-7-178). Сравним: «Жили, – скажут, – татями / Оба эти бестии» = «Эти хозяева славно живут»; «Суммы грандиозные» = «огромные деньги»; «Оченна пополнится» = «Оченна благодарю». Следовательно, таким же старым советским пропагандистам принадлежат и заключительные строки стихотворения «Вот и кончился процесс...». А о *грандиозных суммах* в валюте на счету Синявского писали в ЦК КПСС председатель КГБ В. Семичастный и генеральный прокурор СССР Р. Руденко: «СИНЯВСКИЙ заявил, что во Франции от гонораров за произведения, опубликованные под псевдонимом Абрам ТЕРЦ, у него скопились *значительные суммы франков*»²⁴².

8 августа 1973 года под угрозой нового ареста Синявский с семьей эмигрировал во Францию²⁴³, а 12 февраля 1975 года Высоцкий, находясь в Париже, записал в

²⁴⁰ Там же. С. 323 – 324.

²⁴¹ Эфросъ Н. Дѣтство Художественнаго театра (*Изъ воспоминаній и бестѣй*) // Московский Художественный Театр: Историческій очеркъ его жизни и дѣятельности. Томъ первый (1898 – 1905 г.). М.: Товарищество Типографіи А.И. Мамонтова, 1913. С. 32.

²⁴² Записка т.т. Семичастного и Руденко от 23.XII.1965 г. № 2843-с // ЦХСД. Р3625. Ф. 4. Оп. 15. Д. 954. Цит. по публикации: «Я твой окоп, Добро...»: ЦК КПСС против Юлия Даниэля // КАРТА: Российский независимый исторический и правозащитный журнал. Рязань, 1994. № 4. С. 37.

²⁴³ Сам он вспоминал об этом так: «Почему я эмигрировал? По единственной причине: я хотел остаться собой, Абрамом Терцем, и решил продолжать писать, переправлять на Запад, и чекисты про это знали, и они поставили <вопрос так>: “Будете продолжать – второй срок дадим, поедете обратно в лагерь”» (беседа с Петром Вайлем в Бостоне, передача «Поверх барьеров» на радио «Свобода», Нью-Йорк, 01.07.1991; <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:3d1a8c0b-b031-415e-9c50-2bb8b21ee63f>). Иначе эту историю изложила Мария Розанова: «Синявский посидел-посидел, вышел, но не угомонился и сделал книгу и отправил ее за границу. Перед КГБ встал вопрос: что делать с Синявским? Второй раз сажать? Им мирового скандала, который вокруг этого дела был здесь раскрыт, один раз хватило выше головы. Когда они узнали, что должна выйти книга, они вызвали меня и сказали: “Уезжайте”» (передача «Парижский журнал. Мария Розанова» на т/к «Культура», 2003). Речь идет о книге Абрама Терца «Голос из хора», которая вышла в 1973 году в лондонском издательстве «Стенвалли».

дневнике о своем визите на церемонию вручения Синявскому французской премии «Лучшая иностранная книга года» за повесть «Голос из хора», написанную в лагере: «Пошел я с одним человеком, который приятель Бориса²⁴⁴, на вручение премии А. Синявскому и всех их там увидел, чуть поговорил, представляли меня всяким типам. Не знаю, может, напрасно я туда зашел, а с другой стороны – хорошо. Хожу свободно и вовсе их не чураюсь, да и дел у меня с ними нет, я сам по себе, они тоже. А пообщаться интересно. Они люди талантливые и неоголтелые» /6; 290 – 291/.

Факт присутствия Высоцкого и Влади на церемонии был отмечен, с одной стороны, парижским корреспондентом радиостанции «Свобода» Екатериной Казанской (15.02.1975): «В нынешнем году премия “За лучшее произведение иностранного автора, опубликованное во Франции на французском языке” присуждена русскому писателю Андрею Синявскому и польскому писателю Бруно Шульцу (посмертно). По случаю вручения этой премии Андрею Синявскому в Париже состоялся торжественный прием, на котором присутствовали многочисленные представители французской общественности, писатели, журналисты, а также русские писатели и поэты, недавно покинувшие Советский Союз: Владимир Максимов, Виктор Некрасов и другие. На церемонии присутствовал и находящийся сейчас в Париже известный советский актер Владимир Высоцкий»²⁴⁵; а с другой стороны – чекистами, о чем имеется запись в дневнике поэта: «Занервничали мы. Как они все-таки, суки, оперативны. Сразу передали по телетайпу – мол, был на вручении премии /6; 291/. Почему Высоцкий и Влади занервничали, пояснила Людмила Абрамова на конференции «Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска», которую вела Мария Розанова: «Не мне вам объяснять, вы знаете, что такое ехать за границу при советской власти, как Марина ему от имени компартии Франции делала приглашение, как он здесь давал подписку о лояльности. Мария Васильевна видела у нас в Музее Высоцкого эти замечательные бумажки. “Перед выездом в загранку заполняешь кучу бланков”. Они у нас лежат, эти заполненные бланки о лояльности <...> И, разумеется, перед каждой поездкой его вызывали и объясняли, что самое главное – не встречаться с эмигрантами. Ни в коем случае не видаться с Шемякиным, ни в коем случае близко не подходить к Максиму, в особенности, конечно, избегать даже случайных контактов с Синявскими... И конечно, Высоцкий из аэропорта ехал к Шемякину, а узнав, что можно зайти посмотреть, как Синявскому награду вручают, отпраивался при сем присутствовать»²⁴⁶.

О другой встрече Синявского с Высоцким рассказала Мария Розанова (июль 2005): «Во Франции мы виделись очень редко. Однажды он совершенно неожиданно появился на вручении Синявскому какой-то очередной литературной премии в Сорбонне. Мы, конечно же, были очень рады. И последняя наша встреча мне запомнилась. Мы купили дом в Фонтене-о-Роз, но еще не успели туда переехать. Вдруг звонит Высоцкий, говорит, что хочет повидаться. И я пригласила его меня сопровождать в этот еще почти пустой дом, что-то мне там было нужно. От старых хозяев осталась какая-то мебель полуразрушенная, вертящаяся табуретка, помню, стояла. Телефон стоял на полу. Вот по этому дому Высоцкий прошелся. Ему понравилось, и мне это дорого»²⁴⁷. Между тем данная встреча никак не могла быть последней, поскольку в Фонтене-о-Роз – пригород Парижа – Синявские переехали в 1974 году, а в 1975-м Высоцкий пришел на вручение Синявскому премии за книгу «Голос из хора», и, как вспоминает сын Синявского и Розановой Егор Гран (2016), вновь приехал в Фонтене-

²⁴⁴ Имеется в виду Борис Бергман (р. 31.08.1944) – французский продюсер Высоцкого, автор песен.

²⁴⁵ Фонограмма: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:c771c8de-17e5-43c0-b65d-9853d415bb75>

²⁴⁶ Неопавшие листья – круглый стол мемуаристов: Синявский в зеркале памяти – отражения и искажения // Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска. Первые историко-литературные чтения, посвященные А.Д. Синявскому (Абраму Терцу). Москва, Овальный зал ВГБИЛ, 10 – 11 октября 2005 г. Материалы конференции. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2011. С. 190.

²⁴⁷ Плыли два крокодила... // Московские новости. М., 2005. 22 – 28 июля (№ 28). С. 23.

о-Роз: «Высоцкий постоянно, особенно после того, как папа вернулся [из лагеря], торчал у нас дома. Я обожал эти вечера. Он приходил с гитарой, пел песни, а мама записывала на магнитофон. Даже когда мы в 1973 году оказались во Франции, дружба родителей с Высоцким не прервалась. В 1975-м он приезжал к нам в пригород Парижа и пел свои новые песни под водочку, со всем, что надо. Это было очень необычно: мы сидим в современном французском доме с низкими потолками, и Высоцкий во всю глотку горланит свои песни. Он всегда один приходил, без Марины Влади почему-то. Я его не просто любил – обожал»²⁴⁸. О том, почему Высоцкий приходил к Синявским без жены, становится ясно из интервью Розановой (28.02.1992): «В Париже были встречи, но их было немного – Марина Влади боялась этих встреч, потому что тогда Марина Влади была “девушка официальная” и была заинтересована в добрых отношениях с советскими властями и мне, кажется, боялась общаться с “особо опасными”»²⁴⁹. Друг Высоцкого Дик Финн также говорил (19.07.2015) об идеологических разногласиях между Высоцким и Влади: «У них было много споров довольно необычных между мужем и женой. Это были споры о коммунизме. Марина была членом французской компартии, а Володя был абсолютным антикоммунистом. Он ей говорил: “Что ты знаешь о России? Ты ничего не знаешь вообще. Ты в Магадане была?”. А для Марины Советский Союз был великолепным местом, потому что реалий она не знала, она принадлежала к высшему классу»²⁵⁰.

Впрочем, еще в 1968 году, в разгар романа с Мариной Влади, которая в июне этого года стала членом ЦК французской компартии и заместителем председателя Общества дружбы «Франция – СССР», Высоцкий написал откровенно-иронические строки: «Я всё чаще думаю о судьях – / Я такого не предполагал: / Если обниму ее при людях, / Будет политический скандал. / Будет тон в печати комедийный, / Я представлен буду чудачком, – / Начал целоваться с беспартийной, / А теперь целуюсь с жоаком! / Трубачи, валяйте, дуйте в трубы! / Я еще не сломлен и не сник: / Я в ее лице целую в губы / Общество “Франс – Юньон Советик”!».

Приведем еще свидетельство скульптора Гуджи Амашукели, который с 1974 года жил в Париже и неоднократно там встречался с Высоцким: «Марина проявляла большую лояльность к Советскому Союзу, и я это понимаю – она хотела увезти Володю с собой. Однажды перед их отъездом Марина увидела у меня “Архипелаг ГУЛАГ” и очень возмутилась тем, что я “такое” держал в доме. Естественно, я ей ответил, что и привело к конфликту. С тех пор мы не виделись и в Париже не общались»²⁵¹. Впрочем, в 1989 году Влади рассказала о большом впечатлении, которое произвела на них с Высоцким книга Солженицына: «...мы вместе в Париже читали “Архипелаг Гулаг”. Володя был потрясен! Он считал, что Солженицын сделал нужное дело, даже совершил подвиг, когда описал всё, что творилось при Сталине... Я тоже так считаю»²⁵². Судя по всему, здесь поздняя оценка Мариной Влади книги Солженицына наложилась на ее негативное отношение к этой книге в середине 1970-х.

Интересную информацию о восприятии Высоцкого эмигрантами первой волны приводит Мария Розанова: «Когда мы приехали, на нас, конечно, бросились старые эмигранты, и мы были приняты невероятно хорошо. Такая была вокруг Синявского любовь. Мы ходили из дома в дом. Еще кто-то уцелел из первой волны эмиграции, послереволюционной. Потом из второй – это военного времени эмиграция. Ну, а третью волну практически мы и открывали. Мы приехали в Париж первыми. Максимов

²⁴⁸ Светлова Е. Писатель французский, сын русский // Московский комсомолец. 2016. 4 апр. С. 6.

²⁴⁹ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 81.

²⁵⁰ Цыбульский М. Вспоминает Ричард (Дик) Финн // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск: Изд-во ПГУ, 2020. № 40 (авг.). С. 84.

²⁵¹ Коваленко Ю. Тайная жизнь Высоцкого // Известия. М., 2011. 24 янв. С. 10.

²⁵² Сокращенная стенограмма пресс-конференции Марины Влади (Москва, 1 марта 1989 г.) // Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 195.

приехал после нас. Было очень интересно их слушать. Все было замечательно. И в какой-то день мы решили угостить их нашими сокровищами. <...> И вот записи Высоцкого. Я приглашаю наших эмигрантских друзей из первой эмиграции, готовлю ужин, а потом ставлю Высоцкого. Они слушают. Вежливо. Внимательно. И потом какая-то пожилая дама сказала: “Да, очень интересно. Но все-таки Шаляпин пел лучше. Вы знаете, он не хрипел и не кричал”²⁵³.

Впервые эту историю Розанова рассказала на радио «Свобода» в январе 1976 года. Сначала диктор – его роль исполнил Александр Галич – зачитал объявление из эмигрантской прессы:

МОРСКОЕ СОБРАНИЕ

Совет старейшин доводит до сведения моряков и наследственных членов собрания, что морской обед по случаю праздника Морского Корпуса состоится в этом году в воскресенье, 28 ноября, в помещении Морского Собрания.

Предварительно – Морская панихида в соборе св. Александра Невского в 12 часов.

В 5 часов пополудни – традиционный крющон для морских дам.

И далее Розанова комментирует: «А что такое “крющон для морских дам”? Вы знаете? Я – нет. Каждое отдельное слово понимаю – и “крющон”, и “дама”, а вместе ничего не складывается из этих осколков. И вот я, русская, сорок пять лет, москвичка, за границей уже два года, безуспешно пытаюсь объяснить “морской даме”, почему мы любим песни Галича и Кима, а “морская дама” совершенно серьезно доказывает мне, что Шаляпин пел лучше, чем Высоцкий, потому что не хрипел и не кричал»²⁵⁴.

Но если песни Высоцкого Синявский оценивал высоко, то к его театральным работам относился скептически: «Я думаю, он, как это бывает свойственно каким-то незаурядным натурам, он играл, мне кажется, чаще всего самого себя, и поэтому я не думаю, что это был большой актер, но поэт-песенник, безусловно, – явление очень большое»²⁵⁵; «Была еще одна неловкая и тяжелая для него и для нас ситуация, когда Высоцкий пригласил нас на “Гамлета”, а нам спектакль не понравился – не понравилась и постановка Любимова, и сам Высоцкий в роли Гамлета. Мне показалось такое прочтение излишне грубым – выходит Гамлет и под гитару поет “Выхожу один я на подмостки”²⁵⁶. Была в этом, на мой взгляд, какая-то мешанина, эклектика, не достойная Шекспира. Сказать об этом Высоцкому было как-то неловко и грубо в этой ситуации, а сказать те слова, которые он хотел услышать, я не смог»²⁵⁷.

Надо сказать, что Синявский был не единственным из деятелей культуры, кто не принял Гамлета в исполнении Высоцкого. Наум Коржавин, например, говорил: «Все спектакли с ним мне нравились. Правда, “Гамлета” с Высоцким я почти не помню, видимо, трактовка была слишком злободневной...»²⁵⁸. Еще жестче высказался Иосиф Бродский о «Гамлете», сыгранном в Париже в ноябре 1977 года: «Помню,

²⁵³ Мария Розанова: «Среди его любимых учеников был Высоцкий» / Беседовал Николай Александров // Известия. М., 2005. 1 окт.

²⁵⁴ Передача «Мы за границей» на радио «Свобода», 26.01.1976. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:74394319-db6e-4a6e-8e2a-0c89b66b1b87>. Перепечатано с изменениями: Розанова М. На разных языках. 1. Дым отечества // Синтаксис. Париж, 1980. № 8. С. 52.

²⁵⁵ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

²⁵⁶ Здесь Синявский произвел контаминацию начальных строк стихотворений Пастернака «Гул затих. Я вышел на подмостки...» и Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...».

²⁵⁷ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 148.

²⁵⁸ Коржавин Н. Многое долговечно // О Владимире Высоцком / Сост. и интервью И. Рогового. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 198.

Володя прислал мне телеграмму из Парижа в Лондон. Я прилетел на спектакль, но свалил с первого действия. Это было невыносимо»²⁵⁹.

Когда Василий Шукшин посмотрел «Гамлета» с Высоцким, его жена Лидия Федосеева спросила: «Как спектакль?». И тот ответил: «Гамлет с Плющихи»²⁶⁰.

А Андрей Тарковский, высоко ценя Высоцкого как барда, вообще отказал ему в звании актера: «Он, конечно, не актер. На этом поприще он не достиг тех высот, которых достиг в другом жанре. <...> Может быть, на правах его истинного друга я могу сказать, что мне просто смешно, когда говорят о Гамлете Высоцкого или о Свидригайлове Высоцкого. Это совсем не то. Это совершенно другой уровень»²⁶¹.

Редкое единодушие для столь разных людей. Для контраста же стоит привести оценку Иннокентия Смоктуновского, сыгравшего Гамлета в экранизации Григория Козинцева (1964), в связи с чем обратимся к воспоминаниям Вениамина Смехова: «На одном из первых наших “Гамлетов” в зрительном зале “Таганки” оказался Иннокентий Смоктуновский. <...> никто, как он, не мог бы так вскочить с места в финале и, забыв о славе и регалиях, кричать “браво”, воодушевляя зрительный зал. Никто другой не пошел бы, зная цену мировой славе своего киношного Гамлета, по примерным, по переодевающимся и вспотевшим жителям кулис, не целовал бы всех подряд, неистово приговаривая: “Спасибо, милый друг, это было гениально”, – всех, включая электриков и рабочих сцены, сгоряча спутав их с актерами. Ночью, выпивая и закусывая у меня дома со своими друзьями-финнами, И.М. говорил о своем восхищении Высоцким-Гамлетом – таким живым, поэтичным и таким необходимым людям в зале. “А в фильме, – говорил он, – мне хотелось сыграть вот так же – проще и живее, но Козинцев не дал. Я же умолял его не делать из меня красавца, не играть из чужой роскошной жизни! Вот вы и доказали, что я был прав! Вы играете так, что публика забывает о классике и старине! Ошибки ваши меня не интересуют! Это живые, настоящие чувства, как настоящий этот петух слева от меня... Как он бился, как он рвался улететь! И я сегодня тоже играл у вас на сцене: я был этим великолепным петухом, который вырывался из рук и орал: “Козинцев – мудака!””. Нецензурность слова вполне соответствовала нетипичности волнения»²⁶². А театровед и шекспировед Алексей Бартошевич, сравнивая Гамлета Смоктуновского с Гамлетом Высоцкого, говорил: «...все-таки для моего поколения самым важным Гамлетом был Высоцкий – с его бунтом, с его яростью, с его нерассуждающим мятежом и нежеланием взвешивать про и контра, которые неизбежно заводят вас в то, что у Пастернака называется “бесплодием умственного тупика”. Если ненависть бывает святая, то у Гамлета-Высоцкого это был как раз тот редкий случай. И восстание его, вопреки логике и здравому смыслу, не только против Клавдия, а против всей вселенной, против смерти, против надличных сил, которые были воплощены в знаменитом занавесе, придуманном Давидом Боровским (критики писали слово “занавес” с большой буквы). И в этом яростном нетерпении, в этой правоте нетерпения была та правда, которая просто разила наповал. И несла, если угодно, утешение и надежду. Это же 1971 год – танки в Чехословакии, диссиденты в тюрьме. Время не то чтобы страшное, но душное и позорное. И этот взрыв был взрывом внутреннего освобождения. <...> Там дело было не в философии, а вот в этой жгучей боли и освобождающей ярости мятежа. Это и отзывалось в нашем, вообще-то довольно молчаливом, поколении»²⁶³.

²⁵⁹ *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 343.

²⁶⁰ ...Как истинный рыцарь пучины, Он умер с открытым забралом... / Записал А. Саргин // Аргументы и факты. М., 1998. № 4 (январь). С. 1.

²⁶¹ Вечер памяти В. Высоцкого в г. Калинин 31 октября 1981 года: Андрей Тарковский о Владимире Высоцком / Расшифровка фонограммы О. Титаренко // Вагант. М., 1992. № 4. С. 8.

²⁶² *Смехов В.* Жизнь в гостях. М.: Старое Кино, 2020. С. 170.

²⁶³ *Федянина О.* Русский Гамлет // Коммерсантъ Quality. Воронеж, 2014. № 4 (май). С. 20.

Однако первоначально режиссер не мыслил Высоцкого в этой роли, о чем рассказал бывший директор Таганки Николай Дупак: «...один раз Высоцкий подошел ко мне и говорил: “Николай Лукьянович, я Гамлета хочу сыграть. Нельзя у нас поставить?”. Юрий Петрович в то время в очередной раз пробивал “Живого” по повести Можая “Из жизни Федора Кузькина” – свой самый любимый, потому что самый многострадальный спектакль. Ведь он его смог поставить уже после возвращения из эмиграции, и это было главным условием возвращения. И тогда, в 69-м, он ни о чем другом слышать не хотел. Меня же партийное начальство, курирующее театры, убеждало, что для начала нужно поставить что-нибудь из классики. Любимов предложил “Хроники” Шекспира, но тут они отказались, опасаясь политического подтекста. Прошло еще какое-то время, а потом на одном из заседаний репертуарной комиссии нам официально заявили, что “Таганке” разрешается поставить любую пьесу Шекспира, кроме никому не известных “Хроник”. И я сказал, что мы готовы поставить “Гамлета”. Возражений не было. Выходим с заседания реперткома, а Любимов мне: “Какого черта мы с этим ‘Гамлетом’ вылезли?! Кто играть-то его будет?”. Я отвечаю: “Как кто – Высоцкий!”. А он: “Ну, какой из Володи принц Гамлет... Вы представляете, что это за роль?”. Я в ответ: “Юрий Петрович, давайте объявим конкурс. Кто на ваш взгляд у нас Гамлета сыграть может?”. – “Ну, Филатов может... или Золотухин...”. И конкурс действительно был объявлен. Любимов занимался с Филатовым, второй режиссер Глаголин с Золотухиным, а я – с Высоцким. Через месяц состоялся показ. И Высоцкий “вынес” всех...»²⁶⁴; «Когда я Любимову предложил Володю Высоцкого на роль Гамлета, он вышел из себя. Кричал мне: “Николай Лукьянович, не смей! Ну какой из него Гамлет?!” В это время рядом оказался поэт Константин Симонов, очень яркая индивидуальность. Послушал и говорит: “По-моему, это интересно, я бы Высоцкого попробовал на эту роль”. “Черт с вами, пробуйте...”, – махнул рукой Любимов. Я репетировал с Высоцким, Глаголин – с Филатовым, а Любимов – с Золотухиным. Когда стали смотреть, то сразу было понятно, что Володя всех положил на лопатки! Нет, Золотухин мог играть, и Филатов мог, но Высоцкий такую взял высоту! Такую ноту, что его уже никто не переплюнет. Вот так он и сыграл эту бессмертную роль»²⁶⁵. Более того, на роль Гамлета пробовался Андрей Вознесенский: «Любимов мыслил нестандартно – он даже меня приглашал на роль Гамлета. Блистательным Гамлетом стал поэт Высоцкий»²⁶⁶. Впервые же идею сыграть Гамлета высказала Алла Демидова в 1968 году²⁶⁷, – после чего Высоцкий подошел к ней и спросил: «Ты это серьезно? Гамлет... Ты подала мне хорошую мысль...»²⁶⁸. По ее же словам, «Высоцкий действительно уговаривал Любимова ставить “Гамлета”. Любимов долго не соглашался. Основная идея спектакля появилась уже во время репетиций. Репетировали долго. Около двух лет»²⁶⁹. В результате роль Гамлета сыграл Высоцкий, а Демидова – королеву Гертруду, причем утвердить Высоцкого удалось с большим трудом. Как вспоминает Любимов: «Володя все время твердил: “Я так бы хотел играть Гамлета!”. А я в это время выклянчивал у начальства разрешение поставить “Исторические хроники” Шекспира. И хотел, чтобы Володя там играл. Тяжба длилась бесконечно: “Нам надоели ваши самодеятельные композиции, ставьте каноническую пьесу!”. Ну, я и

²⁶⁴ Николай Дупак: «Таганка построена из кирпичей Высоцкого» / Беседу вел Алексей Белый // Новые известия. М., 2004. 22 июля.

²⁶⁵ «Кто за меня? Мы выиграем с вами!»: Ко дню 80-летия Владимира Высоцкого «РГ» печатает монолог Николая Дупака, легендарного директора «Таганки» // Российская газета. М., 2018. 25 янв. № 15.

²⁶⁶ *Вознесенский А.* Таганка – антитюрьма // Вознесенский А. На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. С. 133.

²⁶⁷ Демидова А.: «Почему я хочу сыграть Гамлета» / Интервью вел Дмитрий Федоровский // Юность. 1968. № 8. С. 100 – 101.

²⁶⁸ *Демидова А.* Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1989. С. 76.

²⁶⁹ Там же.

написал заявление: “Прошу разрешить каноническую пьесу ‘Гамлет’!”. Тогда они прицепились, что нельзя давать роль Высоцкому, нужен другой Гамлет. Я говорю: “Другим может быть только настоящий принц. Вы с ними, принцами, встречаетесь, в отличие от меня, вот и договаривайтесь. Если какой-нибудь принц придет, то я подумаю. Пусть играет во втором составе”. Так валяли дурака, а Высоцкий тем временем репетировал. Репетировал, надо сказать, очень сложно»²⁷⁰; «Мне запретили очередную композицию, – хватит, говорят, ставьте нормальную пьесу! Я тут же пишу: “Прошу дать мне возможность поставить нормальную пьесу Шекспира ‘Гамлет’!”. Потом мне стали говорить, что Высоцкому не нужно там играть. Мол, что за пьяница из подворотни будет хрипатым голосом орать Гамлета? “Он же – принц!”. Это говорили люди, которые, кроме африканских принцев, других не видели. Я не обращал внимания на эти разговоры, сделал спектакль и потом им показал»²⁷¹.

Премьера спектакля состоялась 29 ноября 1971 года, и работу Высоцкого высоко оценил Леонид Утесов, поделившись своими эмоциями с Глебом Скороходовым: «В другой раз он снова меня спросил:

– А “Гамлета” на Таганке смотрели?

– Да, уже успел.

– Вот ведь удивительный спектакль! – воскликнул Утесов. – Будто перед вами человек, живущий не бог знает когда, а сегодня. И говорит, и поет о том, что не может нас не волновать. Это же чудо! После спектакля я зашел за кулисы, благодарил Высоцкого и он подарил мне машинописные листки со своими стихами. И еще раз открылся мне совсем иным: оказывается, слушать его песни с магнитофона совсем другое дело. Его стихи надо читать глазами! Уверен в этом. Тогда можно почувствовать, что его полемический заряд – высокая поэзия. Вот его “Корона”. Послушайте, думаю ее никогда не опубликуют! “В куски разлетелась корона, / Нет державы, нету трона. / Жизнь, Россия и законы – / Всё к чертям! / И мы, словно загнанные в норы, / Словно пойманные воры, / Только кровь одна с позором / Пополам!”»²⁷². Также и вдова Леонида Утесова Антонина Ревельс свидетельствует: «Леонид Осипович был на премьере “Гамлета”, именно на премьере. Собираясь в театр, он не мог представить себе, как вроде бы не импозантный Володя будет играть принца Датского – это у него не укладывалось в голове. А вернулся потрясенным: “Невероятно! Никогда не думал, что так можно играть!”. <...> Леонид Осипович просто боготворил Володю и мне говорил об этом не раз»²⁷³. Впрочем, друживший с Утесовым Владимир Анатольевич Александров привел другую его оценку: «Например, когда я делился с ним впечатлениями о “Гамлете” в исполнении В. Высоцкого, он сказал: “Высоцкий очень талантливый человек, Гамлет великолепен, но это не принц датский, а принц из Марьиной рощи”»²⁷⁴. Кстати, и Демидова писала о Высоцком: «Начинал он в Гамлете с узнаваемых мальчиков 60-х годов – в джинсах, с короткими крепкими шеями, спортивной, взрывной пластикой, для которых не существовало вопроса “не быть”, а был только ответ “быть”... Закончил же он эту роль мудрым философом, с душевной болью, с глубокой ответственностью перед временем и людьми»²⁷⁵. А претензия к Высоцкому, что он «не принц датский» просто нелепа, поскольку вряд ли советских граждан волновали проблемы датского королевства: ясно же, что Дания на сцене Таганки – это аллегория СССР.

²⁷⁰ «Вдоль обрыва, по-над пропастью...»: Юбилейная позолота не пристанет к Высоцкому // Общая газета. М., 1998. 29 янв. № 4.

²⁷¹ Шевелев И. Гамлет не из подворотни // Российская газета. М., 2005. 25 июля.

²⁷² Скороходов Г. Леонид Утесов. Друзья и враги. М.: АСТ; Олимп, 2007; электронная версия.

²⁷³ Леонид Осипович боготворил Володю / Записали Василий Громов, Всеволод Ковтун // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 2.

²⁷⁴ Александров В. Мой Утесов // Нева. 1995. № 6. С. 218 – 224.

²⁷⁵ Демидова А. Таким запомнился // Советская Россия. 1980. 31 авг.

Теперь вернемся к творческим параллелям Синявского с Высоцким, в связи с чем обратимся к воспоминаниям Синявского «Спокойной ночи» (1983).

В самом начале их автор описывает свой арест у Никитских ворот двумя сотрудниками КГБ: «Два мордатых сатрапа, со *зверским выражением*, с двух сторон держали меня за руки. Оба были плотные, в возрасте, и черный мужской волос из-под рубашек-безрукавок стекал ручейками к фалангам пальцев, цепких, как наручники, завиваясь у одного непотребной зарослью, козлиным руном вокруг плетеной металлической браслетки с часами, откуда, наверное, у меня и засело в сознании это сравнение с наручниками»²⁷⁶. Похожим образом описывается главврач в песне Высоцкого «Ошибка вышла» (1976): «Вот в пальцах цепких и худых / Смешно задергался кадык. <...> А он *зверел*, входил в экстаз». Причем если чекисты названы *мордатыми* сатрапами, то о главвраче сказано: «*Огромный лоб* возник в двери». А другая характеристика чекистов: «Оба были плотные, в возрасте, и черный мужской волос из-под рубашек-безрукавок стекал ручейками к фалангам пальцев...», – отсылает к песне «Сказочная история» (1973), где подобным же образом описана милиция: «Рты раскрыв от изумленья, / Рвались к месту преступленья / Люди плотного сложенья, / Засучивши рукава...» («плотные» = «плотного сложенья»; «безрукавок» = «засучивши рукава»).

После ареста Синявский оказывается сначала на Лубянке, а затем в Лефортово, где ожидает начала суда, и здесь возникает переключки с «Серебряными струнами» (1962): «Я заруюсь в землю, сгину в одночасье» ~ «Сохранись в зерне, уйди под землю, сгинь наконец <...> И – стой на своем»²⁷⁷ (призыв «стой на своем» вызывает в памяти «Марш антиподов», 1973: «Стоим на пятках твердо мы и на своем»); «Вы втопчите меня в грязь и бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные струны!» ~ «Я – писатель!.. Рассыпья в прах, воронье! Идите прочь!.. Забавляйтесь, сколько влезет. Растирайте с грязью»²⁷⁸. При этом *серебряные струны* соответствуют *писателю*: в обоих случаях художник предпочитает умереть, но сохранить свое творчество. И если Синявский говорит себе: «...ты – писатель! И всё остальное не в счет! Пропадай пропадом, но будь собой, Абрам Терц»²⁷⁹, – то и лирический герой Высоцкого готов *пропасть пропадом* в тюрьме («Я заруюсь в землю, сгину в одночасье»), но его беспокоит лишь одно: «Только б не порвали серебряные струны!».

Кстати, то, что Высоцкий в начале 1960-х писал о лагере, исходя из своей интуиции художника и рассказов людей, прошедших ГУЛАГ, позднее повторит и Синявский, вспоминая о пребывании в Лефортовской тюрьме: «Казалось мне – кругом сплошная ночь, / Тем более что так оно и было» («Песня про стукача», 1964) ~ «Мне казалось, что впереди – полное забвение. Крышка. Ночь»²⁸⁰.

В воспоминания «Спокойной ночи» включена художественно-документальная феерия под названием «Зеркало», где описывается воображаемый допрос Синявского в тюрьме: «...сам я, признаться, с точно таким Следователем дела не имел и кое-что домыслил, опираясь на других очевидцев»²⁸¹. А ситуация допроса в этой феерии содержит многочисленные параллели с трилогией Высоцкого «История болезни» (1976), песней «Гербарий (1976)» и стихотворением «Палач» (1977).

На вопрос следователя: «Так как же, Андрей Донатович, будете давать показания?», – автор отвечает: «Какие показания?!.. Господа! Простите – граждане! Меня с кем-то перепутали! Оклеветали! Это – недоразумение! Ошибка! Страшная ошибка! <...> Потом, извините, жена может волноваться. У нее сердце и нервы. Если... Если я

²⁷⁶ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 8.

²⁷⁷ Там же. С. 58.

²⁷⁸ Там же. С. 58.

²⁷⁹ Там же. С. 58.

²⁸⁰ Синявский А.: «Чтобы писать по-своему, я в тюрьму пошел» / Беседовал Феликс Медведев (ноябрь 1989) // Медведев Ф. После России. М.: Республика, 1992. С. 118.

²⁸¹ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 54.

немного здесь у вас засижусь... Вы знаете, у нас маленький ребенок. Необходимо известить! Хотя бы по телефону, знакомым... *(Все смеются)*»²⁸².

Восклицание «Меня с кем-то перепутали!» отсылает к «Гербарию», где лирический герой тоже думал, что его поместили в гербарий случайно: «Накажут тех, кто спутали, / Заставят, чтоб откнопили...».

Ответ Синявского на вопрос следователя: «Это – недоразумение! Ошибка! Страшная ошибка!», – вновь коррелирует с «Гербарием»: «Ошибка это глупая – / Увидится изъян». Более того, в черновиках песни лирический герой говорил именно о *недоразумении*: «Я думал – перепутали, / Ошибочно прикнопили, / Что недоразумение / Исправят как-нибудь...» (АР-3-18). А реакция чекистов на просьбы Синявского его отпустить – «Все смеются» – напоминает реакцию медперсонала на слова и действия лирического героя в песне «Ошибка вышла», входящей в состав трилогии «История болезни»: «Всё разом хохотало. <...> А я с мозгами набекрень / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» (АР-11-46).

Обращение следователя к Синявскому в ответ на его возбужденный монолог: «Не стоит горячиться»²⁸³, – похоже на обращение главврача к лирическому герою Высоцкого в 3-й части трилогии («История болезни»): «“Не надо нервничать, мой друг”, – / Врач стал чуть-чуть любезней».

Далее следователь берет Синявского на жалость и начинает ему рассказывать о своей семье: «Ах, Андрей Донатович! Андрей Донатович! Вы думаете – мы не люди? *(Утираясь рукавом)*. Думаете – не больно? У меня у самого маленький ребенок. Чуть побольше вашего. Звать Натальей. <...> Еще беззубая, а уже тянется. “Папка! – говорит, – папка!” *(Плачет, уронив голову на стол. Потом, всхлипнув, тоненьким голосом запевает)*. “Топ-топ-топ, – топают малыш! Топают малыш!..” *(Рыдания)*. <...> *(подымающая зареванное лицо)*. Так как же будем жить дальше, Андрей Донатович?!.. – В каком смысле дальше?.. – Так будем давать показания? Или – нет?».

Приведя данную сцену, Синявский сопровождает ее своим комментарием: «И впрямь, в лагере был у нас такой и теперь еще, верно, свирепствует голубой майор Постников, куратор от КГБ. Допрашивая, наказывая, он любил поплакать. Сперва, когда ребята развели о странной его повадке, у меня мелькнуло: да в уме ли наш Постников – на подобной работенке недолго и свихнуться?! Или – вечный обман, камуфляж, плод особой подготовки в расчете растрогать, сбить с толку? <...> И только много позже я начал различать в загадочных этих слезах не меру самоохраны, но искренний и неподдельный порыв сердца, оскорбленного в лучших чувствах. Не он жесток, а мы жестоки по отношению к нему, подследственные и осужденные, мучающие попечителя нашими злобными кознями, упрямством, неблагодарностью. Мы, мы – палачи, в его страдающих глазах, и он с чистой совестью, чувствуя свою доброту, обижается за себя и оплакивает нашу неправду...»²⁸⁴.

Такой же «искренний и неподдельный порыв сердца, оскорбленного в лучших чувствах» продемонстрирует палач, готовясь казнить лирического героя Высоцкого: «Мы гоняли чай, / Вдруг палач зарыдал: / “Дескать, жертвы мои / Все идут на скандал. / Ах, вы тяжкие дни, / Палачева стерня! / Ну за что же они / Ненавидят меня? <...> Бывает, только его в чувство приведешь, / Водой окатишь и поставишь Оффенбаха, / А он примерится, когда ты подойдешь, / Возьмет и плюнет – и испорчена рубаха”» («Палач», 1977). Кроме того, стилистика «Палача» напоминает сарказм Синявского в одной из статей 1991 года: «“Ах, да неужто ли подобное возможно!”, – / От умиления я всплакнул и лег ничком. <...> Но мне хотя бы перед смертью повезло – / Таковую ночь провел, не каждому досталось!» ~ «Ах, как нас убивали тем прекрасным февралем 1966 года, как убивали! Приятно вспомнить: в чистом виде “Говорит Моск-

²⁸² Там же. С. 54.

²⁸³ Там же. С. 54.

²⁸⁴ Там же. С. 55 – 57.

ва”»²⁸⁵. И если Синявскому «приятно вспомнить», как его убивали, то лирический герой Высоцкого говорил: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброе, чудного палача!». Кстати, Синявский воспринимал судью, прокурора, государственного обвинителя и публику, состоявшую в основном из чекистов, именно как палачей: «...и в зале, и за судебным столом сидели тогда палачи»²⁸⁶. Перед этим же лирический герой Высоцкого жалел своего палача: «И посочувствовал дурной его судьбе». А Синявский в 1974 году писал: «Я опять склоняюсь к жалости и снисходительности к власти. Вы не представляете, как им больно, физически и душевно больно, переживать весь этот, с позволения выразиться, “литературный процесс”»²⁸⁷.

Но вернемся к мемуарам Синявского «Спокойной ночи», где продолжается феерия – воображаемый допрос, во время которого следователь предлагает автору: «“Кстати, не хотите ли закурить?” (*Подходит, протягивает пачку сигарет, подносит зажигалку, я с опаской затягиваюсь*)»²⁸⁸. Эта ситуация напоминает «Песню Бродского» (1967), где герои также находятся в тюрьме, и их пытаются «расколоть» следователи: «Нам даже могут предложить и закурить: / “Ах, – вспомнят, – вы ведь долго не курили!”»; и песню «Ошибка вышла» (1976): «От папирос не откажусь. / Начальник, чиркни спичкой!» (АР-11-61). А признание Синявского следователю: «И вначале я даже был приятно удивлен <...> что у вас не бьют», – переключается со второй серией медицинской трилогии – «Диагноз»: «Ох, боюсь в сомненье впасть я, / Хотя не бьют тут по скуле, / Но орудия пристрастья / Налицо же на столе» (АР-11-52).

Еще некоторое время продолжается диалог автора со следователем, и, наконец, последний спрашивает: «Не хотите ли минеральной воды? Или, может быть, лучше чаю?»²⁸⁹. Тут же вспоминается стихотворение «Палач» (1977), где палач обращается к лирическому герою: «При ваших нервах и при вашей худобе / Не лучше ль чаю или огненный напиток?». А принесший чаю Первый оперативник предупреждает автора о следователе: «Рекомендую вам, товарищ Синявский, с нашим подполковником вести себя как можно осторожнее. Форменный чорт! Он, знаете, кого допрашивал? Он Пеньковского допрашивал. Он самого Абакумова на Луну отправил!»²⁹⁰. И точно так же в «Романе о девочках» (1977) Высоцкого бахвалился тюремный надзиратель, старшина внутренних войск МВД Максим Григорьевич Полуэктов, разговаривая с гитаристом Сашкой Кулешовым (одним из авторских двойников): «Я, Саш, Тухачевского держал! – Как держал? – опешил Саша и перестал бренчать. – Так и держал, Саш, как держат, – за руки, чтоб не падал. – Где это? – А где надо, Саш!» (АР-16-42).

В своих мемуарах Синявский вспоминал: «Мне мама жаловалась не раз на свою библиотечную жизнь. Является Некто в сером в юношеский зал и юрк за полки, в картотеку. Регистрирует пофамильно, какую беллетристику заказывал тот или иной подозрительный подросток»²⁹¹. *Некто в сером* как собирательный образ советской власти фигурирует и в ряде текстов Высоцкого: «Бродит в сером тумане сквалыга, / Счеты сводит, неясно за что. / В мой карман, где упрятана фи́га, / Из знакомых не лазил никто» («Копоятся – а мне невдомек...», 1975), «*Мой черный человек в костюме сером!*.. / Он был министром домуправом, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» (1979). А быстрота действий власти – *юрк за полки* – отсылает к песне «Ошибка вышла» (1976), где так же ведет себя главврач: «Он хватать за ручку, *шмыг за стол*, / Взглянул осатанело / И что-то на меня

²⁸⁵ Синявский А. Говорит Москва // Литературная газета. 1991. № 1 (январь).

²⁸⁶ Цит. по факсимиле рукописи Синявского «В Москве 30 декабря умер мой друг, русский писатель Юлий Даниэль...» (31 декабря 1988) // Синтаксис. Париж, 1988. № 24. С. 172.

²⁸⁷ Терц А. Литературный процесс в России (июнь 1974) // Континент. Париж, 1974. № 1. С. 165.

²⁸⁸ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 62.

²⁸⁹ Там же. С. 63.

²⁹⁰ Там же. С. 65.

²⁹¹ Там же. С. 140.

завел, / Похожее на дело» /5; 376/. Причем если главврач схватился за ручку и начал писать, то *некто в сером* «регистрирует пофамильно», то есть тоже пишет. А с вышеупомянутым стихотворением «Копоятся – а мне невдомек...» перекликается и другой фрагмент мемуаров «Спокойной ночи»: «Спохватишься однажды. Ан ты уже на крючке...»²⁹² ~ «То друзей моих пробуют на зуб, / То цепляют меня на крючок».

Обоих писателей привлекал мотив бегства из лагеря на свободу: «Родимся-то мы, как выяснилось, для тюрьмы, – пишет Синявский. – Но думаем всё – о воле, о побеге... Побег, пускай неудавшийся, но побег, входит как составная волна в любую поэму»²⁹³. У Высоцкого тема неудавшихся побегов представлена очень обширно: «Нам – добежать до берега, до цели, / Но свыше – с вышек – всё предрешено» («Побег на рывок», 1977), «И снова вижу я себя в побеге, / Да только вижу, будто удалось» (там же; черновик /5; 505/), «Почему только ночью уходим в побег, / Почему же нас ловят всегда и везде? <...> Потому что мы жили в бараках без окон, / Потому что отвыкли от света глаза» («Мы искали дорогу по Веге...», 1962), «Четыре года мы побег готовили <...> И вот ушли мы с ним, в руке рука <...> Но было поздно: нас зацапала ЧеКа...» («Зэка Васильев и Петров зэка», 1962).

Синявский же тему побегов впервые поднял в одной из передач на радио «Свобода» (1976), где вспоминал о пребывании в мордовском лагере и сопровождал рассказ общими рассуждениями на тему неволя/свобода (впоследствии эти мысли в доработанном виде войдут в его мемуары «Спокойной ночи»):

Тема побегов имеет множество поворотов, но мне лично она интересна не в политическом, а, я бы сказал, в психологическом и даже поэтическом аспекте. Как известно, люди бегут отсюда, где их держат взаперти и где им плохо, будь то тюрьма или страна. Но люди также бегут и по другой причине, потому что сама душа по природе своей ищет свободы, сама душа по своей природе – беглянка. <...> Всякий художник – беглец. Побег, даже не удавшийся, но побег, входит, как некая составная волна, в сам процесс творчества, в психологию творчества. <...> Родимся мы, как выяснилось, для тюрьмы. Но думаем мы о воле, о побеге. <...> Так или иначе, но за побегами советских людей и за их возвращением всегда в виде скелета встает тюрьма. Побег подобен рентгеновским лучам, которыми просвечено огромное тело советского государства. И в свете этих лучей виден темный скелет, дергающий за все эти ниточки, за все эти нервы побегов и возвращений. Поэтому рано или поздно, имея дело с этой материей, мы возвращаемся в тюрьму, в лагерь, в тот самый лагерь, куда идут раскаявшиеся беглецы вроде Голуба, в тот самый лагерь, где рождается и набирает силу и скорость сама идея побега.

С природой побегов, с проблемой побегов я столкнулся по-настоящему в лагере, где этот предмет без конца обсуждается. Из советского лагеря убежать почти невозможно. Ведь если даже преодолеть все эти «запретки», заборы, колючую проволоку и проволоку, предназначенную играть роль специальных капканов, эти вышки и часовых на вышках с прожекторами и с автоматами, и собак, бегающих за второй, запретной, перепаханной полосой уже с той, с вольной стороны, если даже пройти прилагерные поселки и деревни, где гражданское население уже обучено тому, чтобы хватать и выдавать беглого; если все это сделать, то все равно удачный побег почти нереален. Беглого зэка схватят в поезде прочесывающие все составы оперативники, а дома его выдаст жена или брат из страха за собственную жизнь, или скорее всего там, в родном доме, куда он стремится, его уже поджидает засада. <...> При мне за пять с лишним лет лагеря пытались бежать всего два человека, и оба были убиты еще в первой лагерной «заплетке». Оба побега были похожи больше на самоубийство. И эти бежавшие были оба ненормальными, психически больными людьми, потому что только сумасшедший может решиться в наше время бежать из лагеря строгого режима, из лагеря для политических, которые много серьезнее охраняются, нежели обычные зэки. <...> Помимо всечеловеческой мечты и надежды, мне кажется, в этой склонности к побегам как-то проявляется наш индивидуальный, наш национальный русский характер. Может быть, сильнее и страшнее

²⁹² Там же. С. 142.

²⁹³ Там же. С. 146.

всех других европейских народов задавленные ярмом рабства, мы, тем не менее, навсегда сохранили и запечатлели в душе эту потребность, эту страсть к освобождению²⁹⁴.

Также и Высоцкий говорил о своих первых песнях, что «в них была, как говорится, одна, но пламенная страсть, – это такое извечное стремление к свободе, единственная любовь, тоска и так далее»²⁹⁵; «Значит, почему я писал? Нельзя сказать, что это о тюрьмах, заключенных и так далее. Знаете, почему? Потому что, вероятно, для меня в тот период наиболее понятный был вид страданий – вот такого рода: человек, который лишен свободы и лишен своих близких и друзей. Вот, возможно, из-за этого я так много об этом писал»²⁹⁶. А в его более позднем «Побеге на рывок» (1977) подтверждается тезис Синявского «удачный побег почти нереален», и речь также идет об убийстве беглеца из лагеря: «Но поздно: зачеркнули его пули / Крестом – в затылок, пояс, два плеча, / А я бежал и думал: “Добегу ли?” / И даже не заметил сгоряча».

Теперь коснемся одной темы, которая может показаться странной после всех вышеприведенных инвектив Синявского в адрес советского строя.

В 1985 году он высказал мысль, за которую его потом часто упрекали: «И поскольку политика и социальное устройство общества это не моя специальность, то можно сказать в виде шутки, что у меня с советской властью вышли в основном эстетические разногласия. В итоге Абрам Терц – это диссидент главным образом по своему *стилистическому* признаку. Но диссидент наглый, неисправимый, возбуждающий негодование и отвращение в консервативном и конформистском обществе»²⁹⁷. Здесь возникает переключка с названием журнала, издававшегося с 1978 года Марией Розановой, – «Синтаксис» (названного в память о первом самиздатском журнале «Синтаксис», который выходил в 1959 – 1960 годах под редакцией Александра Гинзбурга, в очередной раз арестованного в 1977 году). Характерна в этом отношении еще одна реплика Синявского: «Я мечтал создать вторую литературу, – вторую не в смысле антисоветскую, а другую по стилю»²⁹⁸. То есть по содержанию эта литература тоже может быть вполне советской, но будет отличаться стилистически... Да и позднее он часто будет повторять: «Мы разучились читать художественный текст. Стилистические разногласия порой могут быть глубже политических»²⁹⁹; «Дело, очевидно, не сводится к политическим разногласиям, есть вещи более впечатляющие и куда более разводящие людей, нежели политика. Это эстетика, это стиль»³⁰⁰. Однако, выступая на 15-м съезде итальянской либеральной партии в Неаполе (1976), Синявский сказал и о

²⁹⁴ Цит. по фонограмме передачи «Мы за границей» (радио «Свобода», 24.10.1976). Ведущая – Мария Розанова; <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:93bf1066-49d0-4690-8c72-cfe26c5dc843>

²⁹⁵ Москва, МВТУ им. Баумана, 26.03.1979; 1-е выступление.

²⁹⁶ Московская область, г. Жуковский, Московский физико-технический институт (МФТИ), факультет аэромеханики и летательной техники, 20.02.1980.

²⁹⁷ Синявский А. Диссидентство как личный опыт // Синтаксис. Париж, 1985. № 15. С. 132 – 133.

²⁹⁸ «Эмиграция – опыт страшный, но поучительный»: Интервью с Андреем Синявским / Беседовала Е. Платонова // Московские новости. 1989. 8 янв. № 2. С. 4. Впрочем, в статье «Литературный процесс в России» (июнь 1974) он говорил об этом совершенно иначе: «Вторая – скромно и просто называлась: “С а м и з д а т”. Мы дожили, мы сподобились дожить, Господи, до в т о р о й литературы!.. <...> когда читаешь книги, выпущенные самиздатским способом, очень часто, в особенности в первый момент, создается впечатление, что начальство из-за своей перегрузки просто еще не удосужилось прочитать эти книги, а то бы наверняка спохватилось, опомнилось и что-то изменило в режиме нашего уничтожения» (Континент. Париж, 1974. № 1. С. 155, 172). И любому ясно, что власть уничтожает писателей не из-за стилистических, а из-за идеологических разногласий. Что же касается термина «вторая литература», то он был заимствован создателями сайта «Вторая литература»: Электронный архив зарубежья имени Андрея Синявского, где публикуются оцифровки зарубежных изданий на русском языке: <https://vtoraya-literatura.com> (главный библиотекарь – Андрей Никитин-Перенский, Мюнхен).

²⁹⁹ Синявский А.: «Пушкин – наш смеющийся гений» / Беседовала Татьяна Путренко // Литературная газета. М., 1990. 8 авг. № 32. С. 4.

³⁰⁰ Синявский А.: «Стиль – это судьба» / Вопросы задавал Ефим Бершин // Литературная газета. М., 1995. 4 окт. № 40. С. 3.

своих политических разногласиях с советской властью, но перед этим подстраховался: «Я должен признаться, что я совсем не антикоммунист и чисто психологически я даже скорее, наверное, больше левый, чем правый. И у меня лично, и у многих других русских, собственно, к коммунистическому режиму очень мало претензий, самые маленькие претензии. Первое: чтобы не убивали людей. Понимаете, у меня детство было очень революционное, я был целиком за красное знамя, пока однажды в юности я вдруг не увидел, что на нашем красном знамени, на этом красном цвете слишком много чужой крови – не нашей, коммунистической, а именно чужой крови, крови наших жертв. И вторая, тоже небольшая, скромная просьба к коммунистическому режиму: чтоб позволяли людям говорить и писать, и думать то, что они на самом деле думают. Насколько я знаю, западные коммунисты хотят, чтобы западный коммунизм был хорошим, добрым, – то, что называется “с человеческим лицом”. У нас в лагере это называлось “крокодил с человеческим лицом”. Боюсь, что коммунизм просто не сможет выполнить эти свои обещания, даже при самом прекрасном отношении к этим словам, при самых лучших чувствах и внутренних пожеланиях»³⁰¹. Но если не сможет, то почему же ты называешь себя сторонником этого крокодила?

Приведем также один демагогический пассаж из статьи «Литературный процесс в России» (1974): «Не пора ли отрешиться от магии слов, вроде – “реализм”, “коммунизм”? Не время ли вынести все эти вещи за скобки, как нечто само собой разумеющееся? Один молодой человек явился в дом и сказал: “я – антикоммунист! Я – за правду!” В первый момент это прозвучало. Еще бы: говорит и не боится. Но потом пришли на ум сомнения, аналогии. Допустим, человек то и дело повторяет: “я – антифашист!” Очень мило. Только как-то слишком общо, недостоверно, назойливо. И зачем брать за точку отсчета собственной полноценности то, что для вас потеряло цену? Сколько можно определять себя – негативно? Мы никуда не сдвинемся с реализма-коммунизма, если станем всё время оглядываться на эти слова. Не говорим же мы: “я – антилжец!” Или: “я – антизверь, антипалач!” Если ты – человек, то зачем тебе ежедневно доказывать, что ты давно уже вышел из животного состояния?...»³⁰². Видимо, доказывать всё-таки нужно, поскольку два года спустя в Неаполе Синявский скажет о том, что он из этого животного состояния еще не вышел: «Я должен признаться, что я совсем не антикоммунист и чисто психологически я даже скорее, наверное, больше левый, чем правый». В таком же духе выдержан еще один фрагмент «Литературного процесса в России», где автор фактически уравнивал правду с ложью: «Открестившись от лжи, мы не имеем права впадать в соблазн правды, которая снова всех нас поведет к социалистическому реализму навыворот»³⁰³.

Все эти словесные выкрутасы привели Синявского к тому, что в 1993 году он встал на сторону фашистов, захвативших Верховный совет, и проголосовал за лидера коммунистической партии на президентских выборах 1996 года.

Абсурдна также фраза «Мы никуда не сдвинемся с реализма-коммунизма, если станем всё время оглядываться на эти слова», поскольку дело обстоит с точностью до наоборот. Лучшим комментарием здесь будет высказывание Владимира Буковского: «Я пришел после путча к российскому руководству и сказал, что нужно провести суд над КПСС. Если вы не проведете своего рода Нюрнберга или его подобия, вы никогда этот режим не прикончите, это все будет тянуться до бесконечности. Более того, коммунисты оживут. Это ведь как раненый зверь. Подранка надо добить. Если вы его не добьете, он бросится вам на горло. <...> Я говорил с Бурбулисом, с Полтораниным. Люди были тогда очень сильные. Они были тогда немедленной ельцинской командой. И уговорил их. Я всех уговорил. Я даже уговорил Бакатина – тогдашнего главу КГБ.

³⁰¹ Передача «Мы за границей» (радио «Свобода», 05.05.1976). Ведущая – Мария Розанова. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:ce0aaa02-fadf-4cf0-b2bb-67b574097b8b>

³⁰² Терц А. Литературный процесс в России (июнь 1974) // Континент. Париж, 1974. № 1. С. 174.

³⁰³ Там же.

Он согласился. Не согласился только Ельцин. И на этом все оборвалось. <...> И это мне было очень неприятно, очень досадно. Потому что я считал это делом жизни. <...> Откроем архивы, откроем документы, покажем преступления, преступность КПСС. <...> Нужно осудить систему, сломать ее навеки и начать некий процесс раскаяния, очищения в обществе. Тогда это будет иметь смысл. Ельцин не захотел. И в этом трагедия России»³⁰⁴. История подтвердила справедливость данного диагноза.

Если же вернуться к пресловутой реплике «...у меня с советской властью вышли в основном эстетические разногласия. В итоге Абрам Терц – это диссидент главным образом по своему стилистическому признаку», то главная ошибка Синявского состоит в том, что свои стилистические расхождения с методом соцреализма, который доминировал в советской литературе³⁰⁵, он перенес на отношения с режимом в стране. А ведь разница здесь колоссальная: в одном случае – просто художественные произведения, а в другом – массовые убийства, и говорить здесь об эстетических или стилистических разногласиях, по меньшей мере, неэтично. Поэтому справедливое возмущение данная реплика вызвала у того же Буковского, написавшего в своей книге о несостоявшемся Нюрнбергском процессе над КПСС: «Бог мой, сколько ж в этой фразе было жеманства, снобизма и – мерзости. Ведь это говорилось об ублюдках, замучивших миллионы людей и, как мы теперь с грустью видим, загубивших страну. Любопытно, а с Гитлером у него тоже “стилистические” разногласия? И в чем же они? В каком же стиле предпочли бы “они – писатели” убивать живых людей?»³⁰⁶.

А Мария Розанова в начале 1990-х договорилась вот до чего: «И что это вы все так боитесь коммунистов? Я жила при коммунистах и не вижу в них ничего страшного... Ну, придут коммунисты... Ну и что? Опять заведут страну в тупик и через четыре года, на следующих выборах, провалятся и вынуждены будут уйти»³⁰⁷. Источник подобных высказываний как раз и кроется в «стилистических разногласиях» с советской властью, а фактически – в глубинном родстве с ней, о котором говорил Синявский: «Я сам себя считаю в значительной мере советским человеком. Это некое клеймо, и поэтому нам так трудно выкарабкаться из прошедшей эпохи»³⁰⁸. Поэтому и в 1990 году он невольно встал на защиту коммунизма: «В “Чонкине” мне больше нравится первая часть романа, где Войнович пародирует Солженицына. В последующей части он пародирует коммунизм. Это мне нравится меньше»³⁰⁹. Конечно, речь здесь идет не о книге Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», а о его романе-антиутопии «Москва 2042» (1986), где Солженицын выведен в сатирическом образе Сим Симыча Карнавалова.

Розанова же с гордостью вспоминает: «Мы с Синявским возражали против запрета КПСС в 1991 году...³¹⁰ И если хотите знать, в девяносто шестом мы оба голосовали за Зюганова. <...> А знаете, почему? Потому что повторить он ничего бы

³⁰⁴ Передача «Полвека в эфире. 1992» на радио «Свобода», 24.05.2011. Ведущий – Иван Толстой; <https://www.svoboda.org/a/24204489.html>

³⁰⁵ «Довольно рано я понял, что не смогу писать в советских условиях и не потому, что для меня важны политические взгляды. Стилистически я не смогу уложиться в этот реализм и, тем более, соцреализм. <...> Я даже никогда не пробовал что-нибудь художественное напечатать в Советском Союзе, потому что я понимал, что это по стилю не подходит» (Беседа с Синявским (Франция, Fontenay-aux-Roses, 12.07.1985) / Публ. Кёко и Мицуёси Нумано // Slavistika. Tokio, 1999. № 15. С. 202).

³⁰⁶ Буковский В. Московский процесс. М.: МИК; Париж: Русская мысль, 1996. С. 219.

³⁰⁷ Сарнов Б. Красные бокалы. Булат Окуджава и другие. М.: АСТ, 2014. С. 285.

³⁰⁸ Интервью Дмитрия Савицкого с Андреем Синявским в передаче «Поверх барьеров», посвященной 70-летию Синявского и 40-летию его литературной маски Абрам Терц (радио «Свобода», 10.10.1995). Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:6d0228bd-a6f0-4714-81fa-937248d7d567>

³⁰⁹ Старцева Е. (Матевосян Е.Р.) Необъявленная встреча. Андрей Синявский (Москва, 01.06.1990) // <https://proza.ru/2009/08/03/955>; <https://memuarist.com/ua/events/20586.htm>

³¹⁰ Это как если бы в 1946 году в Германии нашлись какие-нибудь умники, возражавшие против запрета национал-социалистической партии.

не смог. Не повторяется история³¹¹. Зато в случае его победы внимание всего Запада было бы приковано к России. Все, что происходило тут, оказалось бы под строжайшим контролем. Он был бы связан по рукам и ногам. И незаконный в стране творилось бы куда меньше, чем при Ельцине³¹²; «Все невероятно удивлялись, когда мы с Синявским на выборах 1996 года голосовали за Зюганова! Но как не понять простую вещь: наша страна, как маленький ребенок, нуждается в присмотре! И если б Зюганов пришел к власти, каждый шаг его правительства всем миром просматривался бы через лупу. И, может быть, это бы помогло...»³¹³. Здесь Розанова лишь повторила то, что говорил перед выборами Синявский, заявив сначала, что «за Зюганова я голосовать не намерен. Но товарищ Ельцин мне не менее отвратителен», а далее сделал неожиданный кульбит: «...победа коммунистов на выборах заставит ту часть интеллигенции, которая не пойдет им служить, сплотиться в оппозицию, и наконец-то в России появится широкая оппозиция, а не только ничтожная группка смельчаков-диссидентов. К тому же не следует забывать, что за любым шагом зюгановцев будет следить с опаской весь мир, тогда как Ельцину все прощается – и расстрел Верховного совета, и Чечня»³¹⁴. Логика просто удивительная – эдак можно проголосовать за любого людоеда, объяснив это опаской, с которой за ним будет следить весь мир. Да и по поводу «расстрела Верховного совета» тоже возникает недоумение, поскольку сам Синявский говорил: «Мне сегодня тяжело: почти вся русская интеллигенция за Ельцина, а я – против. А это трудно и стыдно – быть одному, и я бросаюсь к близкому другу, доброй знакомой, к прохожему: ну как же так? Неужто вы не знаете, что не имеет права президент страны нарушать закон? И слышу в ответ: значит, вы за этот гнусный Верховный Совет, за омерзительного Хасбулатова, за коммунистов и красно-коричневых? Да нет, кричу я во сне, я сам всю жизнь ругался с этой мастью, но... не смеет Ельцин распускать Верховный Совет»³¹⁵. Да почему же не смеет, если там засели коммунисты и красно-коричневые, то есть, попросту говоря, фашисты? Видимо, Синявский полагал, что демократия – это синоним вседозволенности³¹⁶. Кстати, он сам способствовал расцвету фашизма в России, когда в 1989 году написал: «Для меня антисемитизм – это трагедия не евреев, а русских. Будь моя воля, я дал бы все права

³¹¹ Интересно сравнить тезис «Не повторяется история» с репликой самого Синявского: «...для каких-то людей – неосталинистов или маодзедунистов Италии – это сегодняшний и даже завтрашний день. История, к сожалению, повторяется, хотя, говорят, по спирали» (передача «Мы за границей» на радио «Свобода», 05.05.1976; ведущая – Мария Розанова). Кстати, с Синявским образца 1976 года солидарен и Высоцкий, который также говорил о возможности повторения сталинских репрессий: «Но, товарищи, об этом нам не надо забывать, / Ведь зловещие приметы появляются опять. / Атеизм от труда развивается, / Но история всегда повторяется» («Песня-сказка про нечисть», 1966; черновик – АР-11-8).

³¹² Прогулки с Розановой: Беседа Дмитрия Быкова с Марией Розановой // Консерватор [газ.]. М., 2003. 25 апреля – 1 мая. № 15; <https://ru-bykov.livejournal.com/3180435.html>

³¹³ Дьякова Е. Свидание. Серебряный век в мертвом доме // Новая газета. М., 2004. 4 нояб. № 82. С. 27.

³¹⁴ Andrei Sinyavsky: «Worse than Communists» // New York Times. May 30, 1996. Цит. по русскому переводу: Андрей Синявский: «Предвыборные страхи и ужасы России» // Индекс/Досье на цензуру [журн.]. М., 1997. № 1 (июль); <http://www.index.org.ru/position/197sin.html>

³¹⁵ Синявский А. Все это уже было: Почему я сегодня против Ельцина // Независимая газета. М., 1993. 13 окт. № 195. С. 5.

³¹⁶ Известно, что он не воевал в Великую Отечественную и не имел опыта борьбы с настоящими, вооруженными фашистами, в отличие от многих авторов «Письма 42-х», которые после переворота 3 октября 1993 года испытали эффект дежавю (Писатели требуют от правительства решительных действий // Известия. М., 1993. 5 окт. № 189). Поэтому Синявского особенно возмутили следующие слова из этого письма: «Хватит говорить... Пора научиться действовать. Эти тупые негодяи уважают только силу». И он написал ответное письмо, к которому присоединились еще двое: Максимов В., Синявский А., Егидес П. «Под сень надежную закона...» // Независимая газета. М., 1993. 16 окт. № 198. О том, что автором этого письма были Синявский и Розанова, рассказал В. Максимов: «Текст не я писал – я бы написал гораздо резче. Писали супруги Синявские. Но я полностью поддержал их идею» («Неужели это колокол наших похорон?..»: Беседа с Владимиром Максимовым / Записал В. Кожемяко // Правда. М., 1994. 16 февр. № 23).

на публикации и обществу “Память”, и Шафаревичу, и Солженицыну. Даже хмурому журналу “Вече” стоит предоставить периодические обзоры в “Нашем современнике”. Ведь это тоже во многом дело вкуса и стиля. А до призывов к пролитию крови дело еще не дошло. В последнем номере журнал “Вече” со смирением предупреждает своих читателей и почитателей: “Наш народ ни в коем случае не должен вымарать свои руки в нечистой крови своих мучителей” (1989, № 33).

Вот видите – как все хорошо. И лучше не браниться, не сердиться, не читать нравоучения, а – смеяться»³¹⁷. Чем обернулась эта широта души, мы уже знаем по фашистскому путчу в августе 1991 года и захвату фашистами Верховного совета в октябре 1993-го³¹⁸. Причем намерение Синявского «я дал бы все права на публикации и обществу “Память”, и Шафаревичу» тем более удивительно, что в 1990 году он прямо назвал книгу Шафаревича «Русофобия» фашистской: «Термин “руссофобия” связан с антисемитизмом, потому что очень часто это придумывают антисемиты. Вот это мифотворчество про руссофобию очень часто связано именно с антисемитизмом – просто доказать: “Почему мы не любим евреев? Да потому что они руссофобы”. И начинают раздувать, придумывать эту самую руссофобию. Вот таким образом это связано. <...> Из его публицистики самым заметным явлением может служить его книга под названием “Руссофобия”. Эта книга сначала вышла на Западе, а затем была перепечатана в России в журнале “Наш современник”. Эта книга получила премию журнала “Наш современник” как одно из лучших произведений сегодняшнего дня. Я, конечно, к этой книге отношусь резко отрицательно. Смысл ведь этой книги в том, что существует какой-то малый народ, – очень легко угадывается, да и прямо там называется, что это еврейский народ, который изначально ненавидит русских. Эта книга, по существу, очень близка к концепции нацизма. Вот ведь так же примерно рассуждал Гитлер, только в другой тональности. Книга Шафаревича, поскольку он академик, выдержана в академичном стиле, то есть он там не кричит, не ругается – он мягко излагает свою концепцию. Но ведь немецкие нацисты примерно то же самое говорили: “Почему нужно притеснять или куда-то изгонять, а потом и убивать евреев? Да потому что они изначально несут в мир плохое; что это какой-то чужой народ, который ненавидит немцев, причиняет всяческое зло немцам”. В результате этого шесть миллионов евреев убили. Шафаревич, конечно, к таким выводам не приходит, но концепция примерно такая же. Тут нет ничего нового. А когда он говорит, например, что руссофобы – это Галич, Высоцкий, Тарковский, Бабель и прочее-прочее, разумеется, у меня это возбуждает только чувство протеста. Я полагаю, что сама эта “Руссофобия” Шафаревича, сама эта идеология, связанная с “Руссофобией”, – это, в общем, концепция “врагов народа”. Это имеет свои исторические корни, очень близкие. Ведь Сталин это придумал: вот есть такие враги народа. Вот, значит, всюду искали этих врагов народа. А если пораньше – был такой “классовый враг”: классовый враг вокруг и внутри. Искали этого классового врага. В результате кровь лилась, убивали

³¹⁷ Синявский А. Стилистические разногласия // Искусство кино. М., 1989. № 7. С. 38.

³¹⁸ Здесь же стоит привести трезвую оценку октябрьских событий 1993 года Владимиром Буковским: «Давайте не забудем опять-таки, что Ельцин страшно затянул этот кризис. Мы все понимаем: он должен был это сделать где-нибудь в октябре-ноябре 1991 года. И тогда бы это было бескровно, спокойно, по взаимному согласию: перевыборы в новый Верховный совет или парламент, или думу – называйте, как хотите. И тогда бы это было нормально: новое государство, новое избранное законодательное собрание и так далее. Этого он не сделал. Чем дальше это шло, тем труднее это становилось, а он человек нерешительный. На нескольких этапах он мог бы это сделать волевым усилием. Он не решался. Наконец, кризис дозрел до того состояния, когда уже решить его без крови было нельзя, что очень печально, но, тем не менее, неизбежно. То, что произошло в октябре, я считаю неизбежным – отнюдь не желательным, вовсе не приятным, но неизбежным. Этот нарыв уже прорвался – его нужно было вырезать так ли, сяк ли. И ведь выхода не было: или та сторона перерезала бы эту, или эта вот раздробила Белый дом. Другого же выхода не было уже» (специальная передача «Когда возвращается ветер». Интервью Владимира Буковского Михаилу Соколову на радио «Свобода», 03.05.1994. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:a8b4f544-6eae-4c0f-87a9-bff9543b0b33>).

никаких не классовых врагов и не врагов народа – совершенно порою случайных людей, невинных людей. Это же просто синонимы – “враг народа” и “русофоб”»³¹⁹.

Всё правильно, и добавить к этому нечего. Но почему же тогда публицистам типа Шафаревича Синявский хочет дать «зеленый свет»? Ведь нетрудно же было догадаться о последствиях. Впрочем, всё объясняет признание самого писателя на 15-м съезде итальянской либеральной партии в Неаполе (1976): «Я совсем не политик и плохо разбираюсь в политике»³²⁰. Это подтверждает его реплика двадцать лет спустя, в январе 1996 года – незадолго до президентских выборов: «Во Франции не будет трагедией, если Ширака не переизберут на второй срок. Точно так же не будет трагедии в Америке, если не выберут Клинтона. А почему в России обязательно трагедия?.. Если не Ельцин, то трагедия»³²¹. Как будто забыл на минуточку, что во Франции и в Америке не было коммунистического режима с Гулагом и миллионными жертвами.

Стоит сравнить также два следующих высказывания Синявского 1993 и 1994 годов, чтобы увидеть, что их автор не в ладах с элементарной логикой: «Я много лет положил на полемику с русским национализмом, с “Памятью”, с Шафаревичем. Но сегодня я готов заступиться за своего врага, ибо в опасности моя самая любимая женщина – свобода слова»³²², «...для меня большая тема: почему какая-то часть современной русской интеллигенции горячо выступила в поддержку ельцинского режима. И когда я ищу причины, прихожу к выводу, что ее купили, но не буквально за деньги, а за вот такое элементарное благо – за свободу слова...»³²³. В первом случае свобода слова объявляется высшей ценностью, а во втором она приравнивается к предательству в виде чечевичной похлебki, за которую Исав продал Иакову свое первородство, или же в виде тридцати сребреников, за которые Иуда продал Христа.

С такой кашей в голове, конечно, нельзя заниматься политикой, но именно этим занялся Синявский в 1990-е годы, когда стал ярким врагом президента Ельцина, а в июне 1996-го проголосовал за лидера компартии. Вот к чему его привели сделанные как будто в шутку заявления о стилистических, то есть поверхностных, разногласиях с советской властью: «Я не думаю, что Зюганов начнет реанимировать коммунизм. Во-первых, Запад не даст ни копейки денег. Уже одно это заставляет призадуматься. Во-вторых, и народ поумнел. Скорее всего, это будет социал-демократическая ориентация. Мне кажется, что от Зюганова можно даже ожидать что-то хорошее. Может быть, он сделает какие-то поблажки малоимущим. Но концепцию коммунизма я не принимаю»³²⁴. Впрочем, уже осенью 1995 года он откровенно заявил, что «нынешние демократы очень часто – это бывшие коммунисты. Я не в осудительном смысле это слово произношу, но в психологическом. Я сам себя считаю в значительной мере советским человеком. Это некое клеймо, и поэтому нам так трудно выкарабкаться из прошедшей эпохи»³²⁵.

О «заклейменности» советских людей говорит и Высоцкий в «Баньке по-белому» (1968), где речь ведется от лица человека, который вернулся из сталинских лаге-

³¹⁹ Литературно-художественный видеоканал «Слово» (1990). Рубрика «Заочный диалог» (полемика Шафаревича и Синявского); <https://www.youtube.com/watch?v=f2JpdgXvokc>

³²⁰ Передача «Мы за границей» (радио «Свобода», 05.05.1976). Ведущая – Мария Розанова. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:ce0aaa02-fadf-4cf0-b2bb-67b574097b8b>

³²¹ Советская Россия. М., 1996. 27 янв.

³²² Синявский А. Все это уже было: Почему я сегодня против Ельцина // Независимая газета. М., 1993. 13 окт. № 195. С. 5.

³²³ Общественно-политическая программа Александра Политковского «Политбюро» (Первый канал, 04.11.1994).

³²⁴ Мнение старых диссидентов. Вечные оппозиционеры / С Андреем Синявским и Марией Розановой беседует Владимир Полупанов // Аргументы и факты. М., 1996. 20 марта. № 12.

³²⁵ Интервью Дмитрия Савицкого с Андреем Синявским в передаче «Поверх барьеров», посвященной 70-летию Синявского и 40-летию его литературной маски Абрам Терц (радио «Свобода», 10.10.1995); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:6d0228bd-a6f0-4714-81fa-937248d7d567>

рей и теперь пытается освободиться от Сталина, который вьелся в его плоть и кровь, причем не только в фигуральном, но и в буквальном смысле – в виде татуировки на теле: «Застучали мне мысли под темечком – / Получилось, я зря им клеймен! / И хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен». Чуть позже данный мотив встретится в лагерной поэме Галича «Королева материка» (1971), где речь пойдет о Белой Вши как символе советской власти: «И все мы – подданные ее, / И носим ее клеймо».

Теперь обратимся к взаимоотношениям Высоцкого с Даниэлем и начнем с их встречи в 1964 году: «Как-то пришел к нам в гости Высоцкий, – вспоминает Розанова, – было это 15 ноября, мы как раз собирались на день рождения к нашему другу Юлику Даниэлю. И вдруг я понимаю, что лучшего подарка Юлику мы и придумать не можем. Я сказала: “Высоцкий, сейчас мы перевяжем вас голубой ленточкой и принесем в гости”. Мы схватили гитару, на которой в нашем доме играл только Высоцкий, и помчались на такси к Юлику. <...> Весь день рождения Володя пел – это был вечер Высоцкого, красивый и очень любимый нами вечер»³²⁶. Более подробным рассказом об этом вечере поделился Андрей Синявский: «Как-то – это было еще до ареста – мы собирались ехать на день рождения к Даниэлю. Даниэль – мой большой друг, а впоследствии – подельник. Буквально вечером уже выходим, телефона у нас не было, и вдруг звонок. И пришел Высоцкий в гости. Что же делать? Мы решили взять его просто к Даниэлю. И одновременно это был бы как подарок Даниэлю, потому что все-таки, когда приходит Высоцкий, невозможно, чтобы он не пел, не рассказывал.

Приехали мы к Даниэлю вместе с Володей Высоцким. Там было очень много народу. Даниэль – человек очень радушный, компанейский, в отличие от меня. И даже были незнакомые мне люди, я немножко опасался за Высоцкого. Мы с ним перешептались, так сказать, или как-то перемигнулись. И он пел, конечно. Весь вечер он держал в руках всех, потому что он пел, но через каждую песню он пел одну песню – песню о стукаче: “В наш тесный круг не каждый попадал, но вот однажды – проклятая дата...”. Буквально через каждую песню, – давая понять (*смеется*), что если кто-нибудь здесь настучит, то его убьют. Это было очень здорово»³²⁷; «Мы приехали как-то к Даниэлю. Чисто случайно к нам зашел Володя Высоцкий перед этим. Мы сели в такси, приехали. Действительно, большая компания. Ну а когда Высоцкий приезжал, он становился центром любой компании, ну потому что он прекрасно пел. Застав у Даниэлей компанию во многом незнакомых нам людей, мы, тем не менее, попросили Высоцкого, чтобы он повторял одну и ту же песню время от времени. Скажем, он поет какие-то песни, а потом возвращается к одной песне. Это песня “В наш тесный круг не каждый попадал...”. <...> Герой, поющий, рассказывает о том, как он в компанию своих людей по неведению случайно привел стукача. Этот стукач всех их потом заложил, и постоянной мыслью вот этого человека, сидящего уже в лагере: “Ведь это я привел его тогда, / И вы его отдайте мне, ребята!” – то есть я сам с ним расправлюсь. Это был такой вот довольно прозрачный намек, что, может быть, среди нас, вот среди этих незнакомых людей, кто-то ненадежный. По-моему, тогда же мы с Даниэлем сидели в обнимку на полу, и я гладил его по голове, и как бы подразумевал, что мы скоро сядем – ну, нас арестуют»³²⁸. А Мария Розанова рассказала о реакции Даниэля на одну из песен Высоцкого: «...женщин он любил беззаветно, красиво, изящно входя в очередную любовную чехарду и умело расставаясь, не остав-

³²⁶ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

³²⁷ Цит. по фонограмме интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983).

³²⁸ Передача «Право дышать и открывать двери», посвященная 70-летию Юлия Даниэля (московская студия радио «Свобода», 25.11.1995). Ведущие – Марина Тимашева и Илья Дадашидзе. Фонограмма доступна по ссылке: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:e15119f8-ec6f-4093-8ee5-b629943c6d8d>

ляя после себя несчастных. И когда Высоцкий впервые пел нам песню про Нинку, которая жила со всей Ордынкою, глубокие собачьи брыли на Юлькиной морде вдруг разгладились, личико посветлело, он зашевелил губами, будто заучивая про себя слова, а когда Высоцкий, кончив, прихлопнул рукой струны, Юлька мечтательно повторил: “И глаз подбит, и ноги разные – а мне еще сильнее хочется”, и резюмировал: “Вот так надо любить женщин!”³²⁹.

Режиссер Иосиф Райхельгауз, в 1965 году живший в квартире Юлия Даниэля, рассказал еще об одной встрече Даниэля с Высоцким, которая состоялась весной, будто бы в день написания песни «Нейтральная полоса»: «Проработав год, отправился в Москву. Добрый знакомый дал рекомендательное письмо к своему другу Юлию Даниэлю. Тот прочитал, сказал: “Живи!”. Я понятия не имел, что Юлий Маркович – поэт, прозаик, диссидент. Знал только, что он переводит Тараса Шевченко, поскольку постоянно со мной консультируется как со знатоком украинского языка. Как-то раз, когда был дома один, пришел молодой парень.

– Где Юлий Маркович?

– Не знаю, будет позже.

– Так жрать хочется! Давай картошки пожарим?

– Давай.

Мы пошли на кухню, он говорит:

– Я тут песню придумал...

Незнакомец начал отстукивать ритм по столу и запел: “А на нейтральной полосе цветы необычайной красоты...”. Вскоре явился Даниэль, собралась компания, парень по имени Володя спел несколько своих песен. Так судьба свела с Высоцким. <...> Однажды Юлий Маркович пришел домой и, ничего не объясняя, скомандовал: “Уезжай!”. Это было летом, а осенью его арестовали³³⁰. Кстати, не только Даниэль знал, что вскоре будет арестован, но и его подельник Синявский. Как говорила Мария Розанова: «...ведь вот когда Синявского посадили, была такая история – мы буквально недели за три до его ареста договорились, что не будем... мы знали уже, что идет слежка, мы уже видели эту слежку за собой, и вот мы договорились и знали, что конец близок – вот-вот посадят, уже подошли вплотную. И мы договорились, что когда посадят Синявского, естественно, меня тоже будут допрашивать – мы уходим в “глухую несознанку”: не писал, ничего не знаю – отъе... (отвяжитесь)»³³¹.

А кем был «добрый знакомый», давший Райхельгаузу рекомендательное письмо к Даниэлю, станет ясно из записи режиссера в Живом Журнале от 23.12.2011: «Вспомнил я эпизод из моей жизни... Это была середина 60-х, мне было лет 16, я приехал в Москву с запиской от украинского поэта Игоря Кохановского, известного текстом песни “Клены выкрасили город колдовским каким-то цветом...”. Высоцкий считал его своим не то чтобы учителем, но кем-то очень значительным. С запиской этой я приехал на Ленинский проспект, 187, к Юрию Марковичу Даниэлю³³². Да-да, тому самому писателю, диссиденту, который буквально через год стал вместе с Синявским ответчиком на политическом процессе, о котором молчали советские газеты, но знала вся интеллигенция... И вот я, мальчик из Одессы, доехал до остановки “Магазин “Телевизоры””, вошел в дом – и впервые увидел человека и квартиру, которые стали для меня образцом того, каким должен быть человек и как он должен жить. И даже то, как Юрий Маркович был причесан, стало для меня образцом – как и он, я никогда не делал никакие прически, как растут волосы, так и растут. Он тогда пере-

³²⁹ Розанова М. Абрам да Марья // Новая газета. М., 2008. 4 дек. № 90. С. 16.

³³⁰ Райхельгауз И. Мой театральный роман // Караван историй. 2016. № 7 (июль). С. 134.

³³¹ Передача «Выхода нет» на радио «Эхо Москвы», 05.03.2006. Ведущая – Нателла Болтынская.

³³² В приговоре суда Андрею Синявскому и Юлию Даниэлю от 14.02.1966 указан другой адрес Даниэля: Москва, Ленинский проспект, дом 85, кв. 3 (Звягинцев А. Руденко. Генеральный прокурор СССР. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. С. 439).

водил стихи Тараса Шевченко – и я подсказывал что-то ему, потому что украинский знал свободно... Я жил у него и пытался поступить в ГИТИС. Однажды он дал мне рубль, сказал, чтобы я в соседнем магазине купил картошку, потому что вечером придут друзья. К нему постоянно приходили люди, говорили о советской власти, называли ее Софьей Владимировной, была такая конспирация. А СССР называли Степан Степанович...

Я купил картошки, начал ее чистить. И тут пришел какой-то парень. Я ему рассказал, что я у Юрия Марковича живу, сам из Одессы... “Из Одессы!” – как-то он хорошо это сказал, я потом вспоминал, когда слышал песню “А мне в Одессу нужно позарез...”. Тогда я понятия не имел, кто такой Высоцкий. Впрочем, никто тогда его еще не знал. А он предложил послушать песню, и, отстукивая на столе ритм (гитары у него почему-то не было), спел “На нейтральной полосе цветы...”. Ну спел и спел, впечатления особого не произвело. Через много лет только я понял, с кем встретился в юности. Потом уже, режиссером “Современника”, я встречался с Высоцким, он участвовал в наших капустниках, делал пародии на самого себя. У меня сохранились его записи: “Ни Любимов, ни Волчѣк – ничего не свято, / Ты молчок и мы молчок – всё не так, ребята...”³³³ (несколько иначе этот текст, спетый Высоцким на 18-летию «Современника» в 1974 году, воспроизведен в мемуарах режиссера: «...Высоцкий преподнес ведро водки и спел автопародию, где звучали такие крамольные по тем временам слова: “Ни Любимов, ни Волчѣк, ничего не свято, вы молчок, и мы молчок – всё не так, ребята!”»³³⁴; Галина Волчек тогда была главным режиссером театра «Современник»).

Сохранились еще два варианта воспоминаний Иосифа Райхельгауза о визите Высоцкого к Даниэлю: «Люди в этот дом приходили разные, и был среди них некий артист из театра Пушкина. Как-то Юлия Марковича не было дома, а я пришел пораньше с какой-то отборочной консультации в ГИТИС, и, как всегда, принес что-то из овощного магазина, чистил картошку и ждал, когда придет Юлий Маркович. Раздался звонок – пришел этот артист, спросил: “А что, Юлика нет?”, – сказал, что подождет. Он сел со мной рядом, постукивая по столу: “Знаешь, я сегодня песню сочинил, хочешь – спою!”. Я согласился. Он стал отбивать ритм и напевать – так я впервые услышал: “На границе с Турцией или с Пакистаном / Полоса нейтральная. Справа, где кусты, – / Наши пограничники с нашим капитаном, / А на левой стороне – ихние посты. / А на нейтральной полосе цветы / Необычайной красоты...”. Это был 1965 год.

Через несколько дней Даниэль сказал: “Быстро собирайся и уезжай!”. Я не понял – куда. Почему... “Куда хочешь!” – был ответ. Я думал, что что-то не так сделал... “Я тебе говорю – бегом отсюда! На вокзал, в другой город... Ты хотел поступать в Харьков – поступай! Или в Ленинград – там тоже есть театральный институт”. Выгнал меня, в общем. Уехал я в Ленинград, где проходил дополнительный набор в ЛГИТМИК. Легко поступил. И, уже будучи студентом, читал о процессе над Даниэлем и Синявским – это было зимой... И тут я стал понимать, кого встретил и кто пел “На нейтральной полосе...”. Владимир Семенович Высоцкий. И уже потом, через много лет, был знаком с Высоцким, но никогда не напоминал ему о том случае на кухне – думаю, он все равно бы не вспомнил»³³⁵; «Первый раз приехал в Москву поступать в ГИТИС, мне еще не исполнилось 17 лет. Я жил у Юлия Даниэля и плохо себе представлял, кто это. Там впервые встретился с Высоцким и тоже понятия не имел, кто это. Он, отстукивая по столу в кухне, спел мне только что написанную песню “На нейтральной полосе цветы”. Я тогда ничего не понял, он что-то хрипел. Это первое место в Москве. Ленинский проспект, 87, первый этаж, даже вход в подъезд до сих пор помню»³³⁶.

³³³ <https://iosifraihelgauz.livejournal.com/27075.html>

³³⁴ Райхельгауз И.Л. Игра и мука. М.: АСТ, 2019. С. 317.

³³⁵ Там же. С. 334.

³³⁶ Моя Москва: Иосиф Райхельгауз (09.01.2020) // <https://thecity.m24.ru/articles/1698>

В сентябре 1970 года Даниэль вышел из Владимирской тюрьмы на свободу, но ему было запрещено жить в Москве, и он оказался в ссылке в Калуге. Однако не забыл про Высоцкого и решил с ним встретиться. Вторая жена Даниэля Ирина Уварова писала об этом: «Помню “Доброго человека из Сезуана”. Вырвавшись из Калуги, Юлий отправился на Таганку, Высоцкому передал записку. В антракте позвали за кулисы. Высоцкий стоял у гримировального столика, напрягся в ожидании, полетел навстречу входящему: “Юлий!”. Обнимались молча, без слов все ясно. Живой, вернулся... Снова встретились»³³⁷. К сожалению, больше никаких свидетельств об их взаимоотношениях обнаружить не удалось. Но хорошей компенсацией этому могут послужить, во-первых, многочисленные упоминания Высоцкого в письмах Даниэля из лагеря своей первой жене Ларисе Богораз и сыну Александру, а во-вторых – значительное число переключек между их произведениями.

Обратимся сначала к письмам.

21.03.1966: «Ты знаешь, Лар, есть целый ряд соображений, по которым тебе стоило бы приехать сразу на трехдневное свидание. “Его делается очень просто”: ты приезжаешь и подаешь заявление; может, тебе придется подождать денек; поэтому надо отвести на всю поездку дней пять-шесть. Если ты сможешь и надумаешь – телеграфируй»³³⁸. Как сообщает Александр Даниэль: «“Его делается очень просто” – Ю.Д. цитирует одну из многочисленных устных сценок-импровизаций, которыми развлекал своих знакомых В. Высоцкий (последний бывал в доме Даниэлей с А.Д. Синявским – его преподавателем в Школе-студии МХАТ)»³³⁹.

24.03.1966: «В тюрьме я много пел – за шахматами, разгуливая по камере и просто лежа на койке; пел Булата, Аллу³⁴⁰, Лешку³⁴¹ и даже Высоцкого. Сейчас почти не поется: и обстановка не та, и простужен я уже недели две. А между тем “нам песня строить и жить помогает”. Опять <...> обретают “первозданный смысл”, казалось бы, банальные и немудреные слова»³⁴².

14.05.1966: «Жутко обидно, что никто из вас так и не увидит меня в “трудовом процессе”. Ах, какие кадры пропадают! <...> “Ю.М., что бы вы хотели сказать нашим радиослушателям о своем отношении к дневной норме выработки?” – “Я отношусь к ней резко положительно... Правда, Люся?..”»³⁴³. Здесь Даниэль вновь цитирует вышеупомянутый устный рассказ Высоцкого, о котором говорила его тогдашняя жена Людмила Абрамова: «Еще был замечательный рассказ про рабочего, который потом стал одним из авторов “Письма рабочих Тамбовского завода”. По форме – это было интервью, примыкавшее к серии рассказов о Никите Сергеевиче Хрущеве. Причем меня возмущало то, что этот рабочий после каждой фразы обращался к своей жене: “Правда, Люся?!”»³⁴⁴. И о том же вспоминала Мария Розанова: «...был там рассказ Ивана Коробова в виде данного им интервью, где он постоянно обращается за свидетельством к жене: “Правда, Люся?”»³⁴⁵. Надо сказать, что у этого вопроса был предшественник – «Правда, Нюра?», который входил в один из рассказов Высоцкого, со-

³³⁷ Уварова-Даниэль И. «К перевоплощению не годен» // Театр. 1990. № 11. С. 162. Перепечатано с незначительным отличием («все ясно без слов»): Уварова И. Даниэль и все все все. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. С. 25.

³³⁸ Даниэль Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. М.: Общество «Мемориал»; Издательство «Звенья», 2000. С. 34.

³³⁹ Даниэль А.Ю. Комментарий // Даниэль Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...». С. 729.

³⁴⁰ Поэтесса Алла Зиминая – теща Даниэля.

³⁴¹ Песни, исполнявшиеся артистом Леонидом Пугачевым на чужие стихи.

³⁴² Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 36.

³⁴³ Там же. С. 61.

³⁴⁴ Перевозчиков В. Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 45.

³⁴⁵ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

чиненных еще в Школе-студии МХАТ. Вот что вспоминает в интервью Льву Черняку поэтесса Карина Филиппова-Диодорова, познакомившаяся с Высоцким во время учебы в Школе-студии: «...появился Володя, и сейчас будет игра в “Товарища Иванова”, когда просто падаешь на стол от хохота». – «Что это такое? Расскажите». – «Ой, замечательная игра! Это когда товарищ Иванов отвечает на вопросы корреспондентов. Вот, например, задается... ну, задайте мне любой вопрос, спрашивайте! Я – товарищ Иванов». – «А товарищ Иванов – это кто такой вообще? Рабочий или колхозник?» – «Товарищ Иванов – это очень такой передовой рабочий, его к микрофону приглашают. <...> Вы задавайте, а я примерно расскажу, что на это отвечалось. Всё равно эта игра-то во мне так и осталась с юности». – «Ну, например... не знаю... расскажите, там, о своей работе, скажем!» – «“О работе в нашей коммунистической бригаде мы рассказываем всегда с радостью, потому что мы большие герои, не то что США! Правда, Ньюра?” Вот это вот начало игры»³⁴⁶.

Продолжаем обзор писем Даниэля.

03.07.1966: «Да, Ларик, мои поздравления Аванесову, Кузнецову и Шаумяну. Соответственно Марк [Азбель] пусть приветствует своих коллег, известных мне, а Наташка [Садомская] – “гражданина начальника Токарева”»³⁴⁷. Как легко заметить, здесь обыгрывается песня «Я был душой дурного общества» (1962): «И гражданин начальник Токарев / Из-за меня не спал ночей». А Наталья Садомская – это известная правозащитница, жена диссидента Бориса Шрагина, которая также оставила краткие воспоминания о Высоцком: «У Мильчиных я увидела Юлика Даниэля и Ларису Богораз. С Юликом мы сразу очень подружились. Он тогда работал учителем. Однажды я уезжала в Мозжинку. Юлик зашел ко мне и говорит: “Слушай, можно я эти две недели поживу у тебя? Мне писать надо, а дома не хочу быть”. Я говорю: “Давай”. И за эти две недели он написал “Искупление”. Свою лучшую вещь, по-моему. У Юлика на квартире я впервые услышала Высоцкого, который тоже дружил с Андреем Синявским. Даниэля арестовали, когда я уже написала диссертацию. Он поехал к Ларисе Богораз, которая была в Новосибирске, и его взяли на аэродроме»³⁴⁸.

08.08.1966: «...год назад между нами было гораздо больше километров. А сейчас всего четыре года синевы – это не так уж много...»³⁴⁹. Здесь перефразируется концовка лагерной песни Высоцкого «Бодайбо» (1961): «Позади – семь тысяч километров, / Впереди – семь лет синевы».

03.10.1966: «Очень хочется поскулить. Нельзя. Не по чину. А мне плевать – мне очень хочется. Особенно, когда думаю о профессии»³⁵⁰. И тут легко опознаётся песня Высоцкого: «“И с нею спать ну кто захочет сам!...” / А мне плевать – мне очень хочется!» («Нинка-наводчица», 1964).

06.11.1966: «Один почтенный тип старательно вырезает картинки из моих конвертов – коллекционирует. Месяц он канючил, жадно смотрел каждый раз на мою почту. Сегодня, ради праздника, я плюхнул ему на постель около двухсот конвертов: “Гуляй, рванина, от рубля и выше!”»³⁵¹. А это уже цитата из «Штрафных батальонов» (1963): «И ежели останешься живой, / Гуляй, рванина, от рубля и выше!».

24.11.1966: «А серьгу в ухо мне вдевать нельзя – чего доброго, начнутся “очень странные поползновения”»³⁵². Здесь процитирована песня «Зэка Васильев и Петров зэка» (1962): «А в лагерях – не жизнь, а темень тьмушая: / Кругом майдан-

³⁴⁶ Белорусские страницы-113. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-36. Филиппова-Диодорова К.С. Минск, 2012. С. 12 – 13.

³⁴⁷ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 71.

³⁴⁸ Большой город [журн.]. М., 2011. 10 авг. (№ 14). С. 27.

³⁴⁹ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 85.

³⁵⁰ Там же. С. 116.

³⁵¹ Там же. С. 135.

³⁵² Там же. С. 145.

щики, кругом домушники, / Кругом ужасное к нам отношение / И очень странные поползновения».

15.07.1967: «Ох, уж эти мне книжники! Между нами – нейтральная полоса, “а на нейтральной полосе цветы – необычайной красоты”»³⁵³. Рефрен из «Песни о нейтральной полосе», которую Высоцкий спел дома у Даниэля весной 1965 года.

Датировка «Песни о нейтральной полосе» до сих пор точно не установлена.

В январе 2006 года на онлайн-конференции польского фантаста Станислава Лема, устроенной для российских читателей, один из них обратился к нему с вопросом:

Сергей, 27.01.2006 15:54

Глубокоуважаемый пан Станислав!

В последней московской квартире Владимира Высоцкого хранится Ваша книга «*Bajki robotow*» (Krakow, 1964), подписанная Вами: «Володе. Март 1965 г.». Не могли бы Вы рассказать об этой встрече с Владимиром Семеновичем? Как Вы с ним познакомились (ведь в то время он не был еще так популярен)? Встречались ли Вы с ним после марта 1965 г.?

Заранее благодарен за ответ³⁵⁴.

Лем на это ответил с некоторым запозданием: «...кто-то сообщает мне, что в московской квартире Владимира Высоцкого находится экземпляр моих “Сказок роботов” с посвящением: “Володе. Март 1965”, – и интересуется моей встречей с Высоцким, который тогда был еще не слишком популярен. Я не очень хорошо помню эту встречу, но припоминаю, что он спел мне “Песню о нейтральной полосе”. Я относился к нему с уважением, независимо от того, насколько он был славен. Поэтому, когда он умер, меня не удивило, что русская молодежь ломала над его могилой гитары»³⁵⁵.

Однако встреча с Лемом состоялась в октябре 1965 года на дому у Ариадны Громовой, и там Высоцкий пел «Нейтральную полосу». По словам актера Леонида Буслаева (04.04.1988), эта песня была написана во время приезда Театра на Таганке в Ленинград (гастроли проходили с 10 по 25 апреля 1965 года): «Помню, на гастролях в Ленинграде Володя показал нам песню “На нейтральной полосе”. Выступали мы в ДК имени Первой пятилетки, а жили в гостинице “Комсомольской”. Вот он и говорит: “Ребята, хочу вам песню показать. Я ее прошлой ночью сочинил” (а мы предыдущую ночь как раз в поезде ехали из Москвы). Он именно так сказал – это я хорошо помню, – и прямо с утра на репетиции ее спел <...> песня совсем свежая была, еще не устоявшаяся <...>. В тот день его постоянно просили, и он то в антракте, а то и вообще во время спектакля (это был первый наш спектакль – “10 дней...”) между своими картинами ее исполнял»³⁵⁶. Интересно, что то же самое Высоцкий говорил будущему режиссеру Иосифу Райхельгаузу на московской квартире Юлиа Даниэля: «Раздался звонок – пришел этот артист, спросил: “А что, Юлика нет?”, – сказал, что подождет. Он сел со мной рядом, постукивая по столу: “Знаешь, я сегодня песню сочинил, хочешь – спою!”. Я согласился. Он стал отбивать ритм и напевать – так я впервые

³⁵³ Там же. С. 228.

³⁵⁴ Станислав Лем: «Сложно удивляться тому, что мы страдаем от своего рода российского комплекса» // <https://inosmi.ru/online/20060117/224888.html>. Упомянутая книга действительно хранится в библиотеке Высоцкого: Lem St. *Bajki robotow*. – Krakow: Wydawnictwo literackie, [1964]. – 240 с. [На пол. яз., неразборчиво. “Володе”, “Март 1965”]» (цит. по: Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 11). На титуле стоит надпись: «*Z najwyzszym uznaniem i wdziecznością znakomitemu Wołodi Lem Moskwa 65*» («С высочайшей признательностью и благодарностью прославленному Володе Лем Москва 65»). Соответственно, расшифровка «Март 1965» ошибочна.

³⁵⁵ Что же такое сепульки? Лем отвечает на вопросы читателей // <https://novayapolsha.pl/article/chto-zhe-takoe-sepulki-lem-otvechaet-na-voprosy-chitatelei/>

³⁵⁶ Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. М., 1989. № 4. С. 46 – 47.

услышал: “На границе с Турцией или с Пакистаном...”³⁵⁷. Можно предположить, что первоначальный вариант песни был написан в поезде Москва – Ленинград в ночь с 9 на 10 апреля 1965 года, а по возвращении из Ленинграда в Москву появился окончательный вариант. Либо, сказав Райхельгаузу, что он сочинил эту песню сегодня, Высоцкий просто немного слукавил...

Теперь вернемся к упоминаниям Высоцкого в письмах Даниэля из лагеря.

01.08.1967: «Чертовски не повезло: здесь у нас во дворе росла одна-единственная ромашка, я собирался ее сорвать утром 8-го и переправить тебе (нуль-транспортировка); но она, окаянная, осыпалась еще вчера. А “что за свадьба без цветов? Пьянка – да и всё”³⁵⁸. Цитата из «Песни о нейтральной полосе».

23.03.1968: «Вчера я хвастался тем, как чудесно Слава мне запломбировав зубы. Слушатели фыркнули: “Подумаешь! Он сам себе запломбировав – вот как!”. Я спросил: “Ярослав, правда?”. Он скромно сказал: “Шесть пломб”. Ась? Это еще почище, чем аппендикс вырезать. В общем, “чего нам Антарктика с Арктикой, чего нам Албания с Польшей!”³⁵⁹. Здесь Даниэль вспоминает историю о том, как врач Леонид Рогозов вырезал себе аппендикс, и песню Высоцкого об этом: «Герой он! Теперь же смекайте-ка: / Нигде не умеют так больше. / Чего нам Антарктика с Арктикой! / Чего нам Албания с Польшей!» («Пока вы здесь в ванночке с кафелем...», 1961). Это была одна из его первых песен, впервые спетая им Розановой: «Потом как-то пришел Высоцкий – Синявского дома не было – и сказал: “Маша, я слышал одну интересную песенку, правда, не очень ее запомнил, но сейчас попробую вам спеть”. И спел “Операцию аппендицита”. Тогда очень популярной была нашумевшая история о враче китобойной флотилии “Слава”, сделавшем самому себе с помощью зеркала операцию аппендицита. В песне были такие слова: “Жаль, не придется вам, граждане, / В зеркало так посмотреться...”. Как я теперь понимаю, это была его первая, быть может, самая первая песня, но Высоцкий безумно стеснялся признаться в этом»³⁶⁰.

25.05.1968: «Салюты, фейерверки и ликующие толпы на улицах и площадях родимой зоны: вчера торжественно прибыла тройца из Саранска. Зачем их отрывали от любимых рукавиц – так и не понятно. В общем, как сказал поэт: “До мая пропотели...”³⁶¹. Подразумевается песня «Не уводите меня из Весны!» (1962), где речь идет о лагерных следователях: «До мая пропотели – / Всё расколоть хотели».

14.07.1968: «Вот весною этой я так прикинул: остается еще “всё, что мне положено”, минус девять летних месяцев»³⁶². Отсылка к песне «Я был душой дурного общества» (1962): «И дали всё, что мне положено: / Плюс пять мне сделал прокурор».

17.07.1968: «Соскучился я по гитаре. Сижу за машинкой, строчу, а сам мурлычу под нос все, что знаю. У меня так, полосами: один день Окуджаву, другой – Высоцкого...»³⁶³.

31.12.1968: «...мы уже спели несколько песенок Высоцкого... Через полтора часа – 1969»³⁶⁴.

14.03.1969: «А у Арины неточное выражение. “И вовсе не согласен я с такой формулировкой”, – как поет Высоцкий»³⁶⁵. Неточная цитата из песни «Формулировка» (1964) (правильно: «И не согласен вовсе я с такой формулировкой»).

³⁵⁷ Райхельгауз И.Л. Игра и мука. М.: АСТ, 2019. С. 334.

³⁵⁸ Там же. С. 234.

³⁵⁹ Там же. С. 316.

³⁶⁰ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. 1990. № 10. С. 147.

³⁶¹ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 331.

³⁶² Там же. С. 353.

³⁶³ Там же. С. 355.

³⁶⁴ Там же. С. 419.

³⁶⁵ Там же. С. 449.

06.10.1969: «К слову, о так называемом творчестве. Здесь у меня нет подопытных кроликов, как в Озерном <...> а знать-то впечатление “уж очень хочется”, как поет Высоцкий. Там у вас есть стихи о поэтах (“О, как безысходно поэту...”) и цикл (“Тем, кто не сломлен”). Вы уж как-нибудь отзовитесь, ладно?»³⁶⁶. Очередное цитирование «Нинки-наводчицы» (1964): «“Зачем?” – “Да так, уж очень хочется!”».

08.01.1970: «Не пугайтесь: речь идет о паузах между куплетами песен Высоцкого»³⁶⁷.

08.02.1970: «Вот вы, которые ученые, доктора и кандидаты, объясните мне, пожалуйста, почему это у диктора, ведущего передачу “Встреча с песней”, голос и тон такие, как будто он только что похоронил тетю, не только горячо любимую, но еще и очень уважаемую? <...> Господи, думаю, хоть бы Володя Высоцкий выступил! Выступил. То есть абсолютно идиотская пьеска какого-то немца-маразматика, и Высоцкий – в главной роли. Вот утешил. Ай-ай. А еще его в серьезных статьях упоминают – в “Нов. мире”, в 12-м номере»³⁶⁸. В последнем предложении имеется в виду следующая цитата из новомировской статьи: «Не мудрено, что соловецкие островитяне с опаской относятся к странникам, распеваящим песенки Высоцкого в бывших скитах...»³⁶⁹. Что же касается «абсолютно идиотской пьески какого-то немца-маразматика», то здесь подразумевается пьеса Брехта «Жизнь Галилея», поставленная на Таганке, и Высоцкий там действительно играл главную роль.

25.04.1970: «Песню “Ребята, напишите мне письмо...” я, конечно, помню. Но уж тебе – а всем прочим и подавно – грех ее цитировать. Только я, Бен [Ронкин] и иже с нами имеем право хныкать: “А то тут ничего не происходит!”»³⁷⁰. У Высоцкого: «А то здесь ничего не происходит». Эту же песню цитирует Андрей Синявский в письмах к Марии Розановой от 19.04.1966 и 10.05.1968: «Напиши мне, Маша, письмо, а то здесь ничего не происходит и без вестей с воли как-то пустовато»³⁷¹; «Интересно, что в песнях везде фигурируют четыре года: “За лесом солнце закатилось”, “А на дворе хорошая погода”, “Ребята, напишите мне письмо”. Притягательная цифра “четыре” – уж очень точная. Три или пять не вполне достоверны и могут показаться пустым, общепринятым оборотом, “для круглого счета”, а четыре – вполне конкретно»³⁷². Синявский имеет в виду вторую строку из песни «Ребята, напишите мне письмо»: «Мне год добавят – может быть, четыре». Более того, эта песня до слез расстрогала одного бывалого зэка: «Самое сильное впечатление – это, конечно, конкурс бардов “на дому”, – вспоминает (1993) Нинэль Логинова. – Приехали к Юре (фамилию помню неточно), отбывшему 17 лет в лагерях. Его жена – оттуда же. У них сидит Петр Якир, тоже лагерник (до известного второго процесса над ним еще были годы). Собрались барды – Игорь Клячкин³⁷³, Миша Анчаров, Юлик Ким и Володя. Пели каждый свое именно в таком порядке.

Уже Юлик Ким заканчивал свою серию на темы 1812 года, очередь уже дошла до Володи... и стало как-то ясно, что сейчас “оно” и начнется, какой там конкурс... И Володя запел. Помню одно: как заплакал хозяин дома. “Ты же не сидел, – говорил он Володе, – откуда ты можешь знать, как важно письмо с воли для зэка!”. Речь шла о песне “Ребята, напишите мне письмо”, где была такая строка: “Его, конечно, мне не

³⁶⁶ Там же. С. 501 – 502.

³⁶⁷ Там же. С. 546.

³⁶⁸ Там же. С. 557 – 558.

³⁶⁹ Полякова Е. И наступает время отдыха... // Новый мир. 1969. № 12. С. 206.

³⁷⁰ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 598.

³⁷¹ Синявский А. 127 писем о любви: В 3-х томах. Т. 1. М.: Аграф, 2004. С. 37. В словах «без вестей с воли как-то пустовато» встречается та же мысль, что и в стихотворении Даниэля «Песня» (05.12.1965): «Что-то скучно мне без воли».

³⁷² Синявский А. 127 писем о любви: В 3-х томах. Т. 2. М.: Аграф, 2004. С. 117.

³⁷³ Правильно, конечно: Евгений Клячкин.

отдадут, но все равно, ребята, напишите”. И Петр Якир подтвердил, что важно было знать: письмо тебе лежит, – даже читать его необязательно. Володя говорил о ребятах со двора, которые “сели”. Якир рассказал, что попал в лагерь в 14 лет “за участие в конной банде”, хотя коней до того дня вблизи не видел. Так и шел тот дивный вечер в песнях и беседах с много пережившими людьми»³⁷⁴.

И, наконец, последнее упоминание Высоцкого – в лагерном письме Даниэля от 15.05.1970: «К поцелуям, завершающим письма, я отношусь, как говаривал Высоцкий, “резко положительно”. Ко всяким другим тоже»³⁷⁵. Правда, у Высоцкого сказано совсем иначе: «Но к этим шуткам отношусь очень отрицательно» («Песня про джинна», 1967). Впрочем, не исключено, что Даниэль цитирует устные слова Высоцкого.

Парадоксально, но в письмах Синявского из лагеря Высоцкий фигурирует гораздо реже. Более того, даже его фамилию Синявский старается не упоминать – вероятно, чтобы не причинить неприятностей. Вот, скажем, письмо от 17.01.1968: «А недавно в “Литературной России”, кажется, был опять портрет Галилея Брехта на сей раз в роли есенинского Хлопуши, и очень хвалят в статье, а портрет опять непохожий, и я опять удивился успеху»³⁷⁶. Но гораздо больший интерес представляет письмо от 28.03.1968: «Представь, какая вчера была забавная встреча. Меня уговорили пойти в кино, я долго не соглашался, капризничал, но писем от тебя не было, дурное настроение и сырые ноги в конце концов перевесили, и я пошел. Представь дальше мое удивление, когда еще в титрах под названием “Вертикаль” появился артист с песнями своего сочинения и исполнения. Играет он, правда, самого себя в состоянии депрессии, да и играть-то ему нечего, фильм про альпинистов, и песни про них же, весьма посредственные, но голос и манера местами те же, вот и встреча.

И все одно к одному (какая все-таки во всем этом ироническая дальновидность судьбы): на днях спрашивают, не хотите ль послушать? – хочу – и вдруг батальоны, счетчик щелкает, в Вологде – вон она где, и глаза вот такие, не верящие: вы знакомы?! – как если бы был знаком с самим Бахом или Генделем»³⁷⁷. Помимо песен из фильма «Вертикаль», здесь упомянуты «Штрафные батальоны», «Счетчик щелкает» и песня «Про попутчика», в которой есть такие строки: «И остался я в городе Вологде, / Ну а Вологда – это вона где!». О своем отношении к «Штрафным батальонам» Синявский выскажется и позднее: «Или другая – “Идут штрафные батальоны”, я очень люблю ее. Любил и люблю песню “Штрафные батальоны”. <...> Я бы затруднился назвать одну песню, у меня несколько любимых песен. Это “Штрафные батальоны”, это “Охота на волков”. <...> Из ранних песен его я очень люблю “У меня гитара есть – расступитесь, стены”»³⁷⁸.

А теперь перейдем к сравнению Высоцкого и Даниэля, которых объединяло в том числе отношение к жизни как к игре. «В нем было совершенно замечательное игровое начало, помноженное на какую-то невероятную легкость, открытость, легкий бандитизм, бандитская эстетика». О ком это говорила Мария Розанова? О Высоцком? Да, и о нем тоже. Но изначально данная характеристика относилась к Даниэлю³⁷⁹.

Разумеется, это игровое начало проявлялось и в творчестве обоих авторов.

Синявский в некрологе, посвященном Даниэлю, обращался к своему другу: «А помнишь, Юлька, ты читал нам рассказ про кота, в которого превратился секретарь

³⁷⁴ Логинова Н. «В завязке вся сказка...» // Журналист. М., 1993. № 5. Цит. по: В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 22 (январь). С. 96.

³⁷⁵ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 608.

³⁷⁶ Синявский А. 127 писем о любви: В 3-х томах. Т. 2. М.: Аграф, 2004. С. 23.

³⁷⁷ Там же. С. 83.

³⁷⁸ Интервью Андрея Синявского продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983); <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Siniavsky/text.html>

³⁷⁹ Интервью Марии Розановой корреспонденту Русской службы «Би-би-си» Наталье Рубинштейн (1989); https://www.bbc.com/russian/multimedia/2016/02/160209_sinyavskys_remember_daniel

райкома? Хорошой был кот. Пушистый. Из него собирались шапку сшить»³⁸⁰ (речь идет о рассказе «В районном центре», написанном в начале 1960-х годов³⁸¹). Похожая ситуация, но в перевернутом виде, встречалась в устном рассказе Высоцкого о двух крокодилах, который наверняка был известен Даниэлю: «...маленький крокодил специальным водным путем попал в Ростов и стал секретарем обкома там».

А в песне «Про речку Вачу и попутчицу Валю» (1976) Высоцкий обыгрывает известный советский штамп: «Ну а так как я бичую, / *Беспартийный, не еврей...*». Это можно сравнить с обвинительным заключением по делу Синявского и Даниэля от 27 января 1966 года: «На основании изложенного обвиняются: <...> Д а н и э л ь, Юлий Маркович, родившийся 15 ноября 1925 года, *еврей, беспартийный*, имеет 14-летнего сына, проживает в Москве, Ленинский проспект, 85, кв. 3, в том, что, занимая по ряду вопросов враждебную советской власти позицию, написал и переслал за границу антисоветские произведения, порочащие советский государственный и общественный строй и используемые реакцией в борьбе против СССР, что он распространял свои произведения среди знакомых, т.е. в совершении преступлений, предусмотренных частью первой ст. 70 Уголовного кодекса РСФСР»³⁸².

26 ноября 1967 года, находясь в лагере, Даниэль записывает: «За бритого двух небритых дают»³⁸³. А лирический герой Высоцкого, заключенный в психбольницу, скажет: «На стене висели в рамках бородатые мужчины. / За небритого семь бритых, говорят, теперь дают» («Диагноз», 1976; черновик – АР-11-50). В обоих случаях обыгрывается поговорка: «За одного битого двух небитых дают».

Есть еще одно подобное сходство. В ноябре 1965 года Высоцкий оказался по алкогольным делам в психиатрической клинике им. З.П. Соловьева: «Володя тогда не был знаменитым – обычный молодой актер, – вспоминает врач Алла Машенджинова. – По его просьбе я утром приносила ему читать сборники Пастернака и Цветаевой. А ко времени моего ухода домой он мне их возвращал»³⁸⁴. И ровно такие же поэтические предпочтения будут в лагере у Даниэля – об этом мы узнаём из его писем от 02.03.1966 и 11.11.1969: «Мне нужна авторучка, Пастернак, Цветаева, электробритва – полный джентльменский набор»³⁸⁵, «Если ничего нового не будет, тогда пришлите лучше Пастернака и Цветаеву»³⁸⁶.

Однако к своим собственным стихам оба автора относились критически.

В повести Высоцкого «Дельфины и психи» (февраль 1968), написанной в той же клинике им. З.П. Соловьева, герой-рассказчик, являющийся alter ego автора, пишет известный стишок «Старый барабанщик крепко спал...», переиначивая его в соответствии с советскими реалиями («Новый барабанщик настучал. / Тот проснулся, перевернулся и три года потерял. / А новый барабанщик, новый барабанщик / Барабан его забрал») и сопровождает такими словами: «Это просто так. Я вообще не поэт, я... Кто я? Что я? Зачем я?» /6; 35/. А двумя месяцами ранее, в письме от 23.12.1967 из лагеря, Даниэль привел свое новое стихотворение «Пустыне – свежести глоток...» и дал к нему похожий комментарий: «...это вовсе и не литература <...> это просто так, как вдох и выдох не по команде радио»³⁸⁷. Заметим, что стихотворение «Пустыне – све-

³⁸⁰ Цит. по факсимиле рукописи Синявского «В Москве 30 декабря умер мой друг, русский писатель Юлий Даниэль...» (31 декабря 1988) // Синтаксис. Париж, 1988. № 24. С. 169.

³⁸¹ Первая публикация: Синтаксис. Париж, 1988. № 24. С. 179 – 197.

³⁸² Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 174.

³⁸³ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 253.

³⁸⁴ Королева Н. Врач Алла Машенджинова: «Юрий Любимов просил отпустить Высоцкого на спектакль», 24.01.2008 // <http://ubb.kulichki.com/ubb/Forum53/HTML/001562-5.html>

³⁸⁵ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 26.

³⁸⁶ Там же. С. 514.

³⁸⁷ Там же. С. 265.

жести глоток...» предвосхищает и неоконченный текст Высоцкого «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?..» (1977): «Пустыне – свежести глоток, / На дыбе ломанному – врач, / Кровавой ссадине – платок: / “Не плачь...” / Окну тоскующему – стук, / Небытию наркоза – жизнь, / Волной захлестнутому – круг: / “Держись...”» ~ «Если голову я поверну по уму, / Чтоб не видел палач, – / Что ты, третья? Кто ты? Не пойму! / Но когда своим хрипом я толпы пройму, / Ты держись и не плачь» (АР-3-104). В обоих случаях говорится о пытках, и совпадают обращения поэтов к себе: «Не плачь... Держись...» = «Ты держись и не плачь».

Еще одну параллель с «Дельфинами и психами» (1968) можно обнаружить в письме Даниэля от 01.09.1967: «Ох, что-то память сдавать стала. Склероз»³⁸⁸ ~ «Я стал немного забывать теорию функций, ну да это восстановимо» /6; 23/.

Более того, Даниэль описывает Лефортовскую тюрьму так же, как Высоцкий – психбольницу: «В этом странном заведении / Всё как будто сон и бред» («Песенка», 09.11.1965³⁸⁹) ~ «Правда, в доме этом сонном / В год и менее того / Хочешь – можешь стать Буденным, / Хочешь – лошадью его» («Диагноз», 1976; АР-11-52). В первом случае – «заведенье... сон», а во втором – «доме... сонном». Поэтому совпадает даже стихотворный размер. А оба поэта мучаются от безделья в лагере и психбольнице: «Задыхайся от безделья...» («Песенка», 09.11.1965) ~ «Я здесь баклуш могу набить / Несчетное число» («История болезни», 1976; АР-11-56). При этом строка «Задыхайся от безделья» находит точную аналогию в стихотворении Высоцкого «Устали по-вечернему с утра...» (1974): «Ну что, ребята, трудно от безделья?». Сравним еще данный мотив в песне «Спасите наши души» (1967): «Подохнешь от скуки, а выхода нет. / Задраены люки, соскучились руки...» (АР-9-120). Да и Балда в «Скоморохах на ярмарке» (1974) «задыхается от безделья»: «Без работы он киснет-квасится».

Также в повести «Дельфины и психи» имеется эпизод, где герой-рассказчик заявляет врачам: «И я требую сухой паек. Нет? Тогда – голодовка! Только голодовка может убедить вас в том, что личность – это не жрущая тварь, а нечто, то есть даже значительно нечто большее». Скорее всего, здесь нашла отзвук голодовка, которую 12 февраля 1968 года объявили Юлий Даниэль и еще пятеро политзаключенных 17-го лаготделения, расположенного в поселке Озерный Мордовской ССР: «На следующий день после объявления голодовки ее участников этапировали в Явас, где, согласно инструкции, изолировали (их поместили в следственный изолятор Дубравлага). Принудительное кормление было начато на пятый день».

Этот инцидент стал значительным событием в истории советских политических лагерей. Разумеется, голодовки политзаключенных, в том числе и коллективные, случались и раньше. Однако эта голодовка была первой, о которой стало известно в Москве и за границей <...> впервые с 1920-х годов сведения о подобной акции протеста вошли в сводки новостей иностранных информационных агентств. В частности, вскоре после начала голодовки о ней сообщили зарубежные радиостанции, вещавшие на СССР...»³⁹⁰. Стало быть, об этом событии вполне мог узнать и Высоцкий.

В своих мемуарах о мордовском лагере Даниэль писал: «...капитан Кулагин обладал внешностью и повадками эсэсовского офицера из плохих послевоенных фильмов»³⁹¹. Тут же вспоминается песня Высоцкого «Ошибка вышла» (1976), где

³⁸⁸ Там же. С. 240.

³⁸⁹ Здесь и далее стихи Даниэля цитируются без указания страниц по изданию: Даниэль Ю. Стихи из неволи. Амстердам: Фонд им. Герцена, 1971. 94 с. (серия «Библиотека самиздата», № 3). Датировки сверены с более поздней публикацией: Юлий Даниэль: «Лицо потерянного рая»: Из стихотворений шестидесятых годов / Публ. А. Даниэля // Грани. Москва – Париж – Мюнхен – Сан-Франциско, 2012. № 243-244 (июль – декабрь). С. 254 – 260. Ссылки на другие источники оговариваются особо.

³⁹⁰ Даниэль А.Ю. Комментарий // Даниэль Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. М.: Общество «Мемориал»; Издательство «Звенья», 2000. С. 787.

³⁹¹ Даниэль Ю. Свободная охота. М.: ОГИ, 2009. С. 185; Даниэль Ю. Из неоконченной книги // Даниэль Ю. Говорит Москва: Проза, поэзия, переводы. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 260.

лирический герой сравнивает врачей, пытавших его в психбольнице, с гестаповцами: «А он зверел, входил в экстаз, / Приволокли зачем-то таз. / Я видел это как-то раз – / Фильм в качестве трофея». Аналогично будет вести себя медбрат Боря Мордворот в пьесе Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985), где он обращается к еврею Гуревичу: «Душегубки вам строить надо, скотское ваше племя!». Отсюда – многочисленные совпадения между Борей Мордворотом и Борисом Буткевым в «Сентиментальном боксере» Высоцкого (апрель 1966): «А он всё бьет, здоровый черт», – подчеркивающие разработку одной и той же темы – репрессий против инакомыслящих (глава «Высоцкий и Ерофеев»³⁹²). Такой же вывод следует из сопоставления «Сентиментального боксера» со стихотворением Даниэля «На ринге», написанным в Лефортовской тюрьме за месяц до судебного процесса, поскольку в обоих случаях противником героя является советская власть: «Я вышел, боксом не владея» ~ «Бить человека по лица я с детства не могу»; «Толпа – грохочущая прорва» ~ «В трибунах – свист, в трибунах – вой»; «Удар! Я смят, отброшен, взорван» ~ «Удар, удар... Еще удар... <...> Почему повержен я, / Почему повален?»; «И спину мне обжег канат» ~ «А я к канатам жмусь»; «Как до моей до тайной сути / Добрался мастер не спеша. / Он – бог, его движенья четки...» ~ «Противник Смирнов – мастер ближних боев» (АР-17-180)³⁹³; «Мне от беды не отвертеться» ~ «Я вижу – быть беде»; «Ну что же – бей! Пускай нокаут / Под схваткой подведет черту» ~ «Он в боксе не год, у него апперкот, / А после обычно – нокаут» (АР-17-180)³⁹⁴. Как видим, совпадения просто поразительные, особенно с учетом того, что оба текста были написаны с разницей в несколько месяцев: стихотворение Даниэля – 16 января 1966 года, а песня Высоцкого – в апреле того же года. И если Даниэль написал «На ринге» в Лефортово под впечатлением от того, как с ним и с Синявским расправилась власть, забросав их различными обвинениями («Удары – точки после фраз»), то Высоцкий написал «Боксера», столкнувшись с серией запретов от властей. 6 марта 1966 года Ольга Ширяева записала в дневнике такие его слова: «Меня сейчас поприжали с песнями»³⁹⁵. В песне это выглядит так: «Вот он прижал меня в углу, / Вот я едва ушел... / Вот – апперкот, я – на полу, / И мне нехорошо». А мотив *мне нехорошо* уже встречался в стихотворении Даниэля «Друзьям» (06.11.1965): «Всё кончено. Сейчас мне очень плохо». Также строка «Вот он прижал меня в углу» лексически совпадает с описанием Синявским суда над собой и Даниэлем: «И в какие-то трудные моменты допроса – уже судебного допроса, – когда, допустим, меня припирали судья и прокурор и как бы загоняли в угол, Даниэль кидался на помощь»³⁹⁶.

Здесь возникает резонный вопрос: могло ли стихотворение «На ринге» быть известно Высоцкому и вдохновить его на создание «Сентиментального боксера»? Ответ на данный вопрос мы находим в воспоминаниях Александра Даниэля:

Для меня было неожиданностью, когда в феврале 1966, на первом свидании в Лефортовском следственном изоляторе, уже после суда и приговора, отец сообщил нам – моей

³⁹² Подробнее о теме «поэт и власть» в «Сентиментальном боксере» см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 193 – 197.

³⁹³ Кроме того, строки о том, как власть проникает в душу Даниэля: «Как до моей до тайной сути / Добрался мастер не спеша», – предвосхищают черновик «Палача» (1977) Высоцкого: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» (АР-20-72).

³⁹⁴ Кстати, и Синявский в 1983 году сравнит суд над собой с нокаутом: «После выступлений Главного Прокурора и двух кооптированных КГБ, от писательской возмущенной общественности, партийных доброхотов, под несмолкаемые аплодисменты, я втащился в каталажку при судейском помосте только что не на руках. Нокаут! Опять нокаут!..» (*Терц А.* Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 46).

³⁹⁵ *Ширяева О.* Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 4.

³⁹⁶ Цит. по фонограмме интервью Андрея Синявского корреспонденту Русской службы «Би-би-си» Наталье Рубинштейн, январь 1989 года. Передача «Голоса из архива»-2: Андрей Синявский и Софья Богатырева; ведущий – Сева Новгородцев // <https://www.youtube.com/watch?v=uYvnNYQo920>

матери и мне, – что в тюрьме он стал сочинять стихи. Он даже хотел прочесть нам одно из них, – как он выразился, «чисто спортивное по содержанию», – но был остановлен бдительным надзирателем, присутствовавшим на свидании. Наверное, это как раз и было стихотворение «На ринге». <...> С тюремными стихами отца я познакомился в марте 1966, когда мы впервые приехали в мордовский лагерь на так называемое «личное свидание»³⁹⁷.

Личные свидания в лагерях строгого режима давали (если давали) раз в год, длительностью от полусуток до трех; нам в тот раз дали двое суток. Для этого между первым и вторым рядами колючей проволоки, опоясывающей лагерь, был выстроен «дом свиданий» – примыкающее к вахте небольшое одноэтажное строение, с тремя или четырьмя маленькими комнатками по обе стороны длинного коридора. В одну из этих комнаток нас и запустили, а вскоре сюда привели и отца. Здесь нам предстояло прожить вместе двое суток.

Отец ухитрился пронести с собой на свидание через обязательный обыск несколько тетрадных листочков, на которых убористым почерком записал свои тюремные и первые лагерные стихотворения; к этому времени их у него около двух десятков. Сам он, естественно, помнил свои стихи и без шпаргалки; записанные тексты нужны были для того, чтобы мы попытались после свидания вынести их на волю. Однако уверенности в том, что у нас это получится, не было никакой: нас ведь тоже должны были после свидания обыскать на выходе. Поэтому часть свидания я потратил на то, чтобы несколько раз перечитать отцовские стихи и запомнить их наизусть.

Это удалось без труда: в пятнадцать лет память молодая и цепкая, а стихи я всегда запоминал особенно легко. (Впрочем, эту стихотворную подборку я и сегодня, через 50 лет, помню слово в слово). Записи тоже удалось вынести без проблем: перед окончанием свидания я, недолго думая, запихнул их в носок, обулся и пошел на вахту, издавая на каждом шагу подозрительное шуршание. Конечно, при любом мало-мальски добросовестном обыске листочки со стихами были бы неизбежно обнаружены и изъяты. К счастью, обыск в тот раз был весьма поверхностным: мне приказали разуться и проверили ботинки, но носки снимать не заставили.

Так или иначе, стихи вырвались на волю, были привезены домой, перепечатаны на пишущей машинке и пошли по рукам. И вызвали неожиданно заметный интерес у читающей публики³⁹⁸.

Таким образом, есть основания предполагать, что «Сентиментальный боксер» был написан «от лица» Синявского и Даниэля. На это указывает фамилия оппонента героя в ранней редакции: «Противник Смирнов – мастер ближник боев» (АР-17-180). Дело в том, что судьей на процессе, проходившем с 10 по 14 февраля 1966 года, был председатель Верховного суда РСФСР Лев Смирнов, который в 1962-м уже председательствовал на процессе над рабочими, устроившими забастовку в Новочеркасске, и приговорил к расстрелу семь человек. Поэтому: «Он в боксе не год, у него апперкот, / А после обычно – нокаут» (АР-17-180). Следовательно, эта песня, написанная в апреле 1966 года, посвящена той же теме, что стихотворение «Вот и кончился процесс...», которое уже имеет прямое отношение к процессу Синявского – Даниэля³⁹⁹. Неслучаен один из вариантов «Боксера»: «А он всё бьет, здоровый черт: / Ему бы – в МВД», –

³⁹⁷ Это свидание состоялось в первой половине апреля 1966 года, что следует из письма Ю. Даниэля от 14.04.1966: «Ну вот, милые мои, я немножко очухался после свидания с вами и могу начать свои многоэтажные письма. После вашего отъезда я ходил малость ошалевши, веселый и переполненный привезенными новостями» (*Даниэль Ю.М.* «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. М.: Общество «Мемориал»; Издательство «Звенья», 2000. С. 40).

³⁹⁸ *Даниэль А.* Предисловие к журнальной публикации стихотворения Ю.М. Даниэля «На ринге». Цит. по: *Darmaros M.* O ringue de Iúli Daniel // *Cadernos de Literatura em Tradução.* № 20. São Paulo, 2018. С. 121, 124.

³⁹⁹ То, что Высоцкий знал подробности этого дела, подтверждает Людмила Абрамова (ноябрь 1987): «Вот недавно мы с Веней Смеховым вспоминали, как нам дали, по-моему, “В круге первом” и документы по процессу Синявского и Даниэля. То и другое в одном экземпляре, а нас было много. И я читала это вслух: сначала о процессе, а потом во всю длину – “В круге первом”... Или нет, скорее это был “Раковый корпус”...» (*Перевозчиков В.* Факты его биографии: Людмила Абрамова о Владимире Высоцком. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 24).

поскольку сотрудники этого МВД будут избивать лирического героя и в песне «Вот главный вход, но только вот...» (1966): «...Довели до милиции. / И кулаками покарвав, / И оскорбив меня ногами, / Мне присудили крупный штраф, / Как будто я нахулиганил».

Даниэль демонстрирует знание того, что случится с ним: «Я жду: сейчас меня накажут / За дерзость и за простоту». Наказанным будет и герой Высоцкого в песне «Вот главный вход...»: «А потом перевязанному, / Несправедливо наказанному...». Причем если Даниэля «накажут за дерзость и за простоту», то в черновиках песни Высоцкого герою присудили штраф «за мой <размах> и смелость мысли» (АР-7-90). Кроме того, конструкция фразы «Я жду: сейчас меня накажут...» напоминает стихотворение Высоцкого «Общаюсь с тишиной я...» (1980), где лирического героя заперли в больнице («И двери – на запоре»), и он ожидает прихода врачей: «И жду – сейчас войдут». Да и в черновиках «Охоты на волков» (1968) возникает похожая конструкция: «Жду – ударит свинец из двухстволки» (АР-2-126).

Концовка же «На ринге» отсылает к известному стихотворению Пастернака: «Я поражение любое / Приму, зажав зубами крик, / Не для победы, а для боя / Я шел на ринг» ~ «Другие по живому следу / Пройдут твой путь за пядью пядь, / Но поражение от победы / Ты сам не должен отличать» («Быть знаменитым некрасиво...», 1956). Впрочем, строки «Я поражение любое / Приму, зажав зубами крик» имеют сходство и с поэмой Пастернака «Лейтенант Шмидт» (1926): «И я приму ваш приговор / Без гнева и упрека». Именно так будет вести себя на суде 14 февраля 1966 года и сам Даниэль: «Это всё. Я готов выслушать приговор»⁴⁰⁰.

В таком свете закономерно, что дословно совпадает описание Синявским судьи Льва Смирнова в мемуарах «Спокойной ночи» (1983) и противника Смирнова в «Сентиментальном боксере»: «Удары, им наносимые с председательского седалища, были прямы и стремительны. Он просто не давал отвечать и налетал шквалом, не справляясь с УПК»⁴⁰¹ ~ «Прямой удар, еще удар, опять удар, и вот / Противник мой – какой кошмар – проводит апперкот» (АР-17-182). Причем если действия боксера Смирнова названы *кошмаром*, то действия судьи Смирнова – *делириумом* (бредом): «Там, в делириуме судьи Смирнова, среди непостижимых абстракций, что-то правилось и творилось»⁴⁰². Кроме того, Даниэль называет судью Смирнова богом: «Он – бог, его движенья четки, / Как протоколы – без прикрас...» («На ринге»). И так же назовет Смирнова Синявский: «Наше скользкое, писательское дело такому богу, как Смирнов, Председатель Верховного Суда РСФСР, явно не улыбалось...»⁴⁰³. Саркастическое сравнение советской власти с богом и ангелами встретится в песнях Высоцкого «Побег на рывок» и «Райские яблоки» (обе – 1977): «Но свыше – с вышек – всё предreshено», «Ангел окает с вышки – отвратно». А впервые оно возникло в песне «За хлеб и воду» (1963): «Да это ж математика богов: / Меня ведь на двенадцать осудили, / У жизни отобрали семь годов / И пять теперь обратно возвратили». Более того, уже в 1958 году Синявский назвал коммунизм богом, требующим человеческих жертв: «Но не только нашу жизнь, кровь, тело отдавали мы новому богу. Мы принесли ему в жертву нашу белоснежную душу и забрызгали ее всеми нечистотами мира»⁴⁰⁴. У Высоцкого данный мотив появится в песне «Ошибка вышла» (1976): «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут». А в песне «Переверот в мозгах из края в край...» (1970) бог «заявил,

⁴⁰⁰ Последнее слово Юлия Даниэля // Белая книга по делу А. Синявского и Ю. Даниэля / Сост. А. Гинзбург (Москва, 1966). Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 327.

⁴⁰¹ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 52.

⁴⁰² Там же. С. 51.

⁴⁰³ Там же. С. 46.

⁴⁰⁴ Терц А. Что такое социалистический реализм // Фантастический мир Абрама Терца. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967. С. 410.

что многих расстреляет» (ср. с аналогичным оборотом в «Песне-сказке про нечисть», 1966: «Много всякого народу погубил дремучий лес»; АР-11-4). Подобное отождествление советской власти с богом обусловлено тем, что коммунизм является религией наизусть: «Коммунизм, как он вырисовывается перед нами, – это образ теократии, лишенный Бога (а последнее время – и собственной идеи), но сохраняющий форму, коросту, как некий панцирь. Церковь. <...> Да и КГБ разве КГБ, а не святая инквизиция?»⁴⁰⁵. Этот риторический вопрос отсылает к песне Высоцкого, написанной вскоре после процесса Синявского – Даниэля и премьеры спектакля «Жизнь Галилея», где Высоцкий играл главную роль: «Ой, вон блюдце пролетело над Флоренцией! – / И святая инквизиция под страх / Очень бойко продавала индульгенции, / Очень быстро жгла ученых на кострах» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967) (мотив сжигания на кострах в том же 1967 году встретится в «Песне о вешей Кассандре»: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах»). Поэтому и Синявский сравнивает следователя КГБ, который вел его дело, с инквизитором: «...следователь Пахомов, в отличие от других инквизиторов...»⁴⁰⁶.

Что же касается стихотворения «На ринге» и «Сентиментального боксера», то различие между ними состоит в результате поединка: если Даниэль «проиграл до боя бой», то лирический герой Высоцкого говорит: «Я выиграл бой – мой коронный прямой» (АР-17-182), «Теперь, признаюсь, кончен матч, я снова победил» (АР-5-74) (впрочем, мотив победы появлялся в стихотворении Даниэля «Друзьям», 06.11.1965: «Вы помогли мне выиграть бои»). Разную функцию в этих текстах выполняет и *полотенце*: «Мне от беды не отвертеться, / Меня везде достанет плеть, / А всё ж не будет полотенце / У ног, постыдное, белеть!» ~ «Он, видно, шептал, полотенцем маша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» (АР-17-182). В первом случае белое полотенце символизирует признание поражения (ср. выражение «выбросить белый флаг»), от чего автор наотрез отказывается, а во втором – тренер обмахивает полотенцем лирического героя, чтобы тот пришел в себя после очередного раунда.

Однако неотвратимость казни, о которой говорит Даниэль: «Меня везде достанет плеть», – ощущал и Высоцкий: «Сколь веревочка ни вейся, / Все равно совьешься в плеть!» («Разбойничья», 1975). Об этой же плети говорится в «Беге иноходца» (1970): «Он не знает, что ему не светит, – / Я припомню – пусть потом секут, – / Все его арапники и плети: / Сброшу его, сброшу на скаку!» (черновик /2; 535/). А реплика «пусть потом секут» вскоре перейдет в стихотворение «Я скачу позади на полслова...» (1973): «И топтать меня можно, и сечь». Причем эта фраза повторяет мотив из стихотворения Даниэля «На библейские темы» (Мордовия, поселок Явас, 1966): «Можно обрушить плеть, / Можно затмить мне свет» («меня можно... сечь» = «Можно обрушить плеть... мне»).

Остановимся также на одном фрагменте ранней редакции «Сентиментального боксера»: «Боксерам у нас, не в пример этим США, / И жить хорошо, и жизнь хороша» (АР-17-180). Налицо пародирование коммунистической риторики: «Не в пример США, которые под разными условиями пытаются навязать свои “гарантии” австрийскому нейтралитету, хотя никто их об этом не просит, СССР на деле уважает и скрупулезно соблюдает нейтралитет»⁴⁰⁷. Подобные пародии Высоцкий практиковал еще в Школе-студии МХАТ, когда сочинил игру «в товарища Иванова» – передового рабочего: «О работе в нашей коммунистической бригаде мы рассказываем всегда с радостью, потому что мы большие герои, не то что США! Правда, Ньюра?»⁴⁰⁸. Позднее данный прием встретится в повести «Дельфины и психи» (1968), где герой-рассказчик

⁴⁰⁵ Синявский А. В ночь после битвы // Синтаксис. Париж, 1979. № 3. С. 46.

⁴⁰⁶ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 88.

⁴⁰⁷ Талалаев А.Н. Хельсинки: принципы и реальность. М.: Юридическая литература, 1985. С. 37.

⁴⁰⁸ Белорусские страницы-113. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-36. Филиппова-Диодорова К.С. Минск, 2012. С. 12 – 13.

тоже выступит в маске пролетария: «Это же ж человек, а не какой-нибудь деятель профсоюза в США, который обуржуазился до неузнаваемости» (АР-14-70).

Даниэль же за три дня до стихотворения «На ринге» написал еще один текст, где мимолетно появлялась спортивная тематика в качестве метафоры взаимоотношений поэта и власти: «И был открыт никчемный счет / Моих побед и поражений» («Дожди, дожди коснулись щек...», 13.01.1966). Подобный прием будет использован Высоцким в «Прерванном полете» (1973), где встретится образ борьбы самбо: «Только начал дуэль на ковре, / Еле-еле, едва приступил, / Лишь чуть-чуть осмотрелся в игре, / И судья еще счет не открыл».

В «Песенке» (09.11.1965) Даниэль говорит о своем состоянии в следственной тюрьме КГБ: «Задыхайся от безделья, / Колотись об стенку лбом!». Также и Высоцкий, находясь в больнице, напишет: «Лоб стеною прошиби в этом мире!» («Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири», 1971). А еще позднее об стенку лбом будет биться лирический герой в «Палаче» (редакция 1975 года): «Когда я об стену разбил лицо и члены <...> Когда я лоб себе пробил об батарею...» (АР-16-190). Причем и здесь действие происходит в тюрьме: «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы» (АР-16-188).

В концовке же «Песенки» Даниэль пишет: «Тут не знаешь, как на воле – / Кто твой враг и кто твой друг». Похожий мотив встретится в черновиках «Дорожной истории» (1972) Высоцкого: «И кто мне друг, и кто мне враг – / Сижу, гадаю, благо времени вагон» (АР-10-44).

В «Новогоднем марше-декларации» (31.12.1965) Даниэля звучит призыв: «Не слайся бессилью и горечи, / Не дайся неверью и лжи». Этому завету будет следовать лирический герой Высоцкого: «Буткеев лезет в ближний бой, а я не поддаюсь» («Сентиментальный боксер», 1966; черновик – АР-5-74), «И не сдавался, и в боях мужал» («Песня автомобилиста», 1972). Помимо того, в двух последних цитатах встречается мотив борьбы с властью: «в ближний бой», «в боях». И если в «Боксере» противник героя назван *здоровым чертом*, то в «Песне автомобилиста» – *колоссом*. А с призывом Даниэля «Не дайся неверью и ложью – / Не все лизоблюды и *сволочи*» солидарен и Синявский, который в своих мемуарах рассказывал, как следователь КГБ Пахомов уговаривал его перед отправкой в лагерь сбрить бороду: «Нет, *сволочи!* Не дамся»⁴⁰⁹. Впервые же эти мотивы возникли в песне Высоцкого «Серебряные струны» (1962): «Упирался я, кричал: “*Сволочи!* Паскуды!”». А о том, почему Синявский не сбрил свою бороду, рассказал Георгий Гачев: «Это тоже большое новаторство! Он ее завел, когда это было еще ошеломительно ново. Я помню, как Синявский говорил: “Ну что вы! Борода – это пучок антенн. Это подсказки. Это связи с космосом”»⁴¹⁰.

Предсказание Даниэлем одинаковой посмертной судьбы для всех эзков: «Мы все в ничто пустое канем» («А вдруг вот так приходит зрелость...», 05.01.1966), – напоминает «Балладу об уходе в рай» (1973) Высоцкого: «Уйдут, как мы, в ничто без сна / И сыновья, и внуки внуков в трех веках».

В том же стихотворении Даниэля имеется фраза: «Когда впотьмах спасенья ищем...». А лирический герой Высоцкого окажется в похожем положении в «Двух судьбах» (1977): «Я впотьмах ищу дорогу». Да и все советские люди мучаются во тьме: «Видно, подолгу / Ищут без толку / Слабый просвет» («В лабиринте», 1972). Причем если у Даниэля эки говорят: «Впотьмах бредем», – то в «Двух судьбах» автор применит этот образ к самому себе: «Я бреду во тьме кромешной» (АР-1-18).

Находясь в следственной тюрьме КГБ, Даниэль записывает в шуточной форме свои впечатления от романа Федора Панфёрова «Бруски» (1928 – 1937), имевшегося в тюремной библиотеке: «Околеваю от тоски: / Одолеваю я “Бруски”» (02.11.1965). А у Высоцкого подчеркнутый мотив будет связан с выходом из строя автомобиля,

⁴⁰⁹ Терц А. Спокойной ночи. Париж: Синтаксис, 1984. С. 97.

⁴¹⁰ Дьякова Е. Его борода как пучок антенн: К 80-летию со дня рождения Андрея Синявского // Новая газета. М., 2005. 13 окт. № 76.

символизирующего судьбу лирического героя, который обращается с просьбой ее исправить к всемогущему блондину (собираТЕЛЬНЫЙ образ власти): «Я ему говорил: “Почини поскорей – / Скоро я от тоски околею”» («Снова печь барахлит – тут рублей не жалея...», 1977; черновик – АР-20-84).

Даниэль же в стихотворении «1965 год» (10.01.1966) заливает тоску водкой: «Дела, дружок мой, очень плохи, / А ну-ка новую налей». Сразу вспоминается стихотворение Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979), где вновь говорится о выпивке и присутствует обращение к другу: «Нет, по новой мне налей! <...> Пей, дружище, если пьется...». Помимо того, в строке «Дела, дружок мой, очень плохи» присутствует такое же настроение, что и в стихотворении Высоцкого «Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири» (1971), где герой тоже находится в заключении, но только не в тюремном, а в больничном: «У меня теперь дела – ох, в упадке».

Также в «1965 годе» Даниэль допускает мрачное сравнение: «Я бесконечным ожиданьем / Как труп щетиною оброс...». К похожему образу позднее прибегнет и Высоцкий: «И гены гетт живут во мне, / Как черви в трупе» («Казалось мне, я превозмог...», 1979). А в концовке «1965 года» автор предвидит арест: «Пускай войдут и заберут». И эта тема также поднимается Высоцким: «И вот уж слышу я: за мной идут. / Открыли дверь и сонного подняли» («Мать моя – давай рыдать», 1962). Кстати, данную песню Даниэль процитировал в разговоре с ээками Дубравлага весной 1966 года. Анатолий Марченко в своей книге «Мои показания» приводит такой эпизод: «Прошло некоторое время, к Даниэлю все привыкли, и он стал зэк как зэк, как все. Он нам рассказывал, как ехал в лагерь: “Куда же, думаю, меня повезут? Как в песне поется: Куда, куда меня пошлют? С кем сидеть придется?”»⁴¹¹. Здесь перед нами – точная цитата из Высоцкого: «Мать моя – давай рыдать, / Давай думать и гадать, / Куда, куда меня пошлют. / Мать моя – давай рыдать, / А мне ж ведь, в общем, наплевать, / Куда, куда меня пошлют». А вопросом «Куда же меня повезут?» задастся позднее и Высоцкий: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти вразли / По этапу повезут?» («Слева бесы, справа бесы...», 1979).

Оба поэта ощущают себя отщепенцами: «Сказали мне: “В семье не быть уроду!”» («И еще о друзьях», 26.01.1966) ~ «Семья пожить хотела без уроды» («Я был завсегдаем всех пивных...», 1975). Впервые же Высоцкий написал об этом в шуточной форме в капустнике к 60-летнему юбилею Московского Художественного театра (1958): «Один поэт – собрат – обозвал меня в семье не без уродом. Да, я единственный в своем роде и буду говорить стихами» (АР-19-184).

Находясь в Лефортовской тюрьме, Даниэль обращается к России: «Неужто так – бесстыдно и навечно – / Тебя со мной разделит клевета?» («Романс о Родине», 29.01.1966). И такие же мысли посетят лирического героя Высоцкого, который опасается заключения в психбольницу: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 389/). В обоих случаях речь идет о вечном заточении, вызванном *клеветой* или *обманом*.

В том же «Романсе о Родине» Даниэль обращается к своей стране: «Свои мечты сбивая в кровь о камни, / Я шел к тебе сквозь жар и холода...». И в таком же образе предстанет alter ego Высоцкого: «Чистая Правда по острым камням шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» («Притча о Правде», 1977; черновик /5; 489/). Причем Даниэль тоже выводил себе в образе чистой Правды: «Ведь знаешь ты, что я не лгал тебе. <...> Перед тобой душа моя чиста». А «жар и холод», сквозь которые Даниэль шел к родине, десять лет спустя будут упомянуты Высоцким: «Я мок в студеное море, и / Подсох в пустыне Гоби я, / Но вышел ошарашенный / К родному шалашу» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-20). «Студеное море» соответствует «холоду», а «пустыня Гоби» – «жáру». Поэтому и слова Даниэля: «Я шел к тебе [к

⁴¹¹ Марченко А. Мои показания. Paris: La Presse Libre, 1969. С. 340.

родине]...», – повторит лирический герой Высоцкого: «Шел злой и ошарашенный / К родному шалашу» (АР-3-20). В основной же редакции «Гербария» герой «стремился, кровью крашенный, / Как звали, к шалашу», поскольку прошел через лагеря («В бушлате или в робе я»), и Даниэль, находясь в лагере, тоже будет «крашеным кровью»: «Свои мечты сбивая в кровь о камни...» (причем в его стихотворении «Приговор» и в поэме «А в это время...» также появляются *роба* и *бушлат*: «Пока вокруг ты видишь эти лица / И в черных робах мается беда», «Помнят плечи дырявость бушлата, / Помнят ноздри баландную гнилость»). Но, несмотря на все страдания, оба поэта говорят о своем патриотизме и отвергают для себя возможность эмиграции. Это видно и из следующих дословных сходств.

Супруга Давида Самойлова Галина Медведева рассказала об одной из встреч с Даниэлем после его возвращения из ссылки: «Не скрывал удовольствия от обновки и тут – Синявские прислали из Парижа. Я похвалила рубашку. Но тут же взвилась: “Юлик! А почему бы тебе самому не быть в Париже?”. На что он ответил без всякой горечи, как давно решенное: “Я бы поехал, а вдруг они обратно меня не пустят?”»⁴¹². Это заставляет вспомнить реплику Высоцкого из мемуаров Леонида Мончинского: «Он никогда не хотел покинуть свою Родину, даже отказался от приглашения Израиля сниматься в фильме, объяснив отказ коротко: “Вдруг обратно не пустят...”»⁴¹³.

А 15 июля 1970 года, находясь во Владимирской тюрьме, Даниэль писал: «...я не мыслю себя на любой другой почве – даже если бы у меня не было здесь стольких любимых людей»⁴¹⁴. Похожим образом выскажется Высоцкий в письме к Станиславу Говорухину (март 1972): «...вырубят меня с корнем из моей любимой советской кинематографии. А в другую кинематографию меня не пересадить, у меня несовместимость с ней, я на чужой почве не зацвету, да и не хочу я» /6; 405/. Но, несмотря на нежелание отрываться от родной почвы, после выхода из лагеря Даниэль больше не писал ни прозу, ни стихи, а полностью погрузился в переводческую деятельность. Единственное его сочинение послелагерного периода – это неоконченные воспоминания, дошедшие до нас в виде отдельных фрагментов⁴¹⁵.

Но вернемся к сопоставлению с Высоцким.

Концовка стихотворения Даниэля «Про эти стихи» (17.02.1966), написанного через три дня после окончания суда, перекликается со стихотворением Высоцкого «Я не успел» (1973): «Они в ночи не принесут врагам / Зубовный скрежет, / И подлецу не врежут по мозгам, / А может, врежут?» ~ «И по щекам отхлестанные сволочи / Бесовестно ушли в небытиё» («подлецу» = «сволочи»; «врежут» = «отхлестанные»; «по мозгам» = «по щекам»). Кроме того, вопрос «А может, врежут?» предвосхищает намерение лирического героя Высоцкого в «Чести шахматной дилогии» (1972) и песне «Ошибка вышла» (1976): «Может, ему врезать апперкотом, / Пешки прикрывая рукавом?» (АР-9-171), «А может, дать ему под дых / И – двери на замок?» (АР-20-42).

В стихотворении «Февраль» (22.02.1966), вспоминая о недавнем суде, Даниэль пишет: «Забыто зло, которое вчера / Горланило и души нам коверкало». *Зло*, которое «коверкает души», упомянет и Высоцкий в песне «Ошибка вышла», где главврач «озарился изнутри / Здоровым *недобром*», а лирический герой знает, что его будут истязать: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут».

⁴¹² Медведева Г. «Существованья светлое усилье» (Юлий Даниэль) // Знамя. 2001. № 2. С. 168.

⁴¹³ Мончинский Л. Счастливый нищий // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 309.

⁴¹⁴ Даниэль Ю.М. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. М.: Общество «Мемориал»; Издательство «Звенья», 2000. С. 635.

⁴¹⁵ Даниэль Ю. Из неоконченной книги // Даниэль Ю. Говорит Москва: Проза, поэзия, переводы. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 257 – 276, 281 – 288, 300 – 301; Даниэль Ю. Свободная охота. М.: ОГИ, 2009. С. 143 – 205.

Одинаковые мотивы встречаются в стихотворении Даниэля «На библейские темы» (Мордовия, поселок Явас, 1966) и песне Высоцкого «Горизонт» (1971): «Можно затмить мне свет, / Остановить разбег!» ~ «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут». В обоих случаях бег (разбег) поэта останавливает власть.

Также Даниэль говорит о себе: «Руки мои тонки». В похожем облике предстанет лирический герой Высоцкого: «Шалишь – не буду я сидеть, / Сложу худые руки» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-20-58). Возникает аналогия и с «Балладой о брошенном корабле» (1970): «Руки мои тонки, / Мышцы мои слабы» ~ «Мои мачты – как дряблые руки».

Даниэль знает, что власть легко с ним расправится: «Можно меня согнуть». Именно так поступят и с лирическим героем Высоцкого: «Сократили меня и согнули» («Памятник», 1973; черновик – АР-5-132). Но в то же время Даниэль говорит, что его «недогнули, недоупекли» («Ах, недостреляли, недобили!», 1969). Похожую мысль находим в одном из вариантов «Памятника»: «И паденье меня *не согнуло*, / Не сломало, / И торчат мои острые скулы / Из металла» (АР-6-38).

Для описания схватки с властью Даниэль вновь использует боксерскую терминологию (как уже было в стихотворении «На ринге»): «Серого зданья гранит / Входит со мною в *клинч*» («На библейские темы», 1966). И так же действует с лирическим героем Высоцкого его противник в «Сентиментальном боксере» (1966): «Но он пролез, *повис*, обмяк» (АР-5-74). Всё это совпадает с описанием боксерского поединка: «Задыхающиеся боксеры сплелись в *клинче* – *повисли* друг на друге»⁴¹⁶.

Даниэль называет представителей власти людоедами: «Можно меня смолоть / И с потрохами съесть». Этот же мотив находим в стихотворении Высоцкого «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана». Кроме того, строки «Можно меня смолоть <...> Можно меня стереть...», подразумевающие «стирание» человека в порошок, восходят к песне «Серебряные струны» (1962), где лирический герой говорил властям: «Превратите меня в грязь, в порошок и в воду, / Но не забирайте серебряные струны» (АР-17-178). Сравним это с реальными угрозами властей, о которых рассказал Андрей Вознесенский: «Письмо пошло гулять по Москве самиздатом, впоследствии к нему приплюсовалась стенограмма речи высокопоставленного лица, которое заявило, что, если подобное повторится, “Вознесенского сотрем в порошок”»⁴¹⁷. Призыв же лирического героя Высоцкого: «Превратите меня в грязь...», – будет властями услышан, и в «Песне Гогера-Могера» (1973) ему придется констатировать: «Втоптали в грязь, плюют на благородство» (АР-21-176), – поскольку от власти ничего другого ждать нельзя: «На нашу власть то плачу я, то ржу: / Что может дать она – по носу даст вам» (АР-21-172).

Даниэль сравнивает советскую карательную систему с монстром: «Можно меня стереть, / Двинуть *машиной* всей». А Высоцкий похожим образом назовет советскую власть, представленную в образе ОРУДа: «Но понял я: не одолеть *колосса!*» («Песня автомобилиста», 1972). Более того, говоря о книге Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», Высоцкий назвал советский режим именно машиной: «Он один сотряс такую *машину*, которая казалась вечной»⁴¹⁸.

И, несмотря на безнадежность всей ситуации («Ясен исход борьбы!»), Даниэль идентифицирует себя с Добром: «Я твой окоп, Добро». Высоцкий же выведет себя в образе Правды («Притча о Правде», 1977).

Непримиримость Даниэля в стихотворении «Я ненавижу / Прогнивший ворох...» (Мордовия, поселок Озерный, 1967): «Да лучше кровью / Вконец истечь, / Чем этой гнилью / Поганить речь...», – сродни позиции, которую занимают герои

⁴¹⁶ Капица П.Л. В открытом море: повести и рассказы. Л.: Детская литература, 1965. С. 360.

⁴¹⁷ Вознесенский А.А. Аксиома самоиска. М.: СП «ИКПА», 1990. С. 184.

⁴¹⁸ Из воспоминаний сценариста Игоря Шевцова (Перевозчиков В. Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25; «Живая жизнь», кн. 2).

Высоцкого в «Мистерии хиппи» (1973) при обращении к государству: «Уж лучше где-нибудь ишачь, / Чтоб потом с кровью пропотеть, / Чем вашим воздухом дышать, / Богатством вашим богатеть!». В обоих случаях замечаем одинаковую лексику: «Да лучше кровью... истечь» = «Уж лучше... кровью пропотеть». Также и *гниль* фигурирует в песне Высоцкого: «Гнилье – ваше сердце и предсердие!».

Даниэль пишет о сочувствии к заключенным на воле и о жестокости лагерных надзирателей: «Нас эти нежат, соболезуя, / И грубо скручивают те» («Бессмысленное, бесполезное...», 1967). Тех, кто *скручивают*, упомянет и Высоцкий в стихотворении «Я скачу позади на полслова...» (1973), где речь тоже пойдет о заключении: «Зазубрен мой топор, и руки скручены, / Я брошен в хлев вонючий на настил».

В стихотворении «О, как безысходно поэту...» (1967) Даниэль называет палачей «*нелюдями* и недомерками», что напоминает ряд текстов Высоцкого: «Должно быть, *не люди*, напившись дурмана и зелья <...> Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье / И эхо связали, и в рот ему всунули кляп» («Расстрел горного эха», 1974), «Да вот беда – бумажные *не люди* / Сказали: “Звезды с неба не хватать!» («Реальной сновидения и бреда...», 1977; черновик – АР-8-146), «И дюжие согбенные детины, / Вершащие дела *нечеловечьи*» («Тушеноши», 1977).

Оба поэта используют неопределенные местоимения, говоря о властях: «В том этот смысл, что чья-то злая спесь / Живых людей, как дробь, сократила, / Что корчилась, хрустя костями, песнь / Под деловитым каблуком кретина» (поэма «А в это время...». Мордовия, поселок Озерный, п/я ЖХ 385/17-а, 1968 год) ~ «Знать, по злобному расчету, / Да по тайному чьему-то / попечению / Не везло мне, обормоту, / И тащило баламута / по течению» («Две судьбы», 1977). Сравним: «чья-то злая» = «злобному... чьему-то». Если у Даниэля спесь «живых людей, как дробь, сократила», то и Высоцкий скажет: «Сократили меня и согнули» («Памятник», 1973; АР-5-132). А «деловитый каблук кретина», топчущий человеческие судьбы, заставляет вспомнить «Марш футбольной команды “Медведей”» (1973): «Соперники растоптаны и жалки». И если у Даниэля под «каблуком кретина» песнь корчилась, *хрустя костями*, то в черновиках «Марша» герои говорят: «Приятен *хруст ломаемых костей*» (АР-6-114).

В той же поэме Даниэль приравнивает советский концлагерь к раю: «Сущий рай, парадиз, где параграф всесилен, как Бог». Позднее подобный прием использует Высоцкий в «Райских яблоках» (1977), где рай окажется лагерной зоной, которую охраняют стрелки на вышках, названные ангелами: «В дивных райских садах просто прорва мороженных яблок, / Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. / Херувимы кружат, ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200), «Ай да рай для меня – словно я у развесистой клюквы. / Стали нас выкликать по алфавиту – вышло смешно» (АР-17-202). А ритмика слов «Сущий рай, парадиз» переключается с другим черновым вариантом «Райских яблок: «Благо высшее рай...» (АР-3-162).

В поэме «А в это время...» (1968) автор говорит о своем восприятии эков: «Черной усталостью мечены лица – / Бывшие люди, бывший народ». И такими же увидит людей лирический герой Высоцкого, выйдя из лагеря: «Я заглядывал в черные лица прохожих – / Ни своих, ни чужих» («Так оно и есть...», 1964).

Даниэль размышляет о своей судьбе: «Я не могу угадать наперед, / Распорядиться собой...». И Высоцкий будет говорить о незнании своего будущего: «Чем кончу я, на чем – не угадать» («Когда я отпою и отыграю...», 1973).

Концовка же поэмы Даниэля: «Обречены мы запомнить всё / И рассказать другим», – предвосхищает концовку «Побега на рывок» (1977): «Нам надо, надо сыпать соль на раны: / Чтоб лучше помнить – пусть они болят!».

Вместе с тем обращают на себя внимание противоположные мысли в стихотворении Даниэля «Либералам» (1968) и в песне Высоцкого «Случаи» (1973): «О, как мы были прямодушны...» ~ «Ах, как давно мы не прямые!». В первом случае носителем речи выступает либеральная интеллигенция, а во втором – все советские люди.

Теперь приведем несколько примеров одинаковых рифм. В стихотворении «Сорокалетие» (12.11.1965) Даниэль пишет: «Брести без брода и ваять из снега, / Уйти в бега, влюбиться на пари... / Мальчишество мое, мой alter ego, / Со мной всегда на равных говори». А у Высоцкого рифма *на пари – говори* будет использована в стихотворении «Поздно говорить и смешно...» (1972), где автор тоже обращается к своему alter ego: «Окно отвори! / Если хочешь – пей вино на пари, / Если хочешь – вешай ключ на двери / И в глаза смотри. / Всё вслух говори, / Если хочешь закурить – закури, / Если хочешь подарить – подари, / Хочешь взять – бери» (АР-9-24).

В «Песенке о практике относительности» (1968) Даниэля встречается такая же рифма, что и в песне Высоцкого «Невидимка» (1967): «Потерял я трешку. Потерял – и ладно. / Без поллитра обойдусь. А все-таки досадно!»⁴¹⁹ ~ «Обидно мне, досадно мне – ну, ладно!». Кстати, Даниэлю тоже будет обидно: «Разорвал пальто я. Всем заплату видно. / Только было куплено. До чего обидно!»⁴²⁰. В похожем положении окажется и лирический герой Высоцкого: «Так любуйтесь на язвы / И раны мои! / Вот дыра у ребра...» («Баллада о брошенном корабле», 1970). Сравним: «Разорвал» = «дыра»; «Всем заплату видно» = «Так любуйтесь на язвы / И раны мои!».

А в концовке «Песенки о практике относительности» (1968) встречается такая же ирония, что и в песне Высоцкого «За хлеб и воду» (1963): «В суд меня пригнали. Шел я, чуть не плача. / А дали мне всего пять лет – это вот удача!» ~ «Как хорошо устроен белый свет: / Меня вчера отметили в приказе, / Освободили раньше на пять лет, / И подпись: Ворошилов, Георгадзе».

Даниэль говорит, что его и других инакомыслящих власти «загодя могли связать узлом» («Ах, недостреляли, недобили!», 1969). А лирический герой Высоцкого расскажет, как милиция и толпа уродуют его автомобиль: «Морским узлом завязана антенна – / То был намек: с тобою будет так!» («Песня автомобилиста», 1972).

В том же стихотворении Даниэля сказано, что власти «сдуру недо выдавили яд», почему он и остался жив. А лирического героя Высоцкого власти (вампиры) тоже хотят отравить: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились». Но и он смог выжить, поскольку у него «здоровье добротное» и он «закусил отраву плотно».

Несмотря на судебное побоище, Даниэля всё же «недостреляли, недобили», а у Высоцкого данный мотив возникнет в контексте военной темы: «Меня *недострелили* потому, / Что был один – который не стрелял» («Тот, который не стрелял», 1972; черновик /3; 471/). Но если Даниэля *недобили*, то лирический герой Высоцкого будет уверен: «Меня ветры *добьют!*» («Баллада о брошенном корабле», 1970). Кстати, и Синявский, вспоминая судебный процесс 1966 года, скажет, что их *недобили*: «...ни Даниэля, ни меня почему-то *не доби́ли*»⁴²¹.

В очередном стихотворении 1969 года («О, как безысходно поэту...») Даниэль упоминает «скользящую удавку закона», а у Высоцкого в «Разбойничьей» (1975) появится *веревка склизкая* (петля), которой «красна» Россия: «Ах, родная сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю – / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою!».

А стихотворение «Я устал огрызаться по-волчьи...» (1969) переключается во-первых, с «Концом охоты на волков» (1977 – 1978): «Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу...»; во-вторых, с «Балладой о ненависти» (1975): «Я от ненависти, от желчи, / Я от челюстей сжатых устал. <...> Только пошло из тягостной злобы / Мне от губ своих не отвести» ~ «Да, нас ненависть в плен захватила сейчас, / Но не злоба нас будет из плена вести. <...> Ненависть – пей, переполнена чаша» («ненависти... злобы... пошло» = «ненависть... злоба... пей»); в-третьих, – с наброском к стихотворению «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Я от ненависти, от желчи, / Я от челюстей сжатых устал» ~ «Сжимал я челюсти, дробя / Эмаль зубную» /3; 79/; и, в-четвертых – с пес-

⁴¹⁹ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 671.

⁴²⁰ Там же. С. 672.

⁴²¹ Синявский А. Говорит Москва // Литературная газета. М., 1991. № 1 (янв.).

ней «Беда» (1971): «Я ночью и днюю с бедою» ~ «А за ним Беда с Молвой / Увязались. <...> А Беда на вечный срок / Задержалась».

В «Недоуменном блюзе» (конец 1960-х) Даниэль задается вопросом: «Кто скажет мне, почему, – / Я в толк никак не возьму, / За что же взаправду я / Попал в тюрьму?»⁴²². Подобное же недоумение высказывают герои Высоцкого: «И гадали они: “В чем же дело? / Почему нас несут на убой?”» («Песенка про мангустов», 1971), «Мы ползли <...> к небесам удивленные морды задрав <...> Только били нас в рост из железных “стрекоз”» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

9 июля 1969 года над Даниэлем состоялся новый суд, приговоривший его к пребыванию до конца срока во Владимирской тюрьме, где он продолжил писать стихи. Одно из них – «Про нашу арифметику» (ноябрь 1969) – начинается так: «Всё – как надо, всё – в порядке, / На судьбу не стоит злиться: / Счет находок – на десятки, / Счет потерь – на единицы»⁴²³. А Высоцкий весной 1969-го написал: «Нечего играть с судьбою в прятки, / Так давай, Кривая, вывози. / В общем, всё нормально, всё в порядке, / Всё, как говорится, на мази» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»). Сразу бросается в глаза параллелизм строк: «Всё – как надо, всё – в порядке» = «В общем, всё нормально, всё в порядке». И обе эти конструкции соседствуют с мотивом судьбы, причем Даниэль говорит: «На судьбу не стоит злиться»; а в черновиках песни Высоцкого появится фраза: «Не возводи напраслину на бога и фортуна!» (АР-2-96).

Упомянем также стихотворение Даниэля «Цыганки», написанное до лагеря и вошедшее в повесть «Искупление» (1963), где его поет один из героев по имени Мишка Лурье: «Отвечают мне цыганки – юбки пестрые: / “К вольной воле весь наш век мы держим путь, / А захочешь – мы твоими станем сестрами, / Только всё что было – не было, забудь!” / Отвечаю я цыганкам: “Мне-то по сердцу / К вольной воле заповедные пути, / Да не двинуться, не кинуться, не броситься, / Видно, крепко я привязан – не уйти”». О невозможности сдвинуться будет говорить и лирический герой Высоцкого в «Памятнике» (1973), где его заковали в гранит, а ногу прибили к пьедесталу: «Не стряхнуть мне гранитного мяса / И не вытащить из постамента / Ахиллесову эту пята». Позднее он окажется в таком же положении в стихотворении «Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?» (1977): «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь» (ср. у Даниэля: «Видно, крепко я привязан – не уйти»). А одно из первых стихотворений Даниэля было написано в 1948 году, о чем рассказал его друг Юрий Финкельштейн: «...на обороте подаренной мне в 48-м году “столбовой” фотографии он пророчески написал: “Спросишь, почему смеюсь я? / Благодарен я судьбе, / Что покамест нахожусь я / У столба – не на столбе»⁴²⁴. Игра смыслами, которая присутствует в последней строке, напоминает четверостишие, написанное Высоцким в книге отзывов под впечатлением от первой персональной фотовыставки его друга Валерия Плотникова 21 октября 1976 года в ленинградском Доме кино⁴²⁵: «Приехал я на выставку извне, / С нее уже другие сняли пенки. / Да! Не забудут те, что на стене, / Тех, что у стенки!» (АР-18-184).

Все эти переклички подчеркивают родственный взгляд поэтов на советскую действительность. Кстати, некоторые свои стихи Даниэль прямо называл песнями, что еще больше сближает его с Высоцким, – например: «Песенка», «Песня», «Еще одна песенка». Причем в «Песне» автор задается вопросом: «Сочинить бы песню, что ли, / Немудреную, простую». И во второй половине 1960-х Константин Бабицкий (один из семи участников демонстрации 25 августа 1968 года против вторжения

⁴²² Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 672.

⁴²³ Там же. С. 515 – 516.

⁴²⁴ Финкельштейн Ю. Julik-8: «Вспоминайте меня...». Памяти Юлика Даниэля, Лары Богораз, Миши Бураса, Яна Гарбузенко и других... (04.11.2004) // http://samlib.ru/f/finkelxshtej_n_j_e/yulik-8doc.shtml

⁴²⁵ Такая дата упомянута в книге: Плотников В. Времена оттепели прошли: Воспоминания фотографа. М.: АСТ, 2020. С. 106.

советских танков в Чехословакию) напел на магнитофон под гитару семь песен на стихи Даниэля. К счастью, эта запись сохранилась, и ее можно найти в Интернете.

Теперь сопоставим «Еще одну песенку» Даниэля, написанную в Лефортовской тюрьме (12.12.1965), и «Песню конченого человека» (1971) Высоцкого.

Оба текста построены на отрицаниях. Лирический герой Даниэля говорит о том, чего он в жизни не делал: «То ли был, то ли небыль / Из веселого сна? / Я в сражениях не был, / И не пил я вина, / Не был пулею мечен / И стихов не писал, / Не глядел я на женщин, / Не любил, не бросал; / Не смеялся, не плакал, / Дни за днями губя, / И не ставил я на кон / Ни других, ни себя; / Не плясал неуклюже, / На ветру не дрожал, / В подмосковные стужи / По лыжне не бежал; / С красотой не венчался / И друзей не имел, / На волнах не качался, / Песни петь не умел; / И в весеннюю сырость / Не бродил по земле – / Это всё мне приснилось / В зарешеченной мгле...».

Мы привели раннюю редакцию стихотворения по фонограмме его исполнения Константином Бабицким. Позднее, во Владимирской тюрьме, Даниэль внес в текст ряд изменений, о которых сообщил родным в письме от 06.03.1970: «“То ли был...” я попробовал поправить. Если и это не понравится – вычеркну из “Полн. собр. сочинений”, хрен с ним, пусть Андроников XXII века восстанавливает... 4-я строчка II строфы: “Не ласкал, не бросал”; 1-я и 3-я строчки III строфы: “Безрассудство не славил” и “И на карту не ставил”; 1-я и 2-я строчки V строфы: “За друзей не ручался И влюбляться не смел”; 1-я строчка VI строфы: “И в апрельскую сырость”»⁴²⁶.

Надо сказать, что лирический герой этого стихотворения, в отличие от других текстов Даниэля, не совпадает с биографическим автором: если герой «не глядел... на женщин, / Не любил, не бросал», то сам Даниэль был известным донжуаном; герой «не был пулею мечен», а Даниэль был тяжело ранен на войне⁴²⁷; герой «не ставил... на кон / Ни других, ни себя», однако месяц спустя, в стихотворении «Дожди, дожди коснулись щек...» (13.01.1966), написанном в преддверии судебного процесса, автор скажет, что его осудят «за то, что на свою печаль, / Как пластырь, клал чужие судьбы», то есть «ставил на кон... других»⁴²⁸. Концовка же «Еще одной песенки» говорит о том, что герой, находясь в тюрьме («зарешеченной мгле») видит себя в «веселом сне» активно действующим человеком, который влюбляется, встречается с друзьями, участвует в сражениях, рискует собой – в общем, живет полноценной жизнью. Похожая ситуация возникнет в стихотворении Высоцкого «Ожидание длилось, а проводы были недолги...» (1973) и в его же «Балладе о гипсе» (1972): «В снах домашних своих, как Ролан<д>, я бываю неистов: / Побеждаю врагов – королей и вальтеров трюфлей (АР-14-136), «Мне снятся драки, рифмы и коррида» (АР-8-176). При этом в «Балладе о гипсе», как и в «Еще одной песенке» Даниэля, лирический герой находится в ситуации несвободы – лежит в больнице, а его конечности «подвязаны к разным канатам».

В «Песне конченого человека» лирический герой Высоцкого также говорит о том, что ему не хочется делать, но не из-за тюремного заключения, а вследствие того,

⁴²⁶ Даниэль Ю. «Я всё сбиваюсь на литературу...»: Письма из заключения, стихи. С. 575.

⁴²⁷ Что нашло отражение и в повести «Искушение» (1963), где главный герой Виктор Вольский рассказывает о том, как он воевал, а далее говорит: «...я пил вино, я купался в море, я ласкал женщин». Ср. в песне: «Я в сражениях не был, / И не пил я вина <...> Не глядел я на женщин, / Не ласкал, не бросал». Подобное же переворачивание смысла наблюдается в следующих цитатах: «...я писал картины» ~ «И стихов не писал». А то, что Виктор Вольский является авторской маской, подтверждает переключка его реплики: «Может быть, тогда-то и пришло мне впервые в голову, что умирать легче, чем быть в тюрьме», – с признанием Даниэля переводчице Марлене Рахлиной, сделанным еще до ареста: «Если бы я знал, что меня могут посадить, я бы лучше заранее покончил с собой. Лагеря мне не выдержать!» (Рахлина М. Что было – видали... Харьков: Права людини, 2006. С. 70).

⁴²⁸ Ср. с мемуарами Галины Медведовой: «Себе он вменял то, что, пойдя на поводу у авторского самолюбия, жажды осуществиться творчески, не предвидел тяжких моральных последствий для близких» (Медведова Г. «Существование светлое усилие» (Юлий Даниэль) // Знамя. 2001. № 2. С. 159 – 160).

что он находится в состоянии глубочайшей депрессии и подумывает о самоубийстве. Но когда он был в нормальном состоянии, то совершал все те поступки, которые теперь ему неинтересны: «Истома ящерицей ползает в костях, / И сердце с трезвой головой не на ножах. / И не захватывает дух на скоростях, / Не холодеет кровь на виражах. / И не прихватывает горло от любви, / И нервы больше не внатяжку, хочешь – рви, / Провисли нервы, как веревки от белья, / И не волнует, кто кого – он или я. / На коне – толкани – я с коня. / Только “не”, только “ни” у меня. / Не пью воды, чтоб стыли зубы, питьевой, / И ни событий, ни людей не тороплю. / Мой лук валяется со сгнившей тетивой, / Все стрелы сломаны, я ими печь топлю. / Не напрягаюсь, не стремлюсь, а как-то так. / Не вдохновляет даже самый факт атак. / Я весь прозрачный, как раскрытое окно, / И неприметный, как льняное полотно. <...> И не хочу ни выяснять, ни изменять, / И ни вязать, и ни развязывать узлы. / Углы тупые можно и не огибать, / Ведь после острых – это не углы. / Любая нежность душу не разбередит, / И не внушит никто, и не разубедит. / А так как чужды всякой всячины мозги, / То ни предчувствия не жмут, ни сапоги. <...> Не ноют раны, да и шрамы не болят – / На них наложены стерильные бинты. / И не волнуют, не свербят, не теребят / Ни мысли, ни вопросы, ни мечты. / Свободный ли, тугой ли пояс – мне то что? / Я пули в лоб не удостоюсь – не за что. / Сорвиголов не принимаю и корю, / Про тех, кто в омут с головой, – не говорю. / Ни философский камень больше не ищу, / Ни корень жизни, – ведь уже нашли женьшень. / Не посягаю, не стремлюсь, не трепещу / И не надеюсь поразить мишень. / Устал бороться с притяжением земли. / Лежу – так больше расстояние до петли. / И сердце дергается, словно не во мне, – / Пора туда, где только “ни” и только “не”».

Сравним раннюю и позднюю редакции стихотворения Даниэля с этой песней Высоцкого: «Я в сражениях не был, / И не пил я вина» ~ «Вино не будит, не пьянит, а как-то так, / Не вдохновляет даже самый факт атак» (АР-4-150) (*атаки* соответствуют *сражениям*); «Безрассудство не славил» ~ «Сорвиголов не принимаю и корю»; «И влюбляться не смел» ~ «И не прихватывает горло от любви»; «На ветру не дрожал» ~ «Не холодеет кровь на виражах». Таким образом, то, о чем герой стихотворения Даниэля мечтает во сне, но не может осуществить в реальности из-за нахождения в тюрьме, герой Высоцкого в полной мере испытал в своей жизни, но, исчерпав душевные и физические силы, находится в состоянии прострации.

Теперь обратимся к прозе Даниэля, характерной особенностью которой является включение в ее ткань стихов, сочиненных самим Даниэлем, но приписанных вымышленным авторам – Илье Чуру, Георгию Болотину («Говорит Москва»); или персонажам – Мишке Лурье, Брынскому («Искупление»). Похожий прием использует Высоцкий в неоконченном «Романе о девочках» (1977), где песня «Мой первый срок я выдержать не смог...» (1964) приписана артисту Сашке Кулешову, исполняющему ее под гитару, а стихотворение «Снег скрипел подо мной...» (1977) напевает бывший зэк Колька Коллега.

В повести-антиутопии «Говорит Москва» (1961) власть объявила 10 августа 1960 года «Днем открытых убийств», и некоторые мотивы из этой повести восходят к мемуарам партизана Алексея Федорова «Подпольный обком действует» (1947 – 1954): «Но вот, наконец, магические слова: “Говорит Москва!” – “Дальше, дальше!” – но диктор с невозмутимой членораздельностью перечислил станции, сообщил, на каких волнах идет передача, и, когда я уже вспотел от ожидания, сказал: “Передаем концерт легкой музыки...”»⁴²⁹ ~ «И в это время радио заговорило. “Говорит Москва”, – произнесло оно <...> “...объявить воскресенье 10 августа 1960 года <...> Днем открытых убийств”. <...> Потом радио сказало: “Передаем концерт легкой музыки...”»; «Алексей Федорович, обождите, – остановил меня Плевако. – Сообщение Советского

⁴²⁹ Федоров А.Ф. Подпольный обком действует. М.: Гослитиздат, 1957. С. 92.

Информбюро» ~ «Передаем Указ Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик от 16 июля 1960 года». А поскольку сам Даниэль тоже прошел войну и был тяжело ранен, можно предположить, что он читал роман партизана Федорова и взял его за отправную точку при написании своей повести.

Частично идея «Дня открытых убийств» предвосхищает сюжет стихотворения Высоцкого «День без единой смерти» (1974 – 1975), где эта же тема разработана под другим углом: «Указ гласит без всяких “но” <...> Бить можно, но не убивать, / Душить, но не до смерти. <...> Раз есть приказ не умирать, / Так будь любезен выполнять – / Приема нынче нет в раю господнем».

Во время Дня открытых убийств главного героя Анатолия Карцева пытается задушить незнакомый человек: «Меня сбили с ног. Я упал, и прежде, чем я успел подняться, на меня навалился человек. Он сжал мне горло, но я резко дернулся и высвободил шею. Мы покатались, стучаясь головами о тесаный булыжник, стискивая друг друга...». У Высоцкого данный мотив выглядит так: «А третьего душил сосед, / А тот – его... Ну, словом, все / Добро и зло творили безнаказно» («День без единой смерти», 1974 – 1975).

В шестой части повести Володька Маргулис говорит Анатолию Карцеву о правительственном указе: «Всё правильно: они должны были легализовать убийство, сделать его обычным явлением, потому и не объясняют ничего. Раньше объясняли, агитировали. <...> Полная свобода умерщвления. Только тогда был соус, а сейчас безо всего. Убивайте – и баста! И потом, тогда к услугам убийц был целый аппарат, огромные штаты, а сейчас – извольте сами. На самообслуживании».

А в эпиграфе к шестой части встречается та же рифма «не суметь – смерть», что и в песне «Погоня» (1974): «Восстать – не посметь, уйти – не суметь, / И всё одинаково, право: / Что выйдет солдату – бесславная смерть / Или бессмертная слава» ~ «Вот же пьяный дурак, вот же налил глаза! / Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь: / Из колоды моей утащили туза, / Да такого туза, без которого – смерть!».

Но сам День открытых убийств описывается у Даниэля главным образом ретроспективно, когда герои отмечают на квартире своих друзей 43-ю годовщину Октябрьской революции и внезапно вспоминают о пресловутом Указе: «Ребята, а кто знает: много жертв было? – По РСФСР немного: не то восемьсот, не то девятьсот, что-то около тысячи. Мне один человек из ЦСУ говорил. <...> А в Прибалтике никого не убили. – Как никого не убили?! – А так! Не убили – и баста! – Да ведь это демонстрация! – И еще какая! Игнорировали Указ, и всё. В письме ЦК устанавливается недостаточность политико-воспитательной работы в Прибалтике».

Возникают также параллели между повестью «Говорит Москва» и песней «Сентиментальный боксер» (1966), поскольку в обоих случаях авторы отрицательно относятся к насилию и говорят о своей ответственности за происходящее: «Я выйду послезавтра на улицу и буду кричать: “Граждане, не убивайте друг друга! Возлюбите своего ближнего!”. А что это даст? Кому я помогу? Кого спасу? Не знаю, ничего не знаю... Может быть, я спасу себя. Если не поздно. <...> Я иду и говорю себе: “Этот твой мир, твоя жизнь, и ты – клетка, частица ее. Ты не должен позволять запугать себя. Ты должен сам за себя отвечать, и этим – *ты в ответе за других*”» ~ «Бить в лицо противно как, я ж за всё в ответе. / Жалко мне противника – очень я корректен» (АР-17-182).

Стихотворный эпиграф к четвертой части повести: «Я их ненавижу до спазм, / До клекота в горле, до дрожи; / О, если собрать бы да разом / Всех этих блядей уничтожить!», – где автор открыто говорит о своем отношении к советской власти, содержит параллели с рядом произведений Высоцкого: «Хоть ненавижу их до одури, до спазм» («Песня автозавистника», 1971), «Нам до рвоты ваши даже / Умиление и экстаз» («Мистерия хиппи», 1973), «Ненависть в нас затаенно бурлит» («Баллада о ненависти», 1975), «Но ненавижу я весь ваш палачий род» («Палач», 1977). Кроме

того, Высоцкий также называет представителей власти *блядьми*: «Освободили, *бляди*, раньше на пять лет, – / И подпись: Ворошилов. Георгадзе» («За хлеб и воду»⁴³⁰), «И вот уж слышу я: за мной идут, – / Открыли дверь и, *бляди*, сонного подняли» («Мать моя – давай рыдать»⁴³¹), «Влезли ко мне в душу, *бляди*, рвут ее на части, / Только б не порвали серебряные струны!» («Серебряные струны»⁴³²).

Стремление «всех этих блядей уничтожить» может быть выражено и иначе. Вот какой характерный эпизод рассказал Юрий Финкельштейн: «Андрея Синявского и Марию Розанову я видел у Даниэлей всего один раз. <...> Потом сели за стол, выпили, негромко провозгласив тост, тогда еще не ставший традиционным: “Чтоб они сдохли!”. Я, провинциал, поинтересовался, кто именно должен сдохнуть. “Ну, Юрка, понятно же – кто!” – слегка раздраженно ответила за всех Лара [Богораз]»⁴³³. С таким же пожеланием лагерному стукачу обратится рассказчик песни Высоцкого «Сивка-Бурка» (1963): «Но тогда у Бурки появился кто-то, / Занял место Сивкино... Чтоб он сдох!»⁴³⁴, – поскольку в результате действий этого стукача «Сивка в каторги захромал». И такое же отношение к советской власти продемонстрирует Александр Галич во время беседы с Григорием Свирским, с которым он работал на радио «Свобода» в Мюнхене: «Прощаясь с Галичем, спросил его, есть ли у него охрана?

– А у тебя, что ли, есть? – яростно, еще не остыв от передачи на Россию, спросил он.

– У меня? – удивился я. – Я высказал свое и ... улетел. Ищи-свищи... А ты остаешься на одном и том же месте. В Мюнхене. Или Париже. На тебя может запросто и потолок упасть...

Он усмехнулся недобро: – Гриша, я их и там в гробу видел! – Взглянув на мое посерьезневшее лицо, взмахнул рукой – Э, да чтоб они сдохли!...»⁴³⁵.

Сюда примыкает еще одна переключка, связанная с отношением Синявского и Высоцкого к смерти Сталина: «Потом уже, когда мы познакомились с Синявским, – вспоминает Мария Розанова, – Синявский мне рассказывал, что к нему прибежал школьный приятель, вместе с которым они уже были острые антисоветчики, и его первая фраза была: “Ус сдох...”. Это были первые слова, которые услышал Синявский о смерти Сталина»⁴³⁶. А вот какая сцена произошла во время приезда в Москву Даниэля Ольбрыхского с группой болгарских актеров: «Я извиняюсь, что “хозяин” пишу с маленькой буквы. Речь идет о Сталине. Я боюсь Высоцкого. Когда-то, везя меня и актеров Национального Театра к себе, а проживал он тогда почти под Москвой, показал бункер, окруженный деревьями.

– Тут сдох Сталин, – прорычал он.

– Тут, на даче, умер Сталин, – перевел я мягко.

Визг покрышек. Володя затормозил.

– Переводи точно – я сказал: сдох!»⁴³⁷.

В повести «Говорит Москва» Даниэль хочет бросить гранату и расстрелять из пулемета советских правителей («толстомордых, заседающих и восседающих, вершителей судеб, наших вождей и учителей»). При этом он представляет желанную ему картину уничтожения: «Вот они лежат, *искромсанные* взрывом, изрешеченные пуля-

⁴³⁰ Москва, у Л. Кочаряна, 09.07.1965.

⁴³¹ Темный домашний концерт «Премьер», «Мишку жалко – добрый парень», сентябрь 1964.

⁴³² Москва, у И. Шалаевой, 28.08.1964.

⁴³³ Финкельштейн Ю. Julik-8: «Вспоминайте меня...». Памяти Юлика Даниэля, Лары Богораз, Миши Бураса, Яна Гарбузенко и других... (04.11.2004) // http://zhurnal.lib.ru/f/finkelxshstejn_j_e/yulik-8doc.shtml

⁴³⁴ Вариант исполнения: темный домашний концерт с условным названием «Псевдо-Шувалов», июль 1964.

⁴³⁵ Свирский Г.Ц. Избранное. Т. 1. Штрафники. М.: Независимое изд-во «Пик», 2006. С. 142.

⁴³⁶ Розанова М. Синтаксис нашей жизни / Записала Елена Якович // Story. 2018. № 8 (авг.). С. 84.

⁴³⁷ Olbrychski D. Parę lat z głowy. – Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza «BGW», 1997. С. 154.

ми», – что сродни намерению героев песни Высоцкого «Мистерия хиппи» (1973), ненавидящих государство: «*Кромсать* всё, что ваше, проклинать!».

Как видим, Даниэль и Высоцкий одинаково относились к советскому строю, но при этом сторонились диссидентского движения. По словам ведущего программы CBS в Нью-Йорке «60 minutes» (июль 1976, эфир 20.02.1977) Дэна Разера, Высоцкий сказал ему, что «не считает себя политическим борцом». А переводчица Марлена Рахлина вспоминала, как Даниэль признавался: «Я не диссидент, я одинокий волк»⁴³⁸. Высоцкий также говорил о себе: «Я не диссидент. Я просто критикую то, что мне не нравится в этом строе, но я не диссидент!»⁴³⁹; и сравнивал себя с одиноким волком: «И на татуированном кровью снегу / Тяжело одинокому волку» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-3-26), «Я волк одинокий, по лесу плутая, / Я вою, собратьев своих созываю» (там же; АР-3-35). Этот мотив разрабатывается и в песне «Море-плаватель-одиночка» (1976), где заглавный персонаж также является авторской маской.

Наряду с повестью «Говорит Москва» (1961), антитоталитарной теме посвящена и повесть «Искупление» (1963), в концовке которой автор – устами главного героя Виктора Вольского – кричит: «Товарищи! Они продолжают нас ре-пре-ссировать! Тюремьы и лагеря не закрыты! Это ложь! Нет никакой разницы: мы в тюрьме или тюрьма в нас! Мы все заключенные! Правительство не в силах нас освободить! Нам нужна операция! Вырежьте, выпустите лагерь из себя! Вы думаете, это ЧК, НКВД, КГБ нас сажало? Нет, это мы сами. Государство – это мы». У Высоцкого данная тема также представлена, но не в столь публицистической форме: «Мир мой внутренний заперт флажками, / Тесно и наяву от флажков» («Охота на волков», 1968; черновик /2; 422/). А о том, что «нет никакой разницы: мы в тюрьме или тюрьма в нас», Высоцкий скажет и перед первым исполнением «Райских яблок», где рай является лагерной зоной: «И, как хотите, принимайте это – что это такое, этот рай? Какой он? Или в душе он, или вокруг? “В раю” называется»⁴⁴⁰.

А другая переключка связана с одинаковым поведением Виктора Вольского и лирического героя Высоцкого в «Поездке в город» (1969): «*Я шел на людей, на машины, на красные огоньки светофоров. “Пьяный! Хулиган!” – кричали мне вслед*» ~ «*Я тыкался в спины, ступал по ногам, / Шел грудью к плащам и рубашам. / И вслед мне неслось: “Осторожнее, хам!” / Чтоб список вещей не достался врагам, / Его проглотил я без страха*» (черновик /2; 455/).

Подводя итоги, можно сказать, что дело Синявского – Даниэля, положившее начало диссидентскому движению в СССР и повлекшее за собой многочисленные процессы над инакомыслящими, оказало определенное влияние на творчество Владимира Высоцкого. Так, песня «Сентиментальный боксер», созданная в апреле 1966 года, отражает не только взаимоотношения самого поэта с властями, но и является неосознанным откликом на стихотворение Даниэля «На ринге» (Лефортовская тюрьма, 16.01.1966), где автор в метафорической форме описывает расправу над собой и Синявским⁴⁴¹. А цикл песен-сказок, написанных Высоцким в 1966 – 1967 годах и посвященных репрессиям в СССР, напоминает о художественном методе Синявского, который тот определял как «фантастический реализм».

⁴³⁸ Рахлина М. Что было – видали... Харьков: Права людини, 2006. С. 70.

⁴³⁹ Так он ответил на вопрос Любомира Коларова: «Тебя считают диссидентом?» (Петров А. Владимир Высоцкий и Болгария / Пер. Марии Раевской. 2-е изд., доп. Велико-Тырново: Фабер, 2020. С. 70).

⁴⁴⁰ Цит. по фонограмме домашней записи у Ивана Бортника, 1977 (дубль 1).

⁴⁴¹ В то же время известны воспоминания Георгия Епифанцева, который рассказал о конкретном поводе к написанию «Сентиментального боксера»: «В 1966 году я написал пьесу для телевидения “У моря моего детства”. Главный герой – молодой парень, боксер. У него всё сложно, его выгоняют с работы, но он все равно тренируется. Для этой пьесы Володя написал две песни: “Сентиментальный боксер” и “Песню про конькобежца на короткие дистанции”. Пьесу сначала приняли на телевидении, и Высоцкий очень за меня обрадовался, но потом зарубили» (Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 129).

Многочисленные параллели между произведениями трех писателей говорят о похожем отношении к тоталитарному строю, что проявлялось зачастую в совершенно одинаковых образах и лексических оборотах.

Лекции Синявского по советской поэзии в Школе-студии МХАТ во многом сформировали литературные вкусы Высоцкого. И не только литературные. Например, Синявский написал целую книгу о Пикассо (1960), а Высоцкий, согласно рассказу бывшего заведующего художественно-постановочной частью Театра на Таганке А.Е. Порай-Кошица, во второй половине 1970-х хотел сделать о нем спектакль:

Была такая идея у Любимова, которая вынашивалась в течение нескольких лет, но так, к сожалению, и не состоялось: поставить спектакль о Пабло Пикассо. Не просто о Пикассо – великом художнике, но как бы показать на примере личности Пикассо, что такое современное искусство, какова его роль в нашей жизни, каково наше отношение (под «нашим» я имею в виду отношение театра, Любимова, Боровского) к этому делу. Это должен был быть спектакль документального плана, поэтому был собран очень большой материал, были присланы материалы из Франции (этим занимался Володя), статьи о нем, его выступления, очерки, биографические вещи. Собиралось всё, что о нем было напечатано в Москве, Ленинграде, избразительный материал. Роль Пикассо должен был исполнять Володя: такую роль, естественно, должен был играть не только актер, а выдающаяся личность.

Володя очень трепетно относился к этому, много готовился. Он уже придумал эскиз оформления. Кто был у Любимова в кабинете, может быть, обратил внимание на большой эскиз шара, выполненный в несколько кубистическом духе, он висел справа между окон. Очень простое было задумано оформление. Эта идея не состоялась потому, что планировался спектакль на 1981 год, а со смертью Володи, естественно, ничего уже не могло произойти⁴⁴².

Что же касается увлечения Синявского блатным фольклором, то оно подстегнуло Высоцкого не только к исполнению чужих песен, но и к сочинению своих собственных стилизаций на лагерную тему. Более того, по воспоминаниям режиссера Сергея Соловьева, именно Синявский «первый сказал Высоцкому: “Учти, что ты – большой поэт. Сколько бы тебя ни унижали и ни молили про тебя всякой ерунды, пожалуйста, не забывай об этом”»⁴⁴³. И здесь же дается объяснение, почему героями первых песен Высоцкого стали зэки:

Возвращаюсь к веселым и беззаботным вгиковским временам, к дружочку Володе Акимову. Как-то я спросил у него:

– Откуда у тебя такие изящные и такие убедительные уголовные манеры?

– Понимаешь, мы с Высоцким учились в одной школе, в одном классе. Окна класса выходили на Бутырскую тюрьму, и все школьные годы на нас смотрели с вышки два вертухая и железное пулеметное дуло...⁴⁴⁴

Эту информацию подтверждает Аркадий Свидерский: «У нас была мужская школа, а рядом – 187-я, женская. <...> А рядом была тюрьма. <...> Там были взрослые заключенные. Мы бросали им через ограждения хлеб, сигареты – всё, что могли...»⁴⁴⁵. Поэтому первые песни Высоцкого проникнуты сочувствием заключенным: «Потому что, вероятно, для меня в тот период наиболее понятный был вид страданий – вот такого рода: человек, который лишен свободы и лишен своих близких и друзей. Вот, возможно, из-за этого я так много об этом писал»⁴⁴⁶.

⁴⁴² Выступление во Дворце культуры работников связи г. Ленинграда, 06.05.1985 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Фурмана-1 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2007. № 13 (окт.).

⁴⁴³ Соловьев С.А. Начало. То да сё... Книга первая. Записки конформиста. СПб.: Амфора, Сеанс, 2008. С. 104.

⁴⁴⁴ Там же. С. 108.

⁴⁴⁵ Перевозчиков В. Возвращение к Высоцкому. М.: Вагриус, 2008. С. 20.

⁴⁴⁶ Моск. область, г. Жуковский, МФТИ, факультет аэромеханики и летательной техники, 20.02.1980.

Высоцкий и Ерофеев

Стоит задуматься, почему наше время полнее всего выразило себя на языке *delirium* – в поэме Венички Ерофеева «Москва – Петушки», корпусе песен Высоцкого. И почему русская культура, словесная по преимуществу, с ее пафосом высокого слова, не спешила признавать в них своих пророков.

*Майя Туровская*¹

Венедикт Ерофеев (1938 – 1990) – едва ли не единственный писатель второй половины 20-го века, который, подобно своему ровеснику Владимиру Высоцкому, стал легендой еще при жизни. Это касается и его личности, и его знаменитой поэмы в прозе «Москва – Петушки» (1969).

«Конечно, он сам себя разрушил. Ну, что ж – он так и считал, что жизнь – это саморазрушение, самосгорание. Это цена свободы», – читаем в одном из мемуаров о Ерофееве². Но сказано как будто о Высоцком.

Несмотря на то, что во второй половине 1970-х они жили в одном регионе Москвы и у них были общие знакомые, пересечься им так и не довелось, хотя несколько раз встреча была очень близка.

Вот что вспоминает подруга Ерофеева Наталья Шмелькова: «Только вернулась из Якутии. Иду со своим рабочим Славкой, который шурфы копал. Навстречу шел Высоцкий, под градусом, в длинном шарфе, с какой-то компанией с гитарами. И прямо ко мне: “Девушка, займите рубль!”. Я ему дала больше. Вдруг Слава говорит: “Ты знаешь, что это Высоцкий?”. Потом мы оказались в одном вагоне метро. Они продолжали играть. А Высоцкий пригласил меня на квартирный концерт»³.

Та же Шмелькова, рассказывая о жене Ерофеева Галине Носовой, записала в своем дневнике (февраль 1987): «Галя в своем отношении ко мне совершенно непредсказуема. Позвонила по телефону и пригласила приехать, чтобы всем вместе послушать выступление по телевизору Высоцкого. Веничка его очень любит»⁴. Судя по всему, речь идет о трансляции Центральным телевидением 23 января 1987 года передачи «Владимир Высоцкий. Монолог» (Останкино, 22.01.1980).

Другие детали приводит музыковед Александр Леонтович: «...Высоцкого я резко не люблю. А он его отстаивал. Правда, Веня никак это не аргументировал, он вообще никогда не спорил, если с ним не соглашались, – он просто замолкал»⁵.

12 июля 1982 года Венедикт Ерофеев дал интервью английской журналистке Дафни Скиллен, где также была затронута интересующая нас тема:

– А как ты считаешь, Высоцкий, Окуджава...

– Высоцкий, Окуджава – само собой. Это настолько каждодневная любовь к ним, что прямо об этом не говоришь. То есть настолько привычная любовь, как к ближним людям, без которых невозможно. То есть клясться в любви к ним не станешь, поскольку это излишне, как не делаешь это в применении к людям, без которых не обойтись... И меня очень радует, что и русские их любят. Любят, может, немножко с другой стороны и по другим причинам – но все равно любят. Мне радостно, когда в самых дурных квартирах все-таки иногда бывают проблески. Из окошка, например, хриплый голос Высоцкого... И уже радостно на сердце и не так черновато смотришь на русских, что-то еще в них теплится⁶.

¹ Туровская М. Образ конца эпохи. К 60-летию со дня рождения Владимира Высоцкого // Московский наблюдатель. 1998. № 1. С. 9.

² Несколько монологов о Венедикте Ерофееве [Владимир Муравьев] // Театр. 1991. № 9. С. 94.

³ Светлова Е. Маргарита и ее мастера // Московский комсомолец. 2015. 25 марта.

⁴ Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 16.

⁵ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 96.

⁶ Венедикт Ерофеев, Дафни Скиллен: «Я не спешу...» / Публ. Ильи Симановского и Светланы Шнитман-МакМиллин // Знамя. 2019. № 10. С. 186 – 187.

А в интервью Олегу Осетинскому 1 августа 1989 года Ерофеев признался, что оценил Высоцкого одним из первых:

О.О. Как ты относишься к Владимиру Высоцкому? Вот здесь мы подарили тебе маленькую книжечку...

В.Е. Я его полюбил гораздо раньше многих других. Когда все его называли хрипуном и даже недостойным хрипуном⁷.

Известно также, что Ерофееву нравился Высоцкий в роли Жеглова: «Ему все было интересно, – вспоминает Галина Носова. – Даже радио, газеты – читал и слушал он, а потом рассказывал. Он ничего не пропускал. Муравьев все удивлялся: Ерофеев Штирлица смотрит! А он смотрел и был в восторге, сколько раз ни передавали – раза три, наверное, – каждый раз смотрел. Или “Место встречи изменить нельзя”... Тем более что там Высоцкий. И программу “Время” всегда смотрел»⁸.

А сам Ерофеев 11 февраля 1976 года, извещая свою старшую сестру Тамару Гушину о предстоящем бракосочетании с Галиной Носовой 21 февраля, написал: «...если учесть, что у меня на банкете 21/II будут Евг. Евтушенко (натура, мягко говоря, импульсивная и без единого царя в голове) и Вл. Высоцкий (его присутствие, правда, проблематичней, в связи с субботними спектаклями и пр.), не считая многих других, – участие Нины Фр<оловой> будет вносить диссонанс и что-нибудь еще»⁹.

Однако данная встреча не состоялась. Как свидетельствует упомянутая здесь Нина Фролова (вторая сестра писателя): «Они не были знакомы. Есть фотография: Венедикт лежит на диване, а рядом пластинка Высоцкого»¹⁰. Точности ради заметим, что на этой фотографии, где запечатлен фрагмент беседы Ерофеева с Игорем Авдиевым, отчетливо видны *две* пластинки Высоцкого¹¹.

Сын Ерофеева, тоже Венедикт, вспоминал, что когда его отца не стало, «Носова отказалась хоронить мужа на Ваганьковском кладбище, объяснив это тем, что там лежат конкуренты Венички: “Это кладбище Высоцкого, пусть Кунцевское будет за Ерофеевым!”»¹². Также Ерофеев-младший говорил о своем отце: «Из современных [писателей] он уважал Искандера и Высоцкого»¹³.

Об этом же вспоминал фотограф Виктор Баженов: «Из современников Венедикт любил Высоцкого. Высоцкий грел ему душу, он не раз говорил об этом. Галя [Носова] мне сказала, он хочет встретиться, но не решается сделать первый шаг. Были у нас какие-то мосты, общие друзья, но мы не успели устроить им встречу»¹⁴.

Ну а теперь перейдем к творческим параллелям.

В 1960 году, учась на 2-м курсе Орехово-Зуевского педагогического института (ОЗПИ), Ерофеев пишет поэму «Подвиг Асхата Зиганшина», а студент 4-го курса Школы-студии МХАТ Высоцкий – поэму «Сорок девять дней», где говорится о Зиганшине и еще трех моряках, унесенных в марте 1960 года на барже в Тихий океан и вызволенных оттуда спасателями после семи недель скитаний и голода: «Издохла килька пряного посла, / Изглоданы спасательные кольца, / Последней жаждой иссу-

⁷ «Веня. Последнее интервью». 1993 г. Автор и режиссер – Олег Осетинский; https://www.youtube.com/watch?v=_J24nH7aaRI. Цит. по расшифровке, сделанной Ильей Симановским: Интервью с Венедиктом Ерофеевым. 1990 год // <http://samcult.ru/heritage/16209> (датировка «1990 год», конечно же, ошибочна).

⁸ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 88.

⁹ Ерофеев В.В. Письма к сестре // Театр. 1992. № 9. С. 126.

¹⁰ Светлова Е. Коктейль Ерофеева // Московский комсомолец. 2013. 22 окт.

¹¹ <http://www.moskva-petushki.ru/photo/28>

¹² Веничка Ерофеев-младший: «Это ко мне отец ехал на той электричке» / Записала Мария Черницына // Караван историй. 2012. № 2 (февр.). С. 166.

¹³ Передача из цикла «Герои времени». Веничка Ерофеев» на радио «Свобода», 24.05.2011. Ведущий – Петр Вайль; <https://www.svoboda.org/a/24204535.html>

¹⁴ Баженов В. Фотоувеличение. Венедикт Ерофеев и Алексей Зайцев // Знамя. 2016. № 10. С. 141.

шает голод / Затылки несъедобных комсомольцев»¹⁵ ~ «Доедена банка консервов / И суп из картошки одной <...> И принято было решение – / И начали есть сапоги». Вокруг этой истории газеты подняли большую пропагандистскую шумиху, а моряки по решению советского правительства были награждены орденами Красной Звезды.

Что же касается *несъедобных комсомольцев* из «Подвига Асхата Зиганшина», то они перейдут в пьесу Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985), где превратятся в *съедобного комсорга* Пашу Еремина, и поэтому Прохоров скажет обжоре Вите: «Ну, всё: завтра мы тебе и комсорга Пашку. Какая тебе разница? От адмирала ты отказался – я тебя понимаю. Адмиралы – они хрустят на зубах, а вот настоящие комсорги – никогда не хрустят...»¹⁶.

В «Москве – Петушках» Веничка задается вопросом: «Или где-нибудь у 105-го километра я задремлю от вина, и меня, сонного, удавят, как мальчика? Или зарежут, как девочку?» («Никольское – Салтыковская»). Оба эти пророчества сбудутся в главе «Неизвестный подъезд», где четверо убийц собираются *удавить* главного героя: «Они... с последней ступеньки бросились меня душиТЬ», – после чего начинают его *резать*: «Они вонзили мне шило в самое горло...». Однако если исходить строго из упоминания 105-го километра, то пророчество сбудется лишь частично: «...у 105-го километра я задремлю от вина, и меня, сонного, удавят, как мальчика» → «Тут я почти совсем задремал <...> 105-й километр – Покров <...> Чуть только я забылся, кто-то ударил меня хвостом по спине». И далее речь идет о Сфинксе.

А возможность быть зарезанным властью часто предполагает и Высоцкий: «Съезжу на дармовых, если в спину зарежут ножом» («Райские яблоки», 1977; АР-3-156), «...зарежут – дак снимут с ножа» («Снег скрипел подо мной...», 1977; АР-3-152), «“И нож в него”, – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен!» («Поэтам и прочим, но больше поэтам», 1971; АР-4-188), «Он врал, что истина в вине, / Ты доверял ему вполне / И вот упал с ножом в спине, – / Поберегитесь!» («Вооружен и очень опасен», 1976; АР-13-190).

В последней главе поэмы ангелы смеются над гибнущим Веничкой: «Вы знаете, как смеются ангелы? Это позорные твари, теперь я знаю...». Похожий мотив находим в песне «Кони привередливые» (1972), где лирический герой после своей смерти совершает восхождение в небеса: «Мы успели – в гости к богу не бывает опозданий. / Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?» (АР-8-12); и в «Райских яблоках» (1977): «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200). Но здесь уже ангелы означают лагерных надзирателей, которые охраняют райские сады, а в тех, кто проникает туда, «стреляют без промаха в лоб».

И в поэме Ерофеева, и в «Райских яблоках» представлен мотив хождения по кругу, отражающий безысходность жизни в СССР: Веничка отправляется с Курского вокзала в Петушки, но, «спиртного лишку загрузив», вновь оказывается на Курском вокзале, а потом на Красной площади, где его настигают четверо убийц. Поэтому он говорит о замкнутом круге: «Если даже ты пойдешь налево – попадешь на Курский вокзал; если прямо – все равно на Курский вокзал», «Этот круг, порочный круг бытия – он душиТ меня за горло!». У Высоцкого же «всё вернулось на круг, и Распятый над кругом висел». Причем оба героя сравнивают себя с Христом: «...они пригвоздили меня к полу, совершенно ополоумевшего» (распятие) ~ «Не к Мадонне прижат божий сын, а к стене, как холоп» (расстрел). Но если первый не может добраться до своей возлюбленной, которая ждет его в Петушках, то второй уверен, что и после вторичной смерти вернется на землю к любимой женщине: «Как я выстрелу рад – ускакал я из рая обратно. / Вот и яблок принес, их за пазухой телом согрев. <...> пазуху яблок / Я тебе привезу – ты меня и из рая ждала!».

¹⁵ Ерофеев В. Малая проза. М.: Захаров, 2005. С. 21.

¹⁶ Кроме особо оговариваемых случаев, произведения Ерофеева цитируются без указания страниц по изданию: Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997. 408 с.

Итак, в главе «105-й километр – Покров» герою является Сфинкс, которого он называет «некто без ног, без хвоста и без головы». Сравним в «Песне об Отчем Доме» (1972) А. Галича: «Как же странно мне было, мой Отчий Дом, / Когда Некто с пустым лицом / Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом». В обоих случаях представлен мотив безликости власти. Кроме того, у Галича *некто* усмехнулся, у Ерофеева Сфинкс «по-людоедски рассмеялся», а у Высоцкого представители власти, издеваясь над лирическим героем, «засмеялись, плетью приласкав» («Я скачу позади на полслова...», 1973; АР-14-192). Так же вел себя и царь Митридат: перед тем, как резать Веничку ножом, он «захохотал, сверх того». А появившиеся после Митридата «двое этих верзил со скульптуры Мухиной, рабочий с молотом и крестьянка с серпом», тоже «ухмыльнулись», после чего «рабочий ударил меня молотом по голове, а потом крестьянка – серпом по яйцам». По голове же ударит Веничку и один из четырех его убийц: «...сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену».

Один из главных символов СССР – скульптура Веры Мухиной «Рабочий и колхозница» – в поэме Ерофеева оживает и становится олицетворением жестокости власти. Оживает она и в одном из стихотворений Высоцкого (1976), причем в обоих случаях «сбегает» со своего места... во сне главных героев! Вероятно, только так можно было выразить абсурдность советской действительности: «Я юркнул с головой под покрывало / И стал смотреть невероятный сон: / Во сне статуя Мухиной сбежала, / Причем – чур-чур! – колхозница сначала, / Уперся он, она, крича, серчала, / Серпом ему – и покорился он» /5; 37/. Однако у Высоцкого статуя сбегает не только со своего пьедестала, но вообще за границу... А свое отношение к *серпу и молоту* как символу советской власти он выразил в стихотворении 1978 года: «Новые левые – мальчики бравые / С красными флагами буйной оравой, / Чем вас так манят серпы да молоты? / Может, подкурены вы и подколоты?!».

У Ерофеева это отношение выражено не менее откровенно:

Если уж вы хотите всё знать, – я вам все расскажу, погодите только. Вот похмелюсь на Серпе и Молоте, и

Москва – Серп и Молот

и тогда всё, всё расскажу. Потерпите. Ведь я-то терплю! <...>

Серп и Молот – Карачарово

И немедленно выпил.

Карачарово – Чухлинка

А выпив – сами видите, как долго я морщился и сдерживал тошноту, сколько чертыхался и сквернословил. Не то пять минут, не то семь минут, не то целую вечность...

Здесь необходимо привести так называемое «Уведомление автора», предпосланное к поэме: «Первое издание “Москва – Петушки”, благо было в одном экземпляре, быстро разошлось. Я получал с тех пор много нареканий за главу “Серп и Молот – Карачарово”, и совершенно напрасно. Во вступлении к первому изданию я предупредил всех девушек, что главу “Серп и Молот – Карачарово” следует пропустить, не читая, поскольку за фразой “И немедленно выпил” следует полторы страницы чистейшего мата <...> Добросовестным уведомлением этим я добился только того, что все читатели, в особенности девушки, сразу хватались за главу “Серп и Молот – Карачарово”, даже не читая предыдущих глав, даже не прочитав фразы “И немедленно выпил”. По этой причине я счел необходимым во втором издании выкинуть из главы

“Серп и Молот – Карачарово” всю бывшую там матерщину. Так будет лучше, потому что, во-первых, меня станут читать подряд, а во-вторых, не будут оскорблены».

Однако очевидно, что здесь происходит обычная игра с читателем: на самом деле не было никакого «первого издания», просто автор дает понять, что в главе *Серп и Молот – Карачарово* он матерится на *Серп и Молот*, то есть на советскую власть. А эта власть через некоторое время материализуется в виде рабочего с *молотом* и крестьянки с *серпом*, которые расправляются с главным героем.

В главе «Петушки. Кремль. Памятник Минину и Пожарскому» Веничка спрашивает себя о четырех убийцах, преследующих его: «Что это за люди и что я сделал этим людям?». Такой же вопрос задавал Высоцкий о советских чекистах, запретивших ему сниматься в фильме Омара Гвасалия и Александра Стефановича «Вид на жительство» (1972): «И он как бы в никуда сказал с какой-то болью и мукой: “Ну объясни мне – за что? Что я им сделал?”»¹⁷.

А восклицание Венички: «Не Петушки это, нет!.. Кремль сиял передо мною во всем великолепии», – можно соотнести с возгласом лирического героя Высоцкого, прибывшего в лагерь: «Да не рай это вовсе, а зона!» («Райские яблоки», 1977). Причем Петушки у Венички как раз ассоциировались с раем: «Петушки – это место, где не умолкают птицы ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех – может, он и был – там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен...» («Реутово – Никольское»).

Что же касается заключительной сцены поэмы («Москва – Петушки. Неизвестный подъезд»), то она напоминает стихотворение «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980): «Они вонзили мне шило в самое горло» ~ «И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня зарезали в подъезде <...> И вдруг – ножом под нижнее ребро»¹⁸. Оба героя были убиты в подъезде острыми предметами: лирический герой Высоцкого – ножом, Веничка – шилом, причем оба орудия снабжены рукояткой: «И стукнула о кафель рукоять» ~ «громадное шило с деревянной рукояткой».

Похожи даже заключительные строки: «Но падаю – уже не устоять» (Высоцкий) ~ «И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» (Ерофеев). Кроме того, строка «Но падаю – уже не устоять» соответствует сцене избиения Венички: «Я почти упал, но удержался...». В обоих случаях убийство является метафорой массивного давления власти, оправиться от которого оба героя уже не в силах.

Единственное различие состоит в том, что лирический герой Высоцкого убит ударом в ребро, а герой Ерофеева – в горло. В художественной литературе, особенно в поэзии, *горло* соотносится с темой удушья. Поэтому Веничка говорит: «Они даже не дали себе отдышаться – и с последней ступеньки бросились меня душить...». А у Высоцкого читаем: «Если будешь душить / Или, там удушать, / Не забудь пошутить / И начни отвлекать» («Палач», редакция 1975 года; AP-16-192), «Он сдавил мое горло рукой» («Песня микрофона», 1971), «Не давите вы мне горло» («Отпустите мне грехи / мои тяжкие...», 1971), «С горла сброшена рука» («Пиратская», 1969), «С ножом пристали к горлу – как не дать?!» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979).

И когда в 1986 году советские власти не пустили Ерофеева во Францию для операции на горле, сославшись на то, что в 1963-м у него был четырехмесячный перерыв в работе, он сказал: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов»¹⁹.

¹⁷ Тополь Э., Стефанович А. Я хочу твою девушку... М.: АСТ, 2000. С. 260.

¹⁸ Ср. также в воспоминаниях Владимира Буковского о том, как один из чекистов его «грозили убить ночью, в подъезде, пристрелить, когда я поздно возвращаюсь домой. <...> В доказательство своих слов он вытащил из внутреннего кармана пальто пистолет» (Буковский В. «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 325 – 326). Другой фрагмент из этих воспоминаний: «Весь год КГБ не отставал от меня ни на шаг. Просто закрепили за мной опергруппу – машину с *четырьмя людьми*» (Там же. С. 325), – вновь напоминает «Москву – Петушки», где Веничку убивают *четверо*...

¹⁹ Венедикт Ерофеев: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов» / Беседовал Игорь Болычев // Авто. М., 1991. 7 – 13 мая (№ 18). С. 12.

В похожем ключе высказался однажды и Высоцкий: «Не понимает нас Политбюро. И – не надо. Надо, чтобы мы их поняли. Хоть когда-нибудь»²⁰. Эту же мысль находим в стихах: «И если б наша власть была / Для нас для всех понятная, / То счастье б она нашла, / А нынче – жизнь проклятая!» («Она – на двор, он – со двора...», 1965). Но советских чиновников нельзя было не то что понять, но и увидеть: «Когда они там, наверху, к ним не добраться, а уж поговорить...», – сетовал Высоцкий²¹ (поэтому и Веничка говорит, что он «ни разу не видел Кремля»). А после визита к опальному генсеку Хрущеву в марте 1970 года Высоцкий сказал Давиду Карапетяну: «Они прозревают только тогда, когда это их лично коснется»²².

И у Ерофеева, и у Высоцкого стена символизирует советскую власть, о которую разбиваются нормальные люди: «Ты от нас? От нас хотел убежать? – прошипел один и схватил меня за волосы и, сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену. Мне показалось, что я раскололся от боли, *кровь стекала по лицу и за шиворот...*» ~ «Когда я об стену разбил лицо и члены / И всё, что только было можно, произнес...» («Палач», редакция 1975 года – АР-16-190), «Я в тот момент был весь кровав, взъярён и страшен» (там же – АР-16-188).

Различие же состоит в том, что Веничкины убийцы ударяют его головой о Кремлевскую стену, а лирический герой Высоцкого сам бьется о стену-власть, пытается ее пробить. Сравним в «Затяжном прыжке» (1972): «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму». Об этом же говорила Марина Влади, мысленно обращаясь к мужу: «Ты это называешь “борьбой против ватной стены”. И самое страшное здесь – это невозможность увидеть чиновника, от которого часто зависит карьера, личная жизнь, свобода»²³. А слова «Они вонзили мне шило в самое горло» много лет спустя реализовались на практике, когда Ерофееву сделали операцию по поводу рака горла. Более того, одинаково непереносимой была боль, которую испытал Веничка во время убийства и Венедикт Ерофеев во время операции на горле в 1985 году, поскольку наркоз на него не подействовал: «Я не знал, что есть на свете такая боль. Я скрючился от муки...» ~ «Если бы я знал, что есть такая боль, – рассказывал он мне, – я бы лучше выбросился из окна»²⁴.

И, подобно этому, черновой вариант песни «Конец охоты на волков» (1977): «Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / *Схлопотал под лопатку* и сразу поник» /5; 535/, – был реализован в жизни Высоцкого. Вспоминает организатор его концерта в Люберцах 3 июля 1980 года Галина Репенкова: «Перед концертом Владимир Семенович попросил перевязать ему левое плечо, где *возле лопатки была рана*»²⁵ (продублируем также раннюю песню «Алеха», 1964: «Если б всё в порядке, мы б на свадьбу нынче шли, / Но с *ножом в лопатке* мусора́ его нашли»).

Предшественником четырех убийц Венички был царь Митридат, явившийся к герою в бреду: «И тут мне пронзило левый бок, и я тихонько застонал, потому что не было во мне силы даже рукою защититься от ножика... “Перестань, Митридат, перестань...”. Но тут мне пронзило правый бок, потом опять левый, потом опять правый, – я успевал только бессильно взвизгивать, – и забился от боли по всему перрону». Перед этим же Митридат отвечал на вопрос Венички, зачем у него в руках ножик: «Как зачем?.. да резать тебя – вот зачем!.. Спросил тоже: зачем?.. Резать, конечно...».

²⁰ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоиздательство «Нью-Йорк», 1983. С. 156.

²¹ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Нины Кулаковой. Минск, 2013. С. 78.

²² Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 125.

²³ Влади М. Владимир, или Прерванный полет / Перевод Юлии Абдуловой. М.: Прогресс, 1989. С. 54.

²⁴ Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 9.

²⁵ Симакова Л. Высоцкий у нас – в Люберецком районе Московской области // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 18. С. 4.

А лирического героя Высоцкого в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980) «зарезали в подъезде».

Теперь обратимся еще раз к предпоследней главе поэмы: «Они приближались – по площади, по двое с двух сторон... – Ты от нас? От нас хотел убежать? – прошипел один и схватил меня за волосы и, сколько в нем было силы, хватил головой о Кремлевскую стену». Точно такой же вопрос задавали следователи КГБ еврейскому отказнику Эфраиму Холмянскому 5 июня 1980 года: «С кем вы вообще вздумали сражаться? С НАМИ?! Решили НАС победить?!»²⁶ (в обоих случаях местоимения «нас» и «нами» выделены самими авторами). А *Кремлевская стена*, подобно скульптуре «Рабочий и колхозница», символизирует советскую власть. Да и убийцы легко узнаваемы: «В этом самом переулке навстречу мне шли четверо... Я сразу их узнал, я не буду вам объяснять, кто эти четверо... <...> Как бы вам объяснить, что у них были за рожи? Да нет, совсем не разбойничьи рожи, скорее даже наоборот, с налетом чего-то классического <...> *Где, в каких газетах, я видел эти рожи?*».

Нетрудно догадаться, что речь идет о четверке «отцов-основателей»: Марксе, Энгельсе, Ленине и Сталине, портретами которых были заполнены все газеты²⁷. Сравним в рассказе Высоцкого «Формула разоружения» (1969): «...а мне сказали: “Скатертью дорога”. Я оглянулся – нету скатерти, а на дороге двое, руки в карманы. Я еще подумал: *где-то я их видел*, но сначала как-то смутился, а потом запамятовал, да так и... ну... словом, не спросил...» /6; 68/, – и всё это кончилось для героя тюрьмой.

У Ерофеева убийцы шли навстречу герою («В этом самом переулке навстречу мне шли четверо...»), и это тоже «высоцкий» мотив: «И кровь вгоняли в печень мне, / Упруги и жестоки, / Невидимые, встречные / Воздушные потоки» («Затяжной прыжок», 1972). А «классический» вид четырех профилей напоминает песню «Диагноз» (1976), где светила медицинской науки на уровне подтекста оказываются портретами идеологов коммунизма: «На стене висели в рамках бородатые мужчины...».

Кстати, с четверкой своих убийц Веничка уже сталкивался за много лет до этого: «Помню, лет десять тому назад я поселился в Орехово-Зуево. К тому времени, как я поселился, в моей комнате уже жило четверо, я стал у них пятым» («Карачарово – Чухлинка»). И поведение этой четверки полностью совпадает с поведением его будущих убийц: «Эти четверо – собирательный образ: четыре классика марксизма, четыре монстра-пролетария из рабочего общежития...»²⁸. В самом деле: «И вижу: все четверо *потихоньку меня обсаживают...*» = «А они подошли ко мне и меня обступили <...> а они, все четверо, *тихо* наступали»; «...двое сели на стулья у изголовья, а двое

²⁶ Холмянский Э. Звучание тишины. Иерусалим, 2007. С. 90.

²⁷ И не только газеты: «На красных кожаных обложках многих красивых книжек в пятидесятые годы была выдана эмблема-четвероглав: расположенные веером профили четверки Вождей – Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, причем Сталин был на переднем плане и, тем самым, крупнее других членов сборной» (Сечив С. Соцреализм. Вспоминая образы вождей // http://www.angelfire.com/poetry/rumi_russian/7000socrealizm_obrazVozhdja.html). А поскольку он был «крупнее» всех и кровожаднее, то именно его и имеет в виду Веничка, говоря о своем непосредственном убийце: «Один из них, с самым свирепым и классическим профилем...». Об этом же писал прототип одного из героев поэмы Игорь Авдиев («Черноусый»): «Но четыре профиля! – классических! – кто не помнит их, высывающихся друг из-за друга! По всей родине и в братских странах социализма (простите!) на самых видных местах, на всех высоких зданиях, над всеми толпами – четыре профиля...» (Авдиев И. Некролог, «сотканый из пылких и блестящих натяжек» // *Континент*. Париж, 1991. № 67. С. 323). Кроме того, Высоцкий, так же как и Ерофеев, говоря о Сталине, использует прием аллюзий: «А четвертый был похож... впрочем, я потом скажу, на кого он был похож» ~ «Там этот, с трубкой... Как его? / Забыл – вот память!» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975). Приведем еще одно наблюдение: «...шило, сапожный инструмент, – нарек на Сталина, отчим которого был сапожником» (Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев. «Москва – Петушки», или «The rest is silence» // *Slavica Helvetica*. Vol. 30. Bern; Frankfurt-am-Main; New-York; Paris: Peter Lang, 1989. С. 270). Впервые политический подтекст в образе четырех убийц и связь шила со Сталиным были отмечены в статье: Муравник М. Исповедь россиянина третьей четверти XX века // *Третья волна*. Париж, 1979. № 6. С. 103 – 104.

²⁸ Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев. «Москва – Петушки», или «The rest is silence». С. 229.

в ногах» = «Они приближались по площади, по двое с двух сторон»²⁹; «Они своими угрюмыми взглядами пронзали мне душу...» = «Они вонзили мне шило в самое горло...»³⁰; «И смотря мне в глаза, смотря с упреком <...> Они, все четверо, глядели на меня уничтожающе» = «Все четверо смотрели на меня в упор, и все четверо, наверно, думали: “Как этот подонок труслив и элементарен!”».

Трусливым и элементарным власти считали также лирического героя Высоцкого: «Хотя для них я *глуп и прост*, / Но слабо подымаю хвост» («Ошибка вышла», 1976), – и так же они его *обступали*: «И глупцы *подступили* к нему» («Про глупцов», 1977; АР-7-198), «*Подступают*, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» («Копшатся – а мне невдомек...», 1975; АР-2-204), «*Подступили* с обычной меркой / Равнодушного гробовщика» («Памятник», 1973; АР-11-122).

А в записной книжке Ерофеева за 1969 год «четверо из общежития» говорят то же, что и четверо реальных убийц Венички: «В общ<ежитии> – “сапогом в живот надо, пусть корячится”»³¹. Сравним в «Москве – Петушках»: «Я почти упал, но удержался... Началось избиение! “Ты ему в брюхо сапогами! Пусть корячится!”».

Еще одно буквальное соответствие с поэмой – это запись за сентябрь 1969 года: «Кошмарный сон с похмелья в ночь на 17/IX: вначале озноб, потом жар, потом лихоманка. Потом ко мне подходят двое этих верзил со скульптуры Мухиной: рабочий подходит и бьет меня по голове, потом крестьянка – серпом по яйцам»³² ~ «И опять уснул. И опять началось все то же: и озноб, и жар, и лихоманка; а оттуда, издали, где туман, выплыли двое этих верзил со скульптуры Мухиной – рабочий с молотом и крестьянка с серпом, и приблизились ко мне вплотную, и ухмыльнулись оба. И рабочий ударил меня молотом по голове, а потом крестьянка – серпом по яйцам».

Итак, к Веничке в алкогольном бреде являются Сатана, Сфинкс, Митридат, рабочий и колхозница, а в самом конце – четверо убийц. Похожая ситуация описывается в песне «Ошибка вышла» (1976), где лирический герой, который «перепил вчера» /5; 400/, был доставлен в психбольницу, и к нему явился «огромный лоб» – главный врач, начавший подвергать его разнообразным издевательствам.

Веничка говорит о себе: «...я с недельного похмелья» («Петушки. Садовое кольцо»); а лирический герой Высоцкого: «Стоял я, голый, как сокол, / Похмельный со вчера» (АР-20-54). У первого начались «и озноб, и жар, и лихоманка» («Петушки. Перрон»), а второй находится «в полубреду, в полупылу».

Оба дрожат от страха при виде своих врагов и их действий: «И тут – началась история, *страшнее* всех, виденных во сне <...> я весь превратился в сплошную судорогу» ~ Ах! Как задергалось нутро – / Как *страшно* бедолаге» (АР-20-38); «*Я задрожал* сильнее прежнего, я весь превратился в сплошную судорогу <...> Я весь издрог и извелся страхом» ~ «*Дрожу* от головы до пят, / По телу страх расплзся» /5; 396/, – поскольку знают, на что те способны: «Хорошо, что я успел подняться на ноги – они б убили меня...» ~ «И, конечно, испугался – / Думал, дó смерти забьют» (АР-11-52).

Сравним также обращение Венички к Сфинксу с описанием пыток у Высоцкого: «Он опять рассмеялся и ударил меня в поддых» ~ «Потом ударили под дых» /5; 391/, «Смеялся медицинский брат – / Тот, что в дверях стоял» /5; 400/. Поэтому все характеристики Сфинкса соответствуют описанию врачей: «Для чего ему, подлюке,

²⁹ Отмечено: *Паперно И., Гаспаров Б.* «Встань и иди» // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. V – VI. Jerusalem: The Hebrew University, 1981. С. 389. Здесь же авторы говорят: «Можно предположить, что перед нами четверка классиков марксизма, изображение которых в одном ряду в профиль было популярным в 40 – 50-е годы» (Там же. С. 390).

³⁰ Отмечено: *Егоров Е.А.* Развитие гоголевской поэтики в поэме Вен. Ерофеева // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 28. А мотив «взглядами пронзали мне душу» находит аналогию в «Таможенном досмотре» (1975): «Взгляд в меня вонзают, как иглу» (АР-4-217).

³¹ *Ерофеев В.* Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 584.

³² Там же. С. 585.

загадки? – подумал я про себя. <...> На кого намекает, гадина? <...> На кого он, сука, намекает?» ~ «Мне кровь отсосать не смей / Сквозь трубочку, гадюки (падлюки)!» (АР-20-58), «Колите, сукины сыны, / Но дайте протокол» (АР-11-38).

При общении со Сфинксом и врачами оба героя употребляют одинаковое восклицание: «Боже мой! Он что, с ума своротил, этот паршивый Сфинкс?» ~ «Я вдруг подумал: “Боже мой, / Мне, видимо, не лгут”» /5; 382/.

Из других параллелей с песней «Ошибка вышла» отметим запись Ерофеева 1980-х годов: «Я такой тощенький»³³ ~ «И тощ я был, и хил» /5; 383/.

Своим мучителям во сне и реальным убийцам Веничка задает одинаковый вопрос: «Ты зачем меня бьешь?» (Сфинксу); «Убери нож, убери, зачем?» (Митридату); «Зачем-зачем?.. зачем-зачем-зачем?.. – бормотал я...» (четверым убийцам). Похожий вопрос задает лирический герой Высоцкого, но с другой – требовательной – интонацией: «Зачем из вены взяли кровь? / Отдайте всю до капли!» («Ошибка вышла», 1976 /5; 398/). Сравним еще в лагерной песне 1962 года: «Зачем меня увозят из Весны?».

Также и следующий вопрос Венички о действиях Сфинкса: «Он вытащил меня в тамбур, повернул меня мордой к окошку – и растворился в воздухе... Для чего это ему было надо?», – совпадает с его вопросом о четырех убийцах: «...они, все четверо, поднимались босые и обувь держали в руках – для чего это надо было?». Поэтому реплика Сфинкса: «А в Петушки, ха-ха, вообще никто не попадет!», – предвосхищает слова четырех убийц: «Не поедешь ты ни в какие Петушки!».

И как будто противоположная внешность Сфинкса и четырех убийц: «Откуда берутся такие Сфинксы! <...> И с такую *бандитскую рожей!*...» ~ «Как бы вам объяснить, что у них были за рожи? Да нет, *совсем не разбойничьи рожи*, скорее даже наоборот, с налетом чего-то классического...», – лишь подчеркивает их тождество.

Вот как реагирует Веничка на одну из загадок Сфинкса: «Чего это он несет? Почему в Петушках нет ни А, ни Ц, а одни только Б? На кого он, сука, намекает?». Очевидно, что Сфинкс намекает на возлюбленную Венички, которая (не) ждет его в Петушках. А в «Притче о Правде» (1977) Высоцкого власти точно так же назовут самого поэта, который выведет себя в образе главной героини: «Дескать, какая-то Б называется Правдой, / Ну а сама пропиалась, проспалась догола» (АР-8-162).

Про одного из своих убийц Веничка говорит: «...сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену»³⁴, – и так же поступят с alter ego автора в песне Высоцкого «Живучий парень» (1976): «Его тащили на аркане, / О камни били головой» /5; 409/. А перед этим Сфинкс тоже «тащил» Веничку: «...схватил меня за нос двумя суставами и куда-то потащил...» («105-й километр – Покров»).

В «Прерванном полете» (1973) лирический герой был сбит безымянными врагами («Кто-то высмотрел плод <...> По чьей вине, по чьей вине?»), и поэтому «к ней в серебряном ландо / Он не доехал, и не до...». А Веничка был смертельно ранен и тоже не доехал до своей возлюбленной, хоть и не в ландо, а на электричке: «...я просто не доехал до девушки...» («Петушки. Садовое кольцо»). И случилось это опять же из-за появления безымянного врага – Сфинкса – «*некто* без ног, без хвоста и без головы»: «Так слушай же. Перед тобою – Сфинкс. И он в этот город тебя не пустит». Что в итоге и произошло: «Я допускаю: мой рассудок в некотором затмении, но ведь я не мальчик, я же знаю: если станция Покров оказалась справа, значит – я еду из Петушков в Москву, а не из Москвы в Петушки!.. О, паршивый Сфинкс!».

Другой персонаж, явившийся к Веничке в алкогольном бреду, – это Сатана (глава «Усад – 105-й километр»), который разговаривают с ним так же, как и ангелы в главе «Москва. Площадь Курского вокзала». Но если предложение ангелов зайти в

³³ Ерофеев Вен. «Я такой тощенький. Похож я на прожиточный минимум?»: Записные книжки писателя, 1982 – 1987 гг. / Публ. Ирины Госунян // Литературная газета. М., 1992. 8 июля (№ 28). С. 6.

³⁴ Ср. с записью 1975 года: «Из моего черепа уже при жизни сделали чашу, эти кремлевские печенеги» (Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 155).

ресторан Курского вокзала герой принимает и расплачивается за это грубостью со стороны официантов, которые вышвыривают его из здания, то предложение Сатаны выпрыгнуть из поезда он отвергает:

1) «Конечно, Веничка, конечно, – кто-то запел в высоте так тихо, так ласково-ласково, – зажмурься, чтобы не так тошнило. <...> – **Тяжело мне.** – Да, мы знаем, что тяжело, – пропели ангелы...» ~ «А! Это ты! – кто-то сказал у меня за спиной таким приятным голосом, таким злорадным, что я даже и поворачиваться не стал. Я сразу понял, кто стоит у меня за спиной. <...> Так это ты, Ерофеев? – спросил Сатана. – Конечно, я. Кто же еще?.. – **Тяжело тебе, Ерофеев? – Конечно, тяжело**»;

2) «Помолчали на это ангелы. А потом опять запели: “А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. *Может, там чего и есть.* Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!..” – “Да, да, да. Я пойду”» ~ «“Ты лучше вот чего: возьми и на ходу из электрички выпрыгни. *Вдруг да и не разобьешься...*”. Я сначала подумал, потом ответил: “Не-а, не буду я прыгать, страшно. Обязательно разобьюсь...”. И Сатана ушел, посрамленный» (сравним заодно обращение к Веничке четырех пролетариев из Орехово-Зуевского общежития, где они ведут себя точно так же, как его реальные убийцы в главе «Петушки. Садовое кольцо»: «А ты лучше вот что скажи: ты пиво сегодня пил?»).

Неудивительно, что Сатану Веничка называет «тупой мордой», а ангелов в концовке поэмы – «позорными тварями». Таким образом, перед нами возникает тождество «ангелы = Сатана», как и в песне Высоцкого «Про плотника Иосифа» (1967): «Потому что, мне сдается, этот ангел – сатана!».

В принципе Веничка уже в самом начале должен был перестать верить своим ангелам, которые его обманули, посоветовав зайти в ресторан Курского вокзала, где должен еще оставаться херес, однако хереса там не оказалось, а три официанта-палача («Они, палачи, ждали, что я еще скажу) выбросили его из здания ресторана, что стало репетицией настоящего убийства четырьмя классиками марксизма-ленинизма: «Все трое подхватили меня под руки <...> и вытолкнули на воздух» ~ «...он приказал всем остальным держать мои руки, и, как я ни защищался, они пригвоздили меня к полу...». Поэтому угроза вышибалы в ресторане Курского вокзала предвосхищает реплику одного из убийц: «Жди-жди... Дождешься!.. Будет тебе сейчас херес!..» ~ «Не будет тебе никакого вокзала!»; и совпадают объяснения, которые Веничка дает своим мучителям: «Я ведь просто еду в Петушки к любимой девушке <...> гостинцев купил» ~ «...я просто не доехал до девушки... ехал и не доехал <...> правда, без денег, без гостинцев...». Кроме того, в первом случае герой говорит: «*Надо мной* – две женщины и один мужчина, все трое в белом». А во втором: «Все четверо смотрели на меня в упор...». Но, с другой стороны, наблюдается зеркальная ситуация, поскольку на Веничкино «...я подожду... я так» официанты говорят: «*Это как то есть “так”!* Чего это вы “подождете”?!». А на реплику одного из убийц «Ну, вот ты и попался» уже сам Веничка скажет: «*Как то есть... попался?*». Сравним также реакцию Венички на появление Сатаны и четырех убийц: «Я сразу понял, кто стоит у меня за спиной» ~ «Я сразу их узнал, я не буду вам объяснять, кто эти четверо...».

А в концовке поэмы Веничка называет ангелов позорными тварями, которые смеются над ним, по той причине, что речь идет о видениях, сопровождающих белую горячку, и для самого Ерофеева, несмотря на обилие религиозных мотивов в его поэме, настоящим богом был алкоголь, который и привел его к гибели: «Этиловый спирт заменил собой, в нравственном плане, христианского Бога. Тот, кто лишен точки опоры внутри себя, ищет ее теперь над собой и не в сверхчувственном. Предмет его поисков стал настолько “осязательным”, что выражается простейшей химической формулой. Не зря же медицина проводит аналогию между состоянием опьянения и состоянием религиозного экстаза»³⁵. Но Веничка никакого экстаза не испытывает, а

³⁵ Ерофеев В. У моего окна (18.04.1960) // Ерофеев В. Малая проза. М.: Захаров, 2005. С. 19.

находится в состоянии глубокого опьянения, когда человеку чудятся голоса из другой реальности (подсознания). Поэтому и ангелы ведут себя, как черти. Сравним в других эпизодах поэмы: «Он опять рассмеялся и ударил меня в поддых. “Так слушай же. Перед тобою – Сфинкс”» («105-й километр – Покров»), «И хохотала Суламифь» («Леоново – Петушки»), «...понтский царь Митридат <...> и еще захохотал, сверх того! <...> рабочий с молотом и крестьянка с серпом, и, приблизившись ко мне вплотную, ухмыльнулись оба» («Петушки. Перрон»). А уже в самом конце – «небесные ангелы надо мной смеялись» («Неизвестный подъезд»). Объясняется это тем, что «смех у них [у властей. – Я.К.] публичен, а слеза под запретом!..» («113-й километр – Омутище»).

И Ерофеев, и Высоцкий разрабатывают мотивы гнили и абсурдности советского общества, следствием чего является «вывих в мозгу»: «Какая-то гниль во всем королевстве, и у всех *мозги набекрень*» («Воиново – Усад») ~ «А я – с *мозгами набекрень* – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 382/), «Или – света конец, и в *мозгах перекос*» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «Лужи высохли вроде, / А гнилью воняет» («Схлынули вешние воды...», 1966), «Гнойным ветром сволокло / Прямиком в остроги» («Разбойничья», 1975³⁶), «Мы гнезд себе на гнили не сошьем» («Приговоренные к жизни», 1973), «Гнилье – / Ваше сердце и предсердие!» («Мистерия хиппи», 1973).

В стихотворении Высоцкого «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976) лирический герой говорит: «Вот с каждой рюмкой я твердою и *мужаю*» (АР-2-52). Похожая самоирония присутствует в «Москве – Петушках»: «...к восемнадцати годам или около того я заметил, что с первой дозы по пятую включительно я *мужаю*, то есть мужаю неодолимо...» («Черное – Купавна»). При этом оба писателя сравнивают себя с Христом: «Хоть я икаю, но твердою, как Спаситель» (Высоцкий), «Ведь вот Искупитель даже, и даже Маме своей родной, и то говорил: “Что мне до тебя?”. А уж тем более мне – что мне до этих суесящихся и постылых?» (Ерофеев).

Также обращают на себя внимание параллели сцены убийства Венички с «Песней автомобилиста» (1972): «Они вонзили мне шило в самое горло» ~ «Вонзали шило в шины, как кинжал»; а также с «Моими похоронами» (1971): «один из них, с самым свирепым и классическим профилем» ~ «А самый сильный вурдалак»; «вытащил из кармана громадное шило с деревянной рукояткой» ~ «Высунули жалы»; «Густая красная буква “ю” распласталась у меня в глазах...» ~ «И *кровиночка моя* / Полилась в бокалы». Об одном из вампиров лирический герой Высоцкого говорит: «Мне два пальца на руке / Вывихнул *паршивец*» (АР-13-34). И так же называл Веничка предшественника четырех своих убийц – Сфинкса: «Боже мой! Он что, с ума своротил, этот *паршивый* Сфинкс?» (в обоих случаях события происходят во сне или в бреду).

При описании попыток со стороны Митридата Веничка говорит: «И тут мне пронзило левый бок, и я тихонько застонал, потому что не было во мне силы даже рукою защититься от ножики...», – как и у лирического героя в «Моих похоронах»: «Я все мускулы напряг – / Не сжимается кулак» (АР-3-38). Поэтому его обращение к вампирам совпадает с обращением Венички к Митридату и Сфинксу: «Убери нож, убери...» ~ «Убери свои кулачищи, в поддых не бей» ~ «Погодите, спрячьте крюк!» (к этим же вампирам, обладающим острыми клыками, Высоцкий обратится в 1972 году: «Нож забросьте, камень выньте / Из-за пазухи своей <...> Но не забудьте – затупите / Ваши острые клыки» /3; 192 – 193/). Да и Сфинкс сродни вампирам: «...он рассмеялся, *по-людоедски* рассмеялся» ~ «*Кровожадно* вопия, / Высунули жалы».

Веничка говорит о своих убийцах: «Они даже *не дали себе отдышаться* – и с последней ступеньки бросились меня душить, сразу пятью или шестью руками, я, как мог, отцеплял их руки и защищал свое горло, как мог». А в предыдущей главе перед тем, как избить Веничку, они его «обступили с *тяжелым сопением*».

³⁶ Вариант исполнения: Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976; Москва, клуб завода «Красный богатырь», 14.11.1976 (1-е выступление).

В творчестве Высоцкого данный мотив также представлен очень подробно: «В гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак <...> *Сопел с натуги*, сплевывал / И желтый клык высовывал» («Мои похороны», 1971), «Но он не услышал – он думал, дыша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» («Сентиментальный боксер», 1966). В последнем случае – «он не услышал», продолжая избивать героя, что напоминает описание царя Митридата: «А он уже ничего не слышал и замахивался, в него словно тысяча почерневших бесов вселилась». Примечательно, что *бесом* назван и противник героя в «Сентиментальном боксере»: «А он всё бьет, здоровый *черт*».

Вот еще несколько параллелей между этими произведениями: «Перестань, Митридат, перестань!» ~ «Устал ведь, отдохни!». Митридат ударяет Веничку ножом «в левый бок», а потом ему «пронзило правый бок». Также и противник лирического героя Высоцкого бьет его по ребрам: «И думал Буткеев, мне ребра круша...».

В последнем случае герой не понимает, за что противник избивает его: «*И что дерется*, вот чудак! – / Ведь я его не бью» /1; 471/. И ровно об этом же говорил Веничка: «Один размахнулся – и ударил меня по щеке, другой – кулаком в лицо, остальные двое тоже надвигались, – я ничего не понимал».

Перед нами – характерный для поэзии Высоцкого мотивом избиения: «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...», 1975), «Бить будут прямо на полу» («Ошибка вышла», 1976; черновик – АР-11-44). Одной из его вариаций является избиение ногами (в том числе сапогами): «Ты ему в брюхо сапогами! Пусть корячится!» ~ «А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое», 1967), «И кулаками покарал / И попинав меня ногами...» («Вот главный вход, но только вот...», 1966), «Кто на мне до зари / Сапогами ковал? / Взвод вспотел раза три, / А майор всё кивал» («Побег на рывок», 1977; черновик – АР-4-14). Отметим заодно еще одну параллель с «Побегом на рывок»: «...я, как мог, отцеплял их руки и защищал свое горло, как мог» ~ «Дальше встал я, как мог» (АР-4-14).

Между тем Веничка на первых порах пытается не упасть: «Я все-таки устоял на ногах и отступал от них тихо, тихо, тихо, а они четверо тихо наступали...». Сравним в «Песне микрофона» (1971): «Я качаюсь, я еле стою», – где микрофон схватили за горло («Он сдавил мое горло рукой»), а в «Москве – Петушках» Веничке вонзили шило в горло. Однако в «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980) поэт уже не выдерживает давления со стороны власти: «Но падаю – уже не устоять».

Веничка же пытается спастись бегством: «Беги, Веничка, хоть куда-нибудь, все равно куда!.. <...> Я схватился за голову – и побежал. Они – следом за мной...».

Похожая ситуация была в «Погоне» (1974): «Ведь погибель пришла, а бежать – не суметь!». Однако тогда лирическому герою удалось уйти от смерти, а в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980) ситуация меняется: «Уже не убежать...» (набросок /5; 590/). Процитируем также «Конец охоты на волков» (1977 – 1978): «И смирились, решив: все равно не уйдем!», – и поэму С. Есенина «Сорокоуст» (1920): «Никуда вам не скрыться от гибели, / Никуда не уйти от врага».

Добираясь до Венички, «они, все четверо, подымались босые и обувь держали в руках – для чего это надо было? чтобы не шуметь в подъезде? или чтобы незаметнее ко мне подкрасться? не знаю, но это было последнее, что я запомнил».

Советская власть часто расправлялась с неугодными людьми «втихаря», чтобы не оставлять следов. Об этом говорится и у Высоцкого: «Его шаги едва слышны, – / Остерегитесь!» («Вооружен и очень опасен», 1976), «Вошли без стука, почти без звука» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «И вот, как “языка”, бесшумно сняли / Передний мост и унесли во тьму» («Песня автомобилиста», 1972), «Чтоб не было следов, повсюду подмели» («Горизонт», 1971).

Сравним также Веничкину фразу «Они вонзили мне шило в самое горло» с черновиком «Гербария» (1976): «В меня гвоздочек вдели» (АР-3-12). Кроме того, в этой песне над лирическим героем «глумятся дети» (АР-3-18), как и в главе «Москва

– Петушки. Неизвестный подъезд» – над человеком, которого зарезало поездом: «И окурок всё дымился, а дети скакали вокруг – и хохотали над этой забавностью...».

Неудивительно, что и Ерофеев, и Высоцкий предчувствовали скорую смерть.

В «Москве – Петушках» Веничка признаётся: «И если я когда-нибудь умру – а я скоро умру, я знаю...» («Петушки. Вокзальная площадь»).

Такое же предчувствие было у Высоцкого.

Нина Максимовна Высоцкая: «Он сидел на диване, курил – и вдруг тихим-тихим голосом сказал: “Мамочка, я скоро умру”»³⁷.

Всеволод Абдулов: «Володя говорил сам... Он сказал: “Приготовьтесь, я скоро умру. Я готов, вы приготовьтесь!”»³⁸.

Михаил Полицеймако, сын актрисы Театра на Таганке Марины Полицеймако: «В 1979 году они поругались, а через какое-то время Высоцкий к ней подошел: “Давай помиримся, а то я чувствую, что скоро умру”»³⁹.

Ерофеев пишет в своем дневнике: «А вот о переселении душ. Может, я когда-нибудь был птичкой? Почему меня тянет на север с наступлением лета?»⁴⁰ Похожая мысль встречается у Высоцкого: «Почему ж эти птицы на север летят, / Если птицам положено только на юг?» («Белое безмолвие», 1972).

Оба иронизируют над собой: «Я самый спокойный из лоботрясов, самый неунывающий из всех простофиль»⁴¹ ~ «Я самый непьющий из всех мужиков» («Поездка в город», 1969); задают себе одинаковый вопрос: «А не заняться ли мне конным троеборием?»⁴² ~ «Не заняться ль мне борьбой?» («Вратарь», 1971; черновик /3; 62/); и переиначивают фрагмент поэмы Пушкина «Руслан и Людмила («У Лукоморья дуб зеленый...») в соответствии с реалиями советской эпохи.

Ерофеев (из записной книжки за 1976 год): «Идешь направо – дурь находит, / Налево – Брежнев говорит»⁴³.

Высоцкий: «Здесь и вправду ходит кот: / Как направо – так поет, / Как налево – так загнет анекдот» («Лукоморья больше нет», 1967).

Аналогичным образом они пародируют пушкинскую «Сказку о царе Салтане»: «Стороны той государь, Генеральный секретарь» (из записной книжки за 1980 год)⁴⁴ ~ «И стоят в дверном проеме / На великом том приеме, / На дежурстве и на стрёме / Тридцать три богатыря. / Им потеха – где шумиха: / Там ребята эти лихо / Крутят рученьки, но тихо, / Ничего не говоря» («Сказочная история», 1973). В первой цитате упоминается генсек, а во второй – милиция.

Также оба обыгрывают известную цитату из поэмы Маяковского «Хорошо!» (1927): «Жизнь прекрасна и удивительна».

Ерофеев: «“Жизнь прекрасна” – таково мое мнение» («Москва – Петушки», 1969; глава «Черное – Купавна»).

Высоцкий: «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи, / И она удивительна, / И она коротка – это самое-самое главное» (1966).

В 1972 году Ерофеев записывает: «Спорт Бори Сорокина, многоборца: прыгает выше собственной головы, убегает от самого себя, борется с соблазнами, гимнаст: ходит по острию ножа меж двух бездн, поднимает душевные тяжести рывком и жимом, играет со смертью с выигрышем для себя etc.»⁴⁵. А у Высоцкого этот мотив

³⁷ Старатель. Еще о Высоцком. М.: Аргус, МГЦ АП, 1994. С. 64.

³⁸ Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 87.

³⁹ Михаил Полицеймако: «Жалею, что папа пожил мало» // Жизнь [газ.]. М., 2014. № 16 (апр.). С. 20.

⁴⁰ Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 466.

⁴¹ Там же. С. 472.

⁴² Там же. С. 470.

⁴³ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 171.

⁴⁴ Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. С. 381.

⁴⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 22.

встретится в «Песне про второе “я”» (1969): «В борьбе с самим собой побью рекорды <...> И поборю раздвоенную личность – / И не мое мое второе “я”» (АР-4-138).

Начиная с июня 1947 года, Ерофеев провел шесть лет в детдоме г. Кировска⁴⁶. А у Высоцкого таков же лирический герой: «Прошел детдом, тюрьму, приют» («Формулировка», 1964), «Я сам с детдома, я вообще подкидыш» («Летела жизнь», 1978; черновик – АР-3-188). Кстати, его двоюродный брат Николай Гордюшин в 14 лет попал в детский приемник, а после побега оттуда – загремел в сибирские лагеря.

Ерофеев вспоминал: «...меня выгнали со второго курса [филфака МГУ] в феврале 1957 года перед самым молодежным фестивалем. Выгнали за непосещение военных занятий. Но я тогда уже вовсю писал чисто юношеские “Заметки психопата” и не воспринял происшедшее трагически. Итак, из МГУ я вылетел, а уезжать из Москвы не стал, но меня и мои пожелания не учли, и вскоре я очутился во Владимире, где меня распознали не сразу и зачислили в местный пединститут по моей МГУшной специальности. <...> Уже во втором семестре меня раскусили и отчислили с формулировкой, опасной, правда, не для меня: любой студент, замеченный со мной в городе Владимире и во Владимирской области, подлежал исключению из всех высших заведений области. <...> А из Владимира меня вывезли на мотоцикле, взяв перед тем подписку, что я покину область в сорок восемь часов. Вывозили меня по ходатайству институтской парторганизации, секретарь которой говорил так: “Сначала нашу землю топтали сапоги немецко-фашистских извергов, а теперь ее топчет Венедикт Ерофеев своими тапочками”»⁴⁷. И если Ерофеев должен был покинуть Владимирскую область за 48 часов, то alter ego Высоцкого – Правду – изгнали из Москвы за вдвое меньший срок: «Духу чтоб не было – на километр 101-й / Выселить, выслать за 24 часа» («Притча о Правде», 1977; АР-8-162). Кстати, и выселение на 101-й километр грозило Ерофееву. Вот что вспоминал его сын Венедикт Венедиктович о начале 1980-х годов: «К Ерофееву регулярно приходил участковый, и, если Венедикт Васильевич не работал, его забирали в “Кашенко”. Ему грозили даже, что поместят его на шесть месяцев в ЛТП [лечебно-трудовой профилакторий], а потом выпишут из Москвы и отправят за 101-й километр. Это могли быть Петушки»⁴⁸.

Высоцкий также осознавал, что в случае безработицы его могут подвергнуть насильственной высылке, и поэтому в конце 1970-х говорил своему другу Михаилу Яковлеву: «Уйду из театра – и я никто. Тунеядец...»⁴⁹.

Кроме того, Ерофеева исключали из вузов (МГУ, ОЗПИ и ВГПИ), а alter ego Высоцкого – из школы: «И из любимой школы в два счета был уволен, / Верней – в три шеи выгнан, непонятый титан» («Баллада о Кокильоне», 1973).

В главе «Назарьево – Дрезна» обыгрывается биографический эпизод (1961), о котором позднее рассказал Ерофеев: «...когда поступил во Владимирский пединститут, мне сказали: “Венедикт Васильевич, если вам не на что будет жить, то у нас есть ‘Ученый вестник’ Владимирского пединститута⁵⁰, и мы вам охотно предоставим страницы”. Но я, как только охотно сунул им в эти страницы всего две статьи о Генрике Ибсене, они заявили, что они методологически никуда не годятся»⁵¹. В поэме это выглядит так: «Выкурил я тринадцать трубок – и отослал в “Ревю де Пари” свое эссе под французским названием “Шик и блеск иммер эlegant”. <...> “Ревю де Пари” вернул

⁴⁶ Берлин В. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева // Живая Арктика: Историко-краеведческий альманах. Апатиты, 2005. № 1. С. 18 – 19.

⁴⁷ Нечто вроде беседы с Венедиктом Ерофеевым / Записал В. Ломазов // Театр. 1989. № 4. С. 33.

⁴⁸ Кравченко И. Возвращение блудного сына // Story. М., 2011. № 4 (апр.). С. 144.

⁴⁹ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 37.

⁵⁰ Правильное название: «Ученые записки Владимирского государственного педагогического института им. П.И. Лебедева-Полянского».

⁵¹ «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью с Венедиктом Ерофеевым / Ведет Леонид Прудовский // Континент. Париж, 1990. № 65. С. 421.

мне мое эссе <...> Я <...> создал новое эссе <...> И отослал в “Ревю де Пари” <...> Разумеется, вернули. Язык мой признали блестящим, а основную идею – ложной», – то есть заявили, что две его статьи о Г. Ибсене «методологически никуда не годятся».

27 января 1962 года декан филологического факультета Владимирского пединститута Раиса Лазаревна Засьма написала обширную докладную записку на имя ректора Бориса Федоровича Киктёва, которая заканчивалась так: «Ерофеев ведет себя по-прежнему и самым отрицательным образом влияет на окружающих».

Считаю дальнейшее пребывание Ерофеева в институте невозможным. Прошу Вас принять соответствующие меры»⁵².

29 января преподаватель философии Игорь Иванович Дудкин в письме на имя декана филфака Засьмы утверждает, что Ерофеев «самым вреднейшим образом воздействует на окружающих, пытаясь посеять неверие в правоту нашего мировоззрения»⁵³, и «30 января 1962 г. появился приказ ректора Б.Ф. Киктёва: “Студента 1-го курса Ерофеева Венедикта Васильевича, как не сдавшего зачетную сессию по неуважительным причинам и не явившегося по неуважительной причине на экзамен по ‘устному народному творчеству’, а также как человека, моральный облик которого не соответствует требованиям, предъявляемым уставом ВУЗа к будущему учителю и воспитателю молодого поколения, исключить из состава студентов филологического факультета института. Основание: докладная записка”»⁵⁴.

В поэме («Назарьево – Дрезна») данная история также преподнесена в юмористическом ключе: «А ректор Сорбонны, пока я думал про умное, тихо подкрался ко мне сзади, да как хряснет меня по шее: “Дурак ты, – говорит, – а никакой не Логос! Вон, – кричит, – вон, Ерофеев, из нашей славной Сорбонны!”». Причем под Сорбонной здесь подразумевается не только Владимирский пединститут, но и сам город Владимир, из которого Ерофееву было велено убраться в 48 часов: «Меня за чтение Библии даже изгнали из Владимирского пединститута весной 1962 года. На улице во Владимире ко мне подъехала черная “Чайка”, возвели меня на четвертый или пятый этаж какого-то здания: “Берегитесь, Ерофеев, всех людей, с кем вы знакомы, ждут неприятности. Даем двое суток на размышление и на то, чтобы вы покинули нашу область!”. Я Библию тихонечко держал в тумбочке общежития ВПГИ, а те, кто убирал в комнате, ее обнаружили. С этого началось!»⁵⁵.

Слова Венички: «...поживу немного у Луиджи Лонго, койку у него сниму, книжки буду читать...», – отсылают к желанию Ерофеева учиться на филфаке Владимирского пединститута, для чего он и «снял койку» в общежитии ВПГИ. Обыграно в поэме и поступление в этот институт («Сорбонну»): «Я ведь сирота». – «Из Сибири?» – спрашивают. Говорю: «Из Сибири» (ср. беседу Ерофеева с деканом филфака Р. Засьмой: «Вы каждый день в цементе? – Да, – говорю, – каждый день в цементе»⁵⁶).

Позднее же власти стремились изолировать Ерофеева, наказывая тех людей, которые общаются с ним. И формулировка, с которой был отчислен из ВПГИ Ерофеев: «любой студент, замеченный со мной в городе Владимире и во Владимирской области, подлежал исключению из всех высших заведений области», – десять лет спустя повторится в случае с Высоцким. Вот такая история, по свидетельству бывшего председателя культурно-массовой комиссии при профкоме Агрофизического института Сергея Мелещенко, произошла в Ленинграде 27 июня 1972 года: «...мы с шофером Валентином Муравским собирались уже ехать за Высоцким в “Асторию”,

⁵² Шталь Е. Венедикт Ерофеев во Владимире // Шталь Е.Н. Венедикт Ерофеев: писатель и его окружение. М.: АИРО-XXI, 2019. С. 169.

⁵³ Там же. С. 170.

⁵⁴ Там же. С. 171.

⁵⁵ «От Москвы до самых Петушков»: С писателем Венедиктом Ерофеевым беседует корреспондент «ЛГ» Ирина Тосунян // Литературная газета. М., 1990. 3 янв. (№ 1). С. 5.

⁵⁶ Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 153.

тут появился порученец из Выборгского райкома партии. Вы, говорит, понимаете, что сам факт выступления Высоцкого – антисоветский акт, что вы льете воду на мельницу сионистской разведки, что Высоцкий сам агент сионистской разведки и руководитель антисоветского подполья?! Имейте в виду, сказал райкомовский товарищ, что *на очень высоком уровне уже принято решение знать из нашего общества всех, кто когда-либо поддерживал с Высоцким какие-либо отношения!*⁵⁷.

Ерофеев иронически называл себя отщепенцем: «Я один только – пахну. Ну и еще несколько отщепенцев – пахнут...» («Василий Розанов глазами эксцентрика», 1973), – а лирический герой Высоцкого нередко выступает в образе изгоя: «Мы – как изгой среди людей» («Мистерия хиппи», 1973). Поэтому в их произведениях часто встречаются мотивы бездомности и неприкаянности. Кстати, если Ерофеев называет себя *эксцентриком*, а в записной книжке 1982 года говорит: «Я, если мне заглянуть вовнутрь, напичкан *экстравагантностями*, но чудачком меня никто не назовет»⁵⁸, то Высоцкий в песне «Про второе “я”» (1969) признавался: «И вкусы, и запросы мои странны, / Я *экзотичен*, мягко говоря: / Могу одновременно грызть стаканы / И Шиллера читать без словаря». Но то же самое мог бы сказать о себе и Ерофеев, который любил «грызть стаканы», то есть выпивать, и читать Шиллера, хотя и в переводе; причем в «Москве – Петушках» этот писатель также соседствует с мотивом питья: «А Фридрих Шиллер – тот не только умереть, тот даже жить не мог без шампанского. Он знаете, как писал? Опустит ноги в ледяную ванну, нальет шампанского – и пишет. Пропустит один бокал – готов целый акт трагедии. Пропустит пять бокалов – готова целая трагедия в пяти актах» («Есино – Фрязево»). Однако в конце 1980-х Ерофеев тоже сможет «Шиллера читать без словаря». По словам коллекционера Александра Кроника: «В пятьдесят лет он решил выучить немецкий язык, “чтобы читать Гете в оригинале”. И, несмотря на тяжелую болезнь, выучил, с отличием закончив двухгодичные курсы немецкого за год»⁵⁹.

И Ерофеев, и Высоцкий сторонились диссидентского движения (хотя и были знакомы с некоторыми его представителями; Ерофеев – с Г. Суперфином, П. Якиром, А. Амальриком, В. Делоне; Высоцкий – с А. Синявским, П. Григоренко, А. Сахаровым, П. Якиром), но одинаково отреагировали на «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына.

Владимир Муравьев: «...когда году в 1977-м Веничка прочел “ГУЛАГ”, был просто убит: закрыл дверь, задвинул шторы и долго так сидел»⁶⁰ (в действительности же Ерофеев прочитал «Архипелаг ГУЛАГ» в 1975 году, о чем свидетельствуют многочисленные цитаты в записной книжке за этот год⁶¹).

Марина Влади: «...мы вместе в Париже читали “Архипелаг Гулаг”. Володя был потрясен! Он считал, что Солженицын сделал нужно дело, даже совершил подвиг, когда описал всё, что творилось при Сталине... Я тоже так считаю»⁶².

Нельзя не отметить и такое довольно странное сходство между ними.

Ерофеев признавался Муравьеву: «Я ускорил смерть нескольких человек. После операции я сказал, что непременно доживу до Крещения 1986 года, и два моих сопалатника умерли от смеха»⁶³. А по словам Георгия Епифанцева (1986), «Высоцкий

⁵⁷ Шмелев К. Высоцкого могли посадить лет на пять. Но почему-то не посадили // Секрет [газ.]. СПб., 2001. 29 июля – 4 авг. № 378. С. 105.

⁵⁸ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 71.

⁵⁹ Свой круг: художники-нонконформисты в собрании Александра Кроника. М.: Искусство – XXI век, 2010. С. 43.

⁶⁰ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 93.

⁶¹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 128 – 130.

⁶² Сокращенная стенограмма пресс-конференции Марины Влади (Москва, 1 марта 1989 г.) // Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 195.

⁶³ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 122.

перед тем, как умирать, дал задание своему администратору Янкловичу, подобрал фотографию, какая должна на его похоронах висеть, и музыку. И сказал: “Обязательно вставь ‘Лакримозу’ из Реквиема [Моцарта]. И ставь ее раза четыре. По кусочку. Один человек на похоронах будет хохотать, умрет от смеху. Я хочу рассмешить его”»⁶⁴.

Оба иронически полемизировали с Горьким – одним из столпов соцреализма: «Что говорил Максим Горький на острове Капри? “Мерило всякой цивилизации – способ отношения к женщине”. <...> Сержусь, конечно; думаю: “Мерило! Цивилизации! Эх, Максим Горький, Максим же ты Горький, сдуру или спьяну сморозил ты такое на своем Капри?!”» (глава «Фрязево – 61-й километр») ~ «Маленький крокодил, оказывается, доплыл до Капри и там встретился с Горьким, и они там очень с ним подружились» («Рассказ о двух крокодилах», конец 1950-х), «Раньше была “борьба с безумием”. Хотя борьба и есть жизнь, как утверждает Горький (это ведь у него: “Если враг не сдается – его сажают”). Но борьба с безумием – не есть жизнь, дорогой Алексей Максимович. Борьба с безумием – это просто борьба с безумием! Так-то, дорогой основоположник!» («Опять дельфины», 1968; СТ-5-45). Мимо людоедского лозунга Горького «Если враг не сдается – его уничтожают» не прошел и Ерофеев: «Точная датировка статьи Макс. Горького “Если враг...”: “Правда”, 1930, 15/XI. В тот же день в “Известиях”: “Если враг не сд<ается> – его истребляют”»⁶⁵.

Но при этом оба широко использовали в своих произведениях пародийную маску пролетария, одним из примеров чего может служить «расширение кругозора» трудящихся масс: «Я расширял им кругозор по мере сил, и им очень нравилось, когда я им его расширял: особенно во всем, что касается Израиля и арабов. <...> А Абба Эбан и Моше Даян с языка у них не сходили» («Кусково – Новогиреево»).

В «Лекции о международном положении, прочитанной человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство» (1979) сокамерники также набрасываются на лирического героя Высоцкого с просьбой рассказать о последних событиях в мире, и он им, в частности, рассказывает про «Израиль и арабов»: «Моше Даян без глаза был и ранее – / Второй бы выбить, ночью подловив! / И если ни к чему сейчас в Иране я, / То я готов поехать в Тель-Авив», «Вот место Голды Меир мы прохлопали, / А там – на четверть бывший наш народ».

Афоризм Ерофеева (лето 1978): «Нам черт не брат и Бог нам не владыка»⁶⁶, – находит частичную аналогию в стихотворении Высоцкого «В забавах ратных целый век...» (1975): «И был ему сам черт не брат, – / Судьба к нему жестока, / А рыцарь был, как говорят, / Без страха и упрека» (АР-2-208). Вторая же часть ерофеевского афоризма: «и Бог нам не владыка», – представляет собой цитату из стихотворения А. Введенского «Элегия» (1940): «Нам восхищенье неизвестно, / нам туго, пасмурно и тесно, / мы друга предаем бесчестно / и Бог нам не владыка».

Следует остановиться также на пародировании коммунистических клише.

Ерофеев: «О, звериный оскал бытия!» («Москва. Ресторан Курского вокзала»).

Высоцкий: «Вдруг мне навстречу нагло прет капитализм, / Звериный лик свой скрыв под маской “Жигулей”» («Песня автозавистника», 1971).

В обоих случаях обыгрывается выражение «звериный оскал капитализма».

Веничка часто выступает в роли Ленина – например, в главе «Кусково – Новогиреево»: «Я сказал им: “Очень своевременная книга, – сказал, – вы прочтете ее с большой пользой для себя”» (пародируется отзыв Ленина о романе Горького «Мать»). А в 1988 году Ерофеев пишет «Мою маленькую лениниану», где приведено множество воспоминаний о Ленине и цитат из его произведений, представляющих вождя

⁶⁴ Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 17.

⁶⁵ Ерофеев В.В. [автограф]. Записная книжка. Конец 1980-х годов // <http://anticvarium.ru/lot/show/17041> (http://anticvarium.ru/images/uploads/lots/original/Auction_60/235913170d5822b7f32405dfc63fe722.jpg).

⁶⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 404.

отнодь не в сусальном свете. Например: «Надо поощрять энергию и массовидность террора» (из письма к Зиновьеву в Петроград, 26.06.1918).

Также и Высоцкий нередко примеряет на себя роль вождя. Например, во время гастролей в Калининграде после того, как его гостиничный номер посетила группа поклонников, «Володя немного повеселел и даже стал шутить: “Ходоки, как к Ленину”. Я стал называть его Владимир Ильич...»⁶⁷. И в стихах этот мотив постоянен: «Лихие пролетарии, / Закушав водку килечкой, / Спешат в свои подполия / Налаживать борьбу, / А я лежу в гербарии, / К доске пришпилен шпилечкой, / И пальцами до боли я / По дереву скребу. <...> За мною – прочь со шпилечек, / Сограждане-жуки!» («Гербарий», 1976). У Ерофеева же, начиная с главы «Орехово-Зуево – Крутое», пародии на Ленина и большевиков приобретают массовый характер, поскольку Орехово-Зуево был одним из первых городов, где большевики установили советскую власть:

– Что ты здесь делаешь, Тихонов?

– Я отрабатываю тезисы. Все давно готово к выступлению, кроме тезисов. А вот теперь и тезисы готовы...

– Значит, ты считаешь, что ситуация назрела?

– А кто ее знает? Я, как немножко выпью, мне кажется, что назрела; а как начинает хмель проходить – нет, думаю, еще не назрела, рано еще братья за оружие... <...>

– <...> Надо вначале декрет написать, хоть один, хоть самый какой-нибудь гнусный... Бумага, чернила есть? Садись, пиши. А потом выпьем – и декларацию прав. А уж только потом – террор. А уж потом выпьем и – учиться, учиться, учиться...

Второе масштабное произведение Ерофеева, хотя и известное в значительно меньшей степени, – это трагедия в пяти актах «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985), где действие происходит в сумасшедшем доме. Как вспоминала Лидия Любчикова, «многое из “Вальпургиевой ночи” – это прямой бред, который он написал на Канатчиковой. Он был, правда, в так называемом “санаторном” отделении, но, очевидно, там все-таки лежали такие задвинутые»⁶⁸. А вот что рассказала Наталья Шмелькова о знакомстве с Ерофеевым 17 февраля 1985 года: «В разговоре с Ерофеевым спросила: “А над чем вы сейчас работаете?” Ответил, что заканчивает “Вальпургиеву ночь”, что действие пьесы происходит в дурдоме. “А что вас натолкнуло на этот сюжет?”. Рассказал, что не так давно пребывал в “Кашенко”, наблюдал, как на 1 Мая для больных мужского и женского отделений устроили вечер танцев – первое, что и натолкнуло»⁶⁹. Сам же автор так планировал сюжет своей пьесы: «Материала бездна. Хватило бы какому-нибудь мудаку на 4-5 пьес. А тут надо вместить в одну, да вдобавок всех персонажей укокошить. Мало того что укокошить. Первые 3 действия ничего, кроме смеха, не должны вызывать»⁷⁰.

Легко заметить, что персонажи этой пьесы и «Москвы – Петушков» во многом одни и те же. Вдобавок все они являются персонификациями разных сторон авторского «Я», поскольку их высказывания находят буквальные соответствия в записных книжках Ерофеева. Например, в марте 1967-го он записывает: «5/III-67 г. запомнить. Во Владимире, к вечеру я напился уже до такой степени, что часы у меня пошли в обратную сторону, я давал всем слушать и смотреть, все видели, слушали и говорили, удивляясь: “А по тебе и незаметно”»⁷¹. Этот эпизод целиком перешел в рассказ Гуревича доктору Ранинсону: «...я стал замечать в себе вот какую странность: я обна-

⁶⁷ Тамразов Н. Одной фразой Высоцкий сразу успокоил бушующий зал // Белорусские страницы-43. Владимир Высоцкий. Из архива В. Тучина-2. Минск, 2006. С. 47.

⁶⁸ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 85.

⁶⁹ Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 7 – 8.

⁷⁰ Ерофеев Вен. Говорильные записки. [М.]. После 1985. [4] с. // <https://www.litfund.ru/auction/121/370/> (https://img02litfund.ru/images/lots/121/cache/121-370-3254-2-V8230595_m_600x600.jpg).

⁷¹ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 494 – 495.

ружил, что, подняв левую ногу, я не могу одновременно поднять и правую. Это меня подкосило. Я поделился моим недоумением с князем Голицыным... <...> и вот мы с ним пили, пили, пили... чтобы привести мысли в ясность... И я спросил его шепотом <...> а почему у меня часы идут в обратную сторону? А он всмотрелся в меня, в часы, а потом говорит: “Да по тебе и незаметно, да и выпили, вроде, немного... но только и у меня пошли в обратную”». Кстати, князь Голицын – это друг Ерофеева, художник Андрей Кириллович Голицын. А под позвонившим Гуревичу *правнуком Льва* подразумевается академик Никита Ильич Толстой, с которым также был знаком писатель («Мне, например, звонит граф Толстой <...> Мне звонит правнук Льва...»). На вопрос доктора: «И он далеко живет, этот граф Толстой?», – Гуревич отвечает: «Совсем недалеко. Метро “Новокузнецкая”, а там совсем рядом», – что является точной биографической деталью, поскольку академик Толстой жил на улице Большая Ордынка, до которой проще всего добраться от метро Новокузнецкая.

Еще одна фраза из разговора Гуревича с доктором: «Допустим, является желание, чтобы небо было в одних Волопасах. Чтобы никаких других созвездий. И чтобы меня – под этими Волопасами – лишили бы чего-нибудь: чего-нибудь существенного, но не самого дорогого», – представляет собой желание самого Ерофеева, записавшего в 1974 году: «О невыразимых состояниях. Хочется, чтобы тебя лишили чего-то существенного, но не самого дорогого»⁷².

Также Гуревич признаётся доктору: «Итак, я люблю Россию, она занимает шестую часть моей души», – что восходит к ерофеевской записи 1984 года: «Что ж, и я Россию люблю. Она занимает шестую часть моей души»⁷³.

Подобная же автобиографичность присутствует в обращении Гуревича к медсестре Натали: «Я вообразил, что черная похоть перестала быть наконец моей жизненной доминантой...». Это повторяет мысль из записной книжки за 1974 год: «конец мая 74 г. Наконец-то “черная похоть” перестала быть моей доминантой»⁷⁴.

Россыпь афоризмов, которыми сыплет Гуревич: «Там (*кивает в ту сторону, где происходит маевка медперсонала*) – там веселятся совсем иначе. Ну, что ж... Мы – подкидыши, и пока еще не найденыши. Но их окружают сплетни, а нас – легенды. Мы – игровые, они – документальные. Они – дельные, а мы – беспредельные. Они – бывалый народ. Мы – народ небывалый. Они – лающие, мы – пылающие», – находит аналогию в записной книжке за 1979 год: «Он человек документальный, а я широкоформатный, игровой. <...> Туда же: вы – бывалые, а я – небывалый. Туда же: вы – лающие, я – пылающий»⁷⁵. А фраза «Мы – подкидыши, и пока еще не найденыши» восходит к записям 1973-го: «В этом мире я только подкидыш»⁷⁶; и 1982-го годов: «Постепенное превращение подкидыша в найденыша»⁷⁷.

Глядя на пляшущего Пашку Еремина, Гуревич говорит Прохорову: «Нет, ты только посмотри, староста, на это вот итоговое и рвотное. Значит, всё – всё было не напрасно, все революции, религиозные распри, взлеты и провалы династий, Распятие и Воскресение, варфоломеевские ночи и волочаевские дни, – всё это, в конечном счете, только для того, чтобы комсорг Еремин мог беззаветно плясать казачок... Нет, тут что-то не так...», – что представляет собой переделку записи от 15 мая 1979 года: «В

⁷² Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 182.

⁷³ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 74.

⁷⁴ Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева. С. 167.

⁷⁵ Венедикт Ерофеев: «Меня, чтоб выговорить, язык сломаешь» // Новая газета. М., 2011. 1 июня. № 58.

⁷⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 70.

⁷⁷ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 416.

начале мая – я как колечко, в море оброненное, как соль рассыпанная, как разбитое зеркало, как чешущийся нос. И вот – (глядя на соседа Виноградова) все было не зря, вся эволюция, религиозные распри, взлеты и провалы династий, Распятие и Вознесение, варфоломеевские ночи и волочаевские дни – все для того, чтоб поставить у забора вот это итоговое, окончательное, рвотное»⁷⁸.

Существительное *рвотное*, выражающее реакцию Гуревича на танец комсорга Еремина, вызывает в памяти другую его реплику, посвященную медперсоналу больницы, олицетворяющему советскую власть: «Мы же психи... а эти, фантазмагории в белом, являются нам временами... *Тошнит*, конечно, но что же делать?». Поэтому и Веничку больше всего тошнило на станции «Серп и Молот», которая символизирует советское государство: «А выпив, – сами видите, как долго я морщился и *сдерживал тошноту*, сколько чертыхался и сквернословил. <...> И до самого Карачарова, от Серпа и Молота до Карачарова мой Бог не мог расслышать мою мольбу <...> И вот только у Карачарова мой Бог расслышал и внял. Все улеглось и притихло». Потому Бог и не слышал Веничку у «Серпа и Молота», что это символ атеистического государства, но стоило подъехать к станции Карачарово, как всё пришло в норму.

Похожая реакция на советскую власть была у Высоцкого: «*Тошнит* от дорогих папуль. / Мы догадались, кто есть кто: / Они повыпускали пуль / На всю катушку, на все сто. <...> Нам *до рвоты* ваши даже / Умиление и экстаз» («Мистерия хиппи», 1973; АР-17-22). А вот что рассказывал театральный критик Владимир Фролов: «Я не могу забыть, как однажды Высоцкий, отыграв свой эпизод в спектакле, стоял за кулисами и плевался. “Чего плюешь? Тебе плохо?” – “Приходи через неделю, я опять буду плевать на нашу мерзкую действительность. *Тошно жить...*»⁷⁹.

Обращение Прохорова к своим сопалатникам: «А что вы тут делали? – пока **високосные** люди нашей планеты достигали невозможного, – чем в это время занимались вы, летаргический народ?», – имеет своим источником следующую запись 1979 года: «Летаргический вы народ, нет в вас високосности»⁸⁰.

Рассказ «меланхолического старичка» Вовы: «Осенью немного хуже, с потолка капает... Сидишь на голом полу, а сверху кап-кап, кап-кап <...>. А напротив – висят два портрета, я их обоих люблю, только вот не знаю, у кого из них глаза грустнее: Лермонтов-гусар и товарищ Пельше... <...> А товарищ Пельше тихо мне говорит под капель: “Может, это мы виноваты в твоей печали, Вова?”⁸¹ – а я говорю: “Нет, никто не виноват в моей печали”», – отсылает к ерофеевской записи за 1974 год: «На стене висящие Мазуров и Пельше спрашивают меня: “Может, мы виновны в твоей печали?” “Нет, – отвечаю я Мазурову и Пельше. – Вы не виновны в моей печали”»⁸².

Тот же Вова на вопрос Гуревича, есть ли у него мечта, делится с ним: «Я хочу у себя в пруду развести такую рыбку – она называется гамбузия. Так вот, эта рыбка – гамбузия – поедает в своем пруду всех комариных личинок, а заодно и все лябллии», – что восходит к очередной записи за 1974 год: «Чтоб избавиться от комаров, следует разводить в водоемах рыбу гамбузию»⁸³. И если Вова «подозревается в уникальности», то Гуревич оказался в отделении милиции «по подозрению в суперменстве».

Реплика Коли: «Отцы наши ели кислый виноград, а у детей на столе один только вермут, и больше ничего», – вновь возвращает нас в 1974 год, когда Ерофеев записал: «Отцы наши ели кислый виноград, а у детей одеколон на столе»⁸⁴. В свою

⁷⁸ Венедикт Ерофеев: «Меня, чтоб выговорить, язык сломаешь» // Новая газета. 2011. 1 июня. № 58.

⁷⁹ Фролов В.В. Моя мятежная Таганка... // Мир Высоцкого. Вып. VIII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2015. С. 121.

⁸⁰ Венедикт Ерофеев: «Меня, чтоб выговорить, язык сломаешь» // Новая газета. 2011. 1 июня. № 58.

⁸¹ Ср. с вопросом «Родины» Гуревичу: «Лева, тебе этого мало? Может, тебе немножко добавить?».

⁸² Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева. С. 171.

⁸³ Там же. С. 173.

⁸⁴ Там же. С. 174.

очередь, обе эти цитаты являются иронической переделкой известной библейской фразы: «зачем вы употребляете в земле Израилевой эту пословицу, говоря: “отцы ели кислый виноград, а у детей на зубах оскомина”?» (Иез. 18:2), «В те дни уже не будут говорить: “отцы ели кислый виноград, а у детей на зубах оскомина”» (Иер. 31:29).

Продолжение монолога Коли: «Десертным вермутом облит, Онегин к юноше спешит, глядит, зовет его, – напрасно, его уж нет, молодой певец нашел безвременный конец. Особой водки он просил, и взор являл живую муку, – и кто-то вермут положил в его протянутую руку!», – объясняется сквозь призму записи, сделанной летом 1978 года: «Подавать в винном соусе все популярные стихотворные цитаты. Допустим:

Московской водки он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то вермут положил
В его протянутую руку»⁸⁵.

Одна из песен, которые поет диссидент Алеха: «А я вот все люблю, / А я вот всех люблю: / Дедюктивные романы, / Альбионские туманы, / И гавайские гитары, / И гаванские сигары, / И сионских мудрецов, / И сиамских близнецов...», – выросла из заготовки 1973 года: «от гавайских гитар до гаванских сигар, от сиамских близнецов до сионских мудрецов»⁸⁶.

Другая песня Алехи, обращенная к медсестре Люсе: «Мне долго-долго будет сниться / Моя веселая больница, / А еще дольше будет сниться / Твоя шальная поясница», – представляет собой измененную версию записи 1977 года: «Мне долго-долго будет сниться / Твоя больная поясница: / или / Мне долго-долго будет сниться / Склифосовская больница»⁸⁷.

А фрагмент очередной песни Алехи: «Вся страна лежит во мраке, / Огонек горит в Кремле», – перекочевал в пьесу из записной книжки 1979 года⁸⁸. При этом мотив «Вся страна лежит во мраке» уже разрабатывался Высоцким в песне «Чужой дом» (1974): «Что за дом притих, / Погружен во мрак?».

Кстати, в «Москве – Петушках» тоже *огонек горит в Кремле*: «Не Петушки это, нет!.. *Кремль сиял* передо мною во всем великолепии». А страна вновь «лежит во мраке»: «Вот этот дом, на который я сейчас бегу – это райсобес, а за ним – туман и мгла. Петушинский райсобес – а за ним тьма во веки веков и гнездилище душ умерших...». Именно из тумана «Петушинского райсобеса», оказавшегося Кремлем, к Веничке и явились царь Митридат, а вслед за ним – рабочий с колхозницей, чтобы подвергнуть его пыткам: «А из тумана выходит кто-то очень знакомый. <...> это понтийский царь Митридат»; «...а оттуда, издали, где туман, выплыли двое этих верзил со скульптуры Мухиной...» (соответственно, «гнездилище душ умерших», которое находится за Кремлем, означает миллионные жертвы советского режима).

Образ тумана как аллегория советской власти встречается и у Высоцкого. Так, в песне «Сколько чудес за туманами кроется...» (1968) говорится о том, что сначала туман выступал в роли спасителя, но потом его роль изменилась: «Был ведь когда-то туман – наша вотчина, / Многих из нас укрывал от врагов. / Нынче, туман, твоя миссия кончена, / Хватит тайгу запира́ть на засов!».

Подтекст этих строк очевиден: в древней Руси (на это указывает слово «вотчина») власть охраняла страну от иноземных захватчиков, но с приходом советской власти все тайны оказались под запретом. Причем образ, встречающийся в строке «Хватит тайгу *запира́ть на засов!*», появится и в «Дне без единой смерти» (1975): «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада *на засове*, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий». А образ тумана, символизирующего власть, возникал также в

⁸⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 443.

⁸⁶ Там же. С. 43.

⁸⁷ Там же. С. 351.

⁸⁸ http://anticvarium.ru/images/uploads/lots/original/Auction_60/993405ecd603524e3d25e9be5f296b08.jpg

«Баньке по-белому» (1968): «Из тумана холодного прошлого / Окунаюсь в горячий туман». Здесь лирический герой вспоминает о годах, проведенных им в сталинских лагерях.

Прочитируем заодно монолог Галилея, которого играл Высоцкий в спектакле Театра на Таганке «Жизнь Галилея» по одноименной пьесе Брехта: «Но правители погружают большинство населения в искрящийся туман суеверий и старых слов! Туман, который скрывает темные делишки власть имущих».

И если в 1968 году тайны «сторож седой охраняет – туман», то в 1977 году эти тайны будут строго охраняться лагерными вертухаями: «Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб» («Райские яблоки»). Поэтому и здесь упоминается «сторож седой»: «Седовласый старик – он на стражу кричал, комиссарил...»⁸⁹. Кроме того, в обеих песнях говорится об изобилии тайн: «Сколько чудес за туманами кроется...» = «Вот и кущи-сады, в коих прорва мороженых яблок».

В «Вальпургиевой ночи» Прохоров говорит Алехе: «А ты не находишь, Алеха, что твоя метода борьбы с мировым злом... ну, несколько неаппетитна, что ли?». Здесь перед нами – очевидная цитата из Солженицына: «...вот концентрируется Мировое Зло, огромной ненависти и силы. Оно растекается по земле, и надо стать против него, а не спешить подавать ему, подавать ему всё, что оно хочет съесть...» (речь в Вашингтоне, 30 июня 1975 года⁹⁰); «Но концентрируется мировое зло, ненавистное к человечеству. И оно полно решимости уничтожить ваш строй» (речь в Нью-Йорке, 9 июля 1975 года⁹¹). Таким образом, под «мировым злом» подразумевается коммунизм, с которым и борется диссидент Алеха. В этой же пьесе Сережа Клейнмихель называет комсорга Пашку Еремина злодеем: «Павлик, злодей, всё подожжет». А в «Москве – Петушках» четверо классиков марксизма-ленинизма, собираясь убить Веничку, также демонстрируют свою злобу:

– Какой еще василек? – со злобою спросил один.

– Да конфеты, конфеты «Василек»... и орехов двести грамм, я младенцу их вез...

В произведениях Высоцкого о советской власти как о тотальном зле говорится намного чаще: «Погляди, что за рыжие пятна в реке. / Зло решило порядок в стране навести» («Баллада о ненависти»), «Злобный король в этой стране / Повелевал. / Бык-Минотавр ждал в тишине / И убивал» («В лабиринте», 1972), «Злой дирижер страной повелевал» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-56), «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» («Оплавляются свечи...», 1972), «Всю ночь продолжалась кровавая, злая потеха» («Расстрел горного эха», 1974). Поэтому вся страна названа «лютой, злой губернией» («Разбойничья», 1975). А управляют ею злые колдуны и волшебники: «Что всех науськивал колдун – хитрец и злюка» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «Как отпетые разбойники и недруги, / Колдуны и волшебники злые / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменяли» («Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..», 1962). И в 1970-е годы Высоцкий скажет полковнику Михаилу Захарчуку: «Сталин был злой волшебник»⁹².

Уверенность Гуревича: «Ну, с Британией нечего сюсюкать. Уже Геродот не верил в ее существование. А почему мы должны быть лучше или хуже Геродота?», – восходит к одной из записей 1973 года: «Геродот не верит в существование Оловян-

⁸⁹ Вариант исполнения: Москва, НИИ прикладной механики, 03.05.1979; Опалиха, на даче у Б. Серуша, декабрь 1979.

⁹⁰ *Солженицын А.И.* Американские речи. Paris: YMCA-Press, 1975. С. 48.

⁹¹ Там же. С. 87.

⁹² *Захарчук М.А.* Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДи-пресс», 2012. С. 40.

ных (Британских) островов»⁹³. А следующая запись за тот же год: «Я смело могу занимать произраильскую позицию, Кувейт и Бахрейн не обрекут меня на нефтяной голод, – зачем мне нефть?»⁹⁴, – послужила основой для целого диалога:

Г у р е в и ч. <...> И вот – пока русские летят в назначенную им бездну – народ Иеговы...

П р о х о р о в. Наконец-то! Народ Иеговы! Мы с Алехой уже занимаем произраильские позиции. То есть единственно разумные. То есть предварительно даже выбивая из этих позиций самих израильтян!..

Г у р е в и ч. Лихо!.. Бахрейн, Кувейт и Эмираты, известное дело, обрекут нас на нефтяной голод...

П р о х о р о в. Но ведь их к тому времени не будет: ни Бахрейна, ни Кувейта...

Г у р е в и ч. Ну так что ж, что не будет. Ты плохо знаешь арабов. Даже когда их самих уже и нет, – их упорствующий фанатизм и бестолковость все равно – остаются. Так вот, они обрекают нас на нефтяной голод. А нам – наплевать. Зачем она, собственно, нам нужна, эта нефть? Может, тебе, Витя, она нужна?

В и т я. В гробу я ее видал.

Г у р е в и ч. Даже Вите она не нужна. Мы ее заменим чем-нибудь, эту поганую нефть. Вермутом, например, правда, Коля?..

Очередная запись 1973 года: «*Деревья гибнут без суда и следствия*»⁹⁵, – вошла в монолог Вовы, посвященный репрессиям в СССР: «И всех куда-то ветром уносит... Я уже с вечера поставил у крыльца миску с гречневой кашей – для ежей. Сумерки опускаются. Вот уже и миска загремела – значит, пришли все-таки ежики, с обыском... Листья кружатся в воздухе, кружатся и садятся на скамью... Некоторые еще взвываются – и опять садятся на скамью. И цветочки на зиму – все попересажены... А ветер все гонит облака, все гонит – на север, на северо-восток, на север, на северо-восток. Не знаю, кто из них возвращается. А над головой все чаще: кап-кап-кап, и ветер все сильнее: *деревья начинают скрипеть и пропадать, рушатся и гибнут, без суда и следствия*. Вот уже и птички полетели, как головы с плеч...».

При знакомстве с Гуревичем, узнав, что он попал к ним по пьянке, Прохоров говорит ему: «Я так и думал. Евреи иногда очень даже любят выпить... в особенности за спиной арабских народов». Это находит соответствие в записной книжке за лето 1978 года: «Евреи очень любят выпить, в особенности за спиной арабских народов»⁹⁶. А следом идет запись: «Гнусные татаро-монголы запрокидывали человека и заливали им глотку красным вермутом», – из которой Ерофеев сотворил следующую сценку:

П а ш к а Е р е м и н: Да очень просто: почему этого удава наша Держава должна еще бесплатно лечить? **Его надо убивать вниз головой!..**

К о л я: Да, так поступали восточные деспоты со всеми агарянами: они запрокидывали им головы и заливали глотку расплавленным свинцом... или холодным вермутом.

В записной книжке 1975 года имеется фраза: «Тебя окружают сплетни, меня – легенды, у тебя – позывы, у меня – порывы»⁹⁷, – которую Ерофеев распределит между Гуревичем и Прохоровым:

Г у р е в и ч. Однако!... Там (*кивает в ту сторону, где происходит маевка медперсонала*) – там веселятся совсем иначе. Ну, что ж... Мы – подкидыши, и пока еще не найденыши. Но их окружают сплетни, а нас – легенды. <...> У них – позывы...

⁹³ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 76.

⁹⁴ Там же. С. 77.

⁹⁵ Там же. С. 79.

⁹⁶ Там же. С. 462.

⁹⁷ Там же. С. 104.

Прохоров. А у нас порывы, само собой... Верно говоришь!

После слова «легенды» шел очередной афоризм Гуревича: «Они – дельные, а мы – беспредельные», – который переключал сюда из той же записной книжки: «Ты – дельный, а я – беспредельный (порывы – позывы)»⁹⁸.

Позднее, в 1976 – 1977 годах, Ерофеев напишет серию «Вставок для Еврейских мелодий», где будет в том числе и такой фрагмент: «Из цикла сравнений:

Тебя окружают сплетни – меня легенды. У меня порывы, у тебя позывы. Ты – дельный, а я – беспредельный. У тебя – жисть, у меня – житие»⁹⁹. Последний афоризм будет развит Прохоровым: «У них – жисть – жистянка, а у нас – житие!».

Проповедь Гуревича обитателям 3-й палаты, которых он противопоставляет «вонючему Западу»: «И потом – они разобщены: у каждого **свой** трепет, **свое** урчание в животе. У нас – один трепет и одно урчание!», – является парафразом следующей записи 1977 года: «Ничего нет натуральнее урчания в брюхе (относительно натуральности выражения чувств и приблизительности)»¹⁰⁰.

А летом 1978 года Ерофеев цитирует мысль из книги Ефима Эткинда «Записки незаговорщика»: «мы существовали в мире манекенов и фантазмагорий»¹⁰¹, – которая оказалась ему особенно близка, поскольку именно так Гуревич назовет медперсонал психбольницы: «Мы же психи... а эти, фантазмагории в белом, являются нам временами...». Манекенами же советских чиновников называл Высоцкий в «Балладе о манекенах» (1973): «Сдается мне, они хитрят – / И, тайно расправивши члены, / Когда живые люди спят, / Выходят в ночь манекены».

То, что «манекены и фантазмагории» относятся к представителям власти, подтверждает оригинал цитаты из книги Эткинда: «А мы по-прежнему существовали в мире фантазмагорий и манекенов. Суд вынес приговор не только Бродскому, но и нам, свидетелям защиты; он принял “частное определение” относительно каждого из нас и послал эти определения как в Союз писателей, так и по месту работы...»¹⁰².

В реплику Гуревича: «Ну, чем был русский народ до нас? Вялый демонизм, унылое сумасбродство. Бесшабашность, сотканная из зевот. Ни в ком – никакого благородия, никакого степенства, ни малейшего превосходительства. А уж о высочестве, тем более о величестве – и говорить не приходится», – вошли две ерофеевские записи – за 4 сентября 1973 года: «о Степ. 4/IX. Вялый демонизм, унылое сумасбродство, бесшабашность, сотканная из зевот»¹⁰³; и за май 1979-го: «Не люблю их, потому что в них нет ни степенства, ни превосходительства, ни благородия, ни уж тем более высокоблагородия»¹⁰⁴.

Обличительный монолог Прохорова по адресу связанного Михалыча: «Ясно. Трибунал. Конечно, сейчас он жалок, этот антипартийный руководитель, этот антигосударственный деятель, **антинародный артист**, ветеран трех контрреволюций, он беспомощен и сир, понятное дело, на скромные ассигнования ФБР долго не протянешь...», – берет свое начало в записях 1975 года: «антинародный герой, антигосударственный деятель, антипартийный вождь, ветеран трех контрреволюций»¹⁰⁵ (с уточнением – во «Вставках для Еврейских мелодий», 1976 – 1977: «Лев Бронштейн-Троцкий, антинародный герой, антигосударственный деятель, антипартийный вождь,

⁹⁸ Там же. С. 109.

⁹⁹ Там же. С. 391.

¹⁰⁰ Там же. С. 355.

¹⁰¹ Там же. С. 451.

¹⁰² Эткинд Е. Записки незаговорщика. London: OPI, 1977. С. 175 – 176.

¹⁰³ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 54.

¹⁰⁴ Венедикт Ерофеев: «Меня, чтоб выговорить, язык сломаешь» // Новая газета. М., 2011. 1 июня. № 58.

¹⁰⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 126.

ветеран трех контрреволюций»¹⁰⁶), так же как и монолог Гуревича в 126-м отделении милиции, откуда он был доставлен в психиатрическую больницу: «Как Бонапарт, я не умею плавать. <...> В отличие от Филиппа номер два / Гишпанского, – чесоткой не владею. / Да, это правда. (*Со вздохом.*) Не имею вшей, / Которыми в достатке оделен был / Корнелий Сулла, повелитель Рима» ~ «Диктатор Сулла всю жизнь страдал от вшей. Бонапарт не умел плавать»¹⁰⁷. В большинстве публикаций пьесы напечатано «Но имею вшей», что, на наш взгляд, противоречит смыслу текста, тем более что в записной книжке Ерофеева прямо сказано: «Вшей у меня, правда, нет, какие были у диктатора Суллы»¹⁰⁸. Поэтому правильный вариант – «Не имею вшей», напечатанный в парижском журнале «Континент» (1985. № 45. С. 138).

В тот же монолог Гуревича автор вкладывает еще одну свою мысль: «Я, как святой Антоний Падуанский, / По месяцам не мою ног. И не стригу / Ногтей, как Гельдерлин, поэт германский. <...> И я не стану переодеваться / И тоже по обету: не напялю / Ни рубашонки до тех пор, пока / Последний антибольшевик на Запад / Не умыльнет и не очистит воздух!», – которая первоначально имело такой вид: «Не стану умываться и ногти стричь, пока последний антисоветчик не покинет пределов моей страны» (1975¹⁰⁹). Более полный вариант представлен в записной книжке за 1977 год: «Из цикла сравнений: Вшей у меня, правда, нет, какие были у диктатора Суллы. Зато: я не умею плавать, как Бонапарт. У меня ногти, как у Гельдерлина, всегда грязные. Малопродуктивный как Америго Веспуччи (32 стр.), Антон Веберн, Исаак Ньютон и Николай Коперник.

У меня нет чесотки, какая была у Филиппа II. Зато: я не мою ног, как св. Антоний Падуанский. Как Мандельштам, все занимаю деньги и никогда не отдаю. Я не буду переодевать рубашку, пока последний антисоветчик не покинет пределов моей родины.

Иногда заикаюсь, как Вячеслав Молотов. И, как Чапай, не знаю языков»¹¹⁰.

В пьесе это выглядит так: «Как Бонапарт, я не умею плавать. / Я не расчесываюсь, как Бетховен, / И языков не знаю, как Чапай. / Я малопродуктивен, как Веспуччи / Или Коперник: сорок – сорок восемь / Страниц за весь свой огромный век. / Я, как святой Антоний Падуанский, / По месяцам не мою ног. И не стригу / Ногтей, как Гельдерлин, поэт германский. / По несколько недель – да нет же – лет / Рубашек не меняю, как вот эта / Эрцгерцогиня Изабелла, мать ети, / Жена Альбрехта Австрийского. Но / Она то совершила по обету: / До полного Ост-Индского триумфа. / И я не стану переодеваться / И тоже по обету: не напялю / Ни рубашонки до тех пор, пока / Последний антибольшевик на Запад / Не умыльнет и не очистит воздух! / Итак, сродни я всем великим. Но, / В отличие от Филиппа номер два / Гишпанского, – чесоткой не владею. / Да, это правда. (*Со вздохом*) / Не имею вшей, / Которыми в достатке оделен был / Корнелий Сулла, повелитель Рима».

Эпатажность подобных заявлений очевидна, поскольку подлинное отношение Ерофеева к большевикам видно из следующей записи 1965 года: «Большевики уже истребили миллионы людей и продолжают истреблять каждое утро натошак»¹¹¹. Да и диссидентом он назовет себя, хотя и с иронией: «Мой организм отравлен алкоголем, / Я диссидент от мозга до костей» (Из цикла «Мои стишки», 1976 – 1977¹¹²; при этом строка «Мой организм отравлен алкоголем» представляет собой реплику Актера из пьесы Горького «На дне»); а одним из своих двойников сделает диссидента Алеху.

¹⁰⁶ Там же. С. 385.

¹⁰⁷ Там же. С. 127.

¹⁰⁸ Там же. С. 392.

¹⁰⁹ Там же. С. 155.

¹¹⁰ Там же. С. 392.

¹¹¹ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 290.

¹¹² Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 395.

К тому же летом 1978 года Ерофеев запишет такую фразу: «250 млн заложников, захваченных террористами»¹¹³ (250 миллионов – население Советского Союза на тот момент). Здесь он процитировал слова бывшего политзаключенного Владимира Буковского, сказанные им во время интервью в Лондоне 4 января 1977 года:

– Сколько людей в России, которым пришлось пройти через то же, что и вам?

– Этот тот самый вопрос, который я слышал столько раз: «Сколько в Советском Союзе политических заключенных?». Ну, я отвечал на него много раз: «250 миллионов»¹¹⁴.

А Высоцкий еще в 1970 году, когда отмечалось столетие со дня рождения Ленина, написал песню «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), где откровенно высказался о построении коммунизма в России: «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений». В черновиках же находим прямое упоминание террора: «Каков конец? – Наивен ваш вопрос: / И тут, и там растет боеспособность, / В Аду дошли до сотни душ на нос, / В Раю – террор и первая готовность» /2; 519/.

Прохоров говорит диссиденту Алексе: «Да ты же – гиперборей! Алкивиад! Смарагд!». А далее Аলেখа поет песни, ударяя «по собственной пузени, разумеется». Оба эти мотива уже встречались в 1975 году: «ходит с голым пузом, как гиперборей»¹¹⁵. Кстати, Ерофеев сам называл себя гипербореем: «А что нам с этих трехсот грамм будет? Мы ж гиперборей» (1966)¹¹⁶; «Для чего нам референдумы и митинги, когда мы гиперборей и викинги?» (1987)¹¹⁷ (поэтому и Гуревич, находясь в 126-м отделении милиции, назовет себя сверхчеловеком: «Да, да. Сверхчеловек я, и ничто / Сверхчеловеческое мне не чуждо»; а о ненужности референдумов говорил и Стасик: «И плебисцитов нам не надо. Но оставьте нам хотя бы наши лимфатические железы...»). Также и слово «пузень» присутствует в записи за 27.10.1989: «Прихожу в себя, опохмеляюсь после именной вылазки в Москву. Тяжко. Расстройства души и пузени»¹¹⁸.

Гаерское заявление Гуревича во время его разговора с доктором: «Каждый нормальный гражданин должен быть отважным воином, точно так же, как всякая нормальная моча должна быть светло-янтарного цвета», – выросло из следующей записи Ерофеева за лето 1976 года: «Нормальная моча должна быть янтарной»¹¹⁹.

Во время того же разговора, отвечая на вопрос доктора «...так когда же вас последний раз сюда доставляли?», Гуревич сообщает: «Не помню... не помню точно... <...> Вот только помню: в тот день шейх Кувейта Абдаллах-ас-Салем-ас-Сабах утвердил новое правительство во главе с наследным принцем Сабах-ас-Салемом-ас-Сабахом...», – что восходит к следующей записи (лето 1976): «А в декабре 1964 г. шейх Кувейта Абдаллах ас-Салем ас-Сабах утверждает новое правительство во главе с наследным принцем Сабах-ас-Салемом-ас-Сабахом»¹²⁰.

Признание Гуревича: «Но всё отчего-то мешается, путается <...> Генри Форд и Эрнст Резерфорд... Рембрандт и Вили Брандт. <...> Вера Марецкая и Майя Плисецкая... Жак Оффенбах и Людвиг Фейербах...», – перенесено в пьесу из записной книжки 1977 года: «Что путает Вадя: Генри Форда и Эрнеста Резерфорда. Жорж Марше и Карон Бомарше. Оффенбах и Фейербах. <...> Веру Марецкую и Майю Плисецкую.

¹¹³ Там же. С. 404.

¹¹⁴ Цит. по видеозаписи интервью: <https://www.youtube.com/watch?v=X7KFNSITQIs>

¹¹⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 129.

¹¹⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 472.

¹¹⁷ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 37.

¹¹⁸ Ерофеев В. Последний дневник (октябрь 1989 г. – март 1990 г.) / Предисловие И. Авдиева // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 177.

¹¹⁹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 187.

¹²⁰ Там же. С. 219.

Чухрая и Жухрая. <...> Рембрандта и Вили Брандта»¹²¹. Но и Ерофеев тоже путал: «Всех путаю: Павел Флоренский, о. Георгий Флоровский – Федоров – Федотов»¹²².

В другом ракурсе мотив путаницы представлен в творчестве Высоцкого, где он имеет ярко выраженный политический характер. Например, один из героев «Письма пациентов Канатчиковой дачи» (1977) – «параноик» – называет врачей изуверами, путая при этом слова: «Развяжите полотенцы, / Иноверы, изуверцы!» /5; 135/. Похожая ситуация была в песне «Ошибка вышла», где герой как будто путает больницу с тюрьмой (хотя вскоре окажется, что он абсолютно прав): «Прием покойный – этот зал – / Я спутал с пересылкой» /5; 400/. Да и на одной из фонограмм у песни «Ошибка вышла» был следующий вариант названия: «Перепутал»¹²³. Объясняется эта путаница тем, что в результате Октябрьской революции произошел «переворот в мозгах из края в край» (1970) и «двери наших мозгов посрывало с петель» («Баллада о брошенном корабле», 1970), о чем будет сказано в черновиках песни «Ошибка вышла»: «А я – с мозгами набекрень – / Чудно протягивал ремень / Смешливым санитарам» /5; 382/; в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978): «Или – света конец, и в мозгах перекося»; и в «Пожарах» (1977): «И спутаны и волосы, и мысли на бегу».

Но в целом ряде произведений Высоцкого мотив путаницы не имеет отношения к политике: «На душе моей муторно, / Как от барских щедрот: / Где-то там перепутано, / Что-то наоборот» («В порт не заходят пароходы...»), «Перепутаны все мои думы / И замотаны паутиной» («Как всё, как это было...»), «Мы смеялись, с парилкой туман перепутав» («Мы взлетали, как утки...»), «Мне страшно – я с каждой минутой / Всё путаю, путаю, путаю» («Песня мыши»), «За два кило пути я на два метра похудел» («Песня Белого Кролика»), «Все должны до одного / Крепко спать до цифры пять – / Ну, хотя бы для того, / Чтоб отмычки различать» («Путаница Алисы»), «Не отличу катуда от ануда» («Я был завсегдаем всех пивных»), «Хотя и путал мили с га» («Он был хирургом, даже “нейро”...»), «Королей я путаю с тузами / И с дебютом путаю дуплет» («Честь шахматной короны»). Такой же подтекст присутствует в «Поездке в город» и в «Инструкции перед поездкой за рубеж», где главный герой также всё путает, и это является отражением жизни самого Высоцкого. По словам врача-психиатра Михаила Буянова (в то время – аспиранта), общавшегося с ним в ноябре 1965 года, заведующим клиники им. Соловьева Вера Народицкая говорила ему: «Он постоянно путает больницу, кабак и театр»¹²⁴.

Две заготовки 1977 года: «В ту же коллекцию о снижении качеств от Иммануила Канта до Слепого музыканта, а от гуманиста Короленко до прокурора Крыленко, от Витуса Беринга до Германа Геринга»¹²⁵; «Вот еще о тенденции к снижению: от псалмопевца Давида – к Давиду Тухманову»¹²⁶, – также будут подарены Гуревичу, который делится с Натали своими соображениями: «Только я подумал: как все-таки стремглав мельчает человечество. От блистательной царицы Тамары – до этой вот Тamarочки. От Франсиско Гойи – до его соплеменника и тезки генерала Франко. От Гая Юлия Цезаря – к Цезарю Кюи, а от него уж совсем – к Цезарю Солодарю. От гуманиста Короленко – до прокурора Крыленко. Да и что Короленко? Если от Иммануила Канта – до “Слепого музыканта”. А от Витуса Беринга – к Герману Герингу. А от псалмопевца Давида – к Давиду Тухманову».

Летом 1978-го Ерофеев иронизирует: «Основные черты русской нации: заколдованность и недорезанность. <...> О русской рациональности лучше: не загадоч-

¹²¹ Там же. С. 393.

¹²² Там же. С. 411.

¹²³ Москва, у Г. Вайнера, 21.10.1978.

¹²⁴ Буянов М. Когда пало всё // Начало [газ.]. М.: Агентство столичных сообщений, 1992. № 21 (март). С. 1.

¹²⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 335.

¹²⁶ Там же. С. 338.

ность, а заколдованность в самом худшем из смыслов этого слова, то есть приплюснутость, то есть полузадушенность, то есть недоношенность плюс недорезанность. (Измордованность). Недоделанность и т.д.»¹²⁷. В пьесе эти мысли трансформируются в диалог между Прохоровым и Гуревичем:

П р о х о р о в. <...> Я считаю, что мы немножко недоделаны и недоношены. Но в нас есть заколдованность. Я чувствую это по себе, а сегодня ночью – особенно...

Г у р е в и ч. Ничего, ничего. Доносим, расколдуем, доделаем. А если в ком есть еще полузадушенность и недорезанность, – так это тоже легко поправимо...

Тем же летом 1978 года Ерофеев записывает: «Ничего, ничего. С нами крестная сила»¹²⁸, – а в пьесе эта фраза будет вывернута наизнанку: «Г у р е в и ч: <...> И веруйте в конечное русское торжество, поскольку с ними – крестная сила, и ничего больше. С нами – все остальное!...». Сравним у Высоцкого в «Песне о нотах» (1969): «Но с нами бог, а с ними композитор!» (АР-17-196).

Рассказ Прохорова во время знакомства с Гуревичем: «Как только появляется еврей – спокойствия как не бывало, и начинается гибельный сюжет. Мне рассказывал мой покойный дед: у них в лесу водилось оленей видимо-невидимо – как их там? косулей, – невпроворот. И пруд был весь в лебедях белых, а на берегу пруда цвел родо-ден-дрон. И вот в деревню эту приехал лекарь по имени Густав... Ну уж не знаю, насколько он был Густав, но жид – это точно. И что же из этого вышло? – не я рассказываю, рассказывает дед. До появления этого Густава зайцев было столько в округе, что буквально спотыкаешься об них, по ним скользишь и падаешь... Так исчезли для начала все зайцы, потом косули – нет, он в них не стрелял, они пропадали сами собой», – вырос из двух фраз: «Дед рассказывает: “Они сразу начали умирать маленьких цыплят”» (лето 1978¹²⁹); «Так много зайцев в этих сверхснегах. Дед даже поскользнулся на одном из них» (1979¹³⁰). Еще одна запись за тот же период (1978): «Я вот, например, сажаю цветочную клумбу весь день 6 июня»¹³¹, – будет вложена в монолог Стасика: «Да поди ты, взгляни в мою оранжерею». И поэтому Вова скажет Прохорову: «Нам Стасик говорил о цветочках... Он их сам выращивает...».

В другом монологе Стасика: «Что с вами, люди? Кто первый и кто последний в очереди на Токтогульскую ГЭС? Отчего это безлюдно стало на Золотых пляжах Апшерона? Для кого я сажал цветы?», – за основу взяты ерофеевские фразы: «И не скудеют недра Апшерона»¹³², «А вот еще тема для разговора: предпусковые дни на Тактагульской ГЭС»¹³³; и одновременно с этим пародируется монолог зицпредседателя Фунта из «Золотого теленка»: «А теперь я хожу и не узнаю нашего Черноморска. Где это всё? Где частный капитал? Где первое общество взаимного кредита? Где, спрашиваю я вас, второе общество взаимного кредита? Где товарищество на вере? Где акционерные компании со смешанным капиталом? Где это всё? Безобразье!».

А очередная реплика Стасика: «Расслабьтесь, люди, потрясите кистями. И, пожалуйста, не убивайте друг друга, – это доставит мне огорчение», – представляет собой комбинацию из двух записей 1973 года: «Люди, не убивайте друг друга, ибо это доставляет мне огорчение»¹³⁴, «Расслабьтесь и потрясите кистями (по радио)»¹³⁵.

¹²⁷ Там же. С. 400.

¹²⁸ Там же. С. 405.

¹²⁹ Там же. С. 421.

¹³⁰ Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997. С. 337.

¹³¹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 423.

¹³² Там же. С. 178.

¹³³ Там же. С. 405.

¹³⁴ Там же. С. 72.

¹³⁵ Там же. С. 73.

В январе 1982 года Ерофеев пишет короткое эссе «Саша Черный и другие», где встречается такой пассаж: «Когда читаешь его сверстников-антиподов, бываешь до того оглушен, что не знаешь толком, “чего же ты хочешь” [обыгрывается название романа Вс. Кочетова «Чего же ты хочешь?», 1969. – Я.К.]. Хочется не то быть распротертым в пыли, не то *пускать пыль в глаза народам Европы*; а потом в чем-нибудь погрязнуть». Сразу возникает аналогия с репликой Прохорова: «...кавалеры будут смотреть на дам и на облака, а дамы – на облака и на кавалеров. И все вместе будут *пускать пыль в глаза народам Европы*». Данное выражение дважды встречается в записной книжке Ерофеева за 1977 год: «Ты, Вадя, пожалуйста, не пускай пыль в глаза народам Европы»¹³⁶, «Главная его цель – “пустить пыль в глаза народам Европы” (использовать цит. из Маркса)»¹³⁷. Имеется в виду статья Карла Маркса «Греческое восстание» (10.03.1854), где речь идет о «реакционерах, входящих в нынешнее британское правительство»: «У них может быть лишь одна цель – пустить пыль в глаза английскому народу и народам Европы»¹³⁸.

На вопрос доктора, как он оценивает свое состояние, Гуревич отвечает: «Такое странное чувство... Ни-во-что-не-погруженность... ни-чем-не-взволнованность... ни-к-кому-не-расположенность...». Этот мотив встречается и в записной книжке за 1977 год: «И, наконец, впервые за 20 лет – “нивоگونهвлюбленность”»¹³⁹. А весной 1983-го Ерофеев сообщает в письме, что после того, как «завязал» со спиртным, испытывает «ничем не окрыленность, никуда не желание, ни во что не погруженность и пр.»¹⁴⁰.

Во время той же беседы с доктором Гуревич рассказывает свою биографию: «Пришлось подзарабатывать в глуши: / И конформистом, и нонконформистом, / И узурпатором. Антропофагом, / На должности японского шпиона / При институте Вечной Мерзлоты...». Сюда вошли две фразы из записной книжки за лето 1978 года: «Хочу устроиться в любой ВНИИ в качестве узурпатора. <...> Работает на должности японского шпиона в Институте мерзлоты»¹⁴¹. А узурпатором выступал и Веничка в главе «Воиново – Усад»: «...я беру в свои руки всю полноту власти...».

Ироническая запись 1977 года: «Юбилейной вахте – ударный финиш (Рене Декарт)»¹⁴², – перейдет в стихотворное обращение Гуревича к обжоре Вите: «Скажи мне, Витя, ну, а если б ты... / Ну... двадцать шесть бакинских комиссаров... / Чудовищно подумать!.. Что б тогда / Принес толпе из всех своих глубин? / Шпинозу? Группенфюрера СС? / Ударный финиш юбилейной вахты? / Рене Декарта?...». Здесь обыгрывается популярный лозунг, появившийся в 1977 году, когда отмечался 60-летний юбилей советской власти: «“Юбилейной вахте – ударный финиш” – с таким призывом в сентябре 1977 г. выступили трудящиеся Наро-Фоминского района Московской области, решив сделать каждый предъюбилейный день днем ударного труда, высокой эффективности, отличного качества и развернуть социалистическое соревнование под этим девизом»¹⁴³. Над этим соцсоревнованием также поиздевается Гуревич (а с ним и Ерофеев) в разговоре с доктором Ранинсоном: «Теперь я решил импровизировать под Николая Некрасова. Хотите про соцсоревнование?... <...> Я очень коротко. Семь мужиков сходятся и спорят: сколько можно выжать яиц из каждой курицы-несушки. Люди из райцентра и петухи, разумеется, ни о чем не подозревают. Кругом зеленая

¹³⁶ Там же. С. 393.

¹³⁷ Там же. С. 332.

¹³⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 10. М.: Госполитиздат, 1958. С. 131.

¹³⁹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 310.

¹⁴⁰ Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев. «Москва – Петушки», или «The rest is silence» // Slavica Helvetica. Vol. 30. Bern; Frankfurt-am-Main; New-York; Paris: Peter Lang, 1989. С. 22.

¹⁴¹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 421.

¹⁴² Там же. С. 398.

¹⁴³ Григорьев В., Утенков А. Партийное руководство социалистическим соревнованием. М.: Мысль, 1982. С. 216.

масса на силос, свиноматки, вымпела – и вот мужики заспорили: Роман сказал: сто семьдесят, / Демьян сказал: сто восемьдесят, / Лука сказал: пятьсот. / Две тысячи сто семьдесят, – / Сказали братья Губины, / Иван и Митродор. / Старик Пахом потужился / И молвил, в землю глядячи: / Сто тридцать одна тысяча четыреста четырнадцать, / А Пров сказал: мультён». Источник пародии очевиден – начало поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1865): «Роман сказал: помещику, / Демьян сказал: чиновнику, / Лука сказал: попу. / Купчине толстопузому! – / Сказали братья Губины, / Иван и Митродор. / Старик Пахом потужился / И молвил, в землю глядячи: / Вельможному боярину, / Министру государеву. / А Пров сказал: царю...».

Одна запись 1973 года и две 1977-го: «Сплетение обстоятельств, солнечное сплетение обстоятельств. То есть 28/IX, 29/IX, 30/IX»¹⁴⁴; «“Распростертие крыльев ее будет во всю широту земли твоей Еммануил” (Исайя)»¹⁴⁵; «И Тимофей Докшицер – лучший трубач России»¹⁴⁶, – слились в одном из последних монологов Гуревича: «Распростертие крыльев наших будет во всю ширину земли твоей, Эммануил! Не лишайте себя предрассветных чувств! Где твоя труба, лучший трубач Советского Союза Тимофей Докшицер?! Свистать всех наверх! Еще по бокалу! За солнечное сплетение обстоятельств!...». Добавим, что морская фраза «Свистать всех наверх!» перешла сюда из записной книжки за лето 1978 года: «У них, то есть Авд<иева> и Сор<окина>: “Свистать всех наверх!”. Верхолаз Боря и верхогляд Авд<иев>. Свистуны наверх»¹⁴⁷.

В концовке пьесы Гуревич говорит о медперсонале: «Они там маевничают... У них шампанское льется со стерлядями... У них райская жизнь, у нас – самурайская... Они – бальные, мы – погребальные...», – что имеет источником «Вставки для Еврейских мелодий» (1976 – 1977): «У меня – райская жизнь, у тебя – самурайская. Ты – бальная, а я – погребальный»¹⁴⁸. И поскольку еврей Гуревич – это alter ego Ерофеева, последний иронически характеризует себя так же, как евреев: «Во мне ведь коварства нет, так, легкая подколодность» (лето 1978¹⁴⁹). Сравним со «Вставками для Еврейских мелодий» (1976 – 1977): «Всем хорош еврей. Вот только жалко, совсем не умеют жить. И коварства в них нет, и яду нет. Так, легкая подколодность»¹⁵⁰.

Кстати, первые два предложения последней цитаты вошли в монолог Прохорова по адресу Гуревича, который врезал кулаком Бореньке Мордвороту, а тот его ударил о железную кровать: «Всем хороши эти люди, евреи. Но только вот беда – жить они совсем не умеют. Ведь они его теперь вконец ухайдакают, это точно». Поэтому Ерофеев говорил: «Если начнутся еврейские погромы, то в знак протеста переименую себя в Венедикта Моисеевича»¹⁵¹ (ср. с отчеством Гуревича – Исаакович).

Слова Гуревича о медсестре Тамарочке: «Она имеет грубую психею. / Так Гераклит Эфесский говорил», – являются сокращенной версией записи 1985 года: «Гераклит Эфесский говорил о них: глазам и ушам этих людей не следует верить, “ибо они имеют грубую психею”»¹⁵² (речь идет о следующем афоризме Гераклита: «Плохие свидетели для людей – глаза и уши тех, которые имеют грубые психеи»).

Вопрос Стасика: «Почему Божество медлит с воздаянием?», – воспроизводит другую запись за тот же год: «Одно сочинение Плутарха так и называется: “О том, почему божество медлит с воздаянием”»¹⁵³.

¹⁴⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 58.

¹⁴⁵ Там же. С. 386.

¹⁴⁶ Там же. С. 388.

¹⁴⁷ Там же. С. 418.

¹⁴⁸ Там же. С. 391.

¹⁴⁹ Там же. С. 435.

¹⁵⁰ Там же. С. 390.

¹⁵¹ Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 98.

¹⁵² Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 435.

¹⁵³ Там же.

Пафосная речь Гуревича: «Все равно ведь никто за нас не будет спасать зачумленный мир! И вы, все, – пируя, не забывайте о чуме! Пир – это хорошо, но есть вещи поважнее, чем пир. Генерал Хейг», – перефразируют следующую запись: «“Есть вещи поважнее, чем мир”, – говаривал бывший госсекретарь Александр Хейг»¹⁵⁴ (речь идет о словах Александра Хейга, произнесенных 9 января 1981 года на заседании комиссии Сената США по иностранным делам: «Есть вещи поважнее, чем мир»).

По смыслу к фразе генерала Хейга примыкает ироническая реплика самого Ерофеева: «Что я, в сущности, люблю? Лютики, песни Блантера, портвейн и человеконенавистнические замыслы американской военщины»¹⁵⁵, – которая, в свою очередь, пародирует советскую пропагандистскую риторику: «Гнусные дела американской реакционной военщины свидетельствуют о человеконенавистнических замыслах империалистов США, об их готовности идти на любые преступления»¹⁵⁶.

А фамилию «Гуревич» Ерофеев прямо вводит в записную книжку: «Гуревич: если прикажет партия, буду иметь три подмышки. Но только как на это посмотрит партия?»¹⁵⁷. Однако в пьесе этот фрагмент не вошел.

Загадка, которую загадывает Гуревичу один его «приятель-гребец»: «Два поросенка пробегают за час восемь верст. Сколько поросят пробегут за час одну версту?», – была известна Ерофееву уже в 1973 году: «Задача у Аверченко: два теленка пробегают в час 8 верст. Спрашивается: сколько телят пробегут за час одну версту?»¹⁵⁸.

В концовке пьесы Гуревич рассуждает вслух: «Чудотворная девка! Натали!.. Пока я тут сижу и приобретаю модальные оттенки, они в это время... Господи, не мучай... они в это время...», – что также отсылает к записной книжке за 1973 год: «Могут приобретать, как говорят лингвисты, модальные оттенки»¹⁵⁹.

В 1982 году Ерофеев записывает: «Меня еще спасает то, что каждый из них – один, а меня много»¹⁶⁰. И эту же мысль он повторит в «Вальпургиевой ночи» от лица Вовы: «Нет, белой лебедью я тоже не могу, это мне трудно. Я могу... могу представить, что я стая белых лебедей». А запись 1983 года: «Я бы пропил все сокровища Оружейной палаты, оставил бы только булыжник»¹⁶¹, – отразилась в приговоре Прохорова, вынесенном «контр-адмиралу» Михалычу: «У этого пса-мичмана было еще вот какое намерение, поскольку продавать ему было уже нечего – он сумел за одну неделю пропить и ум, и честь, и совесть нашей эпохи...», – то есть пропить КПСС.

Обращение Прохорова к связанному Михалычу: «Так вот, боцман: к тебе вопиют седины всех этих старцев, слезы всех сирот, потроха всех вдов – к тебе вопиют!», – отсылает к записи за лето 1976 года: «потроха вдов и сопли сирот»¹⁶², которая, в свою очередь, перефразирует фрагмент Пятикнижия Моисея (Исх. 22:22).

А запись в блокноте 1974 года: «В Британии до сих пор нет писаной конституции»¹⁶³, – перейдет в следующую реплику Прохорова Гуревичу: «Ты ведь знаешь, в каждом русском селении есть придурок... Какое же это русское селение, если в

¹⁵⁴ Там же. С. 436.

¹⁵⁵ Там же. С. 467.

¹⁵⁶ *Белащенко Т.К., Завьялов В.И., Загородний И.С.* Кому служит офицерский корпус США. М.: Воениздат, 1966. С. 94.

¹⁵⁷ *Ерофеев В.* Мой очень жизненный путь. С. 438.

¹⁵⁸ *Ерофеев В.* Записные книжки 1970-х годов. С. 71.

¹⁵⁹ Там же. С. 46.

¹⁶⁰ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 72.

¹⁶¹ Там же. С. 73.

¹⁶² *Ерофеев В.* Записные книжки 1970-х годов. С. 189.

¹⁶³ Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 158.

нем ни одного придурка? На это селение смотрят, как на какую-нибудь Британию, в которой до сих пор нет ни одной Конституции...».

Упоение, с которым Прохоров перечисляет Гуревичу, уколотому сульфазинном, фильмы еврейских режиссеров и кинодраматургов: «А если не поубавятся [боли] – к твоим услугам Волькенштейн, Кригер, Гребнер, Крепс – всем хорош парень, но зачем он начал работать в соавторстве с Гендельштейном?», – сродни ерофеевскому азарту: «...Евгений Кригер, Владимир Крепс (совместно с А. Гендельштейном), Георгий Гребнер, Владимир Волькенштейн, Михаил Давыдович Вольпин» (лето 1976¹⁶⁴). А герой повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968) говорит: «В большом театре был случай. Две статистки или кассирши, этого никто уже не помнит, влюбились в режиссера Фаера или Файциммера (это неважно, важно, что он еврей и не стоит этого)...» (АР-14-56). Здесь налицо контаминация кинорежиссера Александра Файнциммера, упомянутого также Прохоровым, и дирижера балета Большого театра Юрия Файера.

В июне 1976 года Ерофеев записывает лозунг сионистов: «За Великий Израиль от Нила до Евфрата»¹⁶⁵, – который послужит основой для следующего эпизода пьесы:

Г у р е в и ч (*одушевляясь все более*). Да здравствует Эрец Израиль до самого Евфрата!
П р о х о р о в. Зачем сужать? От Нила до Евфрата!
Г у р е в и ч. Чего мельчать? От Нила до Евфрата – / Все это хорошо, но мелкогато, /
А от Евфрата – на восток, восток... – / И вплоть до Нила!...
А л е х а: От Синайского полуострова – до Кольского!..

И поскольку на Кольском полуострове родился сам Ерофеев, личностный подтекст этих строк становится очевидным. Между тем в записной книжке 1979 – 1980 годов мотив «От Синайского полуострова – до Кольского!» выражен иначе: «Жида, они ведь ненасытны. Дашь им Синайский полуостров, они и Кольский захочут...»¹⁶⁶.

Прохоров откровенничает с Гуревичем: «Я думал о тебе хуже, Гуревич. И обо всех вас думал хуже: вы терзали нас в газовых камерах, вы гноили нас в эшафотах. Оказывается, ничего подобного. Я думал вот как: с вами надо блюсти дистанцию! Дистанцию погромного размера...». Здесь опять же нетрудно заметить отсылку к двум записям 1977 года: «Гнусные жида, они истязали нас в газовых камерах, гноили в эшафотах»¹⁶⁷; «С жидами надо соблюдать дистанцию. Дистанцию погромного размера»¹⁶⁸. Смысловая инверсия в словах «вы терзали нас в газовых камерах» зеркально отражает концовку пьесы, где медбрат Боренька Мордоворот будет выведен уже откровенным фашистом: «Душегубки вам строить надо, скотское ваше племя!».

Абсурдное заявление Сережи Клейнмихеля: «Я знаю, что такое еврейский шапюн. Первый признак – звать его Паша. А фамилия – Еремин», – напоминает иронию Ерофеева (1974) в адрес Бориса Сорокина: «В мире есть гад, это гад ненормален, / Боря прозвание ему»¹⁶⁹. Кроме того, *еврейский шапюн* отсылает к ерофеевской записи 1973 года: «У Сапгира: “Все враги – евреи, все сторожа – шпионы”»¹⁷⁰ (ср. с началом эпиграфа к стихотворению Сапгира «Потоп»: «Прошу расследовать. Скорее! / Все врачи – евреи, / Сторожа – шпионы»).

Куплет, который в «Вальпургиевой ночи» поет Сережа Клейнмихель: «Космонавты и татары, / Космонавты и татары – / Всё неправда, всё говно: / Уносить свои гитары / Им придется все равно», – пародирует концовку слащавой эстрадной песни

¹⁶⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 213.

¹⁶⁵ Там же. С. 226.

¹⁶⁶ <https://www.litfund.ru/news/3091/>

¹⁶⁷ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 333.

¹⁶⁸ Там же. С. 348.

¹⁶⁹ Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева. С. 171.

¹⁷⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 59.

«Текстильный городок» (1960; слова Михаила Танича, музыка Яна Френкеля, исполнение Майи Кристалинской): «Ходят девочки в кино, / Знают девочки давно: / Унести свои гитары / Им придется все равно». Эта же песня – «Текстильный городок» – стала объектом пародии Юза Алешковского («Лондон – милый городок...», 1965).

Если о захохотавшем перед смертью Клейнмихеле сказано, что «его никто не видел даже улыбающимся», то ангелы говорят Веничке: «Ты еще ни разу сегодня не улыбнулся» (а сам он незадолго до убийства признается, что за всю свою жизнь «даже ни разу как следует не рассмеялся»).

Прощальные слова умирающего Алехи: «Да... я тут... прощай, мама... твоя дочь Любка... уходит... в сырую землю... (*Запрокидывается и хрипит*)... мой пепел... разбросайте над Гангом... (*Хрипы обрываются*)», – объясняются двумя ерофеевскими записями: «Завещание: мой пепел разбросайте по Пекше, как пепел Джавахарлала над Гангом»¹⁷¹; «Мой прах разбросай над Гангом. Жене передай мой привет, сыну отдай бескозырку...» (лето 1976 года¹⁷²). А призыв «сыну отдайте бескозырку» перейдет в реплику умирающего Михалыча: «До скорой встречи, дорогие товарищи моряки! А бескозырку передайте Настеньке».

Следующую запись: «А ноги – ноги у нее длинные, как газопровод Уренгой – Помары – Ужгород»¹⁷³, – Ерофеев частично подарит Сереже Клейнмихелю, предложившему построить «трубопровод из Франкфурта-на-Майне, через Уренгой, Помары, Ужгород – на Смоленск и Новополоцк. Трубопровод для поставок в Россию слезоточивого газа. На взаимовыгодных основаниях...». Имеется в виду магистральный газопровод Уренгой – Помары – Ужгород (4451 км), построенный в 1984 году.

Интересна и другая запись: «Р<унова> у супруга-еврея заимствовала жестоковыйность народа-избранника»¹⁷⁴. Речь идет о муже Юлии Руновой Михаиле Виленчике, с которым она развелась вскоре после рождения дочери в ноябре 1969 года. А «жестоковыйной» Рунова названа потому, что она долгое время не хотела выходить замуж за Ерофеева, пока он не откажется от своих «идейных заблуждений».

О том же, почему главным героем пьесы «Вальпургиева ночь» Ерофеев сделал еврея Гуревича, можно понять из следующей записи: «Любовь к несбыточным мечтаньям, например, побыть бабой недели полторы. Или года два евреем»¹⁷⁵. А во время Войны Судного Дня (6 – 25 октября 1973 года), когда Израиль воевал против Египта и Сирии, Ерофеев прямо пожелал успеха еврейскому государству: «Вы нас благословляли, когда воевали мы, теперь и мы: будь благословен, Израиль»¹⁷⁶.

Ироническая запись Ерофеева: «Да мало ли отчего дрожит рука? От любви к отечеству»¹⁷⁷, – станет одной из тем разговора между Натали и Гуревичем: «“Ну что, глупыш?.. Тебя и не узнать. / Сознайся, ты ведь пил по страшной силе. <...> А ручки, Лева, отчего дрожат?”. – “О, милая, как ты не понимаешь?! / Рука дрожит – и пусть ее дрожит. / Причем же здесь водяра? Дрожь в руках / Бывает от бездомности души. <...> И от любви к отчизне, наконец”».

Обращение Гуревича к оглохшему Хохуле: «Только вот как передать ему “ё”?... Подлец Карамзин – придумал же такую букву Ё! Ведь у Кирилла и Мефодия были уже и Б, и Х, и Ж... Так нет же, эстету Карамзину этого показалось мало...», – представляет собой расширенную версию записи 1973 года: «Карамзин изобрел только букву “ё”. Х, П и Ж изобрели Кирилл и Мефодий»¹⁷⁸.

¹⁷¹ Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 452.

¹⁷² Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 213.

¹⁷³ Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. С. 344.

¹⁷⁴ Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997. С. 313.

¹⁷⁵ Там же. С. 329.

¹⁷⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 63.

¹⁷⁷ Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. С. 302.

¹⁷⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 70.

Другая заготовка 1973 года: «И вот, я спросил его шепотом, чтобы никого не потревожить (да и кого было тревожить, мы же были одни). Так вот, я, чтобы никого не потревожить, спросил его шепотом (etc)»¹⁷⁹, – войдет в рассказ Гуревича доктору о дружбе с князем Голицыным: «...и вот мы с ним пили, пили, пили... чтобы привести мысли в ясность... И я спросил его шепотом – не потревожить бы кого, – да и кого, собственно, было тревожить, мы же были одни – кроме нас, никого... так вот, значит, я, чтоб никого не потревожить, спросил его шепотом: а почему у меня часы идут в обратную сторону? А он всмотрелся в меня, в часы, а потом говорит: “Да по тебе и незаметно, да и выпили, вроде, немного... но только и у меня пошли в обратную”»¹⁸⁰.

А теперь сравним две пары цитат из поэмы «Москва – Петушки» и пьесы «Вальпургиева ночь», чтобы убедиться в идентичности лексики и персонажей:

1) Не спал и пленный, бывший предсельсовета Анатолий Иванович, он выл из своего сарая, как тоскующий пес:

– Ребята!.. Значит, завтра утром никто мне и выпить не поднесет?..

– Эва, чего захотел! Скажи хоть спасибо, что будем кормить тебя в соответствии с Женевской конвенцией!..

2) П р о х о р о в. <...> Именем народа, боцман Михалыч, ядреный маньяк в буденовке и сторожевой пес Пентагона, приговаривается к пожизненному повешению. И к условному заточению во все крепости России – разом!

<...>

П р о х о р о в. <...> Вставай, флотоходец. Непотопляемый авианосец НАТО. Я сейчас тебя развяжу, признайся, Нельсон, все-таки приятно жить в мире высшей справедливости?

М и х а л ы ч (его понемножку освобождают от пут). Выпить хочу...

<...>

Г у р е в и ч: <...> По нашей Конституции, адмирал, каждый гражданин СССР имеет право выпучивать глаза, но не до отказа...

Сходства здесь очевидны: «Иваныч» = «Михалыч»; «пленный» = «заточению»; «тоскующий пес» = «сторожевой пес Пентагона»; «Значит, завтра утром никто мне и выпить не поднесет?» = «Выпить хочу»; «Женевской конвенцией» = «Конституции».

Еще одно подобное сходство:

1) – Погоди, – тут уж я его прервал, – погоди. Так что же социал-демократы?

– Какие социал-демократы? Разве только социал-демократы? Все ценные люди России, все нужные ей люди – все пили, как свиньи.

2) К о л я (пьяненький): Но это же турки!.. глаз у Кутузова...

П р о х о р о в: При чем здесь турки? Какие еще турки?! Всех турок уже давно перестрелял из ружья наш болгарский товарищ Антонов, на площади Святого Петра в Риме.

И вновь перед нами – практически идентичные конструкции: «Какие социал-демократы? Разве только социал-демократы?» = «При чем здесь турки? Какие еще турки?!»; «Все ценные люди России...» = «Всех турок...».

¹⁷⁹ Там же. С. 72.

¹⁸⁰ Лев Исаакович Гуревич, ставший alter ego автора, имеет конкретного прототипа: «Гуревич – однокурсник Ерофеева по ОЗПИ, отчислен вместе с ним и некоторыми другими студентами в октябре 1960 г.» (Яблоков А. Комментарий // Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 659). Имеется в виду филфак Орехово-Зуевского пединститута. А в 1988 году Ерофеев назовет Гуревича студентом ВГПИ: «Спрашиваю его: “А откуда взялся Гуревич из ‘Вальпургиевой ночи’?” Ответил, что во Владимирском пединституте учился вместе с ним студент Гуревич – очень веселый, остроумный, интеллектуальный еврей. Рассказал про него много смешных и интересных историй» (Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 174). А имя и отчество – Лев Исаакович – взяты у философа Льва Шестова, и Гуревич даже говорит Натали: «Я стал философом».

Веничка называет себя симулянтом, и Гуревича доктор зачислит в эту же категорию: «*И сказать, почему?* Потому что я болен душой, но не подаю и вида. Потому что с тех пор, как помню себя, я только и делаю, что симулирую душевное здоровье, каждый миг, и на это расходую все (все без остатка) и умственные, и физические, и какие угодно силы» ~ «А чему вы удивляетесь, больной? У вас прекрасный наличный синдром. *Сказать вам по секрету*, мы с недавнего времени приступили к госпитализации даже тех, у кого – на поверхностный взгляд – нет в наличии ни единого симптома психического расстройства. Но ведь мы не должны забывать о способности этих больных к произвольной или хорошо обдуманной диссимуляции. Эти люди, как правило, до конца своей жизни не совершают ни одного антисоциального поступка, ни одного преступного деяния, ни даже малейшего намека на нервную неуравновешенность. Но вот именно этим-то они и опасны и должны подлежать лечению. Хотя бы по причине их внутренней несклонности к социальной адаптации...».

Соседи по общежитию в Орехово-Зуеве укоряли Веничку: «Ты, конечно, всё можешь, а мы ничего не можем. *Ты Манфред, ты Каин*, а мы как плевки у тебя под ногами» (обыгрываются названия пьес Байрона «Каин» и «Манфред»). Сам же герой сравнивает себя с *Наполеоном*: «Один только месяц – от моего Тулона до моей Елены»; а Прохоров хвалит Гуревича: «Ты – Лев! Правда, Исаакович, но все-таки Лев! *Гней Помпей и маршал Маннергейм!* Выше этих похвал я пока что не нахожу...».

То, что «четверо из общежития», являются образом власти, подчеркивают не только очевидные сходства с четверкой Веничкиных убийц (о чем мы уже говорили выше), но и их лексика, напоминающая советскую пропаганду: «С такими *позорными взглядами* ты вечно будешь одиноким и несчастным»¹⁸¹. Сравним с одной из статей композитора Тихона Хренникова (1949): «Нужно выкинуть из нашего обихода книги, навязывающие нашей молодежи *позорные космополитические взгляды* на советское искусство»¹⁸². В целом же словосочетание *позорные взгляды* является субститутутом другого – более распространенного – пропагандистского клише: *порочные взгляды* (полный вариант: *идейно-порочные взгляды*).

Возникает также переключка с речью секретаря комсомола, проработавшего Ерофеева в 1957 году во время его учебы в МГУ: «Послушай-ка, – сказали они, – ты это брось. <...> Брось считать, что ты выше других... что мы мелкая сошка, а ты Каин и Манфред...» ~ «А вы бросьте рисоваться, Ерофеев... Говорите со мной как с рядовым комсомольцем. Вы не думайте, что я получил какое-то указание свыше – специально вас перевоспитывать. Меня просто заинтересовали ваши пространные речи в красном уголке. Вы даже пытались там, кажется, защищать фашизм или что-то в этом роде... Серьезно вам советую, Ерофеев, – бросьте вы все это. <...> и, пожалуйста, бросьте всю эту вашу... пропаганду...» (дневниковая запись от 14.03.1957¹⁸³).

И Веничка, и Гуревич, и сам Ерофеев (в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика») сравнивают себя с солнцем: «...а из кустов жасмина выходит заспанный Тихонов и щурится, от меня и от солнца» = «Я с неохотой на нее возлег. / Так на осеннее и скошенное поле / Ложится луч прохладного светила»¹⁸⁴ = «...если вы согласны растаять в лучах моего добра, как в лучах Ярилы растаяла эта проблядь Снегурочка, – если согласны – я снимаю с вас все проклятья». В последней цитате автор называет себя добром (Ярило – бог весеннего солнца у славян, олицетворяющий победу добра над злом), в лучах которого должны растаять советские правители, отождествляемые

¹⁸¹ Похожее предсказание будет сделано Гуревичу одной из его любовниц: «Проваливай, несчастный триумвир! <...> Поганым будет твой конец, Гуревич! сопьешься с круга, как Коллонтай в Стокгольме! Умрешь под забором, как Клим Ворошилов!» (3-й акт).

¹⁸² Хренников Т. О нетерпимом отставании музыкальной критики и музыковедения // Советская музыка. 1949. № 2. С. 15.

¹⁸³ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 60, 62.

¹⁸⁴ Приведем еще одно сравнение Гуревичем себя с солнцем: «В глазах – протуберанцы...» (4-й акт).

со злом. Сам же сюжет с Ярилой и растаявшей в его лучах Снегурочкой заимствован из пьесы А.Н. Островского «Снегурочка. Весенняя сказка» (1873; в 1880 году по этой пьесе Римский-Корсаков написал оперу, конечно же, известную меломану Ерофееву). Цитата из нее присутствует и в стихотворном обращении Гуревича к Натали: «Полна чудес могучая природа, как говорил товарищ Берендей» ~ «Ц а р ь (*берет ее за руку*). Полна чудес могучая природа! / Дары свои обильно рассыпая, / Причудливо она играет...». А воображаемый диалог между Веничкой и слушателями в начале «Москвы – Петушков» предшествует диалогу между Гуревичем и Прохоровым:

- 1) – Как это сложно, Веничка! как это тонко!
– Еще бы!
– Какая четкость мышления!

2) П р о х о р о в. А четкость! четкость, Гуревич! Великий Леонардо, ходят слухи, был не дурак по части баллистики. Но что он против Алехи!

В раннем тексте *четкостью* названо строгое разделение между тошнотой и блевотой, а во втором – стрельба соплями. В обоих случаях присутствует типичное для Ерофеева восхваление «низких» явлений, подобно славословиям в адрес иконы («33-й километр – Электроугли»).

Веничка обращается к слушателям (читателям): «Вы знаете, как смеются ангелы? Эти позорные твари, *теперь я знаю* – вам сказать, как они сейчас рассмеялись?». А Гуревич говорит Натали: «*Теперь я знаю* доподлинно: нет черной похоти! Нет черного греха! Один только жребий человеческого бывает черен!».

В «Москве – Петушках» Веничку ударяют головой о Кремлевскую стену, после чего ему вонзают шило в горло, а в «Вальпургиевой ночи» главный герой – Лев Гуревич – рассказывает доктору: «Я решил покончить с собой, бросившись на горкомовский шпиль <...> И когда уже мое горло было над горкомовским острием, а горкомовское острие – под моим горлом...»¹⁸⁵. Такой же образ находим в песне Высоцкого «О поэтах и кликушах» (1971): ««И нож в него», – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен!». Да и в «Гербарии» (1976) лирический герой говорит: «На стеночке вишу» (АР-3-8), «Все проткнуты иголками» (АР-3-10).

В «Записках психопата» (16.03.1957) Ерофеев видит себя во сне крошечным существом, над которым издевается власть: «Члены Политбюро тыкали пальчиком в мой животик. Отставные майоры проверяли прочность моих волосяных покровов. Служители МВД совершенно бездоказательно обвиняли меня в связях с Бериею. А один из вероломных сынов Кавказа предложил даже изнасиловать меня»¹⁸⁶. Позднее эту тему поднимает Высоцкий в «Гербарии» (1976): «Один брезгливо ткнул в меня / И вывел резюме: / “Итак, с ним не налажены / Контакты, и не ждем их. / Вот потому он, граждане, / Лежит у насекомых”» / 5; 70/, «Уж мой живот зазеленел, / Как брюшко у жуков» / 5; 369/. И если Ерофеев пишет: «Другие предлагали в высушенном виде поместить меня в отдел “*Необыкновенная фауна*”», – то лирический герой Высоцкого скажет о себе: «Но подо мной написано: / “*Невиданный доселе*”».

Если в «Записках психопата» власть (Сталин) предлагает изнасиловать героя: «А один из вероломных сынов Кавказа предложил даже изнасиловать меня», – то в

¹⁸⁵ Данная ситуация заимствована Ерофеевым из своей записной книжки за 1974 год: «Дождь хлестал во Владимире 7 дней и 7 ночей. Я спасся и те, кто со мной на моем челне. На 13-й день показался из-под воды шпиль: горкома комсомола» (Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 180).

¹⁸⁶ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 63. Ср. в «Москве – Петушках»: «...один из них, с самым свирепым и классическим профилем <...> приказал всем остальным держать мои руки...». В обоих случаях инициатором насилия выступает Сталин («вероломный сын Кавказа»).

«Москве – Петушках» была изнасилована любимая женщина Венички, что следует из второй загадки Сфинкса: «...каждая третья комсомолка была изнасилована, каждая четвертая изнасилованная оказалась комсомолкой, каждая пятая изнасилованная комсомолка оказалась блондинкой, каждая девятая изнасилованная блондинка оказалась комсомолкой». Здесь содержится намек на сокурсницу Ерофеева по ОЗПИ, секретаря комсомольской организации Юлию Рунову, которая, правда, была брюнеткой, но ее художественный двойник – «белобрысая дьяволица» – выведен блондинкой.

Стоит добавить, что вторая загадка Сфинкса построена по образцу «задачи-арифмоида» из восьмой главы «Золотого тельца» («Шарады, ребусы и шарадоиды») Ильфа и Петрова: «Когда корабли Седьмого американского флота пришвартовались к станции Петушки, партийных девиц там не было, но если комсомолок называть партийными, то каждая третья из них была блондинкой. По отбытии кораблей Седьмого американского флота обнаружилось следующее: каждая третья комсомолка была изнасилована, каждая четвертая изнасилованная оказалась комсомолкой, каждая пятая изнасилованная комсомолка оказалась блондинкой, каждая девятая изнасилованная блондинка оказалась комсомолкой. Если всех девиц в Петушках 428, сколько среди них осталось нетронутых беспартийных брюнеток?» ~ «На трех станциях Воробьево, Грачево и Дроздово было по равному количеству служащих. На станции Дроздово было комсомольцев в шесть раз меньше, чем на двух других, вместе взятых, а на станции Воробьево партийцев было на 12 человек больше, чем на станции Грачево. На этой последней беспартийных было на 6 человек больше, чем на первых двух. Сколько служащих было на каждой станции и какова была там партийная и комсомольская прослойка?». В обоих случаях очевиден авторский сарказм в отношении советских реалий, заполонивших жизнь простых граждан.

Интересную переключку можно обнаружить между «Моей цыганской» (1967) Высоцкого и песней, которую в «Вальпургиевой ночи» (1985) Ерофеева поет пьяный диссидент Алеха: «И ни церковь, и ни кабак – / Ничего не свято!» ~ «Вот он, вот он, конец света! / Завтра встанем в неглиже, / Встанем – вскочим; свету нету, / Правды нету, / Денег нету, / Ничего святого нету, / Рейган в Сирии уже!». Далее эту песню подхватывает хор пациентов: «Ничего на свете нету! / Рейган в Вологде уже».

Помимо того, что песня Высоцкого – серьезная, а пьеса Ерофеева – вроде бы шуточная, формальное различие можно усмотреть в том, что у Ерофеева сказано «свету нету», а в песне Высоцкого: «Света тьма, нет бога». Однако о том, что «свету нету», также можно будет прочитать у Высоцкого: «Свету нету в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» («Райские яблоки», 1977; АР-3-158).

В целом же сюжет песни, которую поют пациенты психбольницы, посвящен ближневосточному конфликту, о котором позднее Рейган напишет в своих мемуарах: «Ливии, Сирии и ООП [Организации Освобождения Палестины] Москва и ее союзники по восточноевропейскому блоку энергично поставляли оружие, которое использовалось не только для поддержания напряжения на Ближнем Востоке, но и для подстрекательства террористов в других регионах мира. При президенте Хафезе Асаде Сирия превратилась в буквальном смысле слова в советского сателлита на Ближнем Востоке, ее армия обучалась и вооружалась Советским Союзом. Русские деньги, оружие и влияние росли во всем регионе»¹⁸⁷. Поэтому Рейган должен был предпринять активные меры для сдерживания советской агрессии. Отсюда – строка: «Рейган в Сирии уже». А продолжение песни – «Рейган в Вологде уже» – отражает ходившие в то время слухи о возможном вторжении американской армии в СССР.

Но вернемся к сопоставлению Ерофеева с Высоцким.

Оба писателя ощущают свое ничтожество на фоне тоталитарного режима. И Высоцкий: «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино» («Общаюсь с тишиной

¹⁸⁷ An American life / By Ronald Reygan. New York: Simon and Schuster, 1990. P. 409.

я...», 1980); и Ерофеев: «...современные пролетарии натирают меня наждачной бумагой. Я – крохотный нейтрон в атоме сталинской пепельницы» («Записки психопата», запись от 24.10.1957¹⁸⁸). Таким же крохотным существом ощущал себя Ерофеев в присутствии Сталина и других вождей: «Мне виделось, господа, что все меня окружающее выросло до размеров исполинских, вероятно потому, что сам я превратился во что-то неизмеримо-малое. <...> Я не верил, что исполины эти совершенно искренне – неумолимы» (16.03.1957)¹⁸⁹. Здесь автор называет вождей *исполинами*, а лирический герой Высоцкого назовет дорожную милицию (ОРУД) *колоссом*: «Но понял я: не одолеть колосса! / Назад – пока машина на ходу!» («Песня автомобилиста», 1972).

Автор «Записок психопата» говорит о своем сне, где он уменьшился до ничтожных размеров: «Ах, господа, вы даже не можете себе представить, каким уморительно жалким было мое положение и каким невыносимым насмешкам подвергалась личность моя! <...> Третьи рассматривали меня через вогнутое стекло – и это было для меня всего более невыносимым». Также и в песне Высоцкого «Ошибка вышла» (1976) его лирический герой предстанет в жалком виде на фоне «огромного лба», который будет подвергать его пыткам: «Я жалок был и уязвим, / Как в зеркале кривом» (АР-20-24). При этом *кривое зеркало* коррелирует еще и с *вогнутым стеклом*, подразумевающим также эффект зажигания («это было для меня всего более невыносимым»), о котором уже говорил Мандельштам в «Стансах» (1935): «Моя страна <...> возмужавшего меня, как очевидца, / Заметила и вдруг, как чечевица, / Адмиралтейским лучиком зажгла» (вариант: сожгла). Таким образом, власть хочет сжечь и автора «Записок психопата», и автора «Стансов». Упомянем заодно «Вальпургиеву ночь», где подобное намерение приписывается комсorghу Пашке Еремину: «Павлик, злодей, всё подожжет». А у Высоцкого в «Песне о вещи Кассандре» (1967) сказано: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах».

Вернемся к «Запискам психопата», где положение автора перед исполинами-вождями предвосхищает положение Венички перед лицом четырех убийц: «Третьи рассматривали меня через вогнутое стекло – и это было для меня всего более невыносимым» = «Все четверо смотрели на меня в упор, и все четверо, наверно, думали: “Как этот подонок труслив и элементарен!”». И в обоих случаях герой умоляет, чтобы его оставили в покое: «...на какие только ухищрения не пускался я, дабы вымолить у них снисхождение...» = «О, пусть, пусть себе думают, только бы отпустили!» (а в песне «Ошибка вышла» читаем: «Я даже на колени встал <...> Молил и унижался»). Разница лишь в том, что в «Записках психопата» герой внезапно просыпается, прерывая свой страшный сон, а в «Москве – Петушках» «началась история, страшнее всех, виденных во сне», которая закончилась убийством героя.

И, наконец, еще одна строка из «Записок психопата»: «...современные пролетарии натирают меня наждачной бумагой», – означает: «подвергают меня идеологической обработке». Сравним в «Четвертой прозе» (1929) Мандельштама: «...я подписал с Вельзевулом или Гизом грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере всё приобретенное...». О *наждачном* порошке на ватманской бумаге говорят еще некоторые образы из «Четвертой прозы»: «Я очень люблю встречать свое имя в официальных бумагах <...> и прочих *жестких* документах».

Таким образом, под наждачным порошком имеется в виду «идеологический наждак», стирающий особенности человека, приводя его к усредненному стандарту или просто уничтожая как личность.

Наблюдается интересное сходство в описании противника героя в «Рассказе об игре в шахматы» Высоцкого (конец 1950-х) и в «Москве – Петушках» Ерофеева:

¹⁸⁸ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 127.

¹⁸⁹ Там же. С. 63 – 64.

«А он уже потирает руки – ему не терпится начать игру и выиграть» /6; 9/ = «Но он уже начал первую <...> Ха-ха! – вскричал, потирая руки, Сфинкс, – и эту решать не будешь?! <...> Заело? Так вот тебе – на тебе четвертую» («А он уже» = «Но он уже»; «потирает руки» = «потирая руки»; «начать игру» = «начал первую»).

Совпадает также оценка героями шахмат и загадок Сфинкса: «Дурацкая игра: своими же пешками нельзя ходить, куда хочешь!» /6; 10/ = «Это плохая загадка, Сфинкс. Это загадка с пороссячим контекстом. Я не буду разгадывать эту плохую загадку». Однако на этом сходства заканчиваются, поскольку герой Высоцкого начинает играть по собственным правилам, в результате чего его противник смешивает фигуры и уходит. Веничка же покорно играет по правилам Сфинкса, который в итоге берет его за нос и тащит в тамбур вагона, оставляя его «с носом».

Оба автора высмеивают распространенный пропагандистский штамп.

Ерофеев: «...к “Птичьему острову”, без сомнения, обращены теперь взоры *всего прогрессивного животного мира*...» («Записки психопата», 01.10.1957¹⁹⁰), «Так думаю я, и со мной *все прогрессивное человечество*» (1964¹⁹¹), «На меня обращены взоры *всего прогрессивного человечества*» (1976¹⁹²).

Высоцкий: «Ствол нагана дернулся. Короткое пламя осветило лицо покойного вождя *всего прогрессивного человечества* в траурной рамке» (роман «Черная свеча», 1976 – 1980 /7; 308/).

Впервые это выражение употребил Сталин 16 октября 1936 года, обращаясь с открытым письмом к руководителю испанской компартии Хосе Диасу: «Трудящиеся Советского Союза выполняют лишь свой долг, оказывая посильную помощь революционным массам Испании. Они отдают себе отчет, что освобождение Испании от гнета фашистских реакционеров не есть частное дело испанцев, а общее дело *всего передового и прогрессивного человечества*. Братский привет»¹⁹³. Кстати, этот самый Хосе Диас три года спустя опубликовал статью «Учение Сталина – путеводная звезда испанских коммунистов»¹⁹⁴, где встречается другой идеологический штамп, против которого восстанет Ерофеев: «Все ваши путеводные звезды катятся к закату...».

Между тем Веничка до самого последнего момента не верит в существование Кремля: «Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел»; а Гуревич – в существование врачей-садистов: «...а эти, фантазмагории в белом, являются нам временами... <...> Ну, являются... ну, исчезают...». Ерофеев же не верит в существование КГБ, о чем гласит его записная книжка за 1986 год: «Я до сегодняшнего дня не видел ни одного гебиста. Я всерьез не верю в существование этой мистической организации»¹⁹⁵. То есть советская власть в его восприятии – это мираж, фантазмагория. И именно об этом писал в стихах Высоцкий: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи / И выплонуло возле Магадана» (1979), «Поэт не станет жителем утопий» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик – АР-4-188). Сама же власть («манекены») говорит о себе: «Мы – манекены, мы – жители утопии» («Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...», 1972; черновик /3; 467/). «Миражность» советской власти сохранялась вплоть до 1990 года, когда чиновники, наконец, решили перейти из мира иллюзий в реальную жизнь. И Ерофеев даже записал: «На пленуме 5 – 7 фев. 90 г.: “Мы должны действовать в мире живых реальностей, а не блуждать по кладбищам иллюзий”»¹⁹⁶.

¹⁹⁰ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 122.

¹⁹¹ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 215.

¹⁹² Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 176.

¹⁹³ Правда. 1936. 16 окт. № 286. С. 1.

¹⁹⁴ Коммунистический Интернационал. М., 1939. № 11-12. С. 70 – 81.

¹⁹⁵ Ерофеев В. Записная книжка № 4 (86). [М.], 1986 // <https://www.litfund.ru/auction/126/421/>

¹⁹⁶ Ерофеев В.В. [автограф]. Записная книжка. Конец 1980-х годов // <http://anticvarium.ru/lot/show/17041> http://anticvarium.ru/images/uploads/lots/original/Auction_60/a3352aefade0682c20eaa53b434a1a97.jpg.

Живя в СССР, Ерофеев ощущал себя «как во чреве мачехи» («Вальпургиева ночь»), и точно так же советская власть относилась к лирическому герою Высоцкого: «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» («Гербарий», 1976 /5; 368/).

В «Вальпургиевой ночи» доктор говорит Гуревичу: «С полгода вам придется полежать». А в песне «Ошибка вышла» (1976) главврач заявляет лирическому герою: «Вы, милый, полежать должны / Примерно месячишко» (АР-20-46).

Оба попадают в психбольницу с похмелья и называют врачей видениями: «Мы же психи... а эти, фантазмагории в белом, являются нам временами...» ~ «И, словно в пошлом попури, / Огромный лоб возник в двери» /5; 77/, «В глазах – круги, в мозгу – нули. / Видение, исчезни!» (АР-20-56) (а в «Москве – Петушках» Веничка тоже видит своих мучителей в бреду: Сатану, Сфинкса, Митридата, рабочего и колхозницу).

В обоих случаях говорится о всеобщей болезни: «И без этого внутри нас много цветочков: циститы в почках, циррозы в печени, от края до края инфлюэнцы и рюматизмы, миокарды в сердце, абстиненции с головы до ног...» ~ «И предназначенные нам / С рождения недуги... / Ведь сколько органов во мне – / Их, стало быть, не меньше. <...> И человечество больно, / И все его частицы» (АР-20-70).

В песне «Ошибка вышла» помощником главврача, олицетворяющего власть, является ворон, и лирический герой Высоцкого характеризует его так же, как Веничка – Сфинкса: «И кто-то каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/ = «На кого он, сука, намекает?». Слово «Nevermore!» в контексте песни означает, что лирический герой больше не выйдет на свободу (как сказано в черновиках: «А вдруг обманут и запрут / Навеки в желтый дом?» /5; 389/), и в подобном же ключе выскажется Сфинкс: «Так слушай же. Перед тобою – Сфинкс. И он в этот город тебя не пустит». А «в морг выходит» и психбольница в «Вальпургиевой ночи», где медсестра Тамарочка говорит одному из пациентов: «...от нас до морга всего триста метров!».

Лев Гуревич предстает в образе Командора (что отражено в названии пьесы – «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» – и в угрозе Гуревича медбрата Бореньке Мордвороту: «О, этот боров нынче же, к рассвету, / Услышит Командоровы шаги!»; кстати, уже в 1983 году Ерофеев записал в блокнот: «Измерять расстояние в таких, например, единицах: в шагах командора»¹⁹⁷), а Высоцкий сравнивает себя с ним в «Памятнике» (1973): «Командора шаги злы и гулки. / Я решил: как во времени оном, / Не пройтись ли, по плитам звеня?». Поэтому если Веничка лишь стремится убежать от советской реальности и от четырех убийц, то Гуревич уже планирует уничтожить врачей и психбольницу: «Я нынче ночью разорву в клочки / Трагедию, где под запретом ямбы. / Короче, я взрываю этот дом!». Подобные намерения демонстрируют и герои Высоцкого: «Кромсать всё, что ваше, проклинать!» («Мистерия хиппи», 1973), «А мы кромсали вражеский корвет» («Был развеселый розовый восход...», 1973).

Таким образом, автор «Вальпургиевой ночи» занимал более радикальную позицию, чем большинство советских диссидентов, которые хотели лишь заставить власти «уважать собственную Конституцию». Ерофеев же устами старосты 3-й палаты Прохорова говорит: «Современное диссидентство, в лице Алехи, упускает из виду то, что, во-первых, надо выдирать с корнем – а уж потом выдерется с тем же поганым корнем и всё остальное, – надо менять наши улицы и площадь...». Поэтому и Гуревич хочет взорвать психбольницу вместе с врачами-садистами: «Я их взорву сегодня ночью!» (ср. в «Песне автозавистника», 1971: «Сегодня ночью я три шины пропорол»).

Отметим еще совпадение действий одного из четырех Веничкиных убийц и медбрата Бореньки Мордворота: «...сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену» ~ «Боренька, не изменившись ни в чем, хладнокровно хватает

¹⁹⁷ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 33.

Гуревича, подымает его в воздух и *со всею силою* обрушивает об пол. С таким расчетом, чтобы тот боком угодил о край железной кровати».

Странная, но, тем не менее, закономерная параллель обнаруживается между репликой Венички в ресторане Курского вокзала, где перед ним возникли три палача-официанта («все трое в белом», «Они, палачи, ждали, что я еще скажу»), и словами Гуревича: «Зря это я про херес, зря! Он их сразу взорвал» ~ «Я их взорву сегодня ночью!». Кстати, и врачи в «Вальпургиевой ночи» тоже «в белом», то есть в халатах.

Более того, намерение Гуревича взорвать психбольницу восходит к одному из эпизодов дружбы Ерофеева и Вадима Тихонова (1961 – 1962), о котором рассказала Лидия Любчикова: «Их соединяли и совместные проказы, например, они во Владимире вместе поджигали райком»¹⁹⁸. Похожий мотив находим в «Частушках Марьи» (1974), написанных Высоцким для фильма «Иван да Марья»: «Ничего я не хочу, / Ничему не верю я! / Ты гори огнем, престол, / Пропадай, империя!» /4; 413/. Кстати, намерение *сжечь* представителей власти высказывалось и в «Москве – Петушках»: «О, сказать бы сейчас такое, чтобы сжечь их всех, гадов, своим глаголом!» («113-й километр – Омутище»); и в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973): «Опали им гортань и душу, Творец, они не заметят даже, что Ты опалил им гортань и душу, все равно – опали! <...> Ну, да разве вас уломаешь, ублюдки?» (ублюдком назван и комсорг Еремин в «Вальпургиевой ночи»: «В нем нет ни сумерек, ни рассвета, ни даже полноценной ублюдочности»¹⁹⁹). А перед этим говорилось: «И каких они еще навытворяют дел, паскуднейших, чем натворили, – это я тоже знаю!». В том же 1973 году на данную тему выскажется Высоцкий: «Бузят и прожигают / Свою ночную жизнь. / Такие подвиги творят, / Что мы за год не натворим» («Баллада о манекенах»).

Поджогу здания Владимирского райкома предшествовало другое намерение Ерофеева, о котором мы узнаём из «Записок психопата» (запись от 25.11.1956): «Дайте мне только измазать коровьим пометом двери здания Совета Министров!»²⁰⁰. А лирический герой Высоцкого собирается измазать соглядатая, который за ним следит: «Поймаю – ох, тогда пускай пеняет на себя: / Обмажу гада, чтобы было видно» («Невидимка», 1967; черновик – АР-11-129).

В главе «Орехово-Зуево – Крутое» говорится о начале революции в Петушках, и тут же пародируются десять «Апрельских тезисов» Ленина (4 апреля 1917 года): «Все началось с того, что Тихонов прибил к воротам елисейковского сельсовета свои четырнадцать тезисов. Вернее, не прибил их к воротам, а написал на заборе мелом, и это скорее были слова, а не тезисы, четкие и лапидарные слова, а не тезисы, и было их всего два, а не четырнадцать, – но, как бы то ни было, с этого все началось». Что пишут на заборе мелом – известно: слово из трех букв. Но Тихонов написал на заборе (на «воротах елисейковского сельсовета»; сравним с поджогом здания Владимирского райкома) два слова, то есть «х... вам» или «на х...», выражающие его отношение к сельсовету, который символизирует советский строй. Обратим внимание, что это были «четкие и лапидарные слова». А вскоре Сфинкс, являющийся олицетворением советской власти, точно так же отомстит Веничке за его пародию на революцию: «Он вытащил меня в тамбур, повернул меня мордой к окошку – и растворился в воздухе... <...> на запотевшем стекле отчетливо и красиво было написано “...”» («Покров – 113-й километр»), после чего герой оказался в Москве, где его зарезали четверо убийц. Так советская власть расквиталась с Веничкой за издевательское отношение к ней.

Если вернуться к сюжету Петушинской революции, то можно заметить, что Вадим Тихонов является прообразом диссидента Алехи в «Вальпургиевой ночи»:

¹⁹⁸ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 80.

¹⁹⁹ Ср. в записи за лето 1978 года: «В тебе нет ни сумрака, ни рассвета, ни вздоха, ни даже полноценной ублюдочности» (Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 467).

²⁰⁰ Ерофеев В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 27. Отсюда вырос образ диссидента Алехи, который стреляет в своих врагов соплями («Вальпургиева ночь»).

1) Не об этом речь, Вадя. <...> Я слышал, ты все-таки не удержался, ты ущипнул за ляжку Анатоля Ивановича? Ты что же это? – открываешь террор? – Да так... Немножко... – И какой террор открываешь? Белый? – Белый.

2) Алеха ведь у нас исполин по части физиогномизма, – ему стоит только взглянуть на мордася – и он уже точно знал, где и в каком качестве служит вот этот ублюдок. Безошибочным раздражителем вот что для него было: отутюженность и галстук. И что он делал? – он ничего не делал, он незаметно приближался к своей жертве, сжимая ноздрю – издали – и – вот то, что надо, уже висит на галстук. Весь город звал его диссидентом, их ошеломила безнаказанность и новизна борьбы против существующего порядка вещей и субординаций...

Ярким примером «ублюдка», которому Алеха сморкается на галстук, окажется Боря Мордворот: «Знаешь, что, Алешенька, – Игорь Львович здесь... Как только он уйдет – мы с тобой отсморкаемся, хорошо? (*Носовым платком оттирая галстук*)». Причем «отутюженность и *галстук*» прямо фигурируют в описании Мордворота: «...у него из-под халата – ухоженный шоколадный костюм и, поверх тугой сорочки, *галстук* на толстой шее». А слова Прохорова о действиях Алехи: «новизна борьбы против существующего порядка вещей и субординаций...», – продолжают реплику Венички, обращенной к Тихонову: «неслыханно ново всё наше дело, и прецедентов считай что не было...» (при этом Тихонов назван *дураком*, а Алеха – *придурком*).

Если Тихонов ущипнул за ляжку председателя ларионовского сельсовета Анатолия Ивановича, то Алеха сморкнулся на галстук медбрата Бориса Анатольевича. А отчество Анатольевич зеркально отражает имя Анатолий. В обоих случаях речь идет о представителях власти, с которыми сражаются «белый террорист» Тихонов и диссидент Алеха (белый террор, открываемый Тихоновым от лица белогвардейцев, противопоставляется красному террору их заклятых врагов – большевиков).

Веничка говорит Тихонову: «*Говенный* ты канцлер, вот чего»; а Прохоров – Алехе: «Мы все понимаем, дело в белых перчатках не делают... Но с чего ты решил, что коль уж перчатки не кровавые, так они непременно должны быть *в говне*, сопля или блевотине?». При этом фраза «Революцию не делают в белых перчатках» восходит к названию ленинской статьи «“Революционеры” в белых перчатках» (1905).

Совпадают также реплики Венички и Прохорова в адрес Тихонова и Гуревича: «Летоисчисление – как думаешь? – сменим или оставим как есть? – Да лучше оставим. Как говорится, не трогай дерьмо, так оно и пахнуть не будет... – Верно говоришь. Ты у меня блестящий теоретик, Вадя, а это хорошо» ~ «Г у р е в и ч. <...> У них – позывы... П р о х о р о в. А у нас – порывы, само собой... Верно говоришь!».

Если Веничка – это новый Ленин, то Тихонов – новый Плеханов: «Ты блестящий теоретик, Вадим, твои тезисы мы прибили к нашим сердцам, – но как доходит до дела, ты говно-говном!», – поскольку именно Плеханова называли *блестящим теоретиком*, но плохим практиком: «Самый крупный представитель этого поколения Г.В. Плеханов, *блестящий теоретик* и публицист, был весьма авторитетным учителем, но никогда не был вождем рабочего движения. Резкое разделение марксистов на “теоретиков” и “практиков” в начале с.-д. движения было одним из последствий той отвлеченно-философской трактовки всех насущных вопросов рабочего движения, которая давалась в блестящих литературных работах Плеханова, никогда, однако, не дававшего “практику” прямого и ясного ответа на проклятый вопрос: “что делать”»²⁰¹; «...уходя от Плеханова, рабочий чувствовал лишь громадное расстояние между собой и этим *блестящим теоретиком*, но о своем завешанном, о том, о чем он хотел рассказать, с ним посоветоваться, он так и не смог»²⁰².

Примечательно, что в поэме Ерофеева тезисы придумывает Тихонов-Плеханов, а реальный Плеханов подверг разгромной критике «Апрельские тезисы» Ленина, фак-

²⁰¹ На могилу Ильича. Статьи, характеристики, воспоминания. Л.: Прибой, 1924. С. 47.

²⁰² Революция и ВКП(б) в материалах и документах: 1901 – 1904 гг. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 167.

тически назвав их «говно-говном»: «...его логичность есть именно логичность человека, ведущего свои рассуждения в том психическом состоянии, которое прекрасно характеризовал Поприщин своей помѣтой:

Числа не помню. Мѣсяца тоже не было.

Было чортъ знаетъ что такое»²⁰³. И если первые декреты советского государства – «Декреты о земле и мире» – были составлены Лениным, то в поэме эту функцию Веничка-Ленин возлагает на Тихонова-Плеханова: «...садись и пиши декреты. <...> Надо вначале декрет написать, хоть самый какой-нибудь гнусный...». Кстати, основоположник русского марксизма Плеханов был учителем Ленина, а Тихонова Ерофеев называет «моим любимым первенцем».

Диалог между Веничкой и Тихоновым о своевременности восстания: «Значит, ты считаешь, что ситуация созрела? – А кто ее знает? Я, как немножко выпью, мне кажется, что созрела; а как начинает хмель проходить – нет, думаю, еще не созрела, рано еще братья за оружие...», – воспроизводит реплику Плеханова, которую критиковал Ленин: «Плеханов, малодушно воскликнувший после декабря 1905 г.: “Не надо было братья за оружие”, имел скромность сравнивать себя с Марксом. Маркс тоже, дескать, тормозил революцию в 1870 году. <...> Преклонение глубочайшего мыслителя, предвидевшего за полгода неудачу, перед исторической инициативой масс, – и безжизненное, бездушное, педантское: “Не надо было братья за оружие”! <...> “Не надо было братья за оружие” в декабре 1905 года, чтобы отстоять силой первые покушения отнять захваченные свободы»²⁰⁴. В оригинале реплика Плеханова звучит так: «Несвоевременно начатая политическая забастовка привела к вооруженному восстанию в Москве, в Сормове, в Бахмуте и т.д. В этих восстаниях наш пролетариат показал себя сильным, смелым и самоотверженным. И все-таки его сила оказалось недостаточной для победы. Это обстоятельство не трудно было предвидеть. А потому не нужно было и братья за оружие»²⁰⁵.

Сквозь призму советской пропаганды следует объяснить и следующие реплики: «Все ваши выдумки о веке златом, – твердил я, – все ложь и уныние» («Орехово-Зуево»), «...и где то счастье, о котором пишут в газетах?» («Омутище – Леоново»). Сравним: «Коммунизм – это золотой век человечества, век торжества разума, справедливости, свободы и счастья. И несомненно, что в победе его больше всего заинтересованы угнетенные массы»²⁰⁶; «И лишь, когда на арену мировой истории вышел пролетариат, когда человечество начало понимать законы своего развития, мечта о “золотом веке” приобрела реальную основу»²⁰⁷; «Осуществление социализма – это осуществление вековой мечты о “золотом веке”»²⁰⁸. Но самое главное, что уже 1 октября 1957 года в «Записках психопата» Ерофеев иронически связал принятие сталинской конституции 1936 года с наступлением «золотого века»: «И Горный Орел издал конституцию. <...> Свежепахнувшие номера конституции были распроданы в три дня. И один уже этот факт свидетельствовал о наступлении “золотого века”»²⁰⁹. А после смерти Сталина («Гибель Орла») началось «мудрое правление пингвина» (то есть Хрущева), в результате которого «начинался век “подлинно золотой”»²¹⁰.

²⁰³ Плехановъ Г.В. О тезисахъ Ленина и о томъ, почему бредъ бываетъ подчасъ весьма интересенъ. Петроградъ: Изданіе Маріи Малыхъ, 1917. С. 7.

²⁰⁴ Ленин В. Предисловіе к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману // Ленин и книга. М.: Политиздат, 1964. С. 162 – 164.

²⁰⁵ Плехановъ Г. Еще о нашемъ положеніи (Письмо къ товарищу Х.) // Дневникъ социалдемократа Г.В. Плеханова. Женева: Типографія партіи, 1905. № 4 (дек.).

²⁰⁶ Глаголев В.Ф. Социализм – решающая сила современности. М.: Госполитиздат, 1962. С. 66.

²⁰⁷ Ковалев А.М. Наука о коммунизме. М.: Изд-во Московского ун-та, 1967. С. 3.

²⁰⁸ Кирпотин В.Я. Молодой Достоевский. М.: Гослитиздат, 1947. С. 178.

²⁰⁹ Ерофеев В.В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 118 – 119.

²¹⁰ Там же. С. 121.

И неслучайно Веничка негативно высказался о «золотом веке» – коммунизме – именно на остановке поезда в Орехово-Зуево, поскольку там раньше других городов установилась советская власть: «...Совет рабочих депутатов крупного текстильного центра губернии Орехово-Зуево, узнав вечером 25 октября 1917 г. о событиях в Петрограде, незамедлительно объявил себя единственной властью в городе»²¹¹. В итоге «советская власть в Орехово-Зуево победила бескровно, не встретив вооруженного сопротивления со стороны контрреволюционных сил»²¹². Поэтому и революция, которую затевают Веничка с Тихоновым в главе «Орехово-Зуево – Крутое», тоже будет бескровной: «...убитых не было ни с одной стороны, раненых тоже не было, пленный был только один – бывший председатель ларионовского сельсовета, на склоне лет разжалованный за пьянку и врожденное слабоумие». Как видим, революция Венички и Тихонова направлена уже на свержение советской власти, воплощением которой стал ларионовский сельсовет: «Вот здание сельсовета. Это – низовой орган советской власти. Через сельсовет Советское правительство руководит всем хозяйственным и культурно-политическим строительством колхозной деревни»²¹³.

Кстати, причина увольнения бывшего председателя ларионовского сельсовета – «врожденное *слабоумие*» – совпадает с диагнозом Гуревича комсоргу Еремину в «Вальпургиевой ночи»: «Прекрасно, Серж, утешайся хоть тем, что заклятому врагу твоему, комсоргу, не будет ни граммульки. Он, к сожалению, принадлежит к тем, кто составляет поголовье нации. Мудак, с тяжелой формой *легкомыслия*, весь переполненный пустотами». А поскольку комсорг (как собирательный образ власти) – *мудак*, вся революционная затея в «Москве – Петушках» была охарактеризована Веничкой как «бесполезней и *мудянка*». Сам же Ерофеев говорил про Ленина на своем вечере в Литературном институте 17 февраля 1989 года: «...Этого плешивого *мудака* давно пора убрать из мавзолея...»²¹⁴. Сюда примыкает и фрагмент одной из записных книжек (1976): «А с дурного *мудака* начинается ЧК»²¹⁵.

Осенью же 1989 года Ерофеев высказался о паскудстве чиновников: «Встретил как-то своего одноклассника... <...> Я им сказал как-то: “Ну почему вы все паскуднее год от года? Побойтесь если не Бога, то хоть меня!”. Все хотят выйти в крупные начальники. Так вот, встретил как-то своего одноклассника, он сказал: “Ерофеев, когда я буду крупным начальником, ты будешь лежать под забором (это был 1968 год), и я со своим дипломатом пройду вдоль тебя – и сплуну”»²¹⁶; и официальной литературы: «Были, конечно, типа “Как закалялась сталь” моего любимого Николая Островского. Потом еще какая-нибудь гадость. Именно на этом мы ими растились, то есть на такой вот приподнятой паскудщине... Я бы сказал, но не люблю матершину несвоевременную»²¹⁷. В более раннем интервью (март 1989) Ерофеев говорил: «Все кругом находятся в ожидании чего-то скверного, постыдного, бессовестного. <...> Просто живут в ожидании очередного дьявольского паскудства, если говорить коротко»²¹⁸.

Высоцкий же в 1962 году пишет «Серебряные струны» и «Всё позади – и КПЗ, и суд...», где его лирический герой также называет представителей власти паскудами: «Но гитару унесли, с нею и свободу. / Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!”. / Вы втопчите меня в грязь и бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные стру-

²¹¹ Коммунистическая партия в борьбе за победу Октября. М.: Изд-во Московского ун-та, 1959. С. 115.

²¹² Минц И.И. История великого Октября: В 3-х томах. Т. 3. М.: Наука, 1973. С. 443.

²¹³ Каплан Г. «Новое в деревне» // Советское птицеводство. 1939. № 8. С. 13.

²¹⁴ Шмелькова Н.А. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 209.

²¹⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 163.

²¹⁶ «От Москвы до самых Петушков»: С писателем Венедиктом Ерофеевым беседует корреспондент «ЛГ» Ирина Тосунян // Литературная газета. М., 1990. 3 янв. (№ 1). С. 5.

²¹⁷ Венедикт Ерофеев: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов» / Беседовал Игорь Болычев // Авто. М., 1991. 7 – 13 мая (№ 18). С. 12.

²¹⁸ Шевелев И. «Полузаочное интервью» с Венедиктом Ерофеевым // Человек и природа. 1989. № 10.

ны!», «И вот сейчас, вот прям сейчас меня куда-то повезут, / А вот куда – опять, паскуды, не сказали».

В пьесе «Диссиденты, или Фанни Каплан» (конец 1980-х) встречается фраза: «*Недочеловеки! Недолюди!* Страшно и вообразить себя в вашем положении». А у Высоцкого данный мотив возникает как минимум четырежды. Например, в «Расстреле горного эха» (1974) в аллегорической форме говорится о репрессиях: «*Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья, / Чтоб не был услышан никем громкий топот и храп, / Пришли умертвить, обеззвучить живое, живое ущелье / И эхо связали, и в рот ему всунули кляп*». В песне «Ошибка вышла» (1976) лирического героя истязает главврач в психбольнице: «*А он зверел, входил в экстаз, / Луч человечий в нем угас*» /5; 397/. Поэтому про палачей будет сказано: «*И дюжие, согбенные детины, / Вершащие дела нечеловечьи*» («Тушеноши», 1977). А в рукописи песни «Реальной сновидения и бреда...» (1977) имеются два равноправных варианта: «*Да вот беда – бумажные не люди (ответственные люди) / Сказали: “Звезды с неба не хватать!”*» (АР-8-146).

Ерофеев называет коммунистическую идеологию «гигантской ложью», а Высоцкий говорит о советской власти как о «море лжи»: «*Можно быть причастным мелкой лжи, можно быть поднаторевшим в пустышной несправедности – пусть – это как прививка от оспы – это избавляет от той гигантской лжи – (все, дурни, знают, о чем я говорю)*» («Василий Розанов глазами эксцентрика», 1973) ~ «*Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана*» («Я никогда не верил в миражи...», 1979).

И оба автора называют советскую власть бутафорией: «*Коммунисты торжествуют! Коммунистические идеи играют роль бутафорских фаллов! Пусть – безжизненных! Но гарантирующих благословенное бесплодие!*» («Записки психопата», запись от 26.01.1957²¹⁹) ~ «*Но манекены никогда не продаются. / Они смеются бутафорскими зубами*» («Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...», 1972).

Борис Сорокин говорил о Ерофееве: «...он ненавидел советскую власть. И скрыть этого не мог, да и не старался особенно. И что-нибудь да прорывалось. <...> Он меня очень заразил этой ненавистью к большевикам. Это я от него воспринял – говорить о большевиках все, что о них думаю»²²⁰. А вот что писал Высоцкий: «*Зло решило порядок в стране навести. <...> И отчаянье бьется, как птица в виске, / И заходит сердце от ненависти!*» («Баллада о ненависти», 1975). Поэтому он одинаково характеризует королей и палачей, имея в виду, конечно, советских правителей и их карательные органы: «*Я ненавижу всех известных королей!*» («Про любовь в Средние века», 1969), «*Но ненавижу я весь ваш палачий род!*» («Палач», 1977).

В «Москве – Петушках» автор трижды называет представителей власти сволочами: «*О, низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме “скорби” и “страха”...*» («113-й километр – Омутище»), «*Откуда берутся такие Сфинксы? <...> На что он намекает, сволочь?»* («105-й километр – Покров»), «...и стояла у рельсов, как стоят на постаментах бюсты разной сволочи» («Москва – Петушки. Неизвестный подъезд»).

У Высоцкого этот мотив также нередок: «*Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!”*» («Серебряные струны», 1962), «*Искололи всего, сволочи, иголку некуда сунуть*» («Дельфины и психи», 1968), «*И по щекам отхлестанные сволочи / Бессовестно ушли в небытие*» («Я не успел», 1973), «*У меня эти сволочи из всех песен на записях Бога изымают*» (из разговора с Павлом Леонидовым, 1979 год²²¹), «*Сволочи! Не дают, поганцы, жить спокойно!*» (из разговора с Валерием Нисановым после «проработки» в Министерстве культуры, 1979 год²²²).

²¹⁹ Ерофеев В.В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 93. Веничка же назовет революцию «авантюрой, бесплодной, как смоковница» (глава «Орехово-Зуево – Крутое»).

²²⁰ Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 286.

²²¹ Леонидов П. Операция «Возвращение». Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1981. С. 73.

²²² Кудряков Б. Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 192.

В 1975 году Высоцкий записывает: «И в нос, в глаз, в рот, в пах / Били...» («Знаю, / Когда по улицам, по улицам гуляю...» /5; 608/). Год спустя об этом скажет и Ерофеев: «Меня били по зубам и альвеолам»²²³. Данный мотив восходит к предпоследней главе «Москвы – Петушков»: «Началось избиение! “Ты ему в брюхо сапогами! Пусть корячится!”». А «избиение по зубам» уже описывалось в главе «Павлово-Посад – Назарьево», где Дарья рассказывает, как комсорг Евтюшкин выбил ей четыре передних зуба²²⁴. У Высоцкого этот мотив также представлен: «Меня схватили за бока / Два здоровенных паренька – / Толкнули в зубы: “Пой, пока / Не погубили”» («Смотрины», 1973; АР-3-66). «Два здоровенных паренька» – это те же «парни плотного сложенья» (милиция) из «Сказочной истории» (1973).

В письме к С. Говорухину (Москва – Одесса, 20.06.1974) Высоцкий сетует: «Ткнуться некуда: и микро, и макромиры – все под чьим-нибудь руководством» /6; 413/. А в 1976 году об этом же напишет Ерофеев: «Нет никакого житья от гегемонов. Плюнуть некуда, справа кудри токаря и т.д.»²²⁵. Под «гегемоном» подразумевается рабочий класс: «Вот навалился класс-гегемон, – сказал Остап печально, – даже мою легкомысленную идею – и ту использовал для своих целей» («Золотой теленок»).

В «Вальпургиевой ночи» Ерофеев мечтает о ломке советских порядков, вкладывая эту мысль в уста старосты 3-й палаты Прохорова: «И вообще – в России пора приступить к коренной ломке всего самого коренного!.. Улицы я бы переименовал, эстрадных вокалистов – утопил». А у Высоцкого читаем: «Но есть сопротивление пластов, / И есть, есть ломка старых представлений» («Революция в Тюмени», 1972 /3; 238/), «Если ломке не сбыться – / Торжествую не я: / И опять возвратится / Всё на круги своя» («Оплавляются свечи...», 1972; черновик /3; 419/).

При поступлении в больницу Гуревич говорит доктору: «Все-все бегут. А зачем бегут? А куда бегут? Мне, например, здесь очень нравится. Если что не нравится – так это запрет на скитальчество. И... неуважение к Слову. А во всем остальном...».

Запрет на скитальчество нашел отражение в черновиках «Притчи о Правде» (1977) Высоцкого: «Искоренили бродяг повсеместно и сплошь» /5; 490/. А о всеобщем бегстве из страны говорилось в стихотворении «Я юркнул с головой под покрывало...» (1976): «И на тебе – в убежище нырнули / Солисты, гастролеры, первачи».

Другой персонаж пьесы – Стасик – сетует на отсутствие помощи со стороны: «У всех у нас крестные за бубликами поразошлись: кричи-кричи – ни до кого не докричишься», – так же как и герои Высоцкого: «Не дозовешься никого – / Сигналишь в вату» («Я груз растряс и растерял...», 1975; С5Т-3-278), «Помощи не будет ни от людей, ни от больных, ни от... эй, кто-нибудь!» («Опять дельфины», 1968; С5Т-5-46).

В «Вальпургиевой ночи» Михалыч поет: «*Дети* в школу собирались – / Мылись, брились, *похмелялись*». Здесь, с одной стороны, пародируется стихотворение «Приглашение в школу» поэта 19-го века Л.Н. Модзалевского: «Дети! В школу собирайтесь, / Петушок пропел давно. / Попроворней одевайтесь, – / Смотрит солнышко в окно!»; а с другой – содержится параллель с частушками Высоцкого к пятилетию Театра на Таганке (1969): «На Таганке – всё в порядке: / Без единой там накладки / Пятилео Пятилей / Коллективно отмечают, / Но дежурный докладает: / “В зале вовсе не народ, / А как раз наоборот!” / Что вы, дети! Что вы, дети! / Видно, были вы в буфете! / Что вы, *дети*, ладно, спите! / *Протрезвитесь* – повторите!».

Слова Прохорова о врачах в «Вальпургиевой ночи»: «У них – жисть – жистянка, а у нас – житие!», – можно сравнить со следующим четверостишием Высоцкого (1975): «Что ни слух – ласкает ухо, / Что ни мысли – страстные. / Жисть, жистяночка, житуха, / Житиё прекрасное» (АР-1-22).

²²³ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 177.

²²⁴ Прототипом комсорга Евтюшкина был вполне реальный человек: «Долги к утру 26/VII-69 г.: <...> Евтюшкину – 50 коп. <зачеркнуто>» (Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 615).

²²⁵ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 253.

А реплика Гуревича, произносимая как бы от лица советской власти: «Мы уже достигли в этом такой неусыпности и полномочности, что можем лишить кого угодно не только вдоха, тяжелого вдоха за стеной, – но и вообще вдоха и выдоха», – повторяет мысль самого Ерофеева из эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973): «Они лишили меня вдоха и выдоха, страхи обложили мне душу со всех сторон»; и лирического героя Высоцкого, которого истязают врачи: «У вас тут выдохни – потом / Наверяд ли и вздохнешь» («Ошибка вышла», 1976).

Это же касается и песни «Про сумасшедший дом» (1965), где монолог лирического героя предвосхищает некоторые реплики Гуревича: «Я не желаю славы, и / Пока я в полном здравии, / Рассудок не померк еще, но это впереди. / Вот главврачиха – женщина – / Пусть тихо, но помешана, – / Я говорю: “Сойду с ума!”. / Она мне: “Подожди!”» ~ «Зачем я здесь, коли здоров, как бык? <...> Пока что я с ума еще не сбрендил, – / А в пятом акте – будем посмотреть...». Сравним также вопрос «Зачем я здесь, коли здоров, как бык?» с песней «История болезни» (1976): «Я был здоров, здоров, как бык, / Здоров, как два быка <...> И вдруг – на стол тебя, под нож...». В обоих случаях герой считает себя здоровым, но его насильно помещают в больницу.

Подобно Веничке, Гуревич часто выступает в роли мессии. Так, его реплика: «Не надо кручиниться, Вова, *завтра же будешь со мной на свободе*», – очевидным образом отсылает к сцене распятия Христа: «И сказал [разбойник] Иисусу: помяни меня, Господи, когда придешь в Царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, *ныне же будешь со Мною в раю*» (Лк. 23:43). Еще одна прямая отсылка к словам Иисуса содержится в ответе Гуревича на вопрос Коли: «А кто вообще автор желудочно-кишечного тракта?». – «Неужели и теперь тебе непонятно кто?». Сравним в Евангелии от Марка: «И когда Он от народа вошел в дом, ученики Его спросили Его о притче. Он сказал им: неужели и вы так непонятливы? Неужели не разумеете, что ничто, извне входящее в человека, не может осквернить его?» (Мк. 7:17-18). Помимо того, приобщение Гуревичем морально неполноценных и физически ущербных обитателей третьей палаты к «высшим истинам» путем «причащения» метиловым спиртом, названным мушкателенвейном (то есть евангельским вином, символизирующим кровь Христову), является реализацией заповеди Иисуса: «Но, когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых...» (Лк. 14:13).

Обращение Гуревича: «Клейнмихель, подойди сюда. Я должен сообщить тебе отраду: *твоя мама – не умерла!* Она жива. Пашка ее не убивал!», – перефразирует действия и слова Иисуса: «Приходит в дом начальника синагоги и видит смятение и плачущих и вопиющих громко. И, войдя, говорит им: что смущаетесь и плачете? *девица не умерла, но спит*» (Мк. 5:38-39).

Прохоров, обращаясь к Вите, дважды называет Гуревича доктором: «Здесь со мной доктор из центра (*показывает на Гуревича*). О! Это такой доктор! (*палец вверх*). Он любопытствует: отчего ты так много кушаешь? Тебе не хватает фуражупробианту?...», – что пародирует известную реплику Христа: «Иисус же, услышав это, сказал им: не здоровые имеют нужду во врачах, но больные...» (Мф. 9:12); и в еще большей мере повесть Гоголя «Тарас Бульба» (1834): «Слушай, пан! – сказал Янкель, – нужно посоветоваться с таким человеком, какого еще никогда не было на свете. У-у! то такой мудрый, как Соломон, и когда он ничего не сделает, то уже никто на свете не сделает» (при этом еврей Соломону соответствует еврей Гуревич).

В двух репликах Гуревича: «Нет, я все-таки влюблен / И в поступь медицины, и в **триумпы** / Ее широкой поступи – плевков / В глаза всем изумленным континентам»; «Но только – прежде чем ломать Россию, на глазах изумленного человечества, надо вначале ее просветить...», – обыгрывается распространенный штамп советской пропаганды: «На глазах изумленного человечества Советская страна, окруженная со всех сторон вооруженными врагами, начала созидание социалистического хозяйства, направление которому дал известный доклад Ленина “Очередные задачи Советской

власти”»²²⁶, – который можно найти и в записной книжке Ерофеева за 1973 год: «на глазах изумленного человечества»²²⁷.

Таким образом, «эра Просвещения», которую Гуревич начал «в пределах 3-й палаты», сопоставляется по масштабам с Октябрьской революцией. Соответственно, Гуревич – это новый Ленин. Он же – Христос. Он же – Командор. Но он же – и дьявол, о чем свидетельствует его реплика, обращенная к Натали: «Тем более – я ведь совсем и забыл – сегодня же ночь с 30 апреля на 1 мая. Ночь Вальпургии, сестры Святого Ведекинда²²⁸. А эта ночь, с конца восьмого века начиная, всегда знаменовалась чем-нибудь устрашающим и чудодейственным. И с участием Сатаны. Не знаю, состоится ли сегодня шабаш, но что-нибудь да состоится!». Следовательно, Гуревич – это и мессия, который дает свободу «зарешеченным душам», и дьявол, убивающий их тела: «Единственный настоящий собеседник героя среди больных, Прохоров, замечает, что Гуревич – лев, “правда, Исаакович, но все-таки лев”. В палату мирных ягнят пришел лев, освобождающий их смертью, но не бесповоротной, не духовной, а всего лишь телесной. Он, лев-Сатана, выступает в роль “антидьявола”: дарит вечную жизнь, Свободу, губя всего лишь тело. Витя, когда ему предлагают принесенный напиток, подсознательно, но пророчески, спрашивает, не умрет ли он. Гуревич ему отвечает, что “счастье человека – в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей” и что “если уж смерть – так смерть. Смерть – это всего лишь один неприятный миг, и не стоит принимать его всерьез”. <...> Гуревич выступает в роль Спасителя только с точки зрения больных, которым предоставляет возможность быть свободными, но не вечно, а всего лишь на протяжении нескольких, невероятно интенсивных минут. Со своей точки зрения он просто свободный мыслитель, осуществивший теории предшествующих мудрецов. Гуревич знает, что он Спаситель не с большой буквы. Но с маленькой...»²²⁹.

Помимо Гуревича, в образе Христа выступает и Прохоров. Например, в начале второго акта сказано: «Пока еще лежит, с головой накрытый простыней, в ожидании **трибунала**, комсорг палаты Пашка Еремин». А через некоторое время Прохоров обратится к нему: «Сбрось с себя простыню, не бойсь, сегодня судят не тебя. Скажи свое слово, товарищ!». Здесь явно пародируется сцена воскрешения Иисусом бедняка Лазаря: «Сказав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лицо его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его, пусть идет» (Ин. 11:43-44)²³⁰. Поэтому «простыня» заменяет собой «погребальные пелена», а глагол «судят» и существительное «трибунала» соотносятся со Страшным Судом, когда Бог воскресит мертвых и будет судить их, согласно деяниям. В таком ракурсе пляска комсорга Еремина после «воскрешения» – это «символ новой жизни, пусть быстрой, но подлинной»²³¹.

А в сцене убийства Веночки: «И вот тут случилось самое ужасное: один из них, с самым свирепым и классическим профилем, вытащил из кармана громадное шило с деревянной рукояткой; может быть, даже не шило, а отвертку или что-то еще – я не знаю. <...> они пригвоздили меня к полу, совершенно ополоумевшего <...> Они вонзили мне шило в самое горло...», – помимо уже отмеченного ленинско-сталинского подтекста, «возможны ассоциации и с римскими легионерами, участвовавшими в казни Иисуса Христа, поскольку другое название римского профиля –

²²⁶ Гопнер С.И. Встречи в 1918 году // Таким был Ленин: воспоминания современников. М.: Политиздат, 1965. С. 311.

²²⁷ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 56.

²²⁸ «Ведекинд» – это искаженный «Венедикт», то есть сам Ерофеев.

²²⁹ Маурицио М. Вальпургиева ночь как переосмысление библейских сюжетов, или Ад и рай в палате // Драма и театр: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2005. Вып. 5. С. 223, 226.

²³⁰ Отмечено: Там же. С. 224.

²³¹ Там же. С. 224.

классический. В Новом Завете воинов, участвовавших в казни Христа, именно четверо: “Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части” (Иоанн 19:23). В этом контексте упоминание о разбойниках (рожи “совсем не разбойничьи”) также вполне закономерно: римские воины (с классическими профилями, “не-разбойники”), кроме Иисуса, распяли на Голгофе еще и двух разбойников: “Тогда распяты с Ним два разбойника: один по правую сторону, а другой по левую” [Матфей 27:38; см. также: Марк 15:27; Лука 23:32-33]»²³². И если римский сотник Лонгин пронзил копьем тело Иисуса, распятого на кресте, то самый свирепый из четырех убийц Венички вонзил ему шило в горло, пригвоздив к полу.

Высоцкий также часто отождествляет себя с Христом: «Вот привязан, приклеен, прибит я на колесо весь» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977), «Гвозди в душу мою / Забивают ветра» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Вот и лежу расхристанный, / Распяленный, гнию» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-14; прилагательное *расхристанный* имплицитно подразумевает сравнение с распятым Христом, а прилагательное *распяленный* указывает на *распятие*), «Ох! Заварю я кашу, / А там – хоть на три гвоздика, / А с трех гвоздей, как водится, – / Дорога в небеса» (там же – АР-3-18; согласно католической традиции, Христос был прибит к кресту тремя гвоздями), «А в тридцать три распяли, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971), «Охромил меня и согнул, / К пьедесталу прибив “ахиллес”» («Памятник», 1973), «К позорному столбу я пригвожден» («Люблю тебя сейчас...», 1973), «Я как Христос по водам», «Я как бог на волнах» (рассказ «Парус», 1971; АР-13-16), «На мой на юный возраст не смотри / И к молодости нечего цепляться: / Христа Иуда продал в тридцать три, / Ну а меня продали в восемнадцать. / Христу-то лучше – всё ж он верить мог / Хоть остальным одиннадцати ребятам, / А я сижу и мучаюсь весь срок: / Ну кто из них из всех меня упрятал?» (1965), «Не к Мадонне прижат божий сын, а к стене, как холоп» («Райские яблоки», 1977), «Кто плевал мне в лицо, а кто водку лил в рот, / А какой-то танцор бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое», 1967). В последней цитате очевидна отсылка к сцене, предшествовавшей распятию Иисуса: «И некоторые начали плевать на Него и, закрывая Ему лицо, ударять Его <...> И слуги били Его по ланитам» (Мк. 14:65). Как видим, у Ерофеева сравнение героя (Венички и Гуревича) с Христом подается то серьезно, то ернически, а у Высоцкого – на полном серьезе, без шутовских интонаций.

Веничка говорит о своих убийцах: «...но в глазах у всех четверых – вы знаете? вы сидели когда-нибудь в туалете на Петушинском вокзале? помните, как там, на громадной глубине, под круглыми отверстиями, плещется и сверкает эта *жижа карего цвета?* – вот такие были глаза у всех четверых», – что отсылает к стихотворению Наума Коржавина «На смерть Сталина» (март 1953): «Моя страна! Неужто бестолково / Ушла, пропала вся твоя борьба? / В *тяжелом, мутном взгляде Маленкова* / Неужто нынче вся твоя судьба?». Перед этим же была строка: «А ложь кругом трясинной нас сосет», – вновь напоминающая жижу карего цвета. Причем у четырех убийц глаза были именно *мутные*, что следует из записи 1969 года: «Глаза глубоко спрятанные и с каким-то плещущим сиянием и *мутью*»²³³. С чем бы их сравнить? Вот, вы были в уборной на станции Лобня? Там, на страшной глубине, в отверстии, плещется жижа. Вот какие это были глаза»²³⁴. *Муть* была и в глазах палачей-официантов в ресторане Курского вокзала: «Надо мной – две женщины и один мужчина, все трое в белом. Я поднял глаза на них – о, сколько, должно быть, в моих глазах сейчас всякого безобразия и смутности, я это понял по ним, по их глазам, потому что и в их глазах отразилась эта *смутность* и это безобразие... Я сник и растерял душу». И так же Еро-

²³² Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»: Спутник писателя. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University, 1998. С. 257.

²³³ Сияние же вновь находит аналогию в поэме: «*Кремль сиял* передо мною во всем великолепии».

²³⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 601.

феев называл юбилеи советской власти: «Раз начав, уже трудно остановиться. 50 лет установления советской власти в Актюбинске, 25 лет львовско-сандомирской операции etc. etc. Все ширится *мутный* поток унылых, обалбесивающих юбилеев»²³⁵. *Мутный поток* – это и есть *жижа карего цвета*. Похожим словом автор назовет отравившую его душу советскую идеологию: «У меня все началось лет десять до того, все влитое в меня с отроческих лет плескалось внутри меня, как *помои*, переполняло чрево и душу, и просилось вон – оставалось прибежать к самому проверенному из средств: *изблевать* все это посредством двух пальцев. Одним из этих пальцев стал Новый Завет, другим – русская поэзия <...>. Мне стало легче. Но долго после этого я был расслаблен и бледен» («Василий Розанов глазами эксцентрика», 1973). А Гуревич говорит о врачах («фантазмагориях в белом»): «*Тошнит*, конечно, но что же делать?».

Впервые же эпитет *мутный* был применен Ерофеевым к советской власти в «Записках психопата» (запись от 08.05.1957): «Потом! – я, например, путаю “ЦК” с “денатуратом” – и то, и другое имеет синеватый оттенок, затем – оба они существуют, могут существовать и сохранять свою целостность только в твердой и надежной упаковке. Вы, вероятно, знаете, что это за “упаковка”... Далее – обе эти вещи распространяют смрадное благоухание... и, в довершение всего, при поднесении зажженной спички легко вспыхивают и “горят *мутным* коптящим пламенем”...»²³⁶. Желание поднести зажженную спичку к ЦК Ерофеев попытается реализовать в начале 1960-х, когда вместе с Вадимом Тихоновым подожжет Владимирский райком²³⁷, а под «упаковкой» подразумевается «идеологическая упаковка».

Подобным образом характеризует всю страну и Высоцкий: «Как во *смутной* волости / Лютой, злой губернии / Выпадали молодцу / Всё шипы да тернии» («Разбойничья», 1975). Поэтому с одним из обитателей «чужого дома», олицетворяющего Советский Союз, у лирического героя «затеялся *смутный* чудной разговор» («Чужой дом», 1974). И атмосфера вокруг тоже похожа на муть: «Но в море *мутном*, блеклом / Мне холодно, однако» («Песня мыши», 1973; черновик – АР-1-132). Заметим еще, что *жижа карего цвета* – это та же *коричневая жижа* из песни «Пятнадцать лет – не дата, так...» (1979), поскольку коричневый и карий цвета синонимичны.

А вообще у Высоцкого образ *жижи* используется для описания советской действительности в целом: «На жиже – не на гуще – мне гадали» («Я был завсегдатаем всех пивных...», 1975), «Пылю по суху, топаю по жиже...» («Реальной сновидения и бреда...», 1977), «Стихают страсти под луной, / Линяют, жухнут в красной жиже» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977; черновик – АР-9-117), «Сочится жизнь – коричневая жижа» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979).

Остановимся еще на одной фразе – из главы «Петушки. Садовое кольцо»: «Все ваши путеводные звезды катятся к закату, а если и не катятся, то едва мерцают». Здесь речь идет, в первую очередь, о докладе генсека Хрущева на XXII съезде КПСС: «Программа партии – это наша святыня, это – *путеводная звезда* в строительстве коммунизма»²³⁸. Данное словосочетание использовали и другие участники съезда – например, «тов. Игнатов Н.Г.»: «Наша Программа является великой притягательной силой для трудящихся всего мира, для народов, борющихся за свое освобождение от империалистического и колониального гнета. Она, как *путеводная звезда*, указывает всем народам дорогу к миру и счастью»²³⁹. Прочитываем также «Приветствие Коммунистической партии Пакистана XXII съезду КПСС»: «...мы приветствуем XXII съезд

²³⁵ Там же. С. 577. А «*унылые юбилеи*» советской власти напоминают и описание коммунизма в поэме: «Все ваши выдумки о веке златом, – твердил я, – все ложь и *уныние*» («Орехово-Зуево»).

²³⁶ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 90.

²³⁷ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве [Лидия Любчикова] // Театр. 1991. № 9. С. 80.

²³⁸ XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза: 17 – 31 октября 1961 года: стенографический отчет. Т. 2. М.: Госполитиздат, 1962. С. 578.

²³⁹ Там же. С. 98.

Коммунистической партии Советского Союза – съезд строителей коммунизма. Мы уверены, что этот исторический съезд и его решения будут служить *путеводной звездой* как для нас, так и для всех угнетенных»²⁴⁰. Аналогично называли учение Маркса и Ленина: «Марксизм-ленинизм – наша *путеводная звезда*»²⁴¹; «Марксистско-ленинская теория – это компас, помогающий твердо держать правильный курс к коммунизму, это *путеводная звезда* для всего нашего гигантского строительства»²⁴²; коммунизм: «Коммунизм – это *путеводная звезда* для всего современного мира и в том числе для современного Китая»²⁴³; а также Октябрьскую революцию, красное знамя и СССР. Отсюда – множественное число: «Все ваши путеводные звезды...». Помимо того, слова Венички: «Все ваши путеводные звезды катятся к закату, а если и не катятся, то едва мерцают. <...> вновь ли возгорается звезда Вифлеема или вновь начинает меркнуть, а это самое главное. Потому что все остальные катятся к закату, а если и не катятся, то едва мерцают, а если даже и *сияют*, то не стоят и двух плевков», – коррелируют с другой его репликой – буквально через две страницы: «Кремль *сиял* передо мною во всем великолепии». Имеются в виду сияющие звезды на Кремле. Вот они-то и «не стоят и двух плевков». Существительное *плевков* показывает отношение автора к советскому строю, как и в другом эпизоде поэмы: «Я остаюсь внизу, и снизу *плюю на вашу общественную лестницу*. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку» («Новогиреево – Реутово») (об этом же скажут, обращаясь к государству, герои Высоцкого в «Мистерии хиппи», 1973: «*Плевать нам на ваши суеверия!*»).

Вопрос «вновь ли возгорается звезда Вифлеема или вновь начинает меркнуть» (выросший из записи 1969 года: «“И меркнет вифлеемская звезда” (Рославлев)»²⁴⁴) является для Ерофеева центральным, и именно Вифлеемская звезда как символ христианства противопоставляется ложным путеводным звездам СССР. Такое же противопоставление наблюдается в монологе Гуревича: «Итак, я поведу вас тропой грома и мечты! и шестиконечная *звезда Давида* будет нам *путеводительной* и судьбоносной!.. Говорят, звезда его беспутного сыночка Соломона была уже пятиконечной» (имеется в виду, конечно, пятиконечная звезда на Государственном флаге СССР).

Уверенность Венички, что конец советского режима близок: «Все ваши путеводные звезды катятся к закату...», – перейдет в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973): «Вы перейдете, надо полагать, а мы пребудем. Изумруды канут на самое дно, а мы поплывем...». Изумруды здесь выполняют функцию замены искусственного рубина, из которого были сделаны кремлевские звезды. Кстати, до 1937 года они изготовлялись из уральских самоцветов, в том числе изумрудов, и поэтому в «Вальпургиевой ночи» Боренька Мордоворот обещает Гуревичу: «...инкрустируем тебя самоцветами». А поскольку *едва мерцающие путеводные звезды* – это марксизм-ленинизм, возникает параллель со стихотворением Мандельштама (1918), где речь также идет о большевиках: «На страшной высоте блуждающий огонь! / Но разве так *звезда мерцает?* / Прозрачная звезда, блуждающий огонь, – / Твой брат, Петрополь, умирает!»²⁴⁵. И позднее мерцающая звезда станет орудием убийства поэта: «Что,

²⁴⁰ Там же. С. 558.

²⁴¹ Чангли И.И. Нам жить при коммунизме. М.: Моск. рабочий, 1962. С. 43.

²⁴² Черемных П.С. От диктатуры пролетариата к общенародному государству. М.: Изд-во ВПШ и АОН при ЦК КПСС, 1963. С. 93.

²⁴³ Цзэ-Дун М. Избранные произведения. Т. 3. М.: Изд-во иностранной литературы, 1952. С. 237. А в записной книжке Ерофеева за 1976 год фигурирует фраза: «“Не стоило бы жить, если бы человечество не озарялось звездой социализма” (Ф. Дзержинский)» (Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 164). Звезда социализма – это и есть путеводная звезда советского режима.

²⁴⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 601. Речь идет о неустановленном стихотворении русского поэта Александра Степановича Рославлева (1883 – 1920).

²⁴⁵ По словам культуролога Бориса Парамонова, это стихотворение – «о большевиках, убивших русскую культуру, Петроград как символ погибшей империи» (передача «“Мифы и репутации”. Академия надписей. Мандельштам и Лившиц» на радио «Свобода», 22.11.2015. Ведущий – Иван Толстой).

если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?» («Я вздрагиваю от холода...», редакция 1937 года).

Также строка «На страшной высоте блуждающий огонь!» предвосхищает описание глаз Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина в записной книжке Ерофеева за 1969 год: «Вот, вы были в уборной на станции Лобня? Там, на страшной глубине, в отверстии, плещется жижа. Вот какие это были глаза»²⁴⁶. И формально противоположные векторы здесь сходятся, поскольку имеют одинаковый смысл.

Осенью 1989 года на вопрос интервьюера: «Как получилось, что Вы, Ерофеев, так рано стали “зрячим”?», – последовал такой ответ: «Этого я и сам не понимаю. И потом, не так рано я стал, как ты говоришь, “зрячим”. Только в десятом классе. Мне было уже шестнадцать лет. А почему – понятия не имею. И еще более “зрячим” стал после поступления в Московский университет. Тут опрокидывающее действие оказала первая любовь²⁴⁷. Авторы всех статей обо мне упускают самое главное – то, о чем я сейчас говорю, я говорил уже на первом курсе. И это вовсе не пустяк»²⁴⁸.

Несмотря на то, что Ерофеева вышибли из МГУ в 1957 году за непосещение военных занятий, осенью 1960-го он попытался там восстановиться, что следует из воспоминаний литературного критика Юрия Архипова (1943 – 2017):

СЕНТЯБРЬ 1960 года. Мне семнадцать лет с половиной. Только что поступил на фил-фак МГУ. Кажется, никогда за всю жизнь не был так счастлив. <...>

И вот стою я как-то в конце длинного, гулко-го коридора перед военной кафедрой, жду начала занятий. Читаю, положив книгу на древний подоконник шириной с диван. Подлетает какой-то тип: чуть выше моих ста восьмидесяти ростом, чуть светлее копна волос над чуть более голубыми глазами. А так – явный одноплеменник, северянин.

– Ты Маслова видел?

(Полковник, заведовал тогда военной кафедрой).

– Нет.

– А что читаешь?

И бесцеремонно берет мою книгу в руки, заглядывает на обложку.

– А, по программе!

И вдруг, как хватив белены, выдает очередь, нагнетая яд с каждой фразой:

– А, ты значит из э т и х! Будешь делать все, что о н и велят, да? В партию вступишь, да? Доцентом станешь, да? ТОРШЕР купишь? <...>

Военная кафедра, как я позже узнал, и вышибла его из университета. Приходил к Маслову, верно, в связи с этим²⁴⁹.

Представляет интерес парафраз известных строк Блока применительно к советской действительности: «Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего. / Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего» (1914). Сравним серьезную интонацию Высоцкого и ерническую – Ерофеева: «Мы – тоже дети страшных лет России: / Безвременье вливало водку в нас» («Я никогда не верил в миражи...», 1979) ~ «С т а с и к: Рожденные под знаком качества пути не помнят своего. Но мы – отребье человечества – забыть не в силах!» («Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», 1985). Последнее четверостишие записано Ерофеевым и в рубрике «Из цикла “Мои стишки” (1977) с концовкой: «...забыть не в силах ни хрена»²⁵⁰. А «безвременье вливало водку» и в героев его пьесы, поскольку они пьют метиловый спирт.

²⁴⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 601.

²⁴⁷ Имеется в виду одноклассница Ерофеева Лидия Ворошнина, о которой разговор впереди.

²⁴⁸ «От Москвы до самых Петушков»: С писателем Венедиктом Ерофеевым беседует корреспондент «ЛГ» Ирина Тосунян // Литературная газета. М., 1990. 3 янв. (№ 1). С. 5.

²⁴⁹ Архипов Ю. От Венички до Веры Евсеевны: Мои краткие встречи со знаменитостями // Независимая газета. М., 1999. 15 янв. С. 16.

²⁵⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 395 (впервые – на с. 327).

Другая реплика Стасика в «Вальпургиевой ночи»: «А вот уж тьму никто не может отделить ни от чего другого. И потому нам не дают ничего подлинного и интимного! Перловой каши, например, с творогом, с изюмом, с гавайским ромом...», – коррелирует с повестью Высоцкого «Дельфины и психи» (1968), где действие также происходит в психушке: «Утром... Давали гречневую кашу с сиропом. Хорошо и безопасно» /6; 22/. Причем здесь же упоминается и *тьма*, окутывающая всю страну: «...тьма кругом тьмущая <...> и никакого просвета впереди» /6; 35/.

Теперь сравним ерофеевскую запись 1976 года: «В том же [1933-м] году нацисты вводят праздник 1 мая – “День национального труда”»²⁵¹, – с обращением доктора Ранинсона к пациентам психбольницы в «Вальпургиевой ночи», где действие как раз происходит в ночь с 30 апреля на 1 мая: «С наступающим праздником международной солидарности трудящихся всех вас, товарищи больные». А у Высоцкого врачи в психбольнице напрямую сравниваются с фашистами: «Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах, эскулапы, лепилы...» («Дельфины и психи», 1968 /6; 25/).

Также и Боря Мордоворот, избивающий ослепшего Гуревича, сравнивается с надзирателем из фашистского концлагеря, где держали евреев: «Ну, как поживаем, гнида?.. Тоскуем по крематорию?.. Вонючее ваше племя!»²⁵² (*Серия ударов в бок и в голову тяжелым ботинком.*) Мало вам было крематориев!.. <...> (*Со всё возрастающим остервенением.*) Душегубки вам строить надо, скотское ваше племя! (*Серия ударов в почки, рыдание слепого и сопение Медбрата*). Об ударах в почки говорил и Высоцкий: «Мне бы те годочки миновать, / А отшибли почки – наплевать!» (1975). А *сопение* возвращает нас к предпоследней главе «Москвы – Петушков», где четверо Веничкиных убийц к нему «подошли и обступили, с тяжелым *сопением*», после чего начали его избивать, подобно Мордовороту. Также и в «Моих похоронах» (1971) лирического героя Высоцкого «в гроб вогнали кое-как, / А самый сильный вурдалак / Втискивал и всовывал <...> Сопел с натуги, сплевывал / И желтый клык высовывал».

Что же касается *всё возрастающего остервененья* Мордоворота, то здесь приходит на память описание главврача в песне «Ошибка вышла» (1976), где он также сравнивается с гестаповцами: «Он стервенел, входил в экстаз. / Приволокли зачем-то таз... / Я видел это как-то раз – / Фильм в качестве трофея». О себе же лирический герой говорит: «Я взят в тиски, я в клещи взят». А к главному герою «Москвы – Петушков» «они приближались с четырех сторон», то есть тоже взяли в клещи.

Помимо того, *Мордоворот* идентичен *огромному лбу* из песни Высоцкого: «И, словно в пошлом попури, / Огромный лоб возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым недобром». Причем если лирический герой до появления врача «дрожал всем существом своим» /5; 77/, а во время пыток говорит о себе: «Дрожу от головы до пят» /5; 392/, то Веничка реагирует на появление четырех убийц следующим образом: «Я задрожал сильнее прежнего, я весь превратился в сплошную судорогу». И обоим страшно: «По телу страх расползся» /5; 396/ ~ «И тут – началась история, страшнее всех, виденных во сне. В этом самом переулке навстречу мне шли четверо...».

Совпадает также голосовая реакция лирического героя Высоцкого в «Палаче» (редакция 1975 года) и Гуревича в «Вальпургиевой ночи»: «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете, / И рычал, что есть сил, только зубы не те» /5; 474/ ~ «Рык Гуревича становится всё смертельнее». В первом случае герой бьется о стену в тюремной камере, а во втором – подвергается избиению в сумасшедшем доме.

Очередное сравнение врачей в «Вальпургиевой ночи» с фашистами находим в следующем эпизоде: «Люди в белых халатах удаляются. <...> П р о х о р о в. Первую

²⁵¹ Там же. С. 229.

²⁵² Ср. в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973), где автор отождествляет себя с «вонючим племенем», а представителей власти иронически именует изумрудами: «Пуускай вы изумруды, а мы наоборот. <...> Изумруды канут на самое дно, а мы поплывем – в меру подлые, в меру вонючие, – мы поплывем». Здесь же читаем: «Я один только – пахну. Ну и еще несколько отщепенцев – пахнут...».

помощь пострадавшим от налета!» ~ «...все советские граждане должны были овладеть правилами противовоздушной и противохимической защиты, научиться устранять последствия налетов фашистской авиации, уметь оказывать первую помощь пострадавшим»²⁵³.

После того, как Веничку выбросили из ресторана Курского вокзала, он стоит посреди Красной площади и сравнивает произошедшее с фашистской бойней: «Что было потом – от ресторана до магазина и от магазина до поезда – человеческий язык не повернется выразить. Я тоже не берусь. <...> Давайте лучше так – давайте почти минутой молчания два этих смертных часа. Помни, Веничка, об этих часах. <...> Это не должно повториться». Последняя фраза представляет собой название цикла антифашистских картин художника Бориса Пророкова «Это не должно повториться!» (1958 – 1959). Таким образом, трое официантов, выбросивших Веничку из ресторана, приравниваются к *фашистам*. Отсюда: «Они, *палачи*, ждали, что я еще скажу».

Сравнение советской власти с фашистами представлено и в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968), где профессор-ихтиолог ставит опыты над дельфинами: «Все дельфины-белобочки сбились в кучу и, громко жестикулируя – нет, жестикулировать, собственно, им зачем? – громко крича, на чистом человеческом языке, ругали его, профессора, страшными словами, обзывали мучителем людей, т.е. дельфинов, и кто-то даже вспомнил Освенцим и крикнул: “Это не должно повториться”» (АР-14-46). При этом словосочетание «мучители людей» апеллирует к песне «Священная война»: «Дадим отпор душителям / Всех пламенных идей, / Насильникам, грабителям, / Мучителям людей!». А в «Гербарии» (1976) представители советской власти («зоологи») будут прямо названы мучителями: «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители хитры. / Сорвемся же со шпилечек, / Сограждане-жуки!» (черновик – АР-3-14).

Соответственно, обоих писателей власть считала жукаками.

Режиссер фильма «Морские ворота» (1974) Сергей Тарасов рассказал о своей поездке на Рижскую киностудию: «Целый день я прождал в приемной, потом дверь открылась и из кабинета раздалось: “Никакого Высоцкого н и к о г д а н е б у д е т на телевидении!”»²⁵⁴. А годом ранее такая же история произошла с Ерофеевым, желавшим восстановиться на филфаке МГУ с помощью своего друга – преподавателя кафедры истории литературы Владимира Катаева: «Номер не прошел: на пути стал наш старый заместитель декана. Он, конечно же, вхожий на Лубянку, знал про “Москву – Петушки” и сказал веско: “Ерофеева на факультете ни-ког-да не будет”»²⁵⁵.

Теперь приведем мемуары Игоря Кокорева – зятя официального композитора Тихона Хренникова – о разговоре с ним в декабре 1968 года: «Однажды на одном из съездов композиторов в докладе Кабалевского прозвучала резкая критика Владимира Высоцкого²⁵⁶, мы с Наташей сидели тогда в зале. Дома я не выдержал.

Ну, ладно, ни союз писателей не признавал его поэтом, ни союз композиторов – композитором. Но зачем же топтать кумира нашего поколения? И уговорил Тихона Николаевича Хренникова послушать песню из фильма “Вертикаль”: “Если друг оказался вдруг / И не друг, и не враг, а – так, / Если сразу не разберешь, / Плох он или хорош, – / Парня в горы тяни – рискни! / Не бросай одного его, / Пусть он в связке в одной с тобой – / Там поймешь, кто такой”. И вдруг услышал категорическое, ошеломившее меня: “Не наш человек, индивидуалист”»²⁵⁷.

²⁵³ История Великой Отечественной войны Советского Союза, 1941 – 1945. Т. 2. М., 1961. С. 55.

²⁵⁴ Тарасов С. «Морские ворота» // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 116.

²⁵⁵ Катаев Вл. Как доехать до Петушков? // Время, оставшееся с нами. Филологический факультет в 1955 – 1960 гг.: Воспоминания выпускников. Вып. 3. М.: МАКС Пресс, 2006. С. 170.

²⁵⁶ Из дневниковой записи В. Золотухина от 19.12.1968: «Кабалевский на съезде обложил песню Высоцкого “Друг” и радио, при помощи которого она получила распространение» (Золотухин В.С. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 58).

²⁵⁷ Кокорев И.Е. Исповедь «иностранный агента». Москва – Лос-Анджелес, 2017. С. 100.

Такую же оценку власти давали Ерофееву: «А первую мою жену на предмет связи со мной вызывали трижды, а ее мать из отдаленной деревни [деревня Мышлино Петушинского района Владимирской области] – дважды, и всё, чтобы сообщить им, кто я такой. Теща ради этих бесед дважды проходила по пятнадцать километров и оба раза после слов начальства “ваша дочь спуталась с неким Ерофеевым – он не наш человек” спрашивала: “Это всё?”, и удалялась восвояси – в район Петушков»²⁵⁸.

Свою «ненашесть» Ерофеев выразил в том числе в сатирических названиях коктейлей, рецепты которых излагает Веничка в «Москве – Петушках», тем более что они перекликаются с названиями цветочков, которые выращивает Стасик в своем саду в «Вальпургиевой ночи».

В поэме это «Слеза комсомолки», «Поцелуй без любви» или «Инесса Арманд», «Дух Женевы». Названия последних двух коктейлей связаны с биографией Ленина, который был влюблен в Инессу Арманд и неоднократно ездил в Женеву. Что же касается «Слез комсомолки», то это парафраз известной реплики: «Комсомольцы не плачут». Сравним, например, в романе Бориса Горбатова «Мое поколение» (1933, ред. 1953): «Нет, она уже не девочка, и ей стыдно, что она чуть не расплакалась на собрании от счастья, от счастья быть в комсомоле. Комсомольцы не плачут»²⁵⁹. Таким образом, «Слеза комсомолки» – это нечто редкое, уникальное, чего не бывает в природе. Политическая составляющая подобных названий в «Вальпургиевой ночи» будет доведена до предела: «Обормотик желтый! Нытик двухлетний! Это уже для тех, кого выносят ногами вперед», – рассказывает Стасик.

Нытик двухлетний – здесь возможен намек на Андропова, который, будучи тяжелобольным, пробыл в должности генсека ЦК КПСС с 12 ноября 1982 года по 9 февраля 1984-го, то есть два года и три месяца. А само словосочетание построено Ерофеевым по типу названия цветка: *лютик двухлетний*.

Прочитаем теперь фразу целиком: «Обормотик желтый! Нытик двулетний! Это уже для тех, кого выносят ногами вперед». Вполне очевидно, что речь идет о трех советских генсеках – Брежнев, Андропове и Черненко, – которые умирали один за другим в течение четырех лет, то есть их «выносили ногами вперед». И именно на их могилах Стасик (а с ним и Ерофеев) хочет посадить соответствующие цветочки.

После слов «ногами вперед» следуют еще несколько политически откровенных названий: «Мымра краснознаменная! Чапай лохматый! Хуеплетик недолговечный!».

Мымра краснознаменная – Краснознаменными в СССР называли флотилии, дивизии, роты, полки и армии.

Чапай лохматый – здесь обыгрывается одежда Чапаева – лохматая папаха, фигурирующая в литературе о нем: «Василий Иванович нахлобучил лохматую папаху по самые брови и нервно провел пальцами по ремню на груди»²⁶⁰.

Хуеплетик недолговечный – эпитет «недолговечный» напоминает обращения к властям, недолговечность которых проявилась в недавней череде смертей генсеков: «Вы преидете, надо полагать, а мы пребудем» («Василий Розанов глазами эксцентрика», 1973), «Все ваши звезды катятся к закату...» («Москва – Петушки», 1969). А в ноябре 1979 года Ерофеев записывает: «Очень динамичный хуеплетик, очень динамичный»²⁶¹. О себе же он говорил ровно наоборот (1966): «отсутствие динамичности в моем характере»²⁶².

Мудозвончики смекалистые – пародируются состязания пионеров «Турниры смекалистых», которые проводились с 1964 года. А игру в «мудозвончики» придумал

²⁵⁸ Нечто вроде беседы с Венедиктом Ерофеевым / Записал В. Ломазов // Театр. 1989. № 4. С. 33.

²⁵⁹ Горбатов Б.Л. Избранные произведения. М.: Сов. писатель, 1964. С. 257.

²⁶⁰ Разумневич В. Чапай, чапаевцы и чапаята: Любопытные истории, рассказанные теми, кто делал историю // Разумневич В.Л. Зарево: Повести. М.: Современник, 1977. С. 23.

²⁶¹ Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Издво АО «Х.Г.С.», 1997. С. 338.

²⁶² Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 472.

Ерофеев для своего годовалого сына в декабре 1967 года: «Придумал для младенца новую игру, 22/ХП, “мудозвончики” называется»²⁶³.

Стасик продолжает перечислять цветочки, которые он выращивает: «ОБХ-ЭС ненаглядный! Гольфштрим чечено-ингушский! Пленум придурковатый!» (имеется в виду пленум ЦК КПСС 23 апреля 1985 года, объявивший «перестройку»; в этом же месяце была закончена «Вальпургиева ночь»). И все эти цветочки объединены эпитетом *багряный*, поскольку Стасик говорит Вове: «И ты, конечно, захочешь оторочить верх панталон чем-нибудь багряным. Приходи в мой сад – и все твое». А багряный цвет – это оттенок красного; другими словами – цвет советской власти. По словам Людмилы Евдокимовой, на даче академика Бориса Делоне в Абрамцево Ерофеев «устроил показательно образцовый мини-огород: несколько страшно высоких грядок, на которых он выращивал “редис красный богатырь” и страшно этим гордился»²⁶⁴ («Красный богатырь» – популярное название советских фабрик, заводов, колхозов и совхозов). А подруга Ерофеева Наталья Шмелькова вспоминала: «Он очень любил астры, тюльпаны, гиацинты. На балконе разводил цветы в горшках, ухаживал, поливал. Утром ему не терпелось посмотреть: появились ли новые росточки?»²⁶⁵.

Между тем Стасик применяет к политически окрашенным названиям не только эпитет *багряный*, но и *пурпуровидный* (багрянец и пурпур – это синонимы): «Генсек бульбоносный!» Пурпуровидные его сорта зовутся по-всякому: “Любовь не умеет шутить”, “Гром победы, раздавайся”, “Крейсер Варяг” и “Сиськи набок”. В ботанике бульбоносными называют лилию, мятлик, пузырник и райграс. А в пьесе таковым оказывается генеральный секретарь ЦК КПСС – человек с бульбой на лице.

Ольга Седакова писала о Ерофееве: «Позиция его, причудливая или просто чудная – как он говорил: “с моей потусторонней точки зрения”, – глубоко последовательна»²⁶⁶. А в стихотворении Высоцкого «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975) его лирический герой возвращается с «того света» и тоже излагает свою «потустороннюю точку зрения». Несколько лет спустя лет после генеральной репетиции спектакля «Преступление и наказание» Высоцкий расскажет зрителям: «Я играю такого человека, который уже “оттуда” – потустороннего такого господина, Свидригайлова, в этом спектакле. У меня настроения сейчас все – потусторонние»²⁶⁷, – и после этого исполняет песню «Веселая покойницкая» (1970). Кстати говоря, и Веничка, которого убивают в концовке пьесы, тоже ведет свое повествование «с того света», как и лирический герой Высоцкого в «Памятнике» (1973), где его заковали в гранит после смерти: «Но... звонок с того света, как зуммер, / Неприятно напомнит невежде, / И смысленные сообразят, / Что хотя я фактически умер, / Я остался высоким, как прежде, / И не согнут, и скульпы торчат» (черновик – АР-5-130). В результате лирический герой сбрасывает с себя камни и вырывается на свободу.

А Веничка и Гуревич заслуживают памятника при жизни: «Такси обтекают меня со всех четырех сторон. Люди – тоже, и смотрят так дико: думают, наверное, – изваять его вот так, в назидание народам древности, или не изваять?» ~ «Скажи мне, Гуревич, из какого мрамора тебя лучше всего высечь?..». Правда, в первом случае об «изваянии» говорится с издевкой, а по сути речь идет о наказании героя за то, что он загоразживает движение людям и машинам. Прохоров же хочет высечь Гуревича в мраморе – в благодарность за украденную им бутылку со спиртом.

И в «Москве – Петушках», и в «Вальпургиевой ночи» встречается мотив отсутствия воздуха в стране. Так, в главе «Назарьево – Дрезна» читаем: «И кругом

²⁶³ Там же. С. 503.

²⁶⁴ Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 283.

²⁶⁵ Светлова Е. Маргарита и ее Мастера // Московский комсомолец. 2015. 25 марта.

²⁶⁶ Театр. 1991. № 9. С. 98.

²⁶⁷ Дубна, ДК «Мир», 10.02.1979; 2-е выступление.

столько трипперу, что дышать трудно. <...> кругом столько трипперу, что ноги передвигаешь с трудом». А на вопрос Прохорова: «Только – для чего в нашем отделении лишняя протоплазма, от нее уже и так дышать нельзя. <...> Как вы считаете, Коля, – много в нашем отделении протоплазмы?», – Коля отвечает: «Очень много... я уже не могу...». Сравним у Высоцкого: «Трудно дышать, / Не отыскать / Воздух и свет» («В лабиринте», 1972), «Свет лампад погас, / Воздух вылился» («Чужой дом», 1974), «И кислород из воздуха исчез» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972).

При этом и Веничка, и Гуревич выступают в роли миротворцев: «Я мог бы, во всяком случае, предотвратить излишнее ожесточение сердец и ослабить кровопролитие...» («Орехово-Зуево – Крутое») ~ «Да, умысел был: разобщенных – сблизить. Злобствующих – умиротворить...». Кстати, Орехово-Зуево как символ Октября упоминается и Гуревичем: «...позавчера, во время Потопа <...> Всё началось с дождей в Орехово-Зуево <...> дожди хлестали семь дней и семь ночей, без продыха и без милосердия, земля земная исчезла вместе с небесами небесными <...> И вот <...> вода начала спадать, и показался из воды шпиль горкома комсомола...».

Оба отличаются от других людей тем, что на них не действуют законы человеческой физиологии, и люди этим недовольны. Например, в общежитии Орехово-Зуева четверо соседей Венички возмутились тем, что он пьет с ними пиво, но не ходит в туалет, в отличие от них: «Ты пиво сегодня пил? <...> Мы сразу почувствовали: что-то неладно. С тех пор, как ты поселился, мы никто ни разу не видели, чтобы ты в туалет пошел». Похожую историю рассказал Гуревич: «...мы, ну чуть-чуть подвыпивши, стояли на морозе и ожидали – Бог весть чего мы ожидали, да и не в этом дело. Главное, у всех троих моих случайных друзей струился пар изо рта – да еще бы! При таком морозе! А у меня вот нет. И они это заметили. Они спросили: “Почему такой мороз, а у тебя пар не идет ниоткуда? Ну-ка, еще раз выдохни!”. Я выдохнул – опять никакого пару. Все трое сказали: “Тут что-то не то, надо сообщить куда следует”».

Веничка так реагирует на желание Митрича «рассказать про любовь»: «Представляю, – подумал я, – что это будет за чушь! Что за несусветная чушь!». И точно такая же реакция будет у Гуревича на «проект будущих торжествований» Сережи Клейнмихеля, зачитанный по бумажке Прохоровым: «Долго еще будет эта тягомотина?... Сереже больше не давать...». Причем этот план в значительной степени также посвящен любви: «Номер два: дом любви и здоровья больных космонавтов. Номер три: дом Любви к своей маме как можно лучше и хорошо. <...> Номер пятнадцатый и последний: Космическая выставка веселой любви и тайных радостей всех веселых космонавтов веселого Космуса...». Тем не менее, Веничка наливает спиртное Митричу, а Гуревич – Клейнмихелю: «Давай, папаша, – сказал я ему, – давай я угощу тебя, ты заслужил! Ты хорошо рассказал про любовь!» ~ «Браво, Клейнмихель!.. Староста, налей ему еще немножко». А решение Гуревича налить Клейнмихелю объясняется его новым проектом: «...чтобы в России было поменьше смеху. <...> Трубопровод для поставки в Россию слезоточивого газа». Веничка же сетует, что большевики запретили слезы и разрешили смех: «О, низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме “скорби” и “страха”, и после этого – и после этого смех у них публичен, а слеза под запретом!» («113-й километр – Омутыще»). Для того и нужен слезоточивый газ, чтобы люди смогли плакать, невзирая на запреты властей. Таков смысл проекта Сережи Клейнмихеля, который, разумеется, выступил рупором самого Ерофеева, записавшего летом 1978 года: «Проект постройки газопровода слезоточивого газа»²⁶⁸.

Помимо роли миротворцев, Веничка и Гуревич выступают в роли лидеров:

– Я встаю с президентского кресла, – сказал я в своем выступлении, – я плюю в президентское кресло. Я считаю, что пост президента должен занять человек, у которого харю с похмелья в три дня не уделаешь. А разве такие есть среди нас?

²⁶⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 422.

– Нет таких, – хором отвечали делегаты.

– Мою, например, харю – разве нельзя уделать в три дня и с похмелья?

Секунду-две все смотрели мне в лицо оценивающе, а потом отвечали хором: «Можно».

Г у р е в и ч: Но при этом – могу я рассчитывать на своих стратегических союзников?

В с е: Можешь, можешь, Гуревич! Давай еще шлепнем по маленькой!

Сравним также реплику Венички: «Мою речь прервали *овацши*, и Пленум открылся», – с монологом Гуревича: «У меня разливается желчь, когда при мне говорят “Лиссабон”. А разве должна разливаться желчь у человека? Нет, она разливаться не должна. Значит, и Лиссабона быть не должно! (*Аплодисменты*)» (речь идет о землетрясении в Лиссабоне в 1755 году). Другая похожая параллель: «С места кричали: “А где это такая – Норвегия?..”» ~ «П р о х о р о в: <...> Что такое вообще – Лиссабон?».

А теперь обратим внимание на тождество «Сфинкс = Мордovorот»: «Он опять рассмеялся и *ударил меня в поддых*» ~ «Боря, играя, молниеносно *бьет Стасика в поддых*, тот в корчах опускается на пол». У Сфинкса – *кулачищи*, а у Мордovorота – *тренированные руки*: «Он – ждал, пока я додумаюсь, и в ожидании тихо поводил кулачищем у самых моих ноздрей» ~ «Боренька тренированными руками опускает Гуревича в кресло». Про Сфинкса Веничка говорит: «Откуда берутся такие Сфинксы! <...> И с такую *бандитскою рожей!*...». А Боренька назван *Мордovorотом*. Поэтому Сфинкс, «не переставая смеяться, *схватил меня за нос двумя суставами*», а «Боря под смех Тamarочки – *ногтями впиается в кончик Вовиноного носа*».

Сфинкс говорит Веничке, что тот не увидит больше рай, и Мордovorот, избивая Гуревича, повторит эту мысль: «Ты едешь в Петушки? В город, где ни зимой, ни летом не отцветает и так далее? <...> Перед тобою Сфинкс. И он в этот город тебя не пустит» ~ «...раньше ты жил как в Раю: кто в морду влепит – всё видать. А теперь – хуй чего увидишь!». Именно слово «хуй» и увидел Веничка на окне вагона, в которое его ткнул Сфинкс: «“А вот увидишь – куда! Ха-ха! Увидишь!” <...> Он вытащил меня в тамбур, повернул меня мордой к окошку – и растворился в воздухе <...> На запотевшем стекле чьим-то пальцем было написано: “...”» («Покров – 113-й километр»), поскольку это единственное, что может дать советская власть. Неслучайно в 1977 году Ерофеев записал такой стишок: «Слева молот, справа серп, / Это наш советский герб. / Хочешь жни, а хочешь куй, / Все равно получишь хуй»²⁶⁹ (ср. в поэме: «Я выскочил в тамбур и поглядел направо: на запотевшем стекле отчетливо и красиво было написано “...”. Я поглядел налево: там так же красиво было написано “...”»). Поэтому и медсестра Тamarочка обращается к одному из пациентов: «Как же! Снотворного ему подай – получишь ты от хуя уши...». А Гуревич, представляя гипотетический разговор с «Родиной», которая предлагает ему «немножко добавить» зарплаты, говорит: «Я бы сказал: “Все хорошо, Родина, отвяжись, у тебя у самой ни хуя нету”».

Более того, и Сфинкс, и Мордovorот названы свиньями: «Это плохая загадка, Сфинкс, это загадка с *пороссячьим* подтекстом. Я не буду разгадывать эту плохую загадку» ~ «Б о р е н ь к а (при каждой его реплике Сибелиус на время отступает, и вторгается музыка, которая, если переложить ее на язык обоняний, – отдает протухшей *поросятиной*, псиной и паленой шерстью)» (поэтому и Гуревич называет Борю Мордovorота *боровом*, то есть свиньей мужского рода: «О, этот боров нынче же, к рассвету, / Услышит Командоровы шаги!»). Что же касается *псины*, то здесь приходит на память и описание Сфинкса: «На кого, на кого т е п е р ь намекает, *собака?*».

Гуревич обращается к Мордovorоту: «...я доберусь до тебя, я приду на завтрак... Ссскот...». Веничка же говорит о Сфинксе: «Про себя я подумал: “На кого это он намекает, скотина?”». А вот что написал сам Ерофеев о врачах во время пребывания

²⁶⁹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 374.

ния в реанимационном отделении клиники Кащенко 7 января 1983 года: «... Не могу уснуть до 2-х – 3-х [часов]. Скоты в реаним[ации] справляют Рождество»²⁷⁰ (а врачи в «Вальпургиевой ночи» справляли Первомай). Вспомним еще раз фразу Ерофеева о властях, не пустивших его в 1986 году во Францию для операции на горле: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов»²⁷¹ (а Высоцкий от лица хиппи говорит государству: «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!» // «Мистерия хиппи», 1973).

Сфинкс намекает Веничке, что его возлюбленная – «блядь» («Как известно, в Петушках нет пунктов А. Пунктов Ц тем более нет. Есть одни только пункты Б»), а Боренька прямо называет Стасика этим словом: «Так тебе, блядина, значит, не хватает каких-то там желез?» (повторим еще раз реплику «Родины», то есть советской власти, из рассказа Гуревича доктору: «Лева, тебе этого мало? Может, тебе немножко добавить?»); а медсестра Тamarочка, вслед за Боренькой, говорит Стасику: «...сейчас у тебя все железы будут на месте», – то есть тоже предлагает «немножко добавить»).

Согласно греческому поэту Гесиоду, Сфинкс является порождением трехглавой Химеры и двуглавого пса Орфа. А в «Вальпургиевой ночи» Прохоров называет врачей химерами: «...Боря с Тamarочкой хохочут и обжимаются, чтоб нас уверить в своей всамделишности... что они вовсе не наши химеры и бреды, а взаправдашние...» (именно в бреду видит своих мучителей и Веничка в «Москве – Петушках»).

Тождество же Кремля и Сфинкса подчеркивают одинаковые высказывания Венички о них: «Я, исходивший всю Москву <...> ни разу не видел Кремля» = «Я ни разу в жизни не слышал такого живодерского смеха!». А эпитет *живодерский* дает ответ на вопрос Венички, вновь оказавшегося в Москве, которую он принял за Петушки: «Таких ли судорог я ждал от вас, Петушки? пока я добирался до тебя, кто *зарезал твоих птичек* и *вытоптал твой жасмин?*..». Как видим, живодер Сфинкс не только «зарезал птичек», но еще и «вытоптал жасмин», что предвосхищает аналогичное отношение к природе Бореньки Мордворота, который заявляет деревенскому старичку Вове: «...я житель городской, в гробу видал все твои медуницы». Впрочем, «зарезать птичек» вполне мог и царь Митридат, который также является образом власти: «Как зачем?.. да резать тебя – вот зачем!». К тому же вопрос о том, кто мог зарезать птичек в Петушках, задается сразу после появления Митридата и рабочего с колхозницей, которые режут главного героя ножиком и серпом. Как видим, все Веничкины мучители – живодеры; точнее – один и тот же живодер: советская власть.

Тождество «Сфинкс = власть» явствует также из одинаковых восклицаний: «О, паршивый Сфинкс!» = «О, низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме “скорби” и “страха”, и после этого – и после этого смех у них публичен, а слеза под запретом!..». То, что «смех у них публичен», демонстрирует поведение Сфинкса: «...он рассмеялся, по-людоедски рассмеялся... <...> ответил тот, всё с тем же людоедским смехом. <...> Он опять рассмеялся и ударил меня в поддых. <...> Ха-ха! – вскричал, потирая руки, Сфинкс. <...> И Сфинкс рассмеялся, и встал на обе ноги» (ср. с таким же отношением властей к герою: «...верхи не могли без смеха обо мне говорить»). Поэтому Сфинкс также назван «низкой сволочью»: «На что он намекает, сволочь?..».

Интересно, что и диссидент Владимир Буковский, вспоминая о своей высылке в Швейцарию в 1976 году, сравнит представителей власти со сфинксами: «Вокруг сидели чекисты, загадочные, как сфинксы. Молчали. Но когда стали подлетать к Швейцарии, загадочность с них как рукой сняло. Они вдруг почувствовали, что я на их глазах превращаюсь в иностранца»²⁷². Упомянем также книгу «Красный сфинкс»

²⁷⁰ Авдиев И. Венедикт Ерофеев (1938 – 1990). Биография в цитатах // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 157.

²⁷¹ Венедикт Ерофеев: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов» / Беседовал Игорь Болычев // Авто. М., 1991. 7 – 13 мая (№ 18). С. 12.

²⁷² Буковский В.: «Пока у вас нет мужества, колбасы не будет» / Беседует Илья Мильштейн // Огонек. М., 1991. № 18. С. 27.

(«La esfinge roja», 1948) уругвайского дипломата Эмилио Фругони (1880 – 1969), который в 1944 – 1947 годах был послом Уругвая в СССР; и статью Р. Абрамовича «Загадка кремлевского сфинкса»²⁷³. Более того, даже в советскую печать просочилось сравнение советского режима со сфинксом: «СССР – это сфинкс. Красная Армия – это сфинкс, повторяли одна за другой иностранные газеты. На деле же оказалось, что никакого сфинкса нет. Наш славный народ за годы Советской власти стал монолитным, а наша Родина – могучей мировой державой»²⁷⁴; «Над ухом Рузвельта прозвучал голос Черчилля: “Скоро нам предстоит встреча с другим сфинксом, мистер президент”. <...> Ну, конечно, в западной печати Сталина не раз называли “сфинксом”, “загадочным русским сфинксом”, “непредсказуемым большевистским сфинксом”»²⁷⁵. А Сергей Есенин сравнил со сфинксом Ленина: «Застенчивый, простой и милый, / Он вроде сфинкса предо мной. / Я не пойму, какою силой / Сумел потрясть он шар земной?» («Ленин». Отрывок из поэмы «Гуляй-поле», 1924). Впрочем, уже в 1918 году Блок написал поэму «Скифы», где констатировал: «Россия – Сфинкс». А через два года в Италии вышла книга Михаила Первухина «Большевистский сфинкс»²⁷⁶.

Неудивительно, что советскую медицину Гуревич наделяет чертами Сфинкса из «Москвы – Петушков». После того, как доктор сообщил ему о всеобщей госпитализации, Гуревич восклицает: «Нет, я все-таки влюблен / И в поступь медицины, и в **триумфы** / Ее широкой поступи – плевок / В глаза всем изумленным континентам, / В самодостаточность ее и в наглватость / И *в хвост* ее, опять же, и в...». А вот реакция Венички на появление Сфинкса в главе «105-й километр – Покров»: «Чуть только я забылся, кто-то ударил меня *хвостом* по спине. <...> «“Ты кто?” – спросил я его в изумлении». Влюбленность же Гуревича в медицину отражает амбивалентное отношение к советской власти самого Ерофеева: «...я очень люблю свою власть, и никто так не любит свою власть, ни один гаденыш не любит так мою власть»²⁷⁷.

Единственное формальное различие состоит в том, что Сфинкс испытывал «торжество и злорадство», как и Сатана, обратившийся к Веничке «таким злорадным» голосом, а Мордоворот, делая укол Гуревичу, не испытывает злорадства: «Б о р я (без всякого злорадства, но и не без демонстрации всемогущества, стоит с вертикально поднятым шприцем, чуть-чуть им попрыскивая. Потом наклоняется и всаживает укол)».

Веничку же убивают четверо классиков марксизма-ленинизма, потому что «такова в поэме метафора взаимоотношений советской власти с инакомыслящим, неофициальным писателем, сниженная до параллели: бандиты-мокрушники и их жертва. Не случайно у скрученного по рукам и ногам Венички поражают именно горло – инструмент, порождающий Слово. И обращается к читателю человек смертельно раненный, обращается со своего креста»²⁷⁸. По словам Сергея Доценко, «сцена смерти героя описывается достаточно непротиворечивыми параллелями (вариантами), реализующими некий инвариант: царь убивает ребенка (младенца). Его можно сформулировать и более обобщенно: власть (государство) убивает человека. Тогда парадигма возможных смысловых параллелей будет выглядеть так:

1) царь Ирод – убивает младенца (-ев) (библейский мотив избивания младенцев подключается также через “Бориса Годунова” Пушкина, где в глазах Николки-юродивого (и народа) царь Борис – новый царь Ирод, который “избивает” младенца Димитрия);

²⁷³ Социалистический вестник. Нью-Йорк – Париж, 1955. № 2-3 (679 – 680). Февраль-март. С. 25.

²⁷⁴ Вертинский А. Четверть века // Москва. 1962. № 4. С. 205.

²⁷⁵ Чаковский А. Неоконченный портрет: Роман. Кн. 2 // Знамя. 1984. № 7. С. 53.

²⁷⁶ Perwoukhine M. La sfinge bolscevica. Bologna: Editore Nicola Zanichelli, 1920. 246 p.

²⁷⁷ «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью с Венедиктом Ерофеевым / Ведет Леонид Прудовский // Континент. Париж, 1990. № 65. С. 428.

²⁷⁸ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. М.: Флинта; Наука, 1999. С. 171.

- 2) Понтий Пилат (как наместник кесаря, который олицетворяет власть императорского Рима) – “убивает” (приговаривает к смерти) Христа;
- 3) царь понтийский Митридат – убивает Веничку;
- 4) царь Борис Годунов – убивает царевича Дмитрия;
- 5) мухинские Рабочий и Колхозница (символы Советского государства рабочих и крестьян) – бьют и режут Веничку;

б) четверо неизвестных, у которых рожи “с налетом чего-то классического” (может быть, “классики” марксизма-ленинизма <...>), – убивают Веничку»²⁷⁹.

В таком контексте Боренька Мордоворот, убивающий Гуревича, также может ассоциироваться с царем Борисом Годуновым, убившим царевича Дмитрия. А в качестве посредника здесь выступает исполнение Федором Шалапиным роли Бориса Годунова в опере Мусоргского «Борис Годунов»: «Он с силой швыряет Шуйского на пол и, вытянувшись во весь огромный рост и глядя мгновенно остывшими глазами на павшего ниц боярина, уже *спокойно и властно* требует: “Ответа жду”»²⁸⁰ ~ «Боренька, не изменившись ни в чем, *хладнокровно* хватает Гуревича, поднимает его в воздух и со всюю силой обрушивает на пол».

То, что шалапинское исполнение было известно Ерофееву, подтверждает соответствующий фрагмент «Москвы – Петушков»: «Плохо только вот что: вдруг да они заметили, что я сейчас там на площадке выдывал?.. Кувыркался из угла в угол, как великий трагик Федор Шалапин, с рукою на горле, как будто меня что душило? Ну да, впрочем, пусть. Если кто и видел – пусть. Может, я там что репетировал?» («Карачарово – Чухлинка»). А появление в бреду героя царя Митридата и рабочего с колхозницей как раз и является «репетицией» настоящего убийства Венички.

Что же касается темы убиения царевича Дмитрия, то она возникает уже в самой первой главе поэмы: «Во благо ли себе я пил или во зло? Никто этого не знает, и никогда теперь не узнает. Не знаем же мы вот до сих пор: царь Борис убил царевича Дмитрия или наоборот?». Этот вопрос заранее делает неизбежными последующие трагические столкновения Венички со Сфинксом, Митридатом, рабочим и колхозницей и четырьмя убийцами. Подобно этому, о трагической концовке «Вальпургиевой ночи» можно догадаться по словам Гуревича, обращенным к Вите: «Во всей происходящей драме – до тебя – никто ни словом не обмолвился о смерти, хоть все и подавали». На трагический исход событий указывают слова «драма» и «смерть». Да и сам жанр пьесы обозначен как «трагедия».

Важное наблюдение было сделано А. Кобринским: «...смысл поездки героя в Петушки – реализация своего мужского начала (что неоднократно подчеркивается в тексте) – и отсутствие хереса в самом начале пути предрекает финальную катастрофу. Велик соблазн увидеть здесь реализацию пресловутого кастрационного комплекса, поддержанную языковой игрой со словом “херес”».

В ресторане, в который заходит Веничка в надежде получить 800 граммов хересу, вместо спиртного ему предлагают вымя. Но мучающемуся с похмелья герою противна сама мысль о еде, ему нужен только херес. В результате его выкидывают из ресторана, он остается без того и другого, что уже изначально намекает на ожидающую героя сексуальную неудачу»²⁸¹.

Действительно, «вымя», которое не хочет Веничка, намекает на женскую грудь, без которой он в итоге останется, поскольку не доедет до своей девушки. А «кастрационный комплекс» (ХЕРесУ НЕТ) будет реализован в полной мере, когда

²⁷⁹ Доценко С. Сон о понтийском царе Митридате: Поэтика исторических аллюзий в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // История и повествование: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 512.

²⁸⁰ Розенфельд С.Е. Повесть о Шалапине. Л.: Лениздат, 1966. С. 45.

²⁸¹ Кобринский А. Семиотика Венедикта Ерофеева. Поэма «Москва – Петушки» // Тыняновский сборник. Выпуск 12: X-XI-XII Тыняновские чтения. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 343 – 344.

появятся рабочий с колхозницей: «...рабочий ударил меня молотом по голове, а потом крестьянка – серпом по яйцам». В 1976 году Наум Коржавин напишет на эту же тему четверостишие «В Риме»: «Везде – хоть бейся, хоть кусайся – / Тут серп и молот, как в Москве! / И это мне серпом по яйцам / И молотом по голове».

Разочарованный Веничка говорит: «Нет ничего спиртного! Царица небесная! Ведь, если верить ангелам, здесь не переводится херес. А теперь – только музыка, да и музыка-то с какими-то *песыми модуляциями*». Это предвосхищает расправу с ним двух официанток и вышибалы, которые его выбросили из ресторана. И такая же музыка будет звучать в концовке «Вальпургиевой ночи», когда Мордоворот (тот же вышибала) избивает Гуревича: «Б о р е н ь к а (при каждой его реплике Сибелиус на время отступает, и вторгается музыка, которая, если переложить ее на язык обоняний, отдает протухшей поросятиной, *псиной* и паленой шерстью)». В свою очередь, данная ремарка перешла сюда из записной книжки за лето 1978 года: «Если этой музыке находить соответствие в сфере обоняния, так это запах паленой шерсти и *псины*»²⁸².

Образ собак, псов и сук как аллегория власти очень распространен в произведениях Высоцкого: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты» («Охота на волков», 1968), «Вы – собаки, и смерть вам собачья!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «А на вторые сутки / На след напали суки, – / Как псы, на след напали и нашли, – / И завязали суки / И ноги, и руки, – / Как падаль, по грязи поволокли» («Не уводите меня из весны!», 1962), «Узнаю и в пальто, и в плаще их, / Различаю у них голоса, / Ведь направлены ноздри ищек / На забытые мной адреса» (1975).

В репликах Венички: «Вымя есть, а хересу нет!», «Ничего нет спиртного!», – можно увидеть в подтексте: «Ни хера у них нет!», – что перекликается со словами Гуревича: «Всё хорошо, Родина, отвяжись, у тебя у самой ни хуя нету». А восклицание «Ничего нет спиртного!» напоминает песню, которую поет хор пациентов 3-й палаты в «Вальпургиевой ночи»: «Ничего на свете нету! / Рейган в Вологде уже». Также и в трагедии «Диссиденты, или Фанни Каплан» говорится «о том, что в России не то что Лепажей – вообще ничего нет» (3-й акт²⁸³).

Веничка же подчеркивает контраст между собой и вышибалой в ресторане: «“Спиртного ничего нет”, – сказал вышибала. И оглядел меня всего, *как дохлую птичку* или грязный лютик». Данное сравнение будет реализовано в концовке поэмы, где Веничка задается вопросом о Петушках: «...кто *зарезал твоих птичек* и вытоптал твой жасмин?». Петушинский рай превратится в ад, что связано с действиями советской власти: «О, позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад...». Да и сам автор называл себя цветком: «А я уйду на балкон и притворюсь цветочком»²⁸⁴.

Концовка «Вальпургиевой ночи», где Боря Мордоворот избивает ослепшего Гуревича, напоминает и избивание лирического героя Высоцкого в «Сентиментальном боксере» (1966): «Удар, удар... *Еще удар...* / Опять удар – и вот / Борис Буткеев (Краснодар) / Проводит апперкот» ~ «Б о р е н ь к а <...> (*Еще удар*) <...> (*Удар*)». В обоих случаях мучитель главного героя носит одинаковое имя и действует похожим образом: «И думал Буткеев, мне челюсть кроша <...> И думал Буткеев, мне ребра круша...» ~ «Серия ударов в бок и в голову тяжелым ботинком». Думал же Буткеев, что «жить хорошо и жизнь хороша». Это очень похоже на обращение Мордоворота к Гуревичу: «...раньше ты жил, как в Раю: кто в морду влепит – всё видать...».

В песне герой говорит своему оппоненту: «И я сказал ему: “Чудак! / Устал ведь – отдохни!”». А в пьесе эту функцию берет на себя Натали: «Борька! Перестань! Перестань! Перестань! Ведь это с ума сойти!.. Переста-а-ань же! (*Закатывается в клоко-чуцих рыданиях*) (рыдания упомянуты и в «Сентиментальном боксере»: «При счете

²⁸² Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 405. Сравним также со «смрадным благоуханием», источаемым ЦК (Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 90).

²⁸³ Ерофеев В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 511.

²⁸⁴ Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997. С. 340.

“семь” я всё лежу – / Рыдают землячки»; а призыв «Борька! Перестань!» напоминает обращение Венички к царю Митридату, который его ударяет ножом: «Перестань, Митридат, перестань!»; и если Боренька наносит Гуревичу «серию ударов в бок», то Веничке «пронзило правый бок, потом опять левый»). Однако и Борис Буткеев, и Бор-ря Мордворот не слышат уговоров: «Но *он не услышал* – он думал, дыша, / Что жить хорошо и жизнь хороша» ~ Б о р е н ь к а (*со всё возрастающим остервенением*). <...> (Серия ударов в почки, рычание слепого и сопение Медбрата)). Между тем песня кончается оптимистически – лирический герой побеждает своего оппонента: «Мне руку поднял рефери, / Которой я не бил». В пьесе же ничего подобного не происходит: «Рык Гуревича становится всё смертельнее. <...> Никаких аплодисментов» (такая же ситуация была в стихотворении Высоцкого, посвященном суду над Синявским и Даниэлем в феврале 1966 года: «Никаких аплодисментов» = «Вот и кончился процесс, / Не слышать овацию – / Без оваций всё и без / Права на кассацию»).

Еще одно сходство «Вальпургиева ночь» обнаруживает с «Побегом на рывок» (1977), так как в обоих случаях представители власти используют нецензурную лексику, говоря о своих жертвах: «**Пну**ли труп: “Мертв, скотина! / *Хуля* толку с него? / За поимку – полтина, / А за смерть – ничего» (АР-4-14) ~ «**Влепляет** еще, потом опять в голову) <...> Пидор гнойный! Тварь *ебущая!* Ссскотобаза!..». А вопрос Мордворота к умирающему Гуревичу: «Ну, как поживаем, гнида?», – напоминает вопрос манекена к людям, которые смотрят на него в окно витрины: «Мол, как живешь, приятель? / Доволен ли судьбой?» («Баллада о манекенах», 1973; черновик – АР-17-36).

Как убедительно показала Н.Г. Черняева, мотивы ослепления и смерти Гуревича перед встречей со своей возлюбленной содержат ряд литературных претекстов:

1) Гете «Фауст», 2-я ч. («классическая» «Вальпургиева ночь»).

Воображаемая встреча Фауста с идеалом женщины – Еленой древнегреческого мифа. Забота своим дуновением ослепляет Фауста перед его смертью.

2) А.К. Толстой «Дон Жуан», А.С. Пушкин «Каменный гость».

Дон Жуан в присутствии Донны Анны перед смертью теряет зрение.

3) Софокл «Царь Эдип». Самоослепление Эдипа²⁸⁵.

В результате выяснилось, например, что одним из литературных прообразов Гуревича является Фауст из пьесы Гете:

1. Напиток. Его функции.

Гуревич ищет «облегчающее средство» после укола «сульфы».

Прохоров рекомендует «стопарь водяры» или «чистый спирт» (II акт).

1а. Мефистофель предлагает Фаусту в обмен на подчинение эликсир молодости и жизни, расширяющий границы познания.

2. **Кража ключей – добывание эликсира.** Прохоров советует Гуревичу украсть «чистый спирт» из процедурного кабинета. Гуревич крадет из кармана Натали ключи от шкафчика в процедурной, а затем «почти ведерной емкости бутылку» со спиртом, как выясняется позже, метиловым (III акт).

2а. Мефистофель предлагает Фаусту усыпить смотрителя и взять у него ключи от темницы, где сидит Маргарита, чтобы спасти ее. Фауст крадет ключи.

3. Поглощение эликсира и преобразование героя.

Гуревич и другие пациенты палаты № 3 пьют спирт и вдохновляются, а затем отравляются и умирают (IV – V акты).

3а. На кухне у ведьмы во время колдовского обряда Фауст пьет волшебное снадобье из чаши и преобразуется²⁸⁶.

²⁸⁵ Черняева Н.Г. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева: паратекст ≠ текст // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43. № 5. С. 88.

²⁸⁶ Там же. С. 89.

Также Н.Г. Черняева приводит параллели со стихотворением Блока «Шаги Командора» (1910) и пьесами Пушкина «Каменный гость» (1830) и А.К. Толстого «Дон Жуан» (1860). Повторим некоторые ее наблюдения и добавим свои собственные.

В третьей сцене пушкинской пьесы Дон Гуан просит своего слугу Лепорелло пригласить статую убитого им Командора – супруга Доны Анны: «Проси статую завтра к Доне Анне / Прийти попозже вечером и стать / У двери на часах». Когда тот выполняет просьбу, следует ремарка: «Статуя кивает головой в знак согласия». Но когда Лепорелло пересказывает это Дону Гуану, тот не верит и сам проводит эксперимент: «Я, командор, прошу тебя прийти / К твоей вдове, где завтра буду я, / И стать на стороже в дверях. Что? будешь?». В ответ «статуя кивает опять».

А вот как эти мотивы трансформируются Ерофеевым:

Боря. <...> Гуревич! Если ты вечером не загнешься от сульфазина – прошу пожаловать ко мне на ужин. Вернее, на маевку. Слабость твоя, Наталья Алексеевна, сама будет стол сервировать... Ну, как?

Гуревич (с большим трудом) Я... буду...

Боря (хохочет, но совсем упускает из виду, что с одним пальцем на ноздре к нему приближается диссидент Алеха) А мы сегодня гостеприимны... Я – в особенности. Угостим тебя по-свойски, инкрустируем тебя самоцветами...

Гуревич. Я же... я же... сказал, что буду... Приду...

Приглашение Мордоворота «прошу пожаловать ко мне на ужин» имеет своим источником пьесу А.К. Толстого, где дон Жуан говорит: «Статуя командора! Я даю / Прощальный ужин завтра и желал бы, / Чтоб на него пожаловала ты». А двукратный кивок головой пушкинского Командора и однократный кивок толстовского («Скажи, придешь на ужин?». Статуя кивает») повторит Гуревич и расскажет об этом Натали: «Я к вам зайду... грамм двести пропустить... / Не дуриком. И не без приглашенья: / Твой Боренька меня позвал, и я / Сказал, что буду... Головой кивнул» (третий акт).

В концовке «Каменного гостя» появляется статуя и говорит Дон Гуану: «Я на зов явился»; а Гуревич во втором акте обещает Мордовороту: «Я же сказал, что буду»; и повторит эту мысль в пятом акте: «Ты звал меня на ужин, Мордоворот, так я – к завтраку...». Данная реплика опять же находит буквальную аналогию в пьесе А.К. Толстого: «С т а т у я. Ты звал меня на ужин, дон Жуан, – / Я здесь». И еще одно очевидное сходство. Прохоров перед смертью жалуется: «Слушай, Гуревич, я видеть начинаю плохо...». И тот отвечает: «Да видеть-то я вижу. Просто: в палате потемнело. И дышать все тяжелее...». А вот что скажет толстовский дон Жуан: «Что за черт! / Я, кажется, не пьян, а вижу мутно. <...> Спирается дыханье <...> В ушах шумит... темнеет зренье...». Только, в отличие от Гуревича и Прохорова, дон Жуан не пьян.

Таким образом, Гуревич – это несостоявшийся Командор, который погибает от руки современного Дон Гуана – Бори Мордоворота, отбившего его возлюбленную: «Так, Гуревич в своей главной функции – Командор, гибнущий один, а не вместе со своим противником, как в претекстах и архетипе. В то же время он травестированный Дон Жуан. Боренька – редуцированный и вульгаризированный образ Дон Жуана, приглашающего Командора на ужин и безнаказанно убивающий его»²⁸⁷.

В пьесе А.К. Толстого статуя Командора называет дон Жуана *червем*, а Боря Мордоворот именует Гуревича *гнидой* и *тварью*: «С т а т у я (касаясь рукою дон Жуана). Погибни ж, червь» ~ «Ну, как поживаем, гнида?... <...> Пидор гнойный! Тварь ебучая!». Но если статуя только *касается рукой* дон Жуана, то Мордоворот *забивает ногами* Гуревича. Пушкинский же Дон Гуан пожимает протянутую статуей Командора руку: «Вот она... о, тяжело / пожатье каменной его десницы!», – и гибнет; а о Мордовороте сказано: «Серия ударов в бок или в голову тяжелым ботинком».

²⁸⁷ Черняева Н.Г. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева: паратекст ≠ текст. С. 91.

Кроме того, тот факт, что возлюбленная Гуревича носит имя Натали, отсылает к жене Пушкина Наталье Гончаровой. Соответственно, еврей Гуревич как alter ego Ерофеева отождествляется с «солнцем русской поэзии» Пушкиным. Причем если Натали заводит шашни с будущим убийцей Гуревича Мордворотом, то будущий убийца Пушкина Дантес пытался ухаживать за Натальей Гончаровой. Поэтому Гуревич намерен отомстить Мордвороту и всему медперсоналу: «Я их взорву сегодня ночью!». А Пушкин вызывает на дуэль Дантеса. И оба гибнут. При этом совпадает реакция Натали на избиение Гуревича с отчаянием Натальи Гончаровой при виде умирающего мужа: «(Толчкообразно всхлипывает. Плачет, как девочка) <...> Натали (истерично). Борька! Переста-ань! Переста-а-а-нь! Ведь это с ума сойти!.. Переста-а-а-нь же! (Закатывается в клокочущих рыданиях)» ~ «Съ глубокимъ отчаяніемъ она протянула руки къ Пушкину, толкала его и рыдая вскрикивала: “Пушкинь, Пушкинь, ты живь?!”». Картина была разрывающая душу...» (Константин Данзас²⁸⁸); «С ней сделались самые страшные конвульсии; она закрыла глаза, призывала своего мужа, говорила с ним громко; говорила, что он жив; потом кричала: “Бедный Пушкин! Бедный Пушкин! Это жестоко! Это ужасно! Нет, нет! Это не может быть правдой! Я пойду посмотреть на него!”» (княгиня Вера Вяземская, из письма к Е.Н. Орловой²⁸⁹). А восклицание Натали «Ведь это с ума сойти!» вновь отсылает к словам Натальи Гончаровой «Это жестоко! Это ужасно!». Разница лишь в том, что Натали обращается к учителю Гуревича, а Наталья Гончарова к своему мужу.

Высоцкий же, как известно, сам сыграл роль Дон Гуана в фильме М. Швейцера «Маленькие трагедии» по пьесе Пушкина «Каменный гость» (премьера на Центральном телевидении состоялась 1, 2 и 3 июля 1980 года, за три недели до смерти актера). Свой выбор режиссер объяснял так: «Приступая к работе над “Маленькими трагедиями» Пушкина, я решил, что Дон Гуана должен играть Высоцкий. <...> мне кажется, что Дон Гуан – Высоцкий – это тот самый Дон Гуан, который и был написан Пушкиным. Для меня был важен весь комплекс человеческих качеств Высоцкого, которые должны были предстать и выразиться в этом пушкинском образе. И мне казалось, что все, чем владеет Высоцкий как человек, все это есть свойства пушкинского Дон Гуана. Он поэт, и он мужчина. Я имею в виду его, Высоцкого, бесстрашие и непоколебимость, умение и желание взглянуть в лицо опасности, его огромную, собранную в пружину волю человеческую, – все это в нем было. И в иные минуты или даже этапы жизни из него это являлось и направлялось, как острие шпаги»²⁹⁰.

И сам Высоцкий много говорил об этой картине на своих концертах: «...еще нужно мне сегодня озвучить самую последнюю сцену из “Дон Гуана” в “Маленьких трагедиях”, съемки которой я закончил только-только недавно, и щас идет озвучание. Это четыре трагедии, объединенных одной такой... Юрский играет импровизатора из пушкинских стихов с прологом разговора беса и Фауста, который они нашли и составили, в общем, очень бережно отнесли к Пушкину в данном случае, будет, мне кажется, первый раз так вот по-настоящему это сделано, как пьеса, короче говоря. Сделано средствами кино, естественно, то есть, это сценарий, но это сделано, как пьеса, как будто это единое произведение, все эти вот... трагедии разные совсем, они абсолютно... как будто бы Пушкин написал... Но он, правда, написал их в одно время, в знаменитую эту Болдинскую осень, то есть это из него вылилось. Вероятно, это и нужно, наверное, было бы читать как пьесу и так к этому относиться, что это про одно и то же, только разные стороны, разные грани характера самого Александра

²⁸⁸ Послѣдніе дни жизни и кончина Александра Сергѣевича Пушкина. Со словъ бывшего его лицейскаго товарища и секунданта Константина Карловича Данзаса. Изданіе Я.А. Исакова. Спб.: Въ типографіи Гогенфельдена, 1863. С. 38.

²⁸⁹ Неизвестное письмо В.Ф. Вяземской о смерти А.С. Пушкина // Новый мир. 1931. № 12. С. 192.

²⁹⁰ Швейцер М. Тот самый Дон Гуан // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 173.

Сергеича. Так что, мне кажется, не будет это вас шокировать, что они объединены вместе. Скоро вы увидите эту картину»²⁹¹; «Ну вот, сейчас, сегодня премьеры в Доме кино картины, которая называется “Маленькие трагедии”, по Александру Сергеичу Пушкину. Это Швейцер сделал изумительный монтаж, на мой взгляд, из пушкинских стихов и смог объединить все “Маленькие трагедии” пушкинские, и получилось – как будто бы это единое произведение, единая пьеса, как, впрочем, оно ведь и было так – он написал это одним духом, как будто бы разные акты одной и той же пьесы. Вот. На мой взгляд, это очень интересная работа сценариста, режиссера, ну а как мы там работаем – скоро вы увидите по телевидению – это трехсерийная картина, я играю в этом фильме Дон Гуана. Это одна из последних... по-моему, это даже последняя новелла или предпоследняя новелла во всей этой трехсерийной такой эпопее. Не эпопее, а таком полотне, что ли, скажем. <...> Я там не буду петь: Дон Гуан пел, наверное, но только раньше, до того, как он появился в Мадриде в этот момент, у Пушкина. Он раньше пел, потому что Пушкин написал его поэтом. Он же ведь из себя писал, в основном. Это было написано, если вы хотите, там, любопытно очень... Это было написано, когда сам Пушкин из разряда донжуанов перешел в разряды мужей. И он в этом произведении сам с собой разделялся, с прежним. Вот. Так что это очень любопытно всё читается, мне кажется»²⁹².

Теперь продолжим обзор параллелей между Высоцким и Ерофеевым.

Веничку начальство уволило с должности бригадира монтажников: «Сердце мне говорило: “Тебя обидели, тебя сравняли с говном”» (и Тамарочка назовет Сережу Клейнмихеля «говном на лопате»). А герои Высоцкого уверены, что это сравнение к ним не пристанет: «Но рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на гнили не совьем!» («Приговоренные к жизни», 1973). Однако в 1980 году Высоцкий скажет о пребывании в милиции соседу по подъезду, художнику Виталию Вольфу: «Ты знаешь, я ведь сам сидел у них в отделении всю ночь. Я ведь вышел под весь свой гонорар. Я ведь для них никто! Никто! Полное говно! Мы все для них – никто!»²⁹³.

Лирический герой Высоцкого рассказывает, как его избили по приказу великого князя: «И надо мной, лежащим, лошадь вздыбила, / И надругались, плетью приласкав». Поэтому он уверен: «Но взойдет и над князем великим / Окровавленный кованный меч» («Я скачу позади на полслова...», 1973). А годом ранее Ерофеев высказал желание сжечь советскую власть: «Пламенный хитон натяну я на вас! День гнева воссиял! Где моя паяльная лампа? Опали им гортань и душу! <...> я ничего от вас не жду, вернее, нет – я жду от вас сказочных зверств и несказанного хамства»²⁹⁴.

В записных книжках Ерофеева много цитат из еврейского Талмуда, и в «Вальпургиевой ночи» Гуревич говорит: «А если кто косо взглянет на нас – если еще будет кому глядеть на нас косо – будет как в Талмуде: Бен-Зама взглянул – и потерял рассудок. Бен-Азай взглянул – и умер. И да испелит их Провидение! И да разметет их Господь божественной Метлою Своею!..».

Эту информацию Ерофеев почерпнул из трактата «Хагига» (гл. II): «Четыре человека вошли в “парадиз”: Бенъ-Аззай, Бенъ-Зома, Ахеръ и р. Акиба. Бенъ-Аззай взглянулъ и умеръ <...> Бенъ-Зома взглянулъ и потерялъ разсудокъ <...> Ахеръ посмотрѣлъ и вырубилъ насажденія. <...> Р. Акиба вошелъ съ миромъ и вышелъ съ миромъ»²⁹⁵. А строка «И да разметет их Господь божественной Метлою Своею» имеет источником запись за август 1978 года: «Покидая Москву, Никон, потрясая посо-

²⁹¹ Москва, библиотека № 60 им. Всеволода Иванова, 29.11.1979

²⁹² Москва, Институт комплексных транспортных проблем при Госплане СССР (ИКТП), 29.02.1980.

²⁹³ Вольф В. Одна отдельно счастливая жизнь: Записки художника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 233.

²⁹⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 31.

²⁹⁵ Талмудъ. Мишна и Тосефта / Критическій переводъ Н. Переферковича. Томъ второй (Книга 3 и 4). Изданіе второе, пересмотрѣнное. С.-ПЕТЕРБУРГЪ: Изданіе П.П. Сойкина, 1903. С. 521.

хом, возглашает: “Оттрясаю прах от ног моих! Да разметет вас Господь божественной метлой своей!”²⁹⁶, – что отсылает к книге пророка Исаяи, где речь идет о Вавилоне: «...и вымету его метлою истребительною, говорит Господь Саваоф» (Ис. 14:23).

У Высоцкого же слово *талмуд* употребляется четыре раза, и все – в переносном значении (большая скучная книга – справочник или учебник) и с орфографической ошибкой: «А ну-ка, встань, Ци-Дзян, / А ну, толмуд достань, – / Уже трепещут мужнины враги» («Мао Цзэдун – большой шалун...», 1967; АР-2-14), «[Достали книгу про фиаты, как на грех] Нашли толмуд – по-итальянски, как на грех. / Я целый год над словарями ночевал. / И вот теперь всё по науке, под орех / Сегодня ночью я фиата разобрал» («Песня автозавистника», 1971; АР-2-112), «И ничто без вас не крутится / [Всё про вас написано в толмуде] / Но у власти в горле, словно устрица, / Вы скользите, маленькие люди» («Баллада о маленьком человеке», 1973; АР-6-134), «Так раскройте же толмуды – / Те, в которых знаний груды, / Разузнайте про Бермуды, / Пролистайте все тома» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; АР-18-150).

Ерофеев вспоминал: «Встретил как-то своего одноклассника... До чего же невозможно они себя ведут! <...> Я им сказал как-то: “Ну почему вы всё паскуднее год от года? *Побойтесь если не Бога, то хоть меня!*”. Все хотят выйти в крупные начальники»²⁹⁷. О том же писал Высоцкий: «Концы хоронят – ишь чего удумали! / *Побойтесь бога – если не меня*» («Райские яблоки», 1977; АР-3-164), «*Побойтесь бога, если не меня, / Не плачьте вслед – во имя милосердия!*» («Две просьбы», 1980; АР-3-120).

В 1976 году Ерофеев записывает: «Анекдот: Полонез Огинского (пол – один – надцатого)»²⁹⁸. А Высоцкий полтора года спустя расскажет его целиком: «Я понимаю, что рано, конечно. Десять, да? (*Голоса: Половина одиннадцатого*). “Полонез” Огинского, так я понимаю. Это знаете, такой анекдот, когда два пьяных около столба стоят, один другому говорит: “Вася, сколько времени?” Тот говорит: “А я не знаю”. И в это время со столба объявляют: “Передаем ‘Полонез’ Огинского”. Он говорит: “Вась, видишь, уж пол-одиннадцатого. Всё открыто. Пора идти”»²⁹⁹.

В 1965 году Ерофеев записывает: «“Схватить судьбу за горло”, как говорил старик Бетховен»³⁰⁰. Двенадцать лет спустя эту же мысль повторит Высоцкий, обращаясь к танцору Михаилу Барышникову: «Схвати судьбу за горло, словно посох».

Запись Ерофеева от 09.11.1966 гласит: «Не расстраивайте меня. *Я ведь нервный, я зашибить могу*»³⁰¹. Высоцкий же напишет И. Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «И не спать нельзя – *я нервный*»³⁰². А «зашибить» мог и его лирический герой: «Я однажды гулял по столице и / Двух прохожих случайно зашиб» (1964).

Ерофеевская запись 1967 года: «От Судьбы не уйдешь, таково мое мнение»³⁰³, – предвосхищает аналогичную мысль Высоцкого из повести «Дельфины и психи» (1968): «От судьбы не уйдешь! Ни от своей, ни от мировой. Тем более что наши судьбы – как две большие параллели» /6; 26/.

В начале 1969 года Ерофеев обращается к русскому фольклору: «Сирин и птица печали Алконост. И феникс. И Гамаюн, птица вещая»³⁰⁴. Высоцкий же в 1975 году создаст целую песню, посвященную этой теме: «Птица Сирин мне радостно скалится

²⁹⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 453.

²⁹⁷ «От Москвы до самых Петушков»: С писателем Венедиктом Ерофеевым беседует корреспондент «ЛГ» Ирина Тосунян // Литературная газета. М., 1990. 3 янв. (№ 1). С. 5.

²⁹⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 238.

²⁹⁹ Украинская ССР, г. Северодонецк, Научно-исследовательский институт управляющих вычислительных машин (научно-производственное объединение «Импульс»), 25.01.1978.

³⁰⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 287.

³⁰¹ Там же. С. 341.

³⁰² Кохановский И. Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 53.

³⁰³ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 530.

³⁰⁴ Там же. С. 575. Слова «Гамаюн, птица вещая» представляют собой название картины В. Васнецова.

– / Веселит, зазывает из гнезд, / А напротив – тоскует-печалится, / Травит душу чудной Алконост. / Словно семь заветных струн / Зазвенели в свой черед – / Это птица Гамаюн / Надежду подает!» («Купола»). А другая запись начала 1969 года: «Чутье мне врет, вкусы изменяют <нрзб.> глаза рассеянны и <нрзб>»³⁰⁵, – содержит те же мотивы, что и «Конец охоты на волков» (1977 – 1978): «Отказали глаза, притупилось чутье» (вариант: «Затупились клыки, изменило чутье»³⁰⁶).

Уместно также сопоставить запись Ерофеева (1972): «Все равно пригвожденность, ко кресту ли, к трактирной ли стойке...»³⁰⁷, – со стихотворением «И не пишется, и не поется...» (1975), где распятие вновь соседствует с питьем: «Не жалею глотки / И иду на крест – / Выпью бочку водки / За один присест». А о своей «пригвожденности» Ерофеев говорил уже в начале 1967 года, когда сравнивал себя с титаном Прометеем: «Я прикован к скале. Ко мне подлетает коршун, тюкает один раз мою печень, морщится, сплевывает и улетает обратно»³⁰⁸ (ср. с репликой Натали, обращенной к Гуревичу: «Бациллы, вирусы – все на тебя глядят и, морщась, отворачиваются», – и восходящей к записи за лето 1978 года: «Что же ты за человек, если от тебя даже вирусы отворачиваются?»³⁰⁹; а в «Москве – Петушках» директор Британского музея «обнюхав, встал, поморщился, сплюнул, а потом спросил: “Это в таких-то носках чтобы я вас ангажировал?”»; ср.: «коршун... морщится, сплевывает»).

Также и Гуревич, укравший у медперсонала бутылку со спиртом (огненной водой) для пациентов 3-й палаты, подспудно сравнивается с Прометеем из трагедии Эсхила «Прометей прикованный», где тот похитил у богов огонь и принес его людям: «Нет-нет, гораздо дерзновеннее, чем ты думаешь... Я их взорву сегодня ночью!» ~ «Никто за бедных смертных не вступился, / А я дерзнул: освободил людей / От участи погубленными Зевсом / Сойти в Аид...»; «Приобщить их к маленькой радости... внести рассвет в сумерки этих душ, зарешеченных здесь до конца дней» ~ «Потом огонь я дал несчастным людям». Но если Мордovorот ударяет Гуревича об угол железной кровати и делает ему укол сульфазина до похищения им спирта, то Гефест пронзает грудь Прометея железным острием после похищения огня. А жанр «Прометей прикованного» – трагедия – соответствует намерению Гуревича: «Я нынче ночью разорву в клочки / Трагедию, где под запретом ямбы». Подсказкой служит и словосочетание «горе титаническое», уравнивающее Гуревича с титаном Прометеем: «Ты знаешь, Натали, как я ревел? / Совсем ни от чего. А по заказу. / Все вызнали, что это я могу. / Мне скажут, например: “Ревя, Гуревич!” – / Среди вакхических и прочих дел: / “Ревя, Гуревич, в тридцать три ручья”. / И я реву. А за ручей – полтинник. <...> Я, громкий отрок, не подозревал, / Что есть людское, жидовское горе / И горе титаническое. Так что / Об остальных слезах – не говорю...». Этот стихотворный монолог имеет своим источником запись 1974 года: «По заказу плачет так, что плакать так не может даже перенесший внезапное, исполинское горе. В 33 ручья»³¹⁰.

Если герои Ерофеева называют себя титанами, сверхчеловеками и гиперборейцами, то у Высоцкого есть образы титана и Гулливера: «Я был раньше титаном и стойком» («Вы учтите, я раньше был стойком...», 1967; черновик /2; 329/, «Титан / лабораторию держал / И там / творил и мыслил, и дерзал. <...> И из любимой школы в два счета был уволен, / Верней – в три шеи выгнан, непонятый титан» («Баллада о Кокильоне», 1973), «Себя я ощущаю Гулливером» («Не покупают никакой еды...», 1970).

19 мая 1974 года Ерофеев пишет письмо Юлии Руновой из совхоза Янгиер (Узбекистан): «И весь Казахстан снизу доверху – плоская шутка усталого Господа

³⁰⁵ Там же. С. 576.

³⁰⁶ Париж, студия М. Шемякина, 01(?)..11.1978.

³⁰⁷ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 15.

³⁰⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 515.

³⁰⁹ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 418.

³¹⁰ Там же. С. 99. Заметим, что на 98-й странице стоит фамилия «Гуревич».

Бога»³¹¹. А в декабре 1973-го появляется «Баллада о манекенах» Высоцкого: «7 дней усталый старый бог <...> Творил убогий наш лубок...» (АР-6-154; АР-17-36).

В том же 1974 году Ерофеев шутит: «я бабоупорный»³¹². Как тут не вспомнить признание лирического героя Высоцкого: «Я теперь на девок крепкий» (1964).

Еще одна мысль за 1974 год: «и как приятно быть совершенно непрозрачным»³¹³, – напоминает «Песню конченого человека» (1971), где Высоцкий сетует: «Я весь прозрачный, как раскрытое окно, / И неприметный, как льняное полотно».

В записной книжке Ерофеева за 1972 год читаем: «Обязательно вставить соревнование, кто кого перепьет»³¹⁴. А этот мотив уже возникал в песне «Про попутчика» (1965), где действие происходит в поезде: «Может, выпить нам, познакомиться? / Поглядим, кто быстрее сломается».

Другая фраза в той же записной книжке: «О необходимости вина, т.е. от многого было б избавление, если бы, допустим, в апреле 17 г. Ильич был бы таков, что не смог бы влезть на броневик»³¹⁵, – повторяет мысль из повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Гитлер вон вовсе не заикался, не говоря уже о Муссолини. А что из этого вышло? Ничего! Вышло, то есть, кое-что гнусное, но именно потому, что не были они заиками. А будь они ими – не произнесли бы ни одной речи во вред международному народу» /6; 34/.

А ерофеевская запись 1973 года: «Жизнь Vita canina – собачья»³¹⁶, – восходит к редкому варианту стихотворения Высоцкого «Наши помехи – эпохе под стать...» (1972): «Как ни посмотришь – хоть эдак, хоть так, / Смейся ли я или плачь я, / Но у людей в окруженье собак / Жизнь, прямо скажем, собачья» (С4Т-2-169³¹⁷).

В сентябре 1973 года Ерофеев пишет о вожде российской революции: «Ленин в Шушенском. Просторная изба 120 м². Пособие для ссыльного (от царя) – 8 руб. (фунт хлеба – 1 коп.). Теща и девочка Паша для хозяйства (1-я) и прислуги (2-я). Писание, гонорары, присылка книг»³¹⁸. А вот что вспоминал о Высоцком Вадим Туманов, познакомившийся с ним в 1973 году: «Кто-то ему рассказал, что Ленин в царской ссылке в Шушенском любил булки со сметаной... И если мы приходили куда-то, где было много жратвы, он говорил: “Ну, как Ленин в Шушенском!”»³¹⁹.

В том же 1973-м году Ерофеев цитирует песню «Ну о чем с тобою говорить?» (1964): «“У ребят широкий кругозор, от ларька до нашей бакалеи” (Высоцкий)»³²⁰.

Пересказ цитаты из другой песни (1963) находим в очередной записи Ерофеева за 1973 год: «Жена на двоих, вино на троих, на одного колыбель и могила (у Высоцкого)»³²¹. Имеются в виду следующие строки: «Если б водка была на одного – / Как чудесно бы было! / Но всегда покурить – на двоих, / Но всегда распивать – на троих. / Что же – на одного? / На одного – колыбель и могила. <...> Говорят, что жена – на одного, – / Спокон веку так было. / Но бывает жена – на двоих, / Но бывает она – на троих. / Что же – на одного? / На одного – колыбель и могила».

³¹¹ Неизвестный Венчик // Новая газета. М., 2006. 28 сент. № 74.

³¹² Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 181.

³¹³ Там же. С. 183.

³¹⁴ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 29.

³¹⁵ Там же. С. 34.

³¹⁶ Там же. С. 45.

³¹⁷ О «собачьей жизни» Высоцкий напишет и два года спустя – к 10-летию Театра на Таганке: «Нам за собачью жизнь воздав, / Поэт стихами нас восславит, / А повзрослевший волкодав / Врагов театра передавит» («Не зря театру в юбилей...», апрель 1974; АР-23-108).

³¹⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 58.

³¹⁹ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 198.

³²⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 59.

³²¹ Там же. С. 60.

Еще один случай цитирования Ерофеевым Высоцкого – это ироническая переделка «Сказки о диком вепре» (1966): «Если завтра победишь Чуду-юду, / То процессу поведешь под венец» ~ «чуду-юду поведешь под венец» (1976³²²).

В другой записи 1976 года обнаруживается малозаметная цитата из песни «Письмо из Москвы в деревню» (1966): «Мой прах разбросай над Гангом. Жене передай мой привет, сыну отдай бескозырку, лошадушек сведи к батюшке, с агрономом не гуляй, ноги выдерну»³²³ ~ «С агрономом не гуляй – ноги выдерну! / Можешь раза два пройтись с председателем». Не исключено, что отзвук этой песни Высоцкого нашел отражение еще в одной записи 1976 года: «а меня только слезы душили»³²⁴ ~ «Вот пишу, а слезы душат и капают: / Не давай себя хватать, моя лапочка!».

Запомнилась Ерофееву и песня «Штрафные батальоны» (1963), поскольку он процитировал ее так: «Шекспировская строка “гуляй рванина, от рубля и выше”» (1976³²⁵) ~ «И ежели останешься живой, / Гуляй, рванина, от рубля и выше!».

А в ноябре 1979 года Ерофеев процитировал песню «Купола» (1975): «Да ну, чепуха, так просто. *Чтобы чаще Господь замечал*»³²⁶ ~ «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами, – / Если до крови лоскут истончал, / Залатаю золотыми я заплатами, / *Чтобы чаще Господь замечал*».

Перечень созвучных и синонимичных существительных: «шаромыга – ханыга – прощелыга – забулдыга» (1976³²⁷), – заставляет вспомнить «Сказочную историю» (1973) Высоцкого: «Но ханыга, прощелыга, / Забулдыга и сквалыга / От монгольского от ига / К нам в наследство перешли».

Следующая мысль Ерофеева (1973): «моя хлопотливая и суматошная должность тунеядца»³²⁸, – предвосхищает «Лекцию о международном положении» (1979): «За тунеядство выслан из Рязани я» (АР-3-135). А после «тунеядца» Ерофеев продолжает: «они со всех сторон обложили меня своими контрибуциями», – что отсылает к «Охоте на волков» (1968): «Обложили меня, обложили – / Гонят весело на номера».

Также оба писателя называют себя подкидышами – Ерофеев в 1973 году («В этом мире я только подкидыш»³²⁹), а Высоцкий – в 1978-м (песня «Летела жизнь»: «Я сам с Ростова, я вообще подкидыш»). Более того, в 1978 году они придумывают одинаковый каламбур. Так, летом Ерофеев записывает: «маленькая и горькая ее доля, лимонная долька»³³⁰. И ему вторит Высоцкий: «А в Подольске – раздолье: / Ив Монтан он – и только! / Есть ведь и горькая доля, / А есть горькая долька» («Пародии делает он под тебя...»); имеется в виду пародия Аркадия Хайта на Высоцкого, которая исполнялась Геннадием Хазановым в спектакле «Золотой ключик», шедшем в Московском государственном театре эстрады).

Ирония Ерофеева (1982): «У нас в паспортах так и записано. У меня: “Недоносок”, а у нее: “Пеннорожденная”»³³¹, – напоминает серьез Высоцкого: «И дразнили меня “недоносок”, / Хоть и был я нормально доношен» («Баллада о детстве», 1975).

В том же 1982 году встречается такая запись: «Меня стирали и перекручивали в конце августа – начале сентября, потом первую половину сентября полоскали. Те-

³²² Там же. С. 203.

³²³ Там же. С. 213.

³²⁴ Там же. С. 226.

³²⁵ Там же. С. 242.

³²⁶ Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 379.

³²⁷ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 216.

³²⁸ Там же. С. 63.

³²⁹ Там же. С. 70.

³³⁰ Там же. С. 433.

³³¹ Венедикт Ерофеев: «Быть русским – легкая провинность»: Штрихи к портрету. Записные книжки / Сост. Ирина Тосунян. СПб.: Издательство Фонда русской поэзии при участии альманаха «Петрополь», 1999. С. 29.

перь я вывешен на просушку»³³². Сразу приходит на память песня Высоцкого «Ошибка вышла» (1976): «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут».

Сравним также запись 1985 года с повестью Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Всенародные летние лозунги 1985 г.: “Не дадим отнести зеленого змия в Красную книгу!” и “Белой горячкой по красному террору!”»³³³ ~ «Почему, интересно, горячка всегда – белая? Надо поменять. Это нам от прошлого досталось – от белогвардейщины. А теперь должна быть – красная горячка. А то – белая. Некрасиво, товарищи, получается! Так-то». И в обоих случаях упоминание белой горячки обусловлено автобиографическими моментами. Ерофеев, начиная с 1981 года, неоднократно лежал в психиатрической клинике им. Кащенко, куда его доставляли с сильной алкогольной интоксикацией. А троюродный дядя Высоцкого Павел Леонидов свидетельствует: «Помню, в шестьдесят каком-то году я приехал навестить Вову в Люблино, а у него белая горячка. Я с доктором Воздвиженской вошел в палату, а Володя старательно вбивал в стены “бесконечные гвозди”»³³⁴. Впрочем, еще в 1960 году Высоцкий писал: «Я очнулся от белой-пребелой горячки. / В ожидании следующей – снова пишу» («День на редкость – тепло и не тает...»). Кстати, и в клинике Кащенко он лежал несколько раз – тоже по алкогольным делам. А в 2019 году на одном из аукционов была продана машинопись «Вальпургиевой ночи» – «полный текст в окончательной авторской редакции <...> из собрания известного врача-психиатра, заведующего мужским отделением больницы им. П.П. Кащенко, человека, долгие годы наблюдавшего, лечившего и неоднократно спасавшего жизнь Венедикту Ерофееву и Владимиру Высоцкому – Михаила Борисовича Мазурского (1937 – 2012)»³³⁵. На рукописи имеется дарственная надпись Ерофеева Мазурскому от 17.04.1986.

После искушения Сатаной Веничка говорит: «А я – что мне оставалось? – я сделал из горлышка шесть глотков и снова припал головой к окошку» («Усад – 105-й километр»). Десять лет спустя о том же напишет Высоцкий: «Ну а нам что остается? / (Дескать, горе – не беда.) / Пей, дружище, если пьется. / Всё пустыми – невода...» («Слева бесы, справа бесы...», 1979).

Массу совпадений можно обнаружить между поэмой «Москва – Петушки» (1969) и песней «Две судьбы» (1977), поскольку в обоих случаях события разворачиваются вокруг алкогольной тематики. Если Веничка едет в электричке, то лирический герой Высоцкого плывет на лодке, и оба основательно выпивают: первый – кубанскую водку, а второй – медовуху (брагу): «...я сделал из горлышка шесть глотков и снова припал головой к окошку. Чернота всё плыла за окном и всё тревожила» ~ «Берега текут за лодку, / Ну а я ласкаю глотку / медовухою. / После лишнего глоточку – / Глядь, плыву не в одиночку – / со старухою».

Веничке в алкогольном бреду являются Сатана, Сфинкс, Митридат, рабочий и колхозница, а лирическому герою Высоцкого – Нелегкая и Кривая. В обоих случаях нечистая сила, представляющая собой персонификацию темных глубин подсознания (а у Ерофеева еще и олицетворяющая власть), ведет героев по замкнутому кругу.

В начале поэмы Веничка сидит в подъезде: «...проснулся утром в чем-то неизвестном подъезде (оказывается, сел я вчера на ступеньку в подъезде <...> и так и уснул)», а заканчивается поэма главой «Москва – Петушки. Неизвестный подъезд». У Высоцкого же читаем: «Влез на горб к ней с перепугу, / Но Кривая шла по кругу – /

³³² Там же. С. 25.

³³³ Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. С. 433. Ср.: «Новый лозунг к XXVII съезду КПСС: “Ответим на красный террор белой горячкой”» (Мельниченко М. Советский анекдот (Указатель сюжетов). М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 724).

³³⁴ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоиздательство «Нью-Йорк», 1983. С. 205.

³³⁵ Уникальная «Вальпургиева ночь» в Литфонде, 14.06.2019 // <https://www.litfund.ru/news/4783/>

ноги разные». Однако если Веничку убивают: «...сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену <...> Они вонзили мне шило в самое горло...», – то лирический герой Высоцкого, хотя Нелегкая привела его к *гиблomu месту*: «Место гиблое шептало: / “Жизнь заканчивай!”» /5; 462/ (в поэме *гиблым местом* являются Кремль, Красная площадь и Кремлевская стена), вырывается на свободу.

Перечислим еще ряд переключек между поэмой и «Двумя судьбами»: «я... *сложив весла*, отдался мощному потоку грез и ленивой дремоты...», «Я снова отдался потоку...» ~ «Плыл куда глаза глядели / по течению <...> “Кто рули и *весла бросит*, / Тех Нелегкая заносит”»; «“Ты кто?” – спросил я его в изумлении. <...> “Так слушай же. Перед тобою – Сфинкс”» ~ «И пока я удивлялся <...> Я спросил: “Ты кто такая?”. / А она мне: “Я – Кривая”» («Ты кто?» = «Ты кто такая?»; «спросил я» = «Я спросил»; «в изумлении» = «я удивлялся»); «А из тумана выходит кто-то очень знакомый» ~ «Пал туман, и оказался / в гиблом месте я»; «И Сфинкс рассмеялся...», «Митридат... захохотал, сверх того! Потом опять ощерился, потом опять захохотал!», «И хохотала Суламифь» ~ «И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо, / злая bestия!»; «На кого он, сука, намекает?» ~ «И ты, маманя, сучья дочка...»; «Для чего же, все-таки, Господь, ты меня оставил? Господь молчал» ~ «Брось креститься, причитая: / Не спасет тебя святая / Богородица!» (кстати, Богородицу упоминает и Веничка: «Царица Небесная, как далеко еще до Петушков!»); «*Иду, иду*, а Петушков всё нет и нет. Уже и темно повсюду – где же Петушки?» ~ «*Я бреду во тьме кромешной*» (АР-1-18); «Да ведь у кого узнать, если на площади ни единой души, то есть решительно ни единой?» ~ «Ни души вокруг единой» (АР-1-18); «Убери свои кулачищи, в поддых не бей» ~ «Весу в ней пудов на десять: / Ну как вздумает отвесить / мне затрещину?» (АР-1-18). А «в поддых» Высоцкого избивает советская власть: «Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» («Мой черный человек в костюме сером!...», 1979). Сфинкс же «опять рассмеялся и ударил меня в поддых».

В свете сказанного закономерено, что одинаково описываются Нелегкая и четверо убийц Венички, а также ангелы, которые смеются над ним в концовке поэмы: «Подошли и обступили с тяжелым сопением» ~ «А она сопит, икает»; «Они даже не дали себе отдышаться...» ~ «У нее одышка даже...»; «Я... отступал от них тихо, тихо, тихо...» ~ «Я тихонько задом пячусь...»; «И ангелы – рассмеялись. Вы знаете, как смеются ангелы? Это позорные твари...» ~ «Ломит, тварь, по пням-кореньям <...> А заносит ведь туда же, / тварь нелегкая!». И в обоих случаях говорится о погоне за главным героем: «Я схватился за голову – и побежал. Они – следом за мной» ~ «А за мною по корягам, / Пьяно охая, / Припустились, подвывая, / Две судьбы мои – Кривая / да Нелегкая» (АР-1-10). Но если Веничку четверо убийц настигли и расправились с ним, то лирический герой Высоцкого сумел скрыться и остаться в живых.

12 июля 1982 года Ерофеев дал интервью журналистке Дафни Скиллен, которая спросила его в том числе о взаимоотношениях с рабочими на кабельных работах:

ДС.: Но ты пил с ними?

В.Е.: Еще как! <...> Всё, начиная от тройного одеколona и кончая резолюю³³⁶.

Сразу вспоминается песня Высоцкого «Летела жизнь» (1978): «Мы пили всё, включая политуру, / И лак, и клей, стараясь не взболтнуть, – / Мы спиртом обманули пулю-дуру! / Так, что ли, умных нам не обмануть?»³³⁷. А в поэме упоминаются и

³³⁶ Венедикт Ерофеев, Дафни Скиллен: «Я не спешу...» / Публ. Ильи Симановского и Светланы Шнитман-МакМиллин // Знамя. 2019. № 10. С. 181.

³³⁷ О каких *умных* здесь идет речь, можно понять из стихотворения 1979 года: «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, – / Они в надежных жилистых руках. / К тому же этих тайн мы не знаем – / Мы *умникам* секреты доверяем, / А мы, даст бог, походим в дураках»; и из черновиков «Конец охоты на волков» (1977 – 1978): «Это выдумал *умный* чудак-человек: / Улетающих – в лёт, убегающих – в бег» (АР-18-92). Как видим, во всех этих случаях речь идет о представителях власти.

политура, и лак, и клей: «Не буду вам напоминать, как очищается политура, это всякий младенец знает»; «Слушайте точный рецепт: Белая сирень – 50 г. Средство от потливости ног – 50 г. Пиво жигулевское – 200 г. Лак спиртовой – 150 г.»; «А еще прекраснее вот что (записывайте): Пиво жигулевское – 100 г. Шампунь “Садко – богатый гость” – 30 г. Резоль для очистки волос от перхоти – 70 г. Клей БФ – 12 г. Торозная жидкость – 35 г. Дезинсекталь для уничтожения мелких насекомых – 20 г.»

И еще один значимый фрагмент из интервью Дафни Скиллен:

Д.С. Но когда ты написал «Москву – Петушки» – это было для друзей?

В.Е. Я рассчитывал примерно на аудиторию из дюжины человек. И я не подозревал, что спустя восемь лет будет уже не дюжина человек, а дюжина держав, опубликовавших...³³⁸

Ровно то же самое говорил Высоцкий о своих ранних песнях, представляющих собой стилизацию под блатной фольклор: «Я вообще, когда начинал писать свои песни, никогда не рассчитывал на то, что у меня будет такая колоссальная аудитория в будущем – дворцы, там, залы. Я писал для очень небольшой группы своих близких друзей. Иных уж нет, а те далече, как говорят. Многих из них уже, из этих ребят, нет, но одного из них вы наверняка знаете, которого нет, – Вася Шукшин. Вот мы были тогда вместе целой компанией, я им всегда пел свои песни. И я помню эту атмосферу, которая тогда у нас была, – дружественную, доверия, раскованности и непринужденности»³³⁹; «...я начинал писать вообще все свои эти вещи, свои песни только для очень узкого круга своих самых близких друзей. Я никогда не рассчитывал, что потом стены этой комнаты на Большом Каретном раздвинутся до пределов залов, дворцов, там, стадионов, и не только здесь, но и за рубежом. Я всегда думал, что я буду писать для своих друзей, что будет вертеться магнитофон, что они заберут это к себе домой, что я уже должен, приезжая откуда-нибудь, обязательно привезти им одну-две новых песни, и что они будут это слушать вот так точно, как меня прихватывает»³⁴⁰.

Сценарист Пранас Моркус вспоминал: «Не припомню его в застольях. Новый, 1957-ой, год встречали на Стромынке, но за пару минут до курантов Спасской башни Ерофеев встал и заявил, что лучше зайдет в уборную. Взял бутылочку и ушел»³⁴¹.

У Высоцкого же так ведут себя его художественные двойники: «Ох, ругает меня милка, / Голова болит еще. / Я заветную бутылку / Из-за шкафа вытащу. / И когда начнется спор, ну, / Откупорю разом я, / И по-тихому в уборной / Чокнусь с унитазом я...» (1967), «А в это время где-то в Красноярске, / На кафедре рассевшись потатарски, / О промедленьи вовсе не скорбя, / Проводит сутки третьи / С шампанским в туалете / Сам Новый год – и пьет сам за себя. <...> Сидит себе на аэровокзале / И ждет, когда наступит Новый год» («Через десять лет – всё так же», 1979).

В 1967 году Высоцкий пишет песню мужиков для спектакля «Пугачев»: «Да всех их черт побрал бы, что ль! / Уж третий штоф – и хоть бы что! / Пропился весь я до конца, / А всё трезвее мертвеца» /2; 378/. Ерофеев же скажет (1969): «Я, вкусивший в этом мире столько, что теряю счет и последовательность, – я трезвее всех в этом мире; на меня просто туго действует...» («Петушки. Вокзальная площадь»). Сравним: «и хоть бы что» = «туго действует»; «Пропился весь я до конца» = «Я, вкусивший в этом мире столько...»; «трезвее мертвеца» = «трезвее всех в этом мире».

В главе «Петушки. Кремль. Памятник Минину и Пожарскому» Веничка говорит: «Не Петушки это, нет!.. Кремль сиял передо мною во всем великолепии». А у Высоцкого данная тема разрабатывалась двумя годами ранее в завуалированной, ска-

³³⁸ Венедикт Ерофеев, Дафни Скиллен: «Я не спешу...». С. 181.

³³⁹ Москва, Клуб научно-исследовательского института прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова (НИИ ПМ), 03.02.1979.

³⁴⁰ Московская область, г. Калининград, Дворец культуры им. В.И. Ленина, 16.07.1980.

³⁴¹ Про Веничку. М.: Пробел, 2008. С. 59.

зочной форме: «На горе стояло здание ужасное, / Издаля напоминавшее ООН. / Всё сверкает, как зарница, / Красота, – но только вот / В этом здании царица / В заточении живет» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967) («Кремль» = «здание ужасное», «В этом здании»; «сиял» = «сверкает»; «великолепии» = «Красота»).

В «Вальпургиевой ночи» Гуревич обращается к Натали: «...я подумал: как все-таки стремглав мельчает человечество». Эту же мысль высказывал Высоцкий еще в стихотворении 1959 года: «Люди мельчают, и дни уменьшаются». Поэтому в «Канатоходце» (1972) будет сказано: «Лилипуты, лилипуты – / Казалось ему с высоты»; а в стихотворении «Мы без этих машин – словно птицы без крыл...» (1973) читаем: «Нас обходит на трассе легко мелкота – / Нам обгоны, конечно, обидны, – / Но мы смотрим на них свысока – суета / У подножия нашей кабины».

25 января 1988 года, в день 50-летия Высоцкого, Наталья Шмелькова записывает в дневнике: «Звонок Ерофеева. Очень хочет меня видеть. <...> Настроение у него подавленное: “В 90-м году меня не будет...”»³⁴². И действительно, 11 мая 1990 года Ерофеев скончался от рака горла.

Аналогичное свидетельство имеется о Высоцком. По словам его друга Георгия Епифанцева (июнь 1986), «он уже за 2 года говорил, что он умрет. Потом за год говорил, что через год умрет. За два месяца говорил, что через 2 месяца умрет. За месяц – что через месяц. И даже сказал, что сегодня ночью»³⁴³.

А 8 марта 1988 года Наталья Шмелькова записывает, что советский праздник «международный женский день» Ерофеев назвал *паксудным*. Высоцкий же еще 7 марта 1962 года написал своей жене Людмиле Абрамовой из Свердловска в Москву: «Завтра 8 марта. Я не забыл. Хотя не очень люблю поздравлять с этим праздником. Очень он солидарный и охватывает всех баб на земле. А среди них не так много стоящих. И мне не хочется тебя с несостоящими отождествлять. Здесь все готовятся, мужики уже с сегодняшнего вечера стали болезненно галантными» /6; 311/.

Обилие этих сходств тем удивительнее, что внешне Ерофеев и Высоцкий были очень разными: первый по каплям «выдавливал» из себя энергию и всячески приветствовал энтропию; второй же был воплощенным сгустком энергии.

Ерофеев, по воспоминаниям современников, «ел не жадно»³⁴⁴ и «всегда кушал медленно»³⁴⁵; Высоцкий же «быстро ходил, быстро ел, быстро говорил»³⁴⁶.

Ерофеев пил практически постоянно, а у Высоцкого были лишь временные запои, вызванные запретами и издевательствами со стороны властей. Впрочем, и ерофеевское пьянство во многом имело ту же подоплеку: «Кошмар коммунистической эпохи был тем Горем, которое он переживал ежедневно. <...> “Мы помрем, а они так и будут дышать на ладан”, – говорил он, когда кто-нибудь уверял, что режим дышит на ладан»³⁴⁷ (ср. с репликой Лжедмитрия I в пьесе «Диссиденты, или Фанни Каплан»: «Отчизна дышит на ладан, мне это понятно, как день. Как ее последний день»).

Кстати, и Высоцкий был уверен, что советский режим вечен: «Когда-то я поспорил с Высоцким и Аксеновым, – вспоминает Вадим Туманов, – с каждым на ящик коньяку. Оба не верили, что Советский Союз развалится при нашей жизни... Столько лет прошло! Володя мне часто об этом напоминал: “Ну когда же наш нерушимый развалится? Я б тебе десять ящиков припер!”»³⁴⁸.

³⁴² Шмелькова Н. Последние дни Венедикта Ерофеева: Дневники. М.: Вагриус, 2002. С. 90.

³⁴³ Записки Булгаковского «Феникса». Расшифровка магнитофонных записей. М.: Московский литературный клуб «Феникс» им. М.А. Булгакова, 2008. С. 18.

³⁴⁴ Любчикова Л. «Красив, беден и счастлив в любви» // Столица. М., 1991. № 30. С. 63.

³⁴⁵ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве [Нина Фролова] // Театр. 1991. № 9. С. 74.

³⁴⁶ Демидова А. Владимир Высоцкий, каким знаю и люблю. М.: СТД РСФСР, 1989. С. 152.

³⁴⁷ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве [Ольга Седакова] // Театр. 1991. № 9. С. 102.

³⁴⁸ Туманов В. «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография “Новости”», 2004. С. 344.

Но вместе с тем оба были весьма устойчивы к воздействию спиртного.

Валерий Нисанов о Высоцком: «Он схватил бутылку водки, вылил всю в поллитровый бокал, открыл рот и отправил ее всю сразу внутрь, не глотая. <...> Ну, думаю, сейчас начнет выключаться. Смотрю, общается, как ни в чем не бывало. Водку он пил, как воду. Но никогда ее не любил»³⁴⁹.

Лидия Любчикова о Ерофееве: «Он в молодости не пьянел совершенно. Как-то при мне выпил литр водки и не изменился ни в чем: глаза чистые, живые, речь та же в интонациях, в занимательности, движения ловкие»³⁵⁰.

По словам Ольги Седаковой, Ерофеев «часто говорил не только о простительности, но о нормальности и даже похвальности малодушия, о том, что человек не должен быть испытан крайними испытаниями. Был ли это бунт против коммунистического стоицизма, против мужества и “безумства храбрых”, за которое пришлось расплатиться не только храбрым и безумным, но миллионам разумных и нехрабрых»³⁵¹.

У Высоцкого всё иначе. «Крайние испытания» для него являлись критерием настоящего человека: «...для своих песен я стараюсь выбирать людей, которые находятся в самой крайней ситуации, в момент риска, в момент, когда они могут заглянуть в лицо смерти, короче говоря, людей, которые беспокоятся, нервничают в данный момент, а не тех, которые жуют или отдыхают, поэтому я нахожу их чаще в тех временах, в тех сюжетах»³⁵². А ерофеевское малодушие («“Всеобщее малодушие” – да ведь это спасение ото всех бед, это панацея, это предикат величайшего совершенства!»), – как сказано в «Москве – Петушках») было для него синонимом трусости.

Также и бунт Ерофеева против «безумства храбрых», воспетого Горьким в «Песне о Соколе», противоречит позиции Высоцкого, выраженной в «Дельфинах и психах» (1968): «Безумству храбрых поем мы песню. А просто безумству – нет» /6; 45/. Но здесь речь идет уже о бунте против советской власти, представленной в образе «врачей-извергов» /6; 35/. И если Высоцкий говорит о своих впечатлениях от пребывания в психоневрологической клинике им З.П. Соловьева: «Они всё могут заставить, изверги! Немцы в концлагерях, убийцы в белых халатах, эскулапы, лепилы...» /6; 25/, то Ерофеев в интервью Олегу Осетинскому 1 августа 1989 года так же назвал врачей психиатрической клиники им. Кашенко: «И там мне действительно пришлось столкнуться с такими вещами. В особенности с этим варварством, изуверством медперсонала. В Кашенко. Ты не можешь себе вообразить, что это такое»³⁵³.

Неудивительно, что они сходятся в своем отношении к Зое Космодемьянской и другим героям коммунистического пантеона. Для начала сравним запись Ерофеева (1974): «В этом, конечно, есть своя правда, но это **комсомольская** правда»³⁵⁴, – с репликой Высоцкого на одном из концертов (1979): «Нет, нет, не было такой статьи в газете, а если и была, тогда претензии к “Комсомольской правде”. Значит, они неправду сказали, вот. И не комсомольскую еще к тому же»³⁵⁵; и отношение обоих авторов к Павлику Морозову, который в 1931 году написал донос на своего отца – председателя сельсовета. В песне «Письмо из Москвы в деревню» (1966), которую любил Ерофеев, герой обращается к жене: «Будет *Пашка* приставать – с ним как с *предателем!*». А в пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985) Ерофеев устами своего персонажа – Сережи Клейнмихеля – также скажет о *Пашке-предателе* применительно

³⁴⁹ Кудрявов Б. Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 195.

³⁵⁰ Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 83.

³⁵¹ Там же. С. 101.

³⁵² Москва, МИНХ им. Плеханова, март 1980.

³⁵³ «Веня. Последнее интервью». 1993 г. Автор и режиссер Олег Осетинский; https://www.youtube.com/watch?v=_J24nH7aaRI. Цит. по расшифровке, сделанной Ильей Симановским: Интервью с Венедиктом Ерофеевым. 1990 год // <http://samcult.ru/heritage/16209>

³⁵⁴ Ерофеев В. Из записных книжек // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1991. № 3 (67). С. 12.

³⁵⁵ Москва, Научно-исследовательский институт электротехники, 03.05.1979 (т.н. «Псевдо-КГБ»).

к комсorghу Пашке Еремину, который вновь проецируется на пионера Павлика Морозова. На вопрос Гуревича: «У тебя это что в руках, Буденный?», – Сережа отвечает: «Это что я прячу от предателя Павлика».

Кстати, в «Москве – Петушках» уже появлялся комсорг Евтюшкин, который *проломил череп* Дарье, а комсорг Еремин *оторвал голову* маме Сережи Клейнмихеля. Веничку же четверо убийц *хватили головой* о Кремлевскую стену³⁵⁶. А вот как этот мотив реализован у Высоцкого: «Его тащили на аркане, / *О камни били головой*» («Живучий парень», 1976), «*Был раб божий, нес свой крест, были у раба вши. / Отрубали голову* – испугались вшей. / Да поплакав, разошлись, солоно хлебавши...» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976), «*Тюк прямо в темя* – и нету Кука!» («Песенка про Кука», 1971 – 1978), «И за это меня *застрелили без промаха в лоб*» («Райские яблоки», 1977), «*В лоб удар* – я на этом, / *В печень бьют* – я на том» («Побег на рыбок», 1977; черновик – АР-4-14), «*В лоб ударит* картечь из двухстволки. / *Залп, второй, но, кажись, не меня*» («Охота на волков», 1968; черновик – АР-2-126), «А может, сразу *в переносицу кастетом?*» («Палач», редакция 1975 года – АР-16-192).

Неслучайно действия комсорга Евтюшкина совпадают с действиями Сфинкса.

Евтюшкин «дикое, по-оперному рассмеялся», то есть как «оперный дьявол», а Сфинкс «рассмеялся, по-людоедски рассмеялся». Поэтому Дарья говорит о Евтюшкине то же, что Веничке о Сфинксе: «Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволок» = «...он, не переставая смеяться, схватил меня за нос двумя суставами и куда-то потащил». Более того, совпадают действия комсорга Евтюшкина, Сфинкса и Мордворота: «Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволок» = «Куда? Куда ты меня волокешь, Сфинкс? Куда ты меня волокешь?..» = «На протяжении этой тирады Боренька Мордворот тихонько, сзади, подходит к декламатору, ожидая знака, когда брать за загривок и волочь». А Прохоров говорит Гуревичу об Алексее: «Два месяца назад его приволокли сюда». Этот же глагол использует Высоцкий для описания действий советской власти: «А которых повело, повлекло / По лихой дороге, / Тех ветрами сволокло / Прямоком в остроги» («Разбойничья», 1975). Данный прием – «унесение ветром» как эвфемизм заключения в тюрьму – перейдет в «Вальпургиеву ночь», где Вова скажет: «Сергунчик, мой внук, не послушался – и вот вам результат: ветры унесли его неведомо куда... по заказу Гостелерадио...». Аналогичный прием встретится в следующем монологе Вовы: «И всех куда-то ветром уносит... Я уже с вечера поставил у крыльца миску с гречневой кашей – для ежей. Сумерки опускаются. Вот уже и миска загремела – значит, пришли все-таки ежики, с обыском... <...> и ветер все сильнее: деревья начинают скрипеть и пропадать, рушатся и гибнут, без суда и следствия. Вот уже и птички полетели, как головы с плеч...».

А глагол *волочить* появляется в целом ряде текстов Высоцкого: «И завязали суки / И ноги, и руки, – / Как падаль, по грязи поволокли» («Не уводите меня из Весны!», 1962), «А тем временем зверюга ужасный / Коих ел, а коих в лес волочил» («Сказка про дикого вепря», 1966), «И особист Суэтин, / Неутомимый наш, / Еще тогда приметил / И взял на карандаш. / Он выволок на свет и приволок / Подколотый, подшитый матерьял» («Тот, который не стрелял», 1972), «Приволокли из морга таз. / Вот так нас, милых, эдак нас...» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 397/). Кстати, если «особист Суэтин... выволок на свет и приволок», то и о комсорге Евтюшкине сказано: «Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволок. А когда уже выволок – я ходила все дни сама не своя...». В обоих случаях речь идет о представителе власти – сотруднике Особого отдела НКВД и комсомольском организаторе.

³⁵⁶ Мотив избияния о Кремлевскую стену восходит к «Запискам психопата» (запись от 09.12.1956): «...я бешено ударялся головой о Кремлевскую стену – и не мог выбить ни одной капли здравого разума!» (Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 24). Ср. с намерением Гуревича: «...я решил покончить с собой, бросившись на горкомовский шпиль...».

Одна из загадок Сфинкса – про Минина и Пожарского – развивает тему, заявленную в песне Высоцкого «Лежит камень в степи...» (1962): «Куда б Пожарский пришел? скажи. <...> Ха-ха! Пожарский попал бы на Курский вокзал! Вот куда! <...> И Минин придет на Курский вокзал!.. Так кто же из них попадет в Петушки, ха-ха? А в Петушки, ха-ха, вообще никто не попадет!...» ~ «Лежит камень в степи, / А под него вода течет, / А на камне написано слово: / “Кто направо пойдет – / Ничего не найдет, / А кто прямо пойдет – / Никуда не придет, / Кто налево пойдет – / Ничего не поймет / И ни за грош пропадет”». Таким же «витязем на распутье» окажется Веничка в концовке поэмы, где его преследуют четверо убийц: «Беги, Веничка, хоть куда-нибудь, все равно куда!.. Беги на Курский вокзал! Влево, или вправо, или назад – все равно туда попадешь! <...> На два мгновения я остановился у памятника – смахнул кровь с бровей, чтобы лучше видеть – сначала посмотрел на Минина, потом на Пожарского, потом опять на Минина – куда? в какую сторону бежать? Где Курский вокзал и куда бежать? раздумывать было некогда – я побежал в ту сторону, куда смотрел князь Дмитрий Пожарский...»³⁵⁷, – и кончилось это тем, что Веничке вонзили шило в горло, то есть он «ни за грош пропал», как и предсказывала надпись на камне в песне Высоцкого. Разница лишь в том, что Веничка побежал направо, а надпись на камне гласила, что пропадет тот, «кто налево пойдет».

В песне Высоцкого первые две дороги ведут в никуда, а третья грозит гибелью, что является отражением советской действительности (впоследствии мотив пустоты будет развит в целом ряде произведений: «Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы» /2; 37/, «И долго руками одну пустоту / Парень хватал» /3; 152/, «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел» /5; 175/, «А мы живем в мертвящей пустоте – / Попробуй надави, так брызнет гноем...» /5; 230/). С этим же мотивом замкнутого круга связана загадка Сфинкса о том, что все дороги ведут на Курский вокзал (в Москву), а в Петушки (на свободу, в рай) никто не попадет, в чем Веничка и убедился, заплатив за это знание своей жизнью (потерей сознания).

Летом 1976-го Ерофеев вновь вернется к сюжету «витязь на распутье», который в условиях советской реальности будет выглядеть так: «В переделках русских народных сказок: “Направо пойдешь – помрешь. Налево пойдешь – жить не будешь. Прямо пойдешь – жизнь потеряешь”»³⁵⁸.

В 1968 году Высоцкий пишет: «Мы вон и у Кубы покупаем, потому что если не купить, то кто же купит? <...> Боже, как хочется есть, есть, дайте есть. Вот он, кубинский сахар – 20 кусков, и всё бесплатно. Спасибо вам, далекие кубинские друзья» (повесть «Дельфины и психи»; АР-14-88, 90). Год спустя эту же тему поднимет Ерофеев: «Да, да, да, – кивал головой старый Митрич, – они там кушают, а мы почти уже и не кушаем... Весь рис увозим в Китай, весь сахар увозим на Кубу... А сами что будем кушать?..» (глава «Павлово-Посад – Назарьево»). В обоих случаях обыгран реальный исторический факт: «... в 1960 – 1968 годах СССР закупил на Кубе более 18 миллионов тонн сахара-сырца, что способствовало значительному удовлетворению потребностей советских людей в продуктах питания»³⁵⁹. А продолжение цитаты про сахар из «Дельфинов и психов», где главный герой находится в психбольнице, предвосхищает мотив из «Вальпургиевой ночи» Ерофеева: «Да здравствуют тростники и свеклы. Сахар, много сахара и вообще изобилие продуктов. Это хорошо, но я всё это изобилие съел...» ~ «А вот от шашек и домино ничего не осталось – всё слопал Витя, одну за другой. <...> И ведь всё умял! <...> Он ведь у нас такой бедовый: и таймаут съел, и ферзевый гамбит, и сицилианскую защиту...».

³⁵⁷ Впервые сходство данной ситуации, но с абсолютно другим комментарием, было отмечено в статье: Кузлин Э. Опасные пути: Высоцкий и Ерофеев – пересечения и расхождения // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2015 – 2016 гг. Воронеж: ООО ИМЦ «Планета», 2016. С. 83 – 84.

³⁵⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 194.

³⁵⁹ Петров П. Народ Кубы строит социализм // Коммунист. М., 1969. № 1. С. 117.

Интересно, что выворачивание смысла наизнанку, которое присутствует в словах Митрича: «Весь рис увозим в Китай, весь сахар увозим на Кубу», – перейдет и в «Вальпургиеву ночь», где Прохоров воскликнет: «При чем здесь турки? Какие еще такие турки?! Всех турок уже давно перестрелял из ружья наш болгарский товарищ Антонов на площади святого Петра в Риме». Имеется в виду покушение 13 мая 1981 года турецкого террориста и агента КГБ Мехмета Али Агджа на римского папу Иоанна Павла II, активно поддерживавшего польское антикоммунистическое движение «Солидарность», в результате чего папа получил тяжелое ранение, но выжил: «Любопытно, что Али Агжа стрелял в Иоанна-Павла II из пистолета, который он получил в Болгарии, а сам Агжа принадлежит к турецкой террористической организации “Серые волки”, которая целиком находится под контролем КГБ»³⁶⁰; «Турецкий террорист Мехмет Али Агджа на встрече с журналистами в пятницу вечером сказал, что советский КГБ и “болгарские секретные службы” принимали участие в попытке покушения на Папу Иоанна Павла II, и что он прошел обучение в КГБ»³⁶¹. А «наш болгарский товарищ Антонов» – это представитель римского отделения болгарской авиакомпании «Балканские авиалинии» Сергей Антонов. По версии следствия – один из организаторов покушения на папу. Был арестован римской полицией 25 ноября 1982 года и помещен в итальянскую тюрьму, где провел четыре года.

В «Записках психопата» Ерофеев писал (14.05.1957): «...Удивительные люди сидят у нас в правительстве! Как будто бы умные, а такие глупости иногда делают...»³⁶². Об этом же в 1970-е годы будет говорить Высоцкий сотруднику Международного отдела ЦК КПСС Анатолию Черняеву: «Вот Анатолий Сергеевич, не только вас я знаю – из этих сфер. И с другими знаком. Вот с каждым поговоришь – вроде умные люди, толковые, всё понимают, что у нас происходит. Но когда вы там вместе собираетесь, вы делаете такие чудовищные, нелепые, вздорные, глупые вещи!»³⁶³.

А запись от 13.01.1957: «...я чрезвычайно доволен тем, что мое ложе наконец-то вышло из повиновения... Это – своего рода восторг, выражаемый по поводу пробуждения национального самосознания чего бы то ни было...»³⁶⁴, – предвосхищает даже «Охоту на волков» (1968): «Я из повиновенья вышел / За флажки. Жажда жизни сильнее! / Только сзади я радостно слышал / Удивленные крики людей.

И в «Записках психопата» (запись от 15.03.1957), и в концовке «Вальпургиевой ночи» (1985) говорится о жестокости власти: «Но снисхождения не было»³⁶⁵ = «Но там – по ту сторону занавеса – продолжается всё то же, и без милосердия», – несмотря на то, что формально Тamarочка – сестра милосердия. У Высоцкого близкий мотив встречается в «Гербарии» (1976), где лирический герой оказался приколотым иголкой в гербарии: «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц, / Ни капли снисхождения / К навозной гольтьбе» (АР-3-6); и в повести «Дельфины и психи» (1968), где герой-рассказчик говорит о насильственных уколах, которые ставят врачи: «Опять вы не в руку! Это, в конце концов, свинство. А сестры – они милосердия, а не свинства!» /6; 32/.

В той же записи от 15.03.1957 упоминается «звериная непреклонность» власти, о которой пойдет разговор в июле – августе 1972 года: «...я жду от вас сказочных зверств и несказанного хамства»³⁶⁶; и в июне 1973-го: «...я жду от них сказочных зверств и несказанного хамства» («Василий Розанов глазами эксцентрика»).

³⁶⁰ КГБ дает международному терроризму 100 миллионов долларов // Русская мысль. Париж, 1981. 14 июня. С. 3.

³⁶¹ KGB aided plot to kill Pope, Agca says // Chicago Tribune. July 9, 1983.

³⁶² Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 93.

³⁶³ Д/ф «Свидетели». Анатолий Черняев. Выйти из тени». Фильм 2-й (т/к «Россия 1», 26.05.2011).

³⁶⁴ Ерофеев В. Записки психопата. С. 41.

³⁶⁵ Там же. С. 64.

³⁶⁶ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 31.

У Высоцкого этот мотив представлен в еще большей степени: «А тем временем *зверюга* ужасный / Коих ел, а коих в лес волочил» («Сказка про дикого вепря», 1966), «Так полагалось, что в этой стране – *зверь* убивал» («В лабиринте», 1972; черновик – АР-2-32), «А он *зверел*, входил в экстаз» («Ошибка вышла», 1976). Также и о хамстве властей (врачей-садистов) идет речь в «Дельфинах и психах» (1968), поэтому герой предрекает им расправу: «Почему вы никогда не отвечаете мне? Что я, не человек, что ли! <...> Хам на хаме в вас. Загордились? Ничего, и вас повесит кто-нибудь на могильной плите в виде фотографии» /6; 33/. Кроме того, конструкция *Хам на хаме* напоминает стихотворение «Схлынули вешние воды...» (1966): «Вышли на площадь уроды – / Солнце за тучами скрылось. / А *урод на уроде*, / Уродом погоняет, / Лужи высохли вроде, / А гнилью воняет». Здесь очевидна переключка с «парадом уродов» (маршем памятников Сталину) из песни Галича «Ночной дозор» (1964).

В «Записках психопата» (24.10.1957) герой говорит о том, как его подвергают насилию: «...современные пролетарии натирают меня наждачной бумагой. Я – крохотный нейтрон в атоме сталинской пепельницы»³⁶⁷. Высоцкий тоже ощущает свое ничтожество на фоне всемогущей власти: «Теперь – я капля в море, / Я – кадр в немом кино» («Общаюсь с тишиной я...», 1980), «Мы – в дьявольской игре тупые пешки» («Приговоренные к жизни», 1973; черновик /4; 303/).

У обоих *красный цвет* имеет негативные коннотации, так как символизирует советскую власть. Например, Красная площадь, на которой Веничку настигают четверо убийц, ударяя его головой о Кремлевскую стену, становится воплощением жестокости режима. А в «Вальпургиевой ночи» упоминается «Мымра краснознаменная». У Высоцкого же *красный цвет* фигурирует куда чаще: «Борис Буткеев (Краснодар) / Проводит апперкот» («Сентиментальный боксер», 1966), «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни... / Пропустите дурака!”» («Сказочная история», 1973; АР-14-152), «Машка – красная паскуда – / Так и лезет на скандал» («Про плотника Иосифа», 1967; АР-4-60), «Сколько лет счастья нет, / Впереди – всё красный свет!» («То ли – в избу и запеть...», 1968), «Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача. Господи, как противна эта клюква» (дневник 1975 года /6; 285/).

В 1-й главе ерофеевского «Благовествования» (1962) герой говорит о себе перед явлением Сатаны: «Мой разум глож, и сердце оскудевало, и не хватало дыхания, и грудь моя теснилась от миллиона предчувствий, и я в первый раз посмотрел на небо. Я, никогда не глядевший на небо». А вот начало эссе «У моего окна» (18.04.1960): «Я очень редко гляжу на небо, я не люблю небо. Если уж я на него взглянул ненароком, так это верный признак того, что меня обдала очередная волна ипохондрии».

В данном эссе «*отверзлись парадные врата* – и общежитие ОЗПИ изрыгнуло из себя отрока», а в «Благовествовании» сказано: «*И распахнулись врата Адовы*». В первом случае речь идет о «райских» вратах (Орехово-Зуевского педагогического института), а во втором – об адских, поскольку Сатана рассказывает герою своего изгнания в ад (автор же был изгнан из ОЗПИ и ВГПИ). Напрашивается библейская параллель – изгнание Люцифера из рая, тем более что Сатана прямо говорит: «...и увидишь рай, где томятся души поверженного воинства Люцифера...» (1-я глава).

В концовке 3-й главы «Благовествования» герой признаётся: «И душа моя вместительнее Преисподней», – и Веничка в «Москве – Петушках» повторит эту мысль: «У меня душа, как у троянского коня пузо, многое вместит» («Храпуново – Есино»).

Совпадает также характеристика ангелов. В 3-й главе «Благовествования» читаем: «...и в запредельных высотах стонали от счастья глупые херувимы». Веничка же называет ангелов «глупые-глупые» («Салтыковская – Кучино»).

В первом случае «могущественнейший из архангелов <...> громадным пинком вышвырнул меня за пределы райских преддверий», а во втором «трое в белом» (то

³⁶⁷ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 127.

есть в одеждах ангелов), не дав Веничке хереса, выбрасывают его из «рая» (ресторана): «Все трое подхватили меня под руки и через весь зал <...> провели меня и вытолкнули на воздух. Следом за мной чемоданчик с гостинцами – тоже вытолкнули». В обоих случаях разрабатывается тема изгнания из рая.

Если в «Благовествовании» главный герой назван пилигримом, то в «Москве – Петушках» – странницей: «...и, завидя, меня, спросили идущих со мной: “Кто этот Пилигрим? И венец Его и поучения одинаково смехотворны”» ~ «...старичок, с белым-белым лицом, стал около меня, снизу вверх посмотрел мне в глаза и сказал: “<...> Куда тебе ехать, милая странница?» («Воиново – «Усад»).

А Сатана в первой главе «Благовествования» ведет себя так же, как ангелы в последней главе «Москвы – Петушков»: «И кто-то давился от смеха над моей головой...» = «И ангелы рассмеялись». Вновь налицо тождество: ангелы = Сатана.

В обоих случаях герой находится в состоянии опьянения, когда к нему является Сатана: «И я поднял голову, и дышал в пространство водочным перегаром, и ничего не видел, кроме тьмы» ~ «Я припал головой к окошку – о, какая чернота! и что там в этой черноте – дождь или снег? или просто я сквозь слезы гляжу в эту тьму? Боже!.. “А! Это ты!” – кто-то сказал у меня за спиной таким приятным голосом, таким злорадным, что я даже поворачиваться не стал. Я сразу понял, кто стоит у меня за спиной». А в «Благовествовании» герой не понимал, кто стоит над ним, и обращался к нему как к единомышленнику: «“Кто бы ты ни был, слова твои ложатся мне на сердце, но божественный синтаксис твой не вполне изъясним”. <...> и я заклинал его назвать себя, и он не хотел...». Разница также состоит в том, что в последнем случае Сатана «стоял за моей спиной», а в первом – «над моей головой». Но самое главное – что в «Благовествовании» Сатана выведен с явной симпатией, поскольку является изгнанником, подобно самому герою, а в «Москве – Петушках» Сатана склоняет его к самоубийству («Ты лучше вот чего: возьми – и на ходу из электрички выпрыгни»); герой же идентифицирует себя с Христом, которого искушает дьявол: «...и говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз, ибо написано: “Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя...”» (Мф. 4:6). Следовательно, образ Сатаны в «Благовествовании» и «Москве – Петушках» наполняется противоположным содержанием.

Итак, в «Благовествовании» герой становится последователем Сатаны, поскольку также был изгнан из «рая» (ОЗПИ и ВГПИ). Поэтому можно предположить, что под изгнавшими Сатану Богом и архангелами подразумевается советская власть: «“И он рассмеялся и сказал мне: “Наступит время, и ты поймешь, – с тех пор, как звезда наша стала заново восходить / и перепуганный Творец ввел в наших сферах систему тайных доносов³⁶⁸ <...> и сонмы крылатых поддались дешевому обаянию Его вселенной дисциплины. / Но во всех, кто остался мне верен, тупая его величавость, вызывала мигрень и блевоту”. Так говорил Сатана. <...> “...всё, чем мы располагали, Свинья Вседержитель истребил с первобытной свирепостью³⁶⁹ / И ослепил нас сиянием вшивых лат Михаила Архангела, и обрезал нам крылья, / и сбросил нас туда, где теперь надлежит нам томиться три дюжины вечностей”». Обратим здесь внимание на конструкцию: «во всех, кто остался мне верен». Здесь Ерофеев явно говорит о себе, поскольку вместе с ним из ОЗПИ и ВГПИ были исключены его единомышленники. Поэтому советская власть вызывает в нем «мигрень и блевоту» (ср. с тошнотой, которая мучает Веничку на станции «Серп и Молот» и которую испытывает Гуревич при виде врачей – «фантазмагорий в белом»). А «Свинья Вседержитель» как собиратель-

³⁶⁸ Эта же «система тайных доносов» упомянута в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970): «Известный черт с фамилией Черток, / Агент из Рая, ночью, внеурочно / Отстукал в Центр: “В Аду – черт знает что”. / Что именно – Черток не знает точно. / Еще ввернул тревожную строку / Для шефа всех лазутчиков Амура: / “Я в ужасе – сам Дьявол начеку, / И крайне ненадежна агентура”».

³⁶⁹ *Свинья Вседержитель*, который «истребляет с первобытной свирепостью», идентичен *богу* в той же песне Высоцкого: «И он сказал, что он плевал на тьму, / И заявил, что многих расстреляет» (АР-9-14).

ный образ власти объясняет всю ситуацию в стране, которую герой характеризует как «повальное свинство» (глава 5), поскольку молодые люди, которым он проповедует, «ковыряли в носу и читали решения июньского пленума». Имеется в виду Пленум ЦК КПСС (19 июня 1961 года), на котором прозвучали доклады Н. Хрущева «О проекте Программы КПСС» и Ф. Козлова «О проекте Устава КПСС». Кроме того, политический подтекст слов Сатаны: «...всё, чем мы располагали, Свинья Вседержитель истребил с первобытной свирепостью», – косвенно подтверждается концовкой «Москвы – Петушков», где Веничка будет «истреблен с первобытной *свирепостью*» четырьмя классиками марксизма-ленинизма: «...один из них, с самым *свирепым* и классическим профилем, вытащил из кармана громадное шило с деревянной рукояткой...» (да и глагол *истребил* через три года после «Благовествования» – в записи 1965 года – Ерофеев употребит именно для описания большевистских зверств: «Большевики уже истребили миллионы людей и продолжают истреблять каждое утро натошак»³⁷⁰).

А концовка «Благовествования»: «...и вот ухожу я из мира скорби и печали, которого не знаю, в мир вечного блаженства, в котором не буду», – вновь отсылает к «Москве – Петушкам»: «И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду», «Они, серьезные, этого не понимают, а я, легковесный, никогда не пойму»; и словам Ерофеева из интервью 1989 года: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов».

Тема *благовествования* будет продолжена в пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985), где слова пророка Исаяи: «Дух Господа Бога на Мне, ибо Господь помазал Меня *благовествовать* нищим, послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать пленным освобождение и узникам открытие темницы...» (Ис. 61:1), – пытается применить к себе в своем предсмертном монологе Гуревич: «Библию мне и посох – и маленького поводыря... За малое даяние пойду по свету – *благовестить*. Теперь я знаю, что и о чем – *благовестить*...». А ранее он собирался даровать «узникам открытие темницы»: «...внести рассвет в сумерки этих душ, зарешеченных здесь до конца дней». Подобно Гуревичу, в роли пророка выступал и Веничка: «Верю, знаю, и свидетельствую миру» ~ «За малое даяние пойду по свету – *благовестить*. Теперь я знаю, что и о чем – *благовестить*...» («знаю» = «я знаю»; «свидетельствую» = «*благовестить*»; «миру» = «по свету»). Между тем в разговоре с Натали Гуревич сравнил себя с сатаной: «А эта ночь, с конца восьмого века начиная, всегда знаменовалась чем-нибудь утрашающим и чудодейственным. И с участием Сатаны. Не знаю, состоится ли сегодня шабаш, но что-нибудь да состоится!»³⁷¹.

В «Благовествовании» же главный герой становится учеником Сатаны. Работа над этим текстом, согласно ряду источников, была начата после изгнания автора из ОЗПИ в октябре 1960 года и закончена вскоре после исключения из ВГПИ 30 января 1962-го: «...и могущественнейший из архангелов задрожал от стыда и боли <...> и громадным *пинком вышвырнул меня за пределы райских преддверий*, туда, где в предвкушении мести бесновались демоны». Точно так же расправятся с Гуревичем: «Боренька-Мордovorот *пинком отшвыривает его от входа в палату*», – то есть тоже не дает ему выйти на свободу (в рай). Причем врачи (власть) как раз ассоциировались у Гуревича (и Ерофеева) с раем и с архангелами: «У них райская жизнь, у нас – самурайская...». Поэтому Гуревич отождествляет себя с сатаной и, отвечая на вопрос Прохорова, чем же закончится «вся эта наша серия побед над зачумленным миром», говорит: «Вначале – конечно – русская нация будет чувствовать себя счастливо и триумфально. Как у Антихриста за пазухой».

Изгнание из рая описывается и в эссе «У моего окна» (18.04.1960), где двери общежития ОЗПИ сравниваются с райскими вратами: «Отверзлись парадные врата – и общежитие ОЗПИ изрыгнуло из себя отрока, которому суждено было стать новой –

³⁷⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. С. 290.

³⁷¹ Ср. со словами Прохорова: «Я не очень верю, что вначале было Слово, но хоть какое-то задрипанное – оно должно быть в конце...». А у Высоцкого: «Сначала было Слово печали и тоски» (1974).

и центрфигурой моего лирического повествования. Вот тут-то и начинается трагедия». Сравним со стихотворением Высоцкого «Прошу прощения заранее...» (1971), где действие происходит в бане, а с героем расправляется толпа («архангелы») за то, что он держит фигу в кармане: «[И вот разверзлась вдруг парная] И из парной, ну как из рая, / Тазами чистыми сверкая, / Ко мне толпа валила злая / На всех парах, на всех парах. <...> Тазами груди прикрывая – / На, мол, попробуй намочи! – / Ну, впрямь архангелы из рая – / И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» (АР-9-38).

А образ архангелов как олицетворение власти встретится в «Райских яблоках» (1977), где рай окажется лагерной зоной: «Херувимы кружат, ангел окает с вышки – отвратно», «Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб аккуратно» (АР-17-200). Такая же ситуация была в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), где бог «заявил, что многих расстреляет». Но и дьявол в этой песне является аллегорией власти (Ленина), которая решила строить в России коммунизм (рай на земле): «Тем временем в Аду сам Вельзевул / Потребовал военного парада, / Влез на трибуну, плакал и загнул: / “Рай, только рай – спасение для Ада!”. / Рыдали черти и кричали: “Да! / Мы рай в родной построим Преисподней! / Даешь производительность труда! / Пять грешников на нос уже сегодня!”». Поэтому с лирическим героем расправляются и на этом, и на том свете: «Зря пугают тем светом – / Те же черти с кнутом: / В лоб удар – я на этом, / В печень – глядь – я на том» («Побег на рывок», 1977; АР-4-11), «Как я выстрелу рад – ускакал я на землю обратно, / Вот и яблок принес, их за пазухой телом согрев. / Я вторично умру – если надо, мы вновь умираем. / Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот. / Так сложилось в мире – всех застреленных балуют раем, / А оттуда землей – береженого бог бережет» («Райские яблоки», 1977; АР-17-200). Соответственно, власть распоряжается и адом, и раем: «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада на засове, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий» («День без единой смерти», 1974 – 1975). А слово *верхи*, обозначающее власть, использовал и Ерофеев в «Москве – Петушках», пародируя известную ленинскую фразу: «...меня – снизу – сочли штрейкбрехером и коллаборационистом, а сверху – лоботрясом с неуравновешенной психикой. Низы не хотели меня видеть, а верхи не могли без смеха обо мне говорить. “Верхи не могли, а низы не хотели”. Что это предвещает, знатоки истинной философии истории?» («Новогиреево – Реутово») ~ «Для революции недостаточно того, чтобы низы не хотели жить, как прежде. Для нее требуется еще, чтобы верхи не могли хозяйничать и управлять, как прежде» («Маёвка революционного пролетариата», 1913).

По словам Ольги Седаковой, Ерофееву «нравилось всё антигероическое, все антиподвиги», поэтому он испытывал «ненависть и к героям, и к подвигам. Чемпионом этой ненависти стала у него несчастная Зоя Космодемьянская: за свое поклонение этой Прекрасной Даме он дорого заплатил (говорят, что он был отчислен из Владимирского пединститута за издевательский веночек сонетов, посвященный Зое)»³⁷².

А Высоцкий говорил художнику Михаилу Златковскому: «На каждом шагу человек получает сполна. На каждом шагу понимает, что он – дерьмо, все вокруг – дерьмо, вся жизнь до него была и после него будет – дерьмо! И не выбраться, особенно в одиночку. И вообще “зачем меня ты, мама, родила!” Но как-то жить все равно надо... Хоть как-то скрасить эту жизнь – вот задача романтизма. А иначе – где “луч света в темном царстве”? Отсюда все эти Данко, Павлики Корчагины, Матросовы. Что? Сказать правду о Зое Космодемьянской? Что не сумела даже сарай с сеном, никому не нужный, поджечь? Нет, страшно будет! Лучше так: “Есть место подвигу!”...»³⁷³ (в последней фразе представлен усеченный вариант высказывания Горького: «В жизни всегда есть место подвигу», – который высмеивался и в «Москве –

³⁷² Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 101.

³⁷³ Златковский М. Беседы во сне и наяву // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 279.

Петушках»: «Я бы согласился жить на земле целую вечность, если прежде мне показали бы уголок, где не всегда есть место подвигам»).

Далее Высоцкий рассказывает про случай с группой альпинистов. Один парень сорвался в пропасть и погиб. Товарищи вернулись в лагерь и устроили поминки – естественно, со спиртным: «А потом – кончился сугрев. Стали рыскать по лагерю. Вваливались затемно к чужим, требовали выпивки. В другое время не осмелились бы, а сейчас – герои! Трагедия! Кто же не даст? Лыка не вяжут, ан нет! Понимают, что надо держать фасон, – слезы на глазах выдавливают: “За друга надо!” А уже давно – не за друга, а – нажраться. И мыслишка потаенная: на халяву! Отдавать же не придется, – кто ж потребует возврата на следующий день? У кого совсем совести нет...

Что? Об этом писать? Про такое? Такую песню написал бы – сукой был бы! Нет!.. “И спускаемся вниз с покоренных вершин”, “сорвался со скал – он стонал, но держал”. Поэтому и носят меня на руках, в рот засматриваются – я делаю как бы жизнь! Ту, которую всем хотелось бы, а не это дерьмо вокруг!»³⁷⁴.

Ерофеев же как раз вытаскивает наружу «это дерьмо» (блевотину, икоту, сопли, пьянки и т.д.) и строит вокруг него свое повествование. Таким образом, песни Высоцкого возвышают человека, заставляют его тянуться к новым вершинам и побуждают к борьбе со злом и несправедливостью, а проза Ерофеева вбивает человека в грязь и всячески принижает его, к тому же проповедуя пассивность и внушая мысль о вреде любых активных действий: «Уважение ко всякой необитаемости, ко всякому бездействию <...> действуя, есть риск несколько сплеховать»³⁷⁵.

А вследствие тотальной иронии духовные порывы, которые присутствуют в ерофеевских текстах, тут же нейтрализуются, представая в смешном или нелепом виде. Но, с другой стороны, понятно, что это смех сквозь слезы, о котором говорил и Высоцкий: «Смеюсь сквозь слезы я и плачу без причины» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал» («Маски», 1970), «Навзрыд хохочу» («Песня о Судьбе», 1976; черновик – АР-17-130).

В противоположность нелюбви Ерофеева ко всему героическому, Высоцкий и сам был героем, и прославлял в песнях героизм: «И, друзей успокоив и ближних любя, / Мы на роли героев вводили себя» («Баллада о борьбе», 1975). Однако псевдогероизм, или героизм «советской закваски», был ему глубоко чужд: «Герой он! Теперь же смекайте-ка, / Нигде не умеют так больше, – / Чего нам Антарктика с Арктикой, / Чего нам Албания с Польшей!» («Пока вы здесь в ванночке с кафелем...», 1961).

Ерофеев не участвовал в общественной жизни и долгое время не имел даже постоянной прописки; Высоцкий же не мыслил себя без активной деятельности: «Влечу я в битву звонкую да манкую: / Я не могу, чтоб это – без меня!» («Я скачу позади на полслова...», 1973). Соответственно, пораженческие настроения Ерофеева были противоположны позитивному настрою Высоцкого: «Я с верой в победу, я с жаждой успеха» («Проделав брешь в затишье...», 1972; АР-2-104). Но все эти и многие другие различия не должны заслонять для нас главного: конфликта художника и власти, который реализуется сходным образом. Так, в «Москве – Петушках» Ерофеев откровенно высказывается о коммунистах: «О, позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад – и слезы заставляют скрывать от людей, а смех выставлять напоказ!.. О, низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме “скорби” и “страха”, и после этого – и после этого смех у них публичен, а слеза под запретом!.. О, сказать бы сейчас такое, чтобы сжечь их всех, гадов, своим глаголом!». Подчеркнутый мотив перейдет в «Вальпургиеву ночь», где медсестра Натали предупреждает Гуревича: «Здесь даже плакать нельзя, ты знаешь? Заколют, задушат нейрорепликами, за один только

³⁷⁴ Там же. С. 280.

³⁷⁵ Из записной книжки за 1974 год: Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 161.

плач...». Кстати, под запретом оказался не только плач, но и Слово, поэтому Гуревич говорит: «Я нынче ночью разорву в клочки / Трагедию, где под запретом ямбы».

А обращение к властям: «О, позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад – и слезы заставляют скрывать от людей, а смех выставлять напоказ!.. О, низкие *сволочи!*..», – перейдет в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973): «Меньше было бы заботы о том, что станется с моей землей, если б вы согласились. Ну, да разве вас уломаешь, *ублюдки?*». При этом эпитет *дерьмовый* вновь отсылает к характеристике глаз четырех Веничкиных убийц – *жиже карего цвета*, плещущейся *в туалете* на Петушинском вокзале, и советской идеологии – теле-, радиопропаганды – в дневниковой записи за 1986 год: «Зачем мне глотать *дерьмо?* У меня и без того его много (радио, телев. и etc.)»³⁷⁶.

Похожи даже проклятия, которыми Ерофеев сыпет в адрес советской власти в упомянутом эссе, а Высоцкий – в песне «Мистерия хиппи», причем оба датируются 1973 годом: «Да будьте вы прокляты на пути в свой дом и на пути из дому, в лесах и на горах, со щитом и на щите, на кровати и под кроватью, в панталонах и без панталон! <...> В вашей грамотности и в вашей безграмотности, во всех науках ваших и во всех словесностях, – будьте прокляты! На ложе любви и в залах заседаний, на толчках и за пюпитрами, после смерти и до зачатия – будьте прокляты» ~ «Долой ваши песни, ваши повести! / Долой ваш алтарь и аналой! / Долой угрызенья вашей совести! / Все ваши сказки богомерзкие – долой! <...> Кромсать всё, что ваше, проклинать!».

Также Ерофеев противопоставляет обычных людей советской власти: «...пускай мы всего-навсего говно собачье, а они – брильянты, начхать! Я знаю, какие они брильянты». Точно так же назовет себя и диссидент Алеха в «Вальпургиевой ночи», исполняя песню: «А мне на свете – все равно. / Мне все равно, что я говно». А саркастическое отождествление советской власти с *бриллиантами* также перейдет в эту пьесу, поскольку Боренька Мордоворот, приглашая Гуревича на маёвку после укола сульфазина, скажет ему: «...мы сегодня гостеприимны. Я – в особенности. Угостим тебя по-свойски, инкрустируем тебя *самоцветами*...» (слово «маёвка» отсылает еще и к статье Ленина «Маёвка революционного пролетариата», 1913).

Сфинкс говорит Веничке, что он его «в этот город... не пустит». А сам Ерофеев вспоминал: «...зимой семидесятого, когда мы мерзли в вагончике³⁷⁷, у меня явилась мысль о поездке в *Петушки*, потому что *ездить туда было запрещено начальством*, а мне страсть как хотелось уехать. Вот я... “Москва – Петушки” так начал. И примерно в последних числах января, а кончил примерно второго-третьего марта»³⁷⁸. Позднее о *запрещении начальства* скажет Лев Гуревич в «Вальпургиевой ночи»: «Мне, например, здесь очень нравится. Если что не нравится – так это *запрет на скитальчество*. И... неуважение к Слову». Более того, уже в начале 1960-х годов Ерофеев был персоной нон грата и даже записал к себе в блокнот (февраль 1962): «Серия комсомольских собраний на всех пяти факультетах. *Запрещено не только навещать меня, но даже заговаривать со мной на улице*. Всякий заговоривший подлежит немедленному отчислению из ВГПИ. Неслыханно»³⁷⁹.

У Высоцкого о запретах говорится не менее часто: «Может быть, наложили запрет? / Я на каждом шагу спотыкаюсь. / Видно, сколько шагов – столько бед. / Вот узнаю, в чем дело, – покаюсь» («Напролет целый год – гололед...», 1966), «Взлетим мы, можно ставить рупь за сто – запреты снимут! / Напрягся лайнер, слышен визг

³⁷⁶ Личный дневник В. Ерофеева. 1986 год // <https://www.litfund.ru/auction/1/318/> (фотокопия страницы: <https://www.facebook.com/litfund/photos/a.540363176117652/540363219450981/?type=3&theater>).

³⁷⁷ Имеется в виду строительный вагончик, где жили рабочие. Ерофеев тогда работал монтажником кабельных линий связи, то есть занимался прокладкой телефонного кабеля, а в вагончике писал поэму.

³⁷⁸ «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью с Венедиктом Ерофеевым / Ведет Леонид Прудовский // Континент. Париж, 1990. № 65. С. 422.

³⁷⁹ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 166.

турбин... / Но я уже не верю ни во что: меня не примут – / У них найдется множество причин» («Москва – Одесса», 1967), «Мы затравленно мчимся на выстрел / И не пробуем через запрет» («Охота на волков», 1968), «Запреты и скорости все перекрыв, / Я выхожу из пике» («“ЯК”-истребитель», 1968), «Говорят, что скоро всё позапрещают в бога душу, / Скоро всех к чертям собачьим запретят!» («Песня о слухах», 1969), «Моря божья роса с меня снимет табу» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Удивительное рядом, / Но оно запрещено» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977).

А безликость Сфинкса как собирательного образа власти: «некто без ног, без хвоста и *без головы*», – объясняется безликостью всей страны. Как скажет Стасик в «Вальпургиевой ночи»: «И марионетка Чон Ду Хван, он всё мечтает стереть советскую Россию с лица земли. Но разве можно стереть то, у кого так много-много земли – и *никакого-никакого лица*? Вот до чего доводит узкоглазость этих чондухванов...».

Здесь же издыхающий Гуревич мечтает добраться до медбрата Мордворота: «Все-таки дотянусь до этого горла...». И лирический герой Высоцкого демонстрирует такое же намерение: «На горле врага свои зубы сомкну / Давлением в сто атмосфер» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; АР-3-36).

Веничку ударяет ножом царь Митридат: «*Но тут мне пронзило правый бок, потом опять левый, потом опять правый, – я успевал только бессильно взвизгивать, – и я забился от боли по всему перрону*». Это сродни попыткам в песне «Ошибка вышла» (1976): «*И вот мне стали мять бока / На липком топчане. <...> Я было взвизгнул, но замолк: / Сухие губы – на замок*». Причем если в Митридата «словно тысяча почерневших *бесов* вселилась», то главврач «вдохнул *осатанело*», и «все рыжую *чертовку* ждут / С волосяным кнутом». Во всех этих случаях власть сравнивается с нечистью (ср. еще со словами Сережи Клейнмихеля о комсорге Еремине в «Вальпургиевой ночи»: «А свою *нечистую* руку приложил к этому Пашка Еремин...»). Непосредственным же источником реплики Митридата: «А у меня всегда так. Как *полнолуние* – так сопли текут»; и последующей сцены: «А он уже ничего не слышал и замахивался, в него словно тысяча почерневших *бесов* вселилась...», – можно считать Евангелие от Матфея: «Когда они пришли к народу, то подошел к Нему человек и, преклоняя пред Ним колени, сказал: Господи! помилуй сына моего; он *в новолуния* беснуется и тяжело страдает, ибо часто бросается в огонь и часто в воду <...> И запретил ему Иисус, и *бес* вышел из него; и отрок исцелился в тот час» (Мф. 17:15, 18).

Помимо того, описание Митридата представляет собой реализацию детской считалки, известной с конца 1950-х годов: «Вышел месяц из тумана, / Вынул ножик из кармана: / “Буду резать, буду бить – / Всё равно тебе водить!”» ~ «А из тумана выходит кто-то очень знакомый, Ахиллес не Ахиллес, но очень знакомый. О! Теперь узнал: это понтийский царь Митридат. Весь в соплях измазан, а в руках – ножик... <...> “Красиво ты говоришь, Митридат, только зачем у тебя ножик в руках?..” – “Как зачем?.. да резать тебя – вот зачем!.. Спросил тоже: зачем!.. Резать, конечно...”». Также в вопросе Венички и ответе Митридата обыграна «конструкция из “Красной Шапочки” Ш. Перро: “Бабушка-бабушка, а зачем у тебя такие большие зубы? – А это – чтобы поскорее съест тебя!”»³⁸⁰ (с учетом данного подтекста в поэме имплицитно отождествление себя главным героем с Красной Шапочкой, а значит, сбывается, хотя и во сне, дурное предчувствие героя в главе «Никольское – Салтыковская»: «...я задремлю от вина, и меня, сонного <...> зарежут, как девочку?»).

Что же касается «очень знакомого» Ахиллеса, то «это реминисценция сцены самоубийства Свидригайлова: “Молочный густой туман лежал над городом. <...> Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени молча рассматривали один другого. <...> Свидригайлов спустил курок”»³⁸¹.

³⁸⁰ Левин Ю. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. Грац, 1996. С. 88.

³⁸¹ Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»: Спутник писателя. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University, 1998. С. 251.

Неслучайно и появление сразу же после Митридата рабочего с колхозницей: «Митридат поражает правый и левый бок Венички; рабочий и крестьянка – голову и пах; это как бы знак креста, кроваво-символическое приготовление героя к предстоящему распятию»³⁸². Еще более злая пародия на крещение присутствует в «Вальпургиевой ночи», где медсестра избивает пациента: «Т а м а р о ч к а (*тем временем, привлеченная зрелищем справа: Сережа Клейнмихель, отвернувшись к окошку, тихонько молится*). А! Ты опять за свое, припизднутый! (*Раздувая сизые щеки, направляется к нему*.) Сколько раз тебя можно учить! Сначала – к правому плечу, а уж потом – к левому. Вот, смотри! (*Хватает его за шиворот и, сплюнув ему в лицо, вначале ударяет его кулаком по лбу, потом – с размаху – в правое плечо, потом в левое, потом под ребра*.) Повторить еще раз? (*Повторяет то же самое еще раз, только с большей мощью и веселым удалством*.) Говно на лопате! еще раз увижу, что крестишься, – утоплю в помойном ведре!..»³⁸³. Подобный же прием использует Высоцкий в «Побеге на рывок» (1977), где убийство беглецов лагерными охранниками приравнивается к крещению: «И стал крестить нас знаменьем свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок» (АР-4-12), «Его крестом перечеркнули пули – / В затылок, в поясницу, в два плеча» (АР-4-14). Сравним с избиением Сережи Тamarочкой: «вначале ударяет его кулаком по лбу, потом – с размаху – в правое плечо, потом в левое, потом под ребра». А понтийский царь Митридат «крестит» Веничку ударами ножа: «Но тут мне пронзило правый бок, потом опять левый, потом опять правый», – замещая собой прокуратора Иудеи понтийского Пилата, отдавшего Иисуса на распятие, тем более что Пилат тоже упоминается в поэме: «Я, как Понтий Пилат: умываю руки и допиваю перед вами весь наш остаток российской»³⁸⁴. А все мучители Венички – Сфинкс, Митридат, рабочий и колхозница, четверо убийц – являются разными образами советской власти, которая убивает героя. Такая же судьба ожидает Гуревича в «Вальпургиевой ночи», где он погибает от рук Мордворота. Поэтому «Москву – Петушки» автор называл *трагическими листами*, а «Вальпургиеву ночь» – *трагедией в пяти актах*³⁸⁵.

Теперь выявим сходства между комсоргом Евтюшкиным и царем Митридатом, поскольку оба они представляют советскую власть: «А он – прямо бесится. <...> А он всё трясется и чернеет...» = «А он уже ничего не слышал и замахивался, в него словно тысяча почерневших бесов вселилась» («А он... бесится... чернеет» = «А он... почерневших бесов»). Поэтому Дарья называет Евтюшкина *душегубом*, а Веничка Митридата – *изувером* (да и в «Вальпургиевой ночи» Гуревич назовет медбрата Борю Мордворота *извергом*: «Изверг естества... неужели с ней? Уже несколько часов с ней?..»; сам же Мордворот скажет ему: «*Душегубки* вам строить надо, скотское ваше племя!»); а в эссе 1973 года «Василий Розанов глазами эксцентрика» Ерофеев говорил

³⁸² Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 366.

³⁸³ И *помойное ведро* здесь упомянуто неслучайно, так как оно символизирует «грязную» деятельность советской власти, – сравним со стихотворением Высоцкого «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980), где лирического героя «зарезали в подьезде», как и Веничку: «Метнулся в подворотню луч заката / И спрятался за *мусорным ведром*...». Здесь же следует вспомнить описание глаз четырех Веничкиных убийц: жижка карего цвета, которая плещется *в туалете* на Петушинском вокзале.

³⁸⁴ Здесь возникает резонный вопрос: случайная ли это перекличка с «Мастером и Маргаритой», где Понтия Пилата «в полнолуние терзают бессонница и головная боль, как ерофеевского Митридата насморк» (Левин Ю. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. Грац, 1996. С. 88)? Как известно, сам Ерофеев заявлял, что не смог прочесть роман дальше 15-й (или 38-й) страницы, но эти утверждения опровергает записная книжка за 1975 год: «У Булгакова “дух и повелитель теней”» (Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 103). Перед нами – неточная цитата обращения Левия Матвея к Воланду из 29-й главы: «Я к тебе, дух зла и повелитель теней». Таким образом, Ерофеев роман прочитал, но лишь через шесть лет после написания поэмы.

³⁸⁵ В той же «Вальпургиевой ночи» Ерофеев устами Прохорова скажет: «Человечество больше не нуждается в диюдуктивностях, человечеству дурно от острых фабул...». И об этом же говорил Высоцкий: «Нам ни к чему сюжеты и интриги» («Песня про Уголовный кодекс», 1964).

о властях: «...я ничего от них не жду, вернее, опять же нет, я жду от них сказочных зверств и несказанного хамства»).

Евтюшкин «дикое, по-оперному, рассмеялся», а Митридат «еще захохотал, сверх того!». И если Евтюшкин проломил Дарье череп, то Митридат ударяет Веничку ножом в левый и правый бок.

А избиение Венички в концовке поэмы напоминает также избиение медсестрой Тamarочкой Сережи Клейнмихеля: «Один размахнулся – и ударил меня по щеке, другой – кулаком в лицо...» = «Хватает его за шиворот и, сплюнув ему в лицо, вначале ударяет его кулаком по лбу, потом – с размаху – в правое плечо, потом в левое, потом под ребра»³⁸⁶. Сравним со сценой насилия над лирическим героем Высоцкого: «Кто плевал мне в лицо, / А кто водку лил в рот, / А какой-то танцор / Бил ногами в живот» («Путешествие в прошлое», 1967). Кстати, Веничку тоже будут избивать ногами в живот: «Ты ему в брюхо сапогами!.. Пусть корячится!..» (а Боря Мордворот в концовке пьесы нанесет Гуревичу «серию ударов в бок и в голову тяжелым ботинком»). И если перед убийством Венички «самый свирепый» из четырех убийц «приказал всем остальным *держаться мои руки*», то на лирического героя Высоцкого перед избиением «навалились гурьбой, *стали руки вязать*». Сапогами же будут избивать его в «Побеге на рывок» (1977): «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал. / Он на мне до зари / Сапогами ковал» (АР-4-10). Об избиении ногами шла речь и в песне «Вот главный вход, но только вот...» (1966), где лирического героя доставили в отделение милиции: «И кулаками покарал, / И попинал меня ногами...». А возглас одного из четырех Веничкиных убийц «Пусть *корячится!*» также найдет аналогию в «Побеге на рывок», где беглецов отстреливают охранники на лагерных вышках: «Мы на мушках *корячились*, / Словно как на колах». Еще раньше этот мотив возникал в «Гербарии» (1976): «*Корячусь* я на гвоздике, / Но не меняю позы».

Помимо того, слова «Пусть *корячится!*» коррелируют с репликой медсестры Тamarочки в адрес одного из пациентов: «Ничего, старина, у тебя все идет на поправку, походишь вот так, *враскорячку*, еще недельки две и <...> от нас до морга всего триста метров!»; и с обращением Бори Мордворота к Хохуле: «Как дышим, Хохуля? Минут через пять к тебе придет Игорь Львович с веселым инструментом, придется немножко *покорячиться*...». Последняя цитата вновь заставляет вспомнить «Побег на рывок»: «Там у стрелков мы *дергались* в прицеле – / Умора просто, до чего смешно!». Также и угроза доктора Гуревичу: «А это гаерство с вас посшибут», – возвращает нас к «Побегу на рывок»: «Целый взвод до зари / С мене дурь выбивал» (АР-4-10).

Более того, даже «камердинер Петр», с которым в бреду разговаривает Веничка, в итоге превращается в нечистую силу и поступает с Веничкой так же, как один из его четырех убийц, фактически предупреждая его о том, что с ним случится через некоторое время: «Но он уже выпрыгнул в окошко. <...> И вдруг – впорхнул опять в вагон, подлетел ко мне, *рванул меня за волосы*, сначала вперед, потом назад, потом опять вперед, и всё это с самой отчаянной злобою...» ~ «Какой еще василек? – со злобою спросил один. <...> прошипел один и *схватил меня за волосы* и, сколько в нем было силы, хватил меня головой о Кремлевскую стену».

Поэтому взгляд «камердинера Петра» оказывается взглядом тирана: «Петр глядел на меня, не моргая. <...> Петр всё так же, не моргая и со злобою, глядел на меня». Лучшим комментарием к этой цитате будет эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973): «...у масштабных преступников глаза не шевелятся. <...> У Бонапарта глаза не шевелились». Негативный образ Бонапарта встречается и у Высоцкого: «Мне приснился сон, будто я – Наполеон! / Я проснулся весь в поту холодном» (набросок 1966 года /1; 571/), «Склоняюсь над пультом вечным Боунапартом, / Злой дирижер

³⁸⁶ Плевки в лицо и удары по щеке отсылают к избиению Христа: «Тогда плевали Ему в лицо и ушали Его; другие же ударяли Его по ланитам» (Мф. 26:67). А удары «под ребра» соответствуют сцене распятия: «но один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода» (Ин. 19:34).

страной повелевал, / И квинтам, секстам, терциям и квартам / Под небосводом место он давал» («Он вышел – зал взбесился...», 1972; черновик – АР-12-56).

Также наблюдается совпадение между поэмой и «Концом охоты на волков» (1977 – 1978), поскольку в обоих случаях главный герой во время своего убийства видит перед собой кровавый образ любимой женщины: «Я не знал, что есть на свете такая боль. Я скрючился от муки, густая, красная буква “ю” распласталась у меня в глазах и задрожала» ~ «И любимой волчицы кровавая пасть / Предо мною возникла на миг. <...> Я скакнул было вверх, но обмяк и иссяк, / Схлопотал под лопатку и сразу поник» /5; 535/. А четверо убийц и стрелки на вертолетах являются разными образами советской власти, убивающей инакомыслящих.

В 1972 году Ерофеев записывает: «Мы все так опаскудились мозгами и опаршивели душой, что нам 13-летняя привязанность кажется феноменом»³⁸⁷. В похожем ключе выскажется Высоцкий, но в более широком социально-политическом смысле: «Скисли душами, опрыщавели» («Чужой дом», 1974), «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни», 1973), «Поскучнели, отрешась от земли» («Мореполаватель-одиночка», 1976).

Еще одна запись 1972 года: «У них харкотина взамен души, и вместо мозгов – блевота»³⁸⁸, – напоминает стихотворение Высоцкого «Мы – просто куклы... но, смотрите, нас одели...» (1972), где речь ведется от лица манекенов: «У нас есть головы, но с ватными мозгами». В обоих случаях даны похожие характеристики властям.

Объединяет Высоцкого и Ерофеева также осознание всеобщего неблагополучия: «Мы с каждым днем всё хуже и хуже. И каждый, и всё человечество с каждым днем всё хуже» (1972³⁸⁹) ~ «Всё человечество больно – / Хворают млад и стар. / У человечества давно – / Хронический катар» («История болезни», 1976; АР-11-58).

В «Записках психопата» (запись от 24.10.1957) 19-летний Ерофеев пишет: «Я – сумма двух смертоносных орудий в социалистическом гербе. Меня обрамляют колося»³⁹⁰. Здесь видна перекличка с поговоркой 1930-х годов: «Серп и молот – смерть и голод». У Высоцкого же отношение к серпу и молоту было более ироничным. Это проявилось 28 декабря 1968 года перед концертом в кинотеатре «Арктика»: «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’”»³⁹¹.

Если Веничка не доезжает до своей возлюбленной, которая (не) ждет его в Петушках, то Гуревич не может дойти до медсестры Натали, с которой у него ранее был роман и которая теперь крутит шашни с Мордоворотом. Кстати, возлюбленная Венички тоже изменяет ему, о чем говорит и одна из загадок Сфинкса: «Как известно, в Петушках нет пунктов А. Пунктов Ц тем более нет. Есть одни только пункты Б» (буква «Б» намекает на известное нецензурное слово из пяти букв).

Данная загадка отражает ситуацию с Венедиктом Ерофеевым и его возлюбленной Юлией Руновой: «Еще один эпизод поэмы, который может привлечь внимание в контексте отношений Вен. Ерофеева и Руновой, – эпизод, когда главный герой произведения упрощает “белобрысую дьяволицу” переехать из Петушков в Лобню и жить там вместе. Характерен ответ героини. Приведем цитату: “А она – молча протянула мне шиш. Я в истоме поднес его к своим ноздрям, вдохнул и заплакал: – Но почему? – заклинаю – ответь – почему??? Вот тогда-то она и разрыдалась и обвисла на шее: – Умалишенный! Ты ведь сам знаешь, почему! Сам – знаешь, почему, угоре-

³⁸⁷ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 33.

³⁸⁸ Там же. С. 29.

³⁸⁹ Там же. С. 33.

³⁹⁰ Ерофеев В. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 204.

³⁹¹ Цит. по: Бельский Л. Три встречи с Владимиром Высоцким: Историко-искусствоведческий очерк (23.07.2009) // http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1179

лый!». Дальше в поэме никак не объясняется эта фраза – “ты ведь сам знаешь, почему”. <...> Однако можно предположить, что для “владимирцев”³⁹² эта фраза объяснения не требовала: они знали, что Рунова к 1969 году была замужем за нелюбимым человеком, который не давал ей развода. Кроме того, осенью 1969 года Рунова была беременна – ребенок у нее родился в ноябре 1969 года. Если пойти вслед за “владимирцами” и действительно предположить, что прототипом главной героини является Рунова <...> при таком прочтении кажется очень соблазнительным увидеть в локусе “Петушки” соединение нескольких подмосковных городов. <...> Первая жена писателя Валентина Зимакова, напомним, вместе с сыном жила в деревне Мышлино, в поэме это место называется “за Петушками” и четко отделено от самих Петушков. А Рунова жила в городе Пушкино, до которого, в числе немногочисленных прочих вариантов, можно доехать с Курского вокзала, но по другой ветке (до Серпухова, потом на автобусе). Таким образом, те близкие друзья Вен. Ерофеева, которые ассоциировали образ главной героини с Руновой, вполне могли считать, что в Петушках как бы соединились два направления – одно на Мышлино, другое на Пушкино»³⁹³.

Интересно, что Юлия Рунова была секретарем комсомольской организации, а третья жена Высоцкого Марина Влади, с которой он познакомился в 1967 году, в 1968-м вступила во Французскую коммунистическую партию и стала вице-президентом Общества дружбы «Франция – СССР». Над этим Высоцкий будет иронизировать в том же 1968 году: «Я всё чаще думаю о судьях, / Я такого не предполагал: / Если обниму ее при людях – / Будет политический скандал. / Будет тон в печати комедийный, / Я представлен буду чудачком: / Начал целоваться с беспартийной, / А теперь целуюсь с жоаком! / Трубачи, валяйте – дуйте в трубы! / Я еще не сломлен и не сник: / Я в ее лице целую в губы / Общество “Франс – Юньон Советик”!». Ерофеев же в 1974 году с юмором скажет про себя и Рунову: «Она отказывается от сочетания с ним, пока тот не изживет свои идейные заблуждения»³⁹⁴.

Сравним также строки Высоцкого: «Если обниму ее при людях – / Будет политический скандал», – с фразой из записной книжки Ерофеева за 1974 год: «Хотел ее пощупать, но это вызвало бы большой международный резонанс»³⁹⁵.

Е.А. Яблоков отмечает «тождество реплик при знакомстве В<енички> с “дьяволицей”: “Так это вы: Ерофеев?” <...> “Ну, конечно! Еще бы не я!”, – и в сцене “искушения”: “Так это ты, Ерофеев? – спросил Сатана. “Конечно, я. Кто же еще?..”»³⁹⁶.

Кроме того, «дьяволица» названа *обольстительницей* («Что ж! играй крутыми боками! – подумал я, разбавив и выпив. – Играй, обольстительница!»), а о Сатане Веничка говорит: «Нашел же ведь время – *искушать!*»; и если «дьяволица» называет героя *умалишенным*, то Сатана говорит ему: «Ну и *дурак*». Отсюда – смысловое равенство: дьяволица = Сатана³⁹⁷.

³⁹² По словам Лидии Любчиковой: «“Владимирцы” – это действительно владимирцы: Боря Сорокин, Игорь Авдиев, Андрей Петяев, Вадим Тихонов, Валера Маслов и его девушка Валя, Владик Цедринский, потом Андрей Архипов и другие, которые возникали и пропадали. Бен во Владимире учился в пединституте и жил на квартире у матери Тихонова» (Театр. 1991. № 9. С. 80).

³⁹³ *Поливанов А.С.* «Эта девушка вовсе не девушка», или К кому едет главный герой «Москвы-Петушков» // *Studia Slavica*: сборник научных трудов молодых филологов. Т. 10. Таллинн, 2011. С. 190 – 192.

³⁹⁴ Венедикт Ерофеев (Записная книжка) / Публ. И.Я. Авдиева // *Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7 / Анализ одного произведения: «Москва – Петушки»* Вен. Ерофеева: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 164.

³⁹⁵ *Ерофеев В.* Из записных книжек // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1991. № 3(67). С. 10.

³⁹⁶ *Яблоков Е.* Тоннель в конце света // Яблоков Е. Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других. М.: Пятая страна, 2005. С. 235.

³⁹⁷ Кстати, то, к чему склоняет Веничку Сатана и от чего тот отказывается: «Ты лучше вот чего, возьми – и на ходу из *электрички выпрыгни*. Вдруг да не разобьешься...», – легко мог осуществить на практике лирический герой Высоцкого: «Не то чтоб мне не по годам – / Я б прыгнул ночью из *электрички*» («Мой друг уехал в Магадан», 1965). Прочитываем также черновой вариант, противоположный по смыслу: «Нам жизнь понять [сменить] не по годам – / Как прыгнуть ночью из *электрички*» /1; 443/.

Веничка обращается к своей возлюбленной: «...я облеку тебя в пурпур и крученый виссон», – что явно отсылает к описанию Вавилона – «великой блудницы»: «И жена облечена была в порфиру и багряницу» (Откр. 17:4). А «порфира» – это и есть «пурпур», то есть ткань, окрашенная драгоценной пурпурной краской. Таким образом, «белобрысая дьяволица» – это та самая «великая блудница». Поэтому Веничка прямо говорит о ней: «О, блудница с глазами, как облака!».

Также «дьяволица» протягивает герою шиш, а Сфинкс водит у него под носом кулаком: «А она – молча протянула мне шиш. Я в истоме поднес его к своим ноздрям, вздохнул и заплакал: “Но почему?... почему?...” Она мне – второй шиш» ~ «Он – ждал, пока я додумаюсь, и в ожидании тихо поводит кулачищем у самых моих ноздрей». Но самое главное, что *шиш* в данном случае идентичен другому (нецензурному) слову из трех букв, в которое Сфинкс ткнул Веничку: «Он вытащил меня в тамбур, повернул меня мордой к окошку – и растворился в воздухе... Для чего это ему было надо?»

Я посмотрел в окно. Действительно, прежней черноты за окном уже не было. На запотевшем стекле чьим-то пальцем было написано: “...” – и вот в эти просветы я увидел городские огни, много огней и уплывающую станционную надпись “Покров”» (сочетание обценного слова «...» и возвышенно-религиозного «Покров» создает необходимый контраст – Сфинкс как бы говорит Веничке: хрен ты увидишь, а не рай). И если «дьяволица» названа *рыжей сукой*, то о Сфинксе герой говорит: «На кого он, сука, намекает?».

По наблюдению О. Маркеловой, «обращает на себя внимание последняя фраза в главе “Леоново – Петушки”»: “И хохотала Суламифь”. (В этом персонаже Песни Песней безошибочно узнается рыжая блудница Петушинских эпизодов)»³⁹⁸. Следовательно, эта самая блудница-дьяволица смеется над Веничкой, подобно Сфинксу: «Он опять рассмеялся и ударил меня в поддых». Как видим, *белобрысая дьяволица* прямо наделяется чертами мучителей героя. Но эта героиня не имеет никакого отношения к своему прототипу – секретарю комсомольской организации Юлии Руновой, в которую Ерофеев был влюблен (вспомним букву «Ю», неоднократно упоминаемую в поэме³⁹⁹: «...мой младенец <...> знает букву “ю” и за это ждет от меня орехов. Кому из вас в три года была знакома буква “ю”? Никому: вы и теперь-то ее толком не знаете»; «Они вонзили мне шило в самое горло... Я не знал, что есть на свете такая боль. Я скрючился от муки, густая красная буква “ю” распласталась у меня в глазах и задрожала»), так как она была очень строгих правил и не позволяла себе никаких вольностей. Веничка же называет возлюбленную царицей Клеопатрой («Играй, Клеопатра!»), которая имела обычай после первой ночи убивать своих любовников, о чем Ерофеев еще в 1964 году записал к себе в блокнот: «См. хорошая привычка султана Шахриара и царицы Клеопатры – убивать после 1-ой ночи»⁴⁰⁰.

Поэтому от Руновой у «белобрысой дьяволицы» только буква «Ю» и еще несколько деталей, а в целом ее поведение списано Ерофеевым с его первой любви, одноклассницы Лидии Ворошনিной, о которой он говорил в «Записках психопата» (конец 1956 года): «И 24-ого я уже действительно плевался, когда, сидя ночью на скамейке, узрел Ворошнину, проплывающую мимо школы. Я до такой степени растерялся, что не успел убраться в темноту – эта скотина уже предстала перед скамейкой и, умопомрачительно изогнувшись, затрясла передо мной всеми своими прелестями... Я поспешил справиться, что должна означать эта многозначительная пантомимика – она ошарашила меня в ответ довольно остроумным контрвопросом: “Хотите ирисок, Веничка?”, – и затем, видимо удовлетворенная моим отказом, не меняя дикции, выра-

³⁹⁸ Маркелова О. Функция литературной цитаты в структуре поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» // Русская словесность. М., 2001. № 5. С. 17.

³⁹⁹ «Юлия так свои письма подписывала. Она мне сама говорила», – свидетельствует сестра писателя Нина Фролова (Светлова Е. Коктейль Ерофеева // Московский комсомолец. 2013. 22 окт.).

⁴⁰⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М.: Захаров, 2005. С. 204.

зила сожаление по поводу того, что более многоградусное осталось дома, флегматично погладила свои бедра и, мазнув меня по лицу всей своей массой, вразвалку направилась к шоссе. А в ответ на свое душевное: «С-с-с-скотина!» я опять услышал это идиотское ржание и застучал зубами от холода...»⁴⁰¹ ~ «А она взяла – и выпила еще сто грамм. Стоя выпила, откинув голову, как пианистка. <...> А потом изогнулась, как падла, и начала волнообразные движения бедрами, – и все это с такую пластикою, что я не мог глядеть на нее без содрогания... <...> “Что ж! играй крутыми боками! – подумал я, разбавив и выпив. – Играй, обольстительница! Играй, Клеопатра! Играй, пышнотелая блядь, истомившая сердце поэта!” <...> Так думал я. А она – смеялась». Сравним: «изогнувшись, затрясла передо мной всеми своими прелестями... свои бедра» = «изогнулась, как падла, и начала волнообразные движения бедрами»; «пантомимика» = «пластикой»; «многоградусное» = «выпила еще сто грамм»; «идиотское ржание» = «А она смеялась»; «скотина» = «падла... блядь». И еще одна параллель: «...флегматично погладила свои бедра и, мазнув *меня по лицу всей своей массой*, вразвалку направилась к шоссе» = «Она сама – сама сделала за меня свой выбор, запрокинувшись и погладив *меня по щеке своею лодыжкой*».

В записи от 17.12.1956 Ерофеев говорит о Ворошнинай: «Откровенно говоря, меня пленяли ее хулиганские выходы на занятиях, тем более что я поражал всех скромностью и прилежанием... А после инцидента с ком<сомольским> билетом она уже бесповоротно стала кумиром в моих глазах... хотя в школе слыла легкомысленной идиоткой с проституционными наклонностями...»⁴⁰². Вот откуда появилась «пышнотелая блядь, истомившая сердце поэта» (причем эпитет *пышнотелая* находит прямую аналогию в «Записках психопата», где автор пишет, что он «уже не ощущал на себе кошмарного нажатия ее *пышных прелестей*...»⁴⁰³).

Также и следующее описание «белобрысой дьяволицы»: «А она – подошла к столу и выпила залпом еще сто пятьдесят <...> О, *бесстыжие* бельмы! О, блудница с глазами как облака!», – соответствует портрету Ворошнинай: «Во всяком случае, меня не восхищала перспектива в продолжение двух часов вдыхать запах водки и пережженных семечек изо рта Ворошнинай, невообразимо краснеть и деликатно приобщаться к ее *бесстыдной* и стесняющей позе...»⁴⁰⁴. Кроме того, эта дама «воинственно восседала на перилах Горьковской библиотеки, жонглируя моим Ролланом и качая ногами *перед самым моим носом*»⁴⁰⁵, а «белобрысая дьяволица» «сама сделала за меня мой выбор, запрокинувшись и *погладив меня по щеке своею лодыжкой*».

Само же название первого ерофеевского сочинения – «*Записки психопата*» – невольно перекликается с началом повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «Только интересно, бред ли это сумасшедшего или *записки сумасшедшего*, и имеет ли это отношение к сумасшествию?». Оба текста очевидным образом ориентированы на повесть Гоголя «*Записки сумасшедшего*» (1834).

А применительно к любовной теме приведем еще одну переключку.

В 1967 году Высоцкий пишет песню «Дом хрустальный», где лирический герой говорит о любимой женщине: «Дом хрустальный на горе – для нее. / Сам, как пес бы, так и рос в цепи!.. / Родники мои серебряные, / Золотые мои россыпи!» (черновик: «Широта моей души для нее»; АР-11-150). Аналогичную мысль, но в более широком смысле, находим в записной книжке Ерофеева за лето 1980 года: «До 40 лет душа моя была золотой россыпью, теперь – алмазные копи»⁴⁰⁶. А о «широте души» говорится и в «Благовествовании» (1962): «И душа моя вместительнее Преисподней».

⁴⁰¹ Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 32.

⁴⁰² Там же. С. 25.

⁴⁰³ Там же. С. 27.

⁴⁰⁴ Там же. С. 26 – 27.

⁴⁰⁵ Там же. С. 29.

⁴⁰⁶ Венедикт Ерофеев: «Меня, чтоб выговорить, язык сломаешь» // Новая газета. 2011. 1 июня. № 58.

Итак, Веничку убивают четверо классиков марксизма-ленинизма, а Гуревич гибнет в сумасшедшем доме от рук Мордворота.

Лирический герой Высоцкого также погибает в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980), в «Райских яблоках» (1977), в песне «О поэтах и кликушах» (1971) и в «Прерванном полете» (1973): «И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня зарезали в подъезде», «И за это меня застрелили без промаха в лоб», «“И нож в него”, – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен!», «Конь на скаку и птица влёт – / По чьей вине, по чьей вине?»; либо предсказывает для себя такую участь: «Он меня убьет циничным матом» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 383/), «Меня ветры добьют» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Думал, до смерти забьют» («Диагноз», 1976; черновик – АР-11-52), «Всё равно там и тут / Непременно убьют» («В стае диких гусей был второй...», 1980), «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут» (из разговора с коллекционером Геннадием Внуковым, 1968⁴⁰⁷), «Бьют уверенно, наверняка» («Охота на волков», 1968), «Лихо бьет трехлинейка» («Побег на рывок», 1977), «Только били нас в рост из железных “стрекоз”» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

В 1979 году Высоцкий пишет стихотворение, где речь идет о собирательном образе советской власти: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины». А в конце 1980-х годов Ерофеев будет работать над трагедией в пяти актах «Диссиденты, или Фанни Каплан», где фигурирует «Человек в “сером” – член КПСС “дядя Валера“» – правда, он там практически не упоминается, поскольку трагедия, к сожалению, не была закончена.

В набросках к «Диссидентам» есть и такая заготовка: «Я – понимаю – земля – колыбель человечества, но нельзя же сидеть на ней и выпивать стакан не своего портвейна», восходящая к записи за лето 1978 года: «О непитии с 11/VI. “Земля – колыбель человечества, но нельзя же вечно водку пить»⁴⁰⁸. Сразу вспоминается ироническая песня Высоцкого «Вот что: / Жизнь прекрасна, товарищи...» (1966), написанная для фильма «Последний жулик»: «Мир наш – / Колыбель человечества, / Но не век находиться нам / В колыбели своей – Циолковский сказал еще». В обоих случаях представлена искаженная версия высказывания Константина Циолковского: «Планета есть колыбель разума, но нельзя вечно жить в колыбели»⁴⁰⁹.

Высоцкий, будучи наполовину евреем, в 1979 году говорит от лица своего персонажа: «Я не еврей, но в чем-то я изгой» («Лекция о международном положении»; АР-3-135). А летом 1978-го стопроцентно русский Ерофеев цитирует роман Генри Миллера «Тропик Рака» (1934): «Только я – не еврей, а у неевреев специальный способ страдать»⁴¹⁰. Однако семь лет спустя он выведет себя в образе еврея Гуревича, подчеркивая, таким образом, свое изгойство в СССР.

И напоследок остановимся на проблеме датировки «Москвы – Петушков».

Вышеприведенный фрагмент из интервью Ерофеева Леониду Прудовскому от 07.03.1989: «...зимой семидесятого, когда мы мерзли в вагончике, у меня явилась мысль о поездке в Петушки, потому что ездить туда было запрещено начальством, а мне страсть как хотелось уехать. Вот я... “Москва – Петушки” так начал. И примерно в последних числах января, а кончил примерно второго-третьего марта»⁴¹¹, – согласуется с его письмом к венгерской переводчице «Москвы – Петушков» Эльжбете Вари

⁴⁰⁷ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

⁴⁰⁸ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. М.: Захаров, 2007. С. 429.

⁴⁰⁹ Циолковский К.Э. Избранные труды. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 196.

⁴¹⁰ Ерофеев В. Записные книжки 1970-х годов. С. 415.

⁴¹¹ «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью с Венедиктом Ерофеевым / Ведет Леонид Прудовский // Континент. Париж, 1990. № 65. С. 422.

от 30.03.1989: «И обозначить точную дату. Во всех изданиях, с легкой руки Израильского изд-ва, она указана неверно. Точная дата: 19 янв. – 6 марта 1970 г.»⁴¹²; и с «Краткой автобиографией» (март 1989⁴¹³), где Ерофеев сообщает двойную датировку: «Осенью 1969 г. добрался, наконец, до собственной манеры письма и зимой 1970 г. нахрапом создал “Москва – Петушки” (с 19 января до 6 марта 1970 г.)»⁴¹⁴. Но данная датировка, относящаяся к одному и тому же месяцу (марту 1989 года), явно противоречит интервью самого Ерофеева английской журналистке Дафни Скиллен от 12.07.1982, где он прямо указал на осень 1969 года, когда и «добрался, наконец, до собственной манеры письма»:

Д.С. Когда ты написал поэму «Москва – Петушки»?

В.Е. Вот как раз осенью шестьдесят девятого года, покуда ездил со своим вагончиком. Мы строили эту кабельную линию связи от станции Лобня с ответвлением на Долгопрудную и в сторону аэропорта «Шереметьево». Совершенно безалаберное время...⁴¹⁵

Чуть позже, в своей дневниковой записи, датируемой концом 1982-го – началом 1983-го годов, Ерофеев фиксирует основные этапы своей биографии: «1-е потрясение в 1956 г. <...> Еще следующее: 1968, беспрецедентный год. И следом, в 1969 г[оду], “М[осква] – Петушки”, ноябр[ь]»⁴¹⁶.

К тому же и в концовке поэмы указана дата: «На кабельных работах в Шереметьево – Лобня. Осенью 69 года»⁴¹⁷. В подтверждение ее стоит привести воспоминания Риммы Выговской: «Как-то поздней осенью 69-го года к нам приехал Володюшка Муравьев вместе с Веничкой. Оба были очень возбуждены и о чем-то спорили. Оказывается, Веничка принес и дал почитать Володе рукопись своей поэмы “Москва-Петушки”»⁴¹⁸; и Натальи Трауберг: «В 1969 году Муравьевы дали мне прочесть “Москву – Петушки”»⁴¹⁹. В самой же поэме автор дважды указывает на 1969 год:

1) глава «Железнодорожная – Черное»: «Ровно тридцать лет я живу на свете...» (24 октября 1969 года Ерофееву исполнился тридцать один год; а значит, поэма была начата до этой даты);

2) глава «Черное – Купавна»: «А когда стукнуло тридцать, минувшей осенью? А когда стукнуло тридцать, – день был уныл, как день двадцатилетия» (минувшая осень – это осень 1968 года; следовательно, поэма пишется осенью 1969-го).

⁴¹² Берлин В. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева // Живая Арктика: Историко-краеведческий альманах. Апатиты, 2005. № 1. С. 127 – 128.

⁴¹³ Датировка выводится из концовки самой автобиографии («Единственная на конец марта публикация в России: “Москва – Петушки” в слишком сокращенном виде в журнале “Трезвость и культура”, № 12 за 1988 г., № 1, № 2, № 3 за 1989 г.») и из постскриптума Ерофеева к своему письму Эльжбете Вари от 30.03.1989: «Позавчера я отправил в Болгарию, по просьбе их издательства, свою краткую – на одну вот такую страницу – биографию. Если Вам понадобится что-нибудь подобное – напишите» (Берлин В. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева. С. 128). Таким образом, «Краткая автобиография» была отправлена 28 марта 1989 года, а написана она была, вероятно, за день до того.

⁴¹⁴ Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997. С. 32.

⁴¹⁵ Венедикт Ерофеев, Дафни Скиллен: «Я не спешу...» / Публ. Ильи Симановского и Светланы Шнитман-МакМиллин // Знамя. 2019. № 10. С. 180.

⁴¹⁶ Запись из домашнего архива Вл. Муравьева. Цит. по: Агапов А., Симановский И. «Вчера было рано, завтра будет поздно»: Когда нам нужно (было) отмечать пятидесятилетие «Москвы – Петушков»? // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве: Сборник / Сост. О. Лекманов, И. Симановский. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 509. Этот сборник поступил в продажу в ноябре 2021 года, но на титульном листе указан 2022 год, исходя из торговых соображений. Такая же ситуация была с моей книгой «Александр Галич. Полная биография» (М.: Новое литературное обозрение), которая поступила в продажу в ноябре 2011 года, но на титуле указан 2012 год.

⁴¹⁷ Цит. по факсимиле рукописи: Наталья Шмелькова о Венедикте Ерофееве (Коломна, 28.05.2012) // <https://www.youtube.com/watch?v=-wOqRhtgcew>

⁴¹⁸ Про Веничку. М.: Пробел, 2008. С. 50 – 51.

⁴¹⁹ Там же. С. 82.

Помимо воспоминаний Риммы Выговской и Натальи Трауберг, процитируем свидетельство друга и сокурсника Ерофеева Андрея Петяева: «Кстати, официально считается, что “Москва – Петушки” написана в 1970-м году, – хитро прищурился Петяев. – Но однажды в 1969-м у нас ночью закончилось вино. Чтобы скоротать время до открытия магазина, Ерофеев предложил: “А давайте я вам почитаю. Только сядьте на пол, а то со стульев попадаете”. И начал читать отрывки из будущих “Петушков”. Мы катались от смеха, все персонажи были знакомы и узнаваемы. Спустя год Ерофеев принес мне общую тетрадку со словами: “Держи! Ты будешь первым, кто прочтет это”. Как сейчас помню зеленую тетрадку на 96 листов, исписанную мелким каллиграфическим почерком от первой до последней страницы. Такое ощущение, что объем произведения рассчитывался именно под эту тетрадь»⁴²⁰; и Бориса Сорокина – из интервью Илье Симановскому от 01.03.2018: «Я вспоминаю, что в 1969 году, – а я год не забуду – нас как раз в 1969 году стали таскать в Горьком по “Горьковскому делу”, – как однажды мы были у Андрея Петяева и его жены, и там ночевал Венедикт. И Венедикт нам читал отрывки из “Москва – Петушки”. Мы хохотали...»⁴²¹.

И, наконец, еще одно указание на осень 1969 года – мемуары Игоря Авдиева, который приводит фразу Ерофеева с упоминанием расстрела фашистами 23-летней партизанки Лизы Чайкиной 23 ноября 1941 года: «“Подожди, Тихонов. Сегодня 23 ноября, а значит, надо вспомнить о гибели сельской библиотекарши Елизаветы Ивановны Чайкиной”. Тост Вени был принят близко к сердцу»⁴²². Здесь же Авдиев подробно рассказывает о своем визите к Ерофееву: «...осенью 1969 <...> мы с Вадей Тихоновым решили навестить внезапно пропавшего на две недели Веню. Две недели без Вени для нас было непереносимо, а исчезновение на две недели Вени, который каждый день уж под вечер-то обязательно приезжал из Лобни (где его бригада тянула кабель) на Пятницкую улицу к Тихонову – загадочно. <...> И мы с Вадей поехали в Лобню. <...> И так, Веня возлежал, подперев свою лохматую голову кулаком, и что-то писал. Увидел нас с Вадей, необычно засуетился, затолкнул тетрадь, в которой писал, под подушку, и, смущенно улыбаясь, встал навстречу. <...> Мы выпили за Елизавету Ивановну Чайкину, не дожившую до пенсии Героиню Советского Союза. <...> Я тихонько вытянул тетрадь из-под подушки, подхватил портфель и устремился на станцию. В электричке я втиснулся в уголок и стал читать. <...> Я прочитал тетрадку от “Предупреждения” до главы “Воиново – Усад”, то есть дочитал дневник этого путешествия до границы Московской и Владимирской областей. Рукопись была дописана до этой границы. Веня еще не пересек ее. <...> Но куда делся Тихонов? Я позвонил на Пятницкую. Он уже был дома. Я что-то молот в телефонную трубку ему полусонному. Наконец вялый Тихонов заинтересовался моей горячкой. Через полчаса я пережил все антиномии, обуревавшие меня от Лобни до Савеловского вокзала, вместе с Тихоновым и его женой Лидией Любчиковой. В изнеможении мы слегли спать. <...> Наутро нас разбудил ошалелый Веня.

– Вы сперли зеленую тетрадочку?!

– Веня, это я! Прости. Вот она.

– Ну, слава богу. – И рухнул чреслами в кресло и размяк. – А я думал: потерял. С концами. Она же не дописана. Там же еще... Ну, слава Богу»⁴²³.

Кстати, глава «Воиново – Усад», которой заканчивалась ерофеевская тетрадка, посвящена «октябрьским пленумам» в Петушках. Вспомним, что революция 1917 года состоялась 25 октября, а 24 октября 1969-го был день рождения Ерофеева, уже начавшего работу над поэмой. Близость этих дат отчасти и обусловила появление

⁴²⁰ Андрюхин А. Герой пьяного племени // Культура. М., 2013. 25 – 31 окт. № 38. С. 6.

⁴²¹ Цит. по: Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве: Сборник / Сост. О. Лекманов, И. Симановский. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 508.

⁴²² Несколько монологов о Венедикте Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 107.

⁴²³ Там же. С. 104 – 110.

революционной темы, а также сравнение Венички с Лениным: «А с утра, еще до открытия магазинов, состоялся пленум. Он был расширенным и октябрьским. Но поскольку все четыре наших пленума были октябрьскими и расширенными, то мы, чтобы их не перепутать, решили пронумеровать их: 1-ый пленум, 2-й пленум, 3-й пленум и 4-й пленум... <...> “Тебе нравится, Вадя, наша революция?” – “Да, – отвечал Вадя, – она лихорадочна, но она прекрасна”».

И если Ерофеев пародийно отождествляет себя с Лениным, то Тихонов здесь выведен в образе «блестящего теоретика» Плеханова. А источником революции, которую они устраивают в поэме, являются реальные события, о которых рассказал Вадим Тихонов, приведя свое обращение к Ерофееву (повод здесь не так уж важен): «“Дурак ты, – говорю, – Ерофейчик. Подсунул бы ему Кузьми<ни>чну, и сейчас мы с тобой и революцию учинили <бы>, благо идей много”. <...> Ну, какие в Мышлино мы устраивали революции – это уже описано в “Москв<е> – Петушк<ах>”, только стоит добавить, что все разрушения, которые мы нанесли, – это разломали печку-временку в избе у Кузьминичны, и то только из-за того, что Авдюша был слишком высок и задел лбом вытяжную трубу»⁴²⁴ (Наталья Кузьминична Зимакова – это теща Ерофеева, а Авдюша – его друг Игорь Ярославович Авдиев).

Следовательно, авторская датировка из письма к Эльжбете Вари «19 января – 6 марта 1970 года»⁴²⁵ (варианты: «с 18 янв. 70 г. по 7 марта 70 г.»⁴²⁶, «18 января – 6 марта»⁴²⁷, «начал примерно в последних числах января, а кончил примерно второго-третьего марта»⁴²⁸) относится к окончательной редакции поэмы, которую он писал уже как беловик. Об этом сохранился авторский рассказ в интервью от 12 июля 1982 года: «Всё являлось само собою. Причем писалось совершенно без черновиков. <...> Просто за день, покуда рылся в земле и прокладывал этот кабель, я примерно обдумывал главу, а вечером, когда возвращался, я ее тут же моментально набрасывал в тетрадь, почти не отрывая пера от бумаги»⁴²⁹.

Сравнительно недавно в домашнем архиве Владимира Муравьева был найден недостающий разворот записной книжки Ерофеева 1969 – 1970 годов, и там обнаружилась любопытная запись:

17 янв<аря> – 7 <марта> – М<осква> – Пет<ушки>
<начал> в ночь на 17 янв<аря>
оконч<ил> рано утр<ом> 7 марта⁴³⁰.

Сюда же примыкает фрагмент интервью Ерофеева Игорю Большеву (1989):

⁴²⁴ Тихонов В. набросок к «мемуарам» о Венедикте Ерофееве // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве: Сборник / Сост. О. Лекманов, И. Симановский. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 179 – 180.

⁴²⁵ Берлин В. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева // Живая Арктика: Историко-краеведческий альманах. Апатиты, 2005. № 1. С. 127 – 128.

⁴²⁶ Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев. «Москва – Петушки», или «The rest is silence» // Slavica Helvetica. Vol. 30. Bern; Frankfurt-am-Main; New-York; Paris: Peter Lang, 1989. С. 21.

⁴²⁷ «Не осенью 69 г. Я работал днем на кабельных работах, а вечером, в вагончике, на 2-й полке, писал. Начал 18 января 70 г. Кончил 6 марта 70 г. Полтора месяца. И за всё это время – грамм 400» (Ерофеев Вен. Говорильные записки. После 1985. [4] с.; <https://www.litfund.ru/auction/121/370/> (https://img02litfund.ru/images/lots/121/cache/121-370-3254-2-V8230595_m_600x600.jpg)).

⁴²⁸ «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью с Венедиктом Ерофеевым / Ведет Леонид Прудовский // Континент. Париж, 1990. № 65. С. 422.

⁴²⁹ Венедикт Ерофеев, Дафни Скиллен: «Я не спешу...» / Публ. Ильи Симановского и Светланы Шнитман-МакМиллин // Знамя. 2019. № 10. С. 184.

⁴³⁰ Цит. по расшифровке записи: Агапов А., Симановский И. «Вчера было рано, завтра будет поздно»: Когда нам нужно (было) отмечать пятидесятилетие «Москвы – Петушкова»? // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве: Сборник / Сост. О. Лекманов, И. Симановский. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 513. Факсимиле интересующего нас фрагмента записной книжки опубликовано на с. 512.

– В 69-м году вы написали «Москва – Петушки»...
– Я-то ее закончил в январе 70-го, но это уже не имеет значения, какая там разница...⁴³¹

Видимо, в январе – марте 1970 года действительно появилась окончательная редакция поэмы, но первоначальный вариант был написан осенью 1969-го. Именно так и следует понимать вышеупомянутый фрагмент «Краткой автобиографии»: «Осенью 1969 года добрался, наконец, до собственной манеры письма и зимой 1970 года нахрапом создал “Москва-Петушки” /с 19 января до 6 марта 1970 года/».

Что же касается «Уведомления автора»: «Во вступлении к первому изданию я предупреждал всех девушек, что главу “Серп и Молот – Карачарово” следует пропустить, не читая, поскольку за фразой “И немедленно выпил” следует полторы страницы чистейшего мата», – то оно было очевидной мистификацией, поскольку позднее сам Ерофеев опроверг наличие главы «с полутора страницами чистейшего мата»: «А четвертой главы и не было, так и стояло: “И <не>медленно выпил...”». Я написал их сразу, но, стоя в Павловом Посаде, еще не думал, что доеду до Петушков, но доехал, дописал. В две недели написал, по ночам. Писал быстро, многое было в голове, а многое возникало случайно, например, время их чтения – два часа четырнадцать минут, ровно столько электричка идет до Петушков»⁴³². Однако «первое издание» поэмы все-таки было, о чем свидетельствует друг писателя Юрий Гудков: «...в первом варианте текста, который отпечатали на машинке жена Льва Кобякова – Римма [Выговская], текст был несколько короче нынешнего, а поэма не имела ни “Уведомления автора”, ни “посвящения В. Тихонову”»⁴³³.

⁴³¹ Венедикт Ерофеев: «Я умру, но никогда не пойму этих скотов» / Беседовал Игорь Болычев // Авто. М., 1991. 7 – 13 мая (№ 18). С. 12.

⁴³² Нечто вроде беседы с Венедиктом Ерофеевым / Записал В. Ломазов // Театр. 1989. № 4. С. 34.

⁴³³ Берлин В. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева // Живая Арктика: Историко-краеведческий альманах. Апатиты, 2005. № 1. С. 55.

Высоцкий и Галич¹

Владимир Высоцкий (1938 – 1980) и Александр Галич (1918 – 1977) – две наиболее яркие фигуры в советской авторской песне. Неудивительно, что они до сих пор вызывают неутихающие споры.

Галич был фактически единственным писателем, который длительное время находился на вершине советской писательской номенклатуры, но нашел в себе мужество отказаться от благополучной жизни и «выбрать свободу». Какое-то время он был защищен своими регалиями и высоким общественным положением, но когда последовали реальные угрозы и репрессии, не сломался, а пошел до конца и жестоко заплатил за свой выбор.

Высоцкому же отказываться было не от чего: он с самого начала не был защищен ни регалиями, ни высоким общественным статусом – в этом отношении он находился в более тяжелом положении по сравнению с Галичем, по крайней мере – до середины 1970-х, когда все же сумел добиться для себя полуофициального признания и возможности выезжать за границу.

Свои острейшие «уличные» песни Высоцкий начал писать, будучи еще безвестным актером, перебивавшимся эпизодическими ролями в слабых фильмах, и за эти песни сразу же «заработал» себе негативную репутацию у властей. Тогда же на него обрушились самые настоящие гонения. Приведем фрагмент из интервью 1991 года Ольги Леонидовой, жены троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова: «У Володи было трудное время, когда КГБ ходил за ним буквально по пятам. И он часто скрывался в нашем доме. Однажды прибежал Паша: “Уничтожай пленки! За Володей охотятся!” И все записи, все песни пришлось уничтожить. Бобины были большие, они были раскручены, и мы мотали, мотали тогда с этих бобин... Ведь вся черновая работа над песнями шла в нашем доме. Приезжал Володя в 2-3 часа ночи в очень тяжелом душевном состоянии, потому что он метался. А он же был искренний, и всё это выливалось в песнях. А песня – это была импровизация: садился за гитару и начинал играть. Они писали на стационарном “Днепре”, потом прослушивали и что-то исправляли. А дети были маленькие, и я всё время ругалась: “Володя, тише! Я тебя выгоню! Я не могу это терпеть: нас арестуют вместе с вами!”. В течение года было такое тяжелое состояние. Самый тяжелый период его гонений. Это было до 1964 года, до работы в Таганке. В 12-1 час ночи мы закрывались на кухне, и тут он всё высказывал нам... То, что сейчас говорят об этой партии, они говорили тогда, 30 лет тому назад. Я узнала о Ленине от них – Паша глубоко знал всё это... Приезжал Володя, подвыпивши. Никогда не ел почему-то. Выпивал. Брал гитару, и пошло... Они пели про всё, и про Советскую власть. Они от этого умирали, наслаждались, а я боялась, что кто-то услышит, дрожала»².

¹ Данная глава состоит из двух разделов: 1) личные взаимоотношения Высоцкого и Галича; 2) творческие параллели. Первоначальная версия раздела, касающегося личных взаимоотношений, была опубликована в книге: *Корман Я.И. Высоцкий и Галич*. М.; Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2007. С. 54 – 69. Затем, в значительно дополненном и переработанном виде, она вошла в мою новую книгу «Александр Галич. Полная биография», вышедшую под псевдонимом «Михаил Аронов» в ноябре 2011 года в «Новом литературном обозрении» (С. 337 – 360). В 2012 году материал, вновь дополненный, был опубликован в двух выпусках альманаха «В поисках Высоцкого» (Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2012. № 5. Авг. С. 68 – 80; № 6. Нояб. С. 18 – 32). Следующая, также дополненная, редакция вошла в сборник: *Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской конференции* (Ижевск, апрель 2013), посвященной профессору Б.О. Корману / Ред.-сост. Д.И. Черашняя. Ижевск: Удмуртский университет, 2013. Вып. 12. С. 343 – 371. С тех пор мне удалось найти еще ряд свидетельств о взаимоотношениях двух поэтов и уточнить уже имеющуюся в статье информацию. Эту окончательную редакцию я и предлагаю вниманию читателей.

² Интервью Ларисе Симаковой (расшифровка из архива А.А. Красноперова, г. Ижевск).

Однако с началом работы Высоцкого в Театре на Таганке репрессии не прекратились, а, наоборот, продолжились с удвоенной силой: «Высоцкий потом рассказывал мне, – вспоминает Мария Розанова, – что его вызывали на Лубянку, грозили, что если он “не заткнется”, ему придется плохо. Ему было тяжело, очень тяжело это время. Но держался он удивительно достойно»³.

В 1965 году как раз арестовали Андрея Синявского, мужа Розановой и учителя Высоцкого по Школе-студии МХАТ, а вскоре изъяли у них дома записи Высоцкого, где среди прочего был и антисоветский «Рассказ о двух крокодилах»⁴. После этого друзья Высоцкого были уверены, что следующая очередь – его: «Мы же были убежденные антикоммунисты, убежденные антисоветчики, – говорит Геннадий Ялович, – но ни Володя, ни Сева [Абдулов] туда не пошли! А пошел Андрей Донатович Синявский. Да и он тоже пошел через творчество. Посадить-то могли и любого из нас! Завтра же! Когда посадили Синявского, мы думали, что Володе кранты! Всё – вместе с Синявским погорел и Володя. Я не помню, как эта ситуация разыгрывалась, но помню, было ощущение, что надо Вовку спасти»⁵.

29 ноября 1967 года Высоцкий давал концерт в Куйбышеве. Многие зрители знали его ранние песни и поэтому кричали: «Нинку!» «Татуировку!» «Ленинградскую блокаду!» «Эка Васильев!» и т.д. Попутно они бомбардировали его записками с просьбой спеть эти песни. Реакцию поэта запечатлел самарский коллекционер Геннадий Внуков: «В какой-то момент Володя остановился, глотнул воды, подобрал записки, прочитал их и сказал: “Я уже говорил, что эти песни не мои, их мне приписывают. Эти песни я никогда не пел... да если бы и пел, никогда не стал бы петь здесь – вот из-за этих трех рядов...”», – показал рукой на первые три ряда кресел в зале. Потом я его спросил: “Володя, а почему именно из-за “этих трех рядов” ты не стал петь?”. Он посмотрел мне в глаза и ответил: “Да потому что там сидит одно начальство, одни коммунисты. Наверняка есть и чекисты из КГБ. А от них я уже натерпелся. Но то, что это я пою, что мои пленки ходят по России, – этого не докажешь. Голос на пленке – не улика. Пусть они нам лапшу на уши <...> Посмотри Уголовный кодекс. Там прямо сказано, что магнитофонная запись не является доказательством”»⁶ (Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 16.09.1966 была принята статья 190¹, наказывающая за «распространение ложных измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй <...> в письменной, печатной или иной форме...»).

Осенью следующего года они встретились вновь, на этот раз у Театра на Таганке, и между ними состоялся такой диалог:

- Случилось что-нибудь?
- Опять, суки, звонили. Пытали, да мозги пудрили, – отвечает зло.
- Звонили? А кто? – интересуюсь я.
- С одной из четырех площадей, из Портретбюро!. <...> Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут. Вот и получается – от ЦК до ЧК – один шаг! Один лишь шаг... через площадь!⁷

³ Синявский А., Розанова М.: «Для его песен нужна российская почва» / Беседовала Наталья Уварова // Театр. М., 1990. № 10. С. 148.

⁴ Как сказано в протоколе обыска от 23 декабря 1965 года: «Пленки на кассетах № 1, 4-9, 12 и 13 содержат записи песен и рассказов на воровском жаргоне с употреблением нецензурных выражений, а на пленке 6-й кассеты среди подобных песен записан пасквильный рассказ, порочащий имя В.И. Ленина и Н.К. Крупской» (Арест. Это было у Никитских ворот... // Андрей Синявский. Хранить вечно [Специальное приложение к «Независимой газете»]. М., 1998. 6 февр. № 1. С. 4).

⁵ Ялович Г. По окончании студии нам всем повезло больше, чем Володе // Белорусские страницы-34. Владимир Высоцкий. Из архива И. Рогового. Минск, 2005. С. 18 – 19.

⁶ Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы. Год 1967-й / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. М., 1990. № 12. С. 67 – 68.

⁷ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

Режиссер Александр Стефанович, в 1987 году снявший фильм «Два часа с бардами», рассказал о том, как в конце 1960-х КГБ сорвал его первую картину, в которой должны были играть Высоцкий и Влади: «В самой первой, под названием “Вид на жительство”, должны были сниматься Володя Высоцкий и Марина Влади, но в один черный день меня вызвали в КГБ, где два полковника спросили: “Как вам пришло это в голову?”. – “Что?” – переспросил я. “Пригласить на главную роль этого антисоветчика”. – “А что такого? – начал я косить под наивного. – Он снимается в Одессе у моего друга Говорухина”. Разговор стал жестким. “Это вам не Одесса: ‘Мосфильм’ – эталонная студия страны. Если хотите дальше работать в кино, и конкретно на ‘Мосфильме’, забудьте эти фамилии, а о нашем разговоре – никому”»⁸.

А из воспоминаний одного из организаторов несостоявшегося концерта Высоцкого в Ленинграде 27 июня 1972 года, бывшего председателя культурно-массовой комиссии при профкоме Агрофизического института Сергея Мелешенко, становится ясно, что эти репрессии были санкционированы на самом верху: «...мы с шофером Валентином Муравским собирались уже ехать за Высоцким в “Асторию”, тут появился порученец из Выборгского райкома партии. Вы, говорит, понимаете, что сам факт выступления Высоцкого – антисоветский акт, что вы льете воду на мельницу сионистской разведки, что Высоцкий сам агент сионистской разведки и руководитель антисоветского подполья?! Имейте в виду, сказал райкомовский товарищ, что на очень высоком уровне уже принято решение гнать из нашего общества всех, кто когда-либо поддерживал с Высоцким какие-либо отношения!»⁹.

И здесь необходимо затронуть такой аспект, как феномен воздействия песен Высоцкого и Галича на власть имущих. Можно согласиться с Юлием Кимом, который сказал об этом: «Режим не мог его [Галича] терпеть, конечно, потому что он пел о советском режиме, хотя, главным образом, о сталинском, но, тем не менее, обкомы, горкомы – всё это перетекало, и КГБ было прежнее, и потому все эти обкомы, горкомы и КГБ, конечно, выносить этого не могли. Должен вам сказать, что когда Высоцкий поет: “Сколь веревочка ни вейся, а совьешь ты в петлю...”, это всё про то же КГБ, безусловно, но когда это КГБ *называется*, тогда уже всё, тогда уже КГБ вздрагивает и начинает нервничать»¹⁰.

Именно поэтому от Галича, в конечном счете, было решено избавиться, а Высоцкого власти продолжали терпеть, скрипя зубами, хотя и не упускали случая вставить палки в колеса. Более того, во второй половине 1970-х на Высоцкого было заведено несколько уголовных дел в связи с нелегальными концертами. Но не только эти дела висели на Высоцком. Еще в начале июня 1966 года, когда он заключал с рижской киностудией договор на песни к фильму «Последний жулик», его арестовал КГБ. «Ведь он же был очень опасным для государства, – вспоминает Михаил Шемякин. – Недаром же ему и шили дело, и сидел он на Лубянке, и, как он мне говорил, что если бы вот кто-то его не спас в тот момент, в одну из ночей, он уже накануне, когда его должны были освободить, хотел повеситься. Он раздобыл, выклянчил ремень и хотел повеситься, потому что ему шили совершенно страшное дело – изнасилование и убийство девочки в Риге. То есть дел шили много ему. Потом извинялись, потом выпускали, но, в общем-то, он был опасен для них, страшен»¹¹.

⁸ Интервью А. Стефановича киевскому еженедельнику «Бульвар Гордона». 2010. 13 апр. (№ 15).

⁹ Шмелев К. Высоцкого могли посадить лет на пять. Но почему-то не посадили // Секрет. СПб., 2001. 29 июля – 4 авг. (№ 378). С. 105.

¹⁰ Юлий Ким о Владимире Высоцком и Александре Галиче / Интервью, подг. текста и примеч. А. Красноперова // Кормановские чтения: Материалы межвуз. конф., посвящ. 75-летию профессора Б.О. Кормана / Сост. Д.И. Черашняя и В.И. Чулков. Ижевск: Изд-во УдГУ, 1998. Вып. 3. С. 308 – 309. См. также это интервью (без примечаний): Юлий Ким о Владимире Высоцком и Александре Галиче: Юлий Ким – Алексей Красноперов, 13 декабря 1994 года (*Стенограмма*) // Красноперов А.А. Воздух судьбы: Мои встречи с бардами / Ред.-сост. Л. Роднов. М.: Нонпарель, 2011. С. 99.

¹¹ Телепередача «Временно доступен. Михаил Шемякин» (ТВ-Центр, 23.11.2009).

Когда в 1978 году Высоцкий выступал с концертами в городе Кривой Рог, на сцену выбежал человек и сказал: «Володя, да я 15 лет отсидел от звонка до звонка! Вот – целый год точил – возьми на память!», – и надел ему на палец перстень из нержавеющей стали (свидетельство Владимира Гольдмана¹²).

О таком же отношении к Галичу рассказала его дочь Алена Архангельская: «Зэки его боготворили, а уж когда узнали, что “Течет реченька” написана Галичем... Один зэк подарил мне два кольца и сказал: “Если что случится, кольцо покажи, никто к тебе не пристанет”. Показать кольца не было случая, но я их берегу. <...> Кольца из нержавеющей стали... На двух сторонах кольца (оно четырехугольное) – орел, в центре – мальтийский крест, а под ним – православный крест. Что это значит, неясно. На верхней грани нечто напоминающее цветок с лучами. Вот такого рода кольца были получены, и они должны были охранять от уголовных неприятностей. Но пока Бог милостив»¹³. А после того, как осенью 1988 года была образована Литературная комиссия по творческому наследию Галича и в газетах был опубликован домашний адрес Алены, бывшие заключенные стали писать ей письма, высказывая свое отношение к песням ее отца: «Они писали, что они его почитают так же, как и Высоцкого, и в лагере часто его песни поют. Мало того, они собирали вырезки из газет о Галиче и высылали их мне. Хотя я тоже собирала вырезки, но от них я получала их и из Нижнего Тагила, и еще откуда-то... Получила и этот знаменитый альбом для стихов, с моей и папиной фотографией, в рамке из колючей проволоки. – Какие песни наиболее полюбили зэки? – Все лагерные. Но особенно им нравилась “Нарва”. Любимая. Естественно, и “Когда я вернусь”. Но к сталинскому циклу они были совершенно равнодушны»¹⁴. Это подтверждает Вадим Делоне: «23 февраля, после праздничного ужина – вместо вонючей каши нам дали серую, но все же лапшу, – заключенных вновь запустили в столовую, она же клуб. <...> То, что прогремело с эстрады, было для здешних мест весьма необычным. В ознаменование доблестных побед Красной Армии вместо “Партия – наш рулевой” были исполнены “Штрафные батальоны” Высоцкого и “Мы похоронены где-то под Нарвой” Галича. Зал напряженно затих. Начальник секции внутреннего порядка (СВП), надзиратель из заключенных, почуял недоброе и кинулся к дежурному офицеру. Однако дежурный был не из ретивых, особого рвения не проявлял на службе. То ли он сообразил, что за самодеятельность ответственности не несет, так как программу должны были проверить заранее высшие чины, то ли решил, что оборвать концерт – больше шума будет, но на настойчивые призывы начальника СВП отвечал он уклончиво, и самодеятельность продолжалась»¹⁵.

Большой популярностью на зоне пользовалась и песня «Облака». Ведущий программы «Живая струна» на радио «Шансон» Олег Бурлак, беседуя 27 марта 2008 года с Юзом Алешковским, вспомнил случай из своей юности: «Я жил в Кишиневе, это было начало 80-х, мой друг учился в Москве в МАИ, в авиационном институте. Его выперли оттуда, по-моему, за безделье и за антисоветчину. Он приехал, и первое, что он сделал, – он спел мне песню “Окурочек”, “Окурочек” и “Облака” Галича. Я был просто в некоторой прострации, а он говорит: “Вот такие песни приходят оттуда, с зоны”. И через полчаса или там два часа нашего сидения на кухне под хорошее вино я ему сказал: “Это не может быть простое народное творчество. Слишком всё профессионально выстроено”. А он говорит: “Ты не представляешь, **народ – какой у нас народ...**”»¹⁶.

Сравним еще с воспоминаниями барда Геннадия Молчанова: «Первая песня, которую я выучил в тюрьме, была “Облака” Александра Галича. О том, что Галич –

¹² Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 136 – 137.

¹³ Агафонов В. Дочь Галича вспоминает // Вестник. Балтимор, 1995. 19 сент. (№ 19). С. 47.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Делоне В. Портреты в колючей раме // Эхо: Литературный журнал. Париж, 1979. № 4. С. 104.

¹⁶ <http://blatata.com/articles/100-yuz-aleshkovskii-na-radio-shanson.html>

автор этой песни, я узнал много лет спустя. Важнее было содержание песни»¹⁷. По его словам, песня «Облака» относилась к так называемому «лагерному канону», то есть исполнялась заключенными. К этому же канону относились две песни Высоцкого – «За меня невеста отрыдает честно...» и «Банька по-белому»¹⁸.

В то же время Алена Архангельская говорит, что к песням ее отца из антисталинского цикла эзки были равнодушны – вероятно, из-за того, что это были либо уголовники, либо бытовики, так как «не знают и не любят блатные Галича. Другое дело – Высоцкий или сентиментализированный блатными Окуджава»¹⁹. Политические же заключенные принимали творчество Галича целиком, о чем пишет Владимир Буковский: «Первый вопрос каждому вновь приехавшему на лагерную зону: “Какие новые песни Галича привез с воли?”»²⁰. Поэтому, как говорил Буковский, «самыми известными фигурами нашего сопротивления были Высоцкий, Галич и так далее»²¹.

Несомненный интерес представляет анализ личных взаимоотношений двух поэтов. В большинстве воспоминаний говорится о более чем положительном отношении Галича к Высоцкому, но вместе с тем – о сложном отношении Высоцкого к Галичу, где уважение и восхищение переплетались с ярко выраженной неприязнью. Вот красноречивое свидетельство коллекционера Михаила Крыжановского о том, как в мае 1968 года он записывал Высоцкого (коллекционеры датируют эту запись 9 июня – в ней содержится восемнадцать песен, причем пять из них принадлежат другим авторам): «Тут же я повез запись Галичу, который на тот момент находился в Ленинграде. Он прослушал и прямо-таки заболел: “Ну вот, надо же так!..”

Галич очень любил песни Высоцкого. Прямо балдел – и всё просил послушать новые песни. Как бы это странно ни выглядело. Но настолько же Высоцкий не любил Галича. Помню ряд его высказываний.

Галич мне многократно: “Володичка, Володичка...”. И потом, бывало, несколько раз по телефону: “Да, Мишенька, Володька-то застрелился!” Сколько раз у него было – то повесился, то застрелился»²².

Сюда примыкают свидетельства Михаила Шемякина о второй половине 1970-х годов: «Володя не очень любил Галича, надо прямо сказать. Он считал Галича слишком много получившим и слишком много требовавшим от жизни»²³; «К Галичу он не очень дружелюбно относился – это я должен сразу сказать, потому что он считал его очень официозным и считал, что он очень много влезает в политику, которой Володя где-то брезгует. В общем, он считал, что это какая-то игра в диссидентство»²⁴; «Он считал, что Галич очень хорошо устроен, что он – ну, как это говорят сегодня в России, – “упакован”, и что его песни протеста – не совсем как бы искренние»²⁵.

¹⁷ Молчанов Г. Лагерный канон: Попытка определения жанра // Воля. Журнал узников тоталитарных систем. М., 1994. № 2-3. С. 383.

¹⁸ Там же. С. 386.

¹⁹ Плюц Л. На карнавале истории. London: OPI, 1979. С. 480.

²⁰ Буковский В. «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 127.

²¹ Цит. по: Буковский Владимир: «Никто ни разу не сказал, что я неадекватен» / Беседовал Константин Амелюшкин, 08.04.2008 // <http://ru.delfi.lt/opinions/comments/vbukovskij-nikto-ni-razu-ne-skazal-cto-ya-neadekvaten.d?id=16605612>

²² Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Минск, 2002. С. 75.

²³ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М. Политбюро, 2000. С. 315 – 316.

²⁴ Д/ф «Невиданный доселе» (ОТР, 2019).

²⁵ Интервью с Михаилом Шемякиным. Беседуют Максим Кравчинский и Андрей Шарунов (Москва, отель «Метрополь», 26 июня 2015 года); <https://www.youtube.com/watch?v=ve5UwMnsLvq>

Двойственность отношения Высоцкого к Галичу прослеживается во многих воспоминаниях. Например, по словам Ивана Дыховичного, Высоцкий «очень осторожно относился к Галичу. И вообще был ревнив по отношению к кому-то другому с гитарой в руках»²⁶, а режиссер Одесской киностудии Валентин Козачков, часто общавшийся с Высоцким начиная с 1967 года, наоборот, вспоминает, что тот очень уважительно относился к Галичу. Сохранился его рассказ о совместном выступлении двух бардов в одесском порту: «Следующий большой концерт был на причале. На нем были Ялович, Витя Семенов с Таганки, Жора Юматов, я. Все они у меня снимались в картине “Если есть паруса”. <...> Это был первый концерт, без Галича. Когда мы сами были. С Галичем концерт был после, самый последний. Вскоре Галич уехал.

Тодоровский оба раза был на причале. Один раз с Галичем, но тогда не подыгрывал. А другой раз он подыгрывал Володе. Народу было совсем мало на том концерте с Галичем: Говорухин, Володя, я, староста причала, знакомый просто.

<...>

Во времена выступления на причале в первый раз не было записи. А во второй раз, когда были Галич и Володя, кто-то записывал. В тот раз Петя Тодоровский созвал столько народу! Договаривался-то насчет причала я по просьбе Тодоровского. Там мои товарищи работали старостами причала.

Галич тогда Говорухину песни писал к “Робинзону Крузо”. На титрах фильма “Робинзон Крузо” – Песни Александра Галича. Говорухин специально его вызвал, чтобы тот написал песню, зная, что у Галича очень тяжелое материальное положение. За песню тогда платили 150 рублей.

Высоцкий тоже оказался в Одессе – уж по каким делам, не помню. Он часто у нас бывал.

Галич с Высоцким были уже знакомы. Володя очень уважал Галича, он его называл “Александр Аркадьевич”. В разговорах – либо “Галич”, либо “Александр Аркадьевич”. Высоцкий очень хорошо о Галиче отзывался. Пел и его песни. Помню, была “Ах, осыпались с ветки елочки...” [то есть: «Ах, осыпались лапы елочки». – Я.К.] – на смерть Пастернака. Еще то ли “Парамонову”, то ли “Отвези меня шеф в Останкино”²⁷. “Про физиков” – что-то не припоминаю, чтобы пел. Может – да, может – нет, потому что были очень сильные возлияния. Водка литрами лилась, уже не говоря про вино.

Галич Высоцкого хвалил и Окуджаву вспоминал. Но он был грустный-грустный. Видимо, что-то предчувствовал и почти что не пил ничего. Хотя он был любитель, большой любитель, Александр Аркадьевич»²⁸.

Фильм «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» был выпущен Одесской киностудией в 1972 году. Правда, Галич в титрах не упомянут, да и в самом фильме никаких песен нет. Может быть, Козачков видел титры еще до того, как фильм был утвержден цензурой, а после утверждения песни Галича, уже исключительно к тому времени из Союза писателей, и его фамилию вырезали? Такая версия представляется наиболее вероятной, однако в деле этого фильма, хранящемся в РГАЛИ²⁹ и охватывающем период с 18 января 1971 года по 10 ноября 1972-го, никаких упоминаний Галича нет. Между тем, на съемки «Робинзона Крузо» Высоцкий действительно прилетал. В мемуарах Эдуарда Тополя упоминаются «внештатный денди Черномор-

²⁶ *Рубинштейн И.* Французский сон. Интервью Ивана Дыховичного. Часть 1 // http://www.liveinternet.ru/community/vladimir_vysotsky/post72091291. Перепечатано в кн.: *Рубинштейн И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 309.

²⁷ Об исполнении Высоцким этой песни есть и прямое свидетельство: «...высоцковед из Латвии В. Бакин писал мне, что он слышал песню Галича “Тонечка” в исполнении Высоцкого, но запись не сохранилась» (*Цыбульский М.* Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 20).

²⁸ *Козачков В.* Одесса помнит Владимира Высоцкого // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Льва Черняка. Минск, 2008. С. 12, 19 – 20.

²⁹ Ф. 2944. Оп. 4. Ед. хр. 2209.

ского флота Станислав Говорухин и залетавшие к нему на съемку “Робинзона Крузо” Леонид Куравлев и Владимир Высоцкий. <...> Кто-нибудь из нас постоянно получал авансы, гонорары, постановочные или просто зарплату, и потому в “Куряже” всегда было много пришлого народа <...> и Володя Высоцкий, лёжа как-то на раскладушке в моей комнате, даже в хмельной отключке бормотал и выкрикивал во сне: “Идет охота!.. Идет охота на волков!.. Идет охота...”»³⁰.

Но продолжим разговор о взаимоотношениях двух поэтов.

Помимо совместного концерта Высоцкого и Галича в Одесском порту, было еще одно подобное выступление, которое упомянул Иван Дыховичный: «...был один концерт, на котором они выступали вместе. Это было в каком-то институте, и за этот концерт вызывали и того, и другого. Галичу сказали, чтобы он не дергался, что если еще хоть один раз... А Володю просто пожурили, но он держался твердо»³¹. Речь, вероятно, идет о случае, который описал Вениамин Смехов. По его словам, актеры Таганки «весной 1965 года оказались на гастролях в Ленинграде, во Дворце Первой Пятилетки, что напротив Кировского театра (Мариинки). Невероятный успех у строгого питерского зрителя принес нам славу во всесоюзном масштабе. В Доме актера на Невском состоялась незабываемая встреча молодых таганковцев с актерами БДТ. За главным столом – Товстоногов, Любимов и Александр Галич (его пьесу “Много ли человеку надо?” Ю.П. ставил в Театре Вахтангова в 50-х). После объяснений в любви к “Доброму человеку” от питерских корифеев осчастливил своими актерскими миниатюрами Евгений Лебедев. Потом спел Галич. От нас “поработал” Володя Высоцкий, а потому и мы все грянули “Песню о баранах”»³² (имеется в виду зонг на стихи Брехта: «Шагают бараны в ряд, / Бьют барабаны... / Кожу на них дают / Сами бараны»).

В целом отношение Галича к Высоцкому всегда было достаточно ровным. По словам фотографа Леонида Лубяницкого, «Галич был один из самых порядочных людей, с которыми я когда-либо встречался. Он ни о ком не говорил плохо, а Володе всегда симпатизировал»³³. Как на практике Галич симпатизировал Высоцкому, видно из свидетельства Валерия Лебедева: «Еще в начале знакомства спрашивал его о Высоцком. Оценил высоко. Даже в незамысловатых (как бы) стихах сразу выделил строчку: “Ведь массовик наш Колька дал мне маску алкоголика”.

– Это, – сказал Александр Аркадьевич, – очень хорошо. И это – тоже: “Хвост огромный в кабинет / из людей, пожалуй, ста, / Мишке там сказали – нет, / Ну а мне – пожалуйста”. “Пожалуй, ста” и “пожалуйста” – это просто здорово»³⁴.

Вслед за Михаилом Крыжановским о влюбленности Галича в песни Высоцкого говорит и Станислав Рассадин: «Галич щедро расхваливал мне помянутого Кукина, влюблял, по правде сказать, не совсем преуспев в этом, в Высоцкого»³⁵.

Также и поэт-песенник Михаил Львовский, рассказывая в одном из интервью об исполнении Галичем блатных песен («городского романса»), привел такую деталь: «Галич был их образованным и тонким знатоком. Он, к примеру, подхватил одну из самых ранних песен Высоцкого “Их было восемь”: “В тот вечер я не пил, не пел, я на нее всю глядел...”»³⁶. Что значит подхватил? Вероятно, надо понимать так, что эта песня ему нравилась, и он любил ее напевать. (Кстати говоря, у обоих поэтов были

³⁰ *Тополь Э.* Игра в кино: Роман моей киножизни. М.: АСТ, 1999. С. 99.

³¹ *Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и сост. В. Перевозчикова.* М.: Моск. рабочий, 1988. С. 217.

³² *Смехов В.* «Здравствуй, однако...». М.: Старое Кино, 2018. С. 18.

³³ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 231.

³⁴ *Лебедев В.* Вы слышите благовест, Александр Аркадьевич? // *Вестник.* Балтимор, 1998. 27 окт. (№ 22). С. 60.

³⁵ *Рассадин С.* Поющий шестидесятник // *Новая газета.* М., 2003. 3 июля. № 48.

³⁶ *Петров А.* Когда он вернулся. 19 октября исполнилось бы 85 лет Александру Галичу / *Беседа с Михаилом Львовским* // *Вечерняя Москва.* 2003. 19 окт.

двоюродные братья, отсидевшие в лагерях: у Галича – Виктор, у Высоцкого – Николай. И это, несомненно, послужило, одним из источников появления в их творчестве лагерной и «блатной» тематики).

Важное свидетельство принадлежит эстраднему артисту и радиоведущему Александру Левенбуку, который рассказал о своей встрече с Галичем в конце 1960-х годов: «...я много раз встречался с Галичем, и он всегда о Высоцком говорил с большим уважением. А однажды он сказал: “Попомните мои слова: чем Высоцкий будет старше, тем лучше он будет писать”. Вот эту фразу я запомнил, Галич сказал это при Лившице, Таниче, Шаферане и мне»³⁷.

Галич действительно высоко ценил песни Высоцкого – так, например, в интервью радио «Свобода», отвечая на вопрос о том, как теперь обстоит дело с авторской песней после его отъезда, он сказал, что по-прежнему собирается исполнять свои стихи под гитару, и добавил: «Кроме того, есть выдающиеся мастера этого жанра – такие, как Владимир Высоцкий, как Юлий Ким, как значительно более молодые – скажем, Клячкин, Бережков и другие, имена которых пока еще недостаточно и не так широко известны, но которые бесспорны, и, я в этом не сомневаюсь, займут свое место в русской песенной поэзии»³⁸.

Поэтому нас не должно удивлять признание Михаила Шемякина о том, что «Охоту на волков» он впервые услышал... на дому у Галича, когда они оба уже были в эмиграции: «Я услышал ее у Галича и был потрясен. В песне не было ни одной фальшивой ноты, в ней было всё – ритм, цвет, композиция, гармония. Речь шла об облове на наше поколение бунтарей, инакомыслящих. Гениальная вещь!»³⁹.

Так что во многом благодаря Галичу мы теперь имеем высококачественные «шемякинские» записи Высоцкого: во время очередного приезда Высоцкого в Париж они познакомились, и в течение шести лет (с 1975 по 1980 год) Шемякин записывал его в своей студии на лучшей в то время музыкальной аппаратуре (всего было записано 107 песен). Об этих записях, конечно же, узнал Галич, что следует из интервью Шемякина, данного им в 2015 году: «Он знал об этом, конечно [о том, что Шемякин записывал Высоцкого. – Я.К.], и он очень хотел – он говорил: “Миша, я бы очень хотел, чтобы ты издал мою пластинку”»⁴⁰. Также и во второй серии 4-серийного документального фильма Алексея Лушникова «Высоцкий» (2001) Шемякин сказал: «Я очень любил Галича. Мы с ним дружили, и он очень хотел, чтобы я тоже сделал его пластинку, но, к сожалению, нелепая смерть оборвала его жизнь»⁴¹. Однако в первой половине 1990-х он вспоминал об этом совсем иначе: «С Галичем мы не раз встречались в Париже, ему я помог выпустить один или два диска – и здесь я тоже выступал в качестве звукооператора. Я считаю, что добился определенных успехов, заслужив даже похвалу такого суперпрофессионала-звукооператора, как Михаил Ли-

³⁷ Цыбульский М. О Высоцком вспоминает Александр Левенбук, 06.06.2011 // <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=1326>. В этом же интервью встречается еще один значимый фрагмент: «Паша Леонидов устроил просмотр на площади Ногина. Там был такой клуб, а Паша хотел, наконец, начать раскрутку Высоцкого, чтобы его приняли в Москонцерт. Высоцкий пел часа полтора, пел для малого количества людей. В зале было два-три десятка человек – люди из Москонцерта, Паша и несколько его друзей. Они выстроили репертуар таким образом, чтобы там ничего резкого не было. Но – не состоялось, в Москонцерт Володю всё-таки не приняли». Значимым этот фрагмент является потому, что в целом подтверждает рассказ Павла Леонидова о данном концерте (*Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие*. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 99 – 102).

³⁸ Передача Галины Зотовой «Культура, события, люди» (радио «Свобода», Мюнхен, 13.10.1974).

³⁹ Кваскова Е. Жить назло всем. Заповеди Михаила Шемякина // Русский курьер. 2007. 20 авг. (№ 28).

⁴⁰ Интервью с Михаилом Шемякиным. Беседуют Максим Кравчинский и Андрей Шарунов (Москва, отель «Метрополь», 26 июня 2015 года); <https://www.youtube.com/watch?v=ve5UwMnsLvg>

⁴¹ В действительно же никакой «нелепой смерти» не было, а была спецоперация КГБ по устранению одного из своих самых непримиримых противников. См. об этом: *Корман Я. Как погиб Александр Галич* // Еврейская старина: Сетевой альманах. 2018. № 2 (97); <http://s.berkovich-zametki.com/2018-snomer2-jkorman/>

берман»⁴² (звукорежиссер-эмигрант Михаил Либерман, обрабатывавший и оцифровывавший «шемякинские» записи Высоцкого, был лауреатом конкурса звукорежиссеров на Филиппинах в 1976 году и в Париже в 1977-м).

Находясь за границей, Высоцкий, естественно, не мог публично высказываться о «злостном невозвращенце» Галиче: если бы он это сделал, то не исключено, что путь обратно в СССР был бы ему закрыт – власти уже давно намекали Высоцкому, что не будут возражать, если он останется на Западе, и искали повод избавиться от него (однажды чиновник из ОВИРа прямо ему заявил: «Вы так часто ездите – может быть, вам проще там остаться?»⁴³). Поэтому, как вспоминает переводчик Давид Карапетян: «Интервью на политические темы Высоцкий за границей избегал. Особенно интересовало журналистов его мнение о Галиче. Володя убедительно просил их не задавать о нем вопросов. Имея на руках советский паспорт, он обязан был вести себя лояльно: “Хвалить Галича в моем положении значило лезть в политику, критиковать же изгнанника я не хотел и не мог”. И с легкой иронией добавил: “Сейчас Галич меня всячески расхваливает, всем рекомендует слушать”»⁴⁴.

Последняя фраза Высоцкого говорит о том, что во время поездки за рубеж он встречался с Галичем. Такую же информацию приводит сотрудник радиостанций «Немецкая волна», «Би-Би-Си» и «Свобода» Артур Вернер. По его словам, Высоцкий «нередко бывал в Париже и всегда приходил к Галичу, называя его своим учителем»⁴⁵. А Михаил Львовский вспоминает, что «в одну из моих первых встреч с Высоцким он сказал, что считает Галича своим учителем. Да это было и без его признания видно»⁴⁶. Кстати, молва приписывает Высоцкому и следующее изречение: «Мы все вышли из Галича, как из гоголевской “Шинели”»⁴⁷.

Давиду Карапетяну во второй половине 1960-х Высоцкий также говорил о Галиче как о своем учителе: «Да, он мне помог всю поэтическую форму поставить»⁴⁸. А 27 июня 1974 года, через два дня после вынужденной эмиграции Галича, Высоцкий, находившийся вместе с Театром на Таганке на гастролях в Набережных Челнах, на вопрос корреспондента газеты «Комсомолец Татарии» (Казань) о его отношении к Галичу прямо сказал: «О Галиче вы теперь уже не напишете. Да, я любил многие песни Галича. Он – профессионал. Правда, один элемент у него сильный и преобладающий – сатирический. Может, поэтому музыкальный и текстовый отстают. Да меня ведь тоже ругают за однообразность песен. Но ведь они – все разные»⁴⁹. Это высказывание, разумеется, вырезали, и лишь 22 января 1989 года оно было опубликовано той же газетой в полном тексте интервью.

Однако и Галич не остался в долгу. В ноябре 1974 года на «Свободе» он также не слишком лицепрятно высказался о песнях Высоцкого – на сегодняшний день это едва ли не единственное его критическое высказывание о поэзии Высоцком: «Высоцкий более жанров [чем Окуджава], но он, к сожалению, я бы сказал, более неразборчив: у него есть замечательные произведения, но рядом с ними идет поток серых и невыразительных сочинений. А потом опять вырывается какая-то поразительная, прекрасная и мудрая песня. Вот если бы я мог давать советы, то я бы ему посоветовал

⁴² Нузов В., Шевченко Е. «Моя идеология – работа» / Интервью с Михаилом Шемякиным // Вестник. Балтимор, 1995. 10 янв. № 1 (103). С. 38.

⁴³ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 339.

⁴⁴ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 288.

⁴⁵ Вернер А. МемуАрики // Урал. 2006. № 5. С. 194.

⁴⁶ Львовский М. Галич молодой... еще без гитары // Вечерний клуб. М., 1992. 5 июня.

⁴⁷ Передача Михаила Ноделя и Вячеслава Ивановского «Поэзия Александра Галича и Владимира Высоцкого» на Радио России, 04.12.1993 (расшифровка из архива А.А. Красноперова, г. Ижевск).

⁴⁸ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. С. 288.

⁴⁹ Тунов Н. «...Я приду по ваши души»: Интервью В. Высоцкого газете «Комсомолец Татарии», Набережные Челны, 27.06.1974 // Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 85.

(смеется) строже подходить к тому, что он делает. Потому что он способен делать вещи замечательные»⁵⁰.

Подобным же образом Галич высказался о Высоцком и незадолго до своей эмиграции (1974) в присутствии Александра Мирзаяна: «...о Высоцком Александр Аркадьевич сказал, что Владимир Семенович свой дар не туда направляет. Что он должен быть трибуном. Что он должен идти вот по этой линии. То есть он знал, что должен делать Высоцкий, да? И он говорил даже иногда такие не сильно лицеприятные слова: “А, Володя вообще не туда пошел. Не то делает”»⁵¹.

Галич хотел, чтобы все песни Высоцкого были такими же остросоциальными и мощными по своему воздействию, как «Банька по-белому» и «Охота на волков», однако у Высоцкого была на этот счет другая позиция. В отличие от Галича, испукавшего свою жизнь благополучного драматурга острейшими политическими песнями, он не стремился жечь мосты, а наоборот, добивался легализации своего поэтического творчества. Поэтому на публичных выступлениях разбавлял программу многочисленными жанровыми песнями, которые не были такими острыми, да и репертуар его заранее согласовывался с соответствующими инстанциями, а в первых рядах всегда сидели чиновники и сотрудники КГБ, бдительно следившие за ходом концерта. Но и даже в такой ситуации Высоцкий иногда позволял себе спеть одну-две песни, не предусмотренные цензорами, но вместе с тем постоянно следил, чтобы у него не вырвалось какое-нибудь резкое слово в адрес действующего режима или власть имущих. Об этом имеется свидетельство Михаила Шемякина: «Он говорит: “Мишка, у каждого из нас свой обрыв. У тебя твой обрыв – это когда тебя, арестованного, вели по этому нескончаемому коридору коммунальной квартиры. А мой обрыв – это край моей сцены. Я сказал не то слово или слишком погорячился, или слишком громко крикнул то, что меня мучает, – это и будет моим концом”»⁵². Несколько лет спустя в своих мемуарах Шемякин более точно воспроизвел монолог Высоцкого и рассказал о контексте, в котором он прозвучал: «Московский художник подарил Высоцкому рисунок, сделанный к его песне “Кони привередливые”. По описаниям Володи, на нем была изображена несущаяся вдоль речного обрыва “тройка” и орущий пьяный мужик, погоняющий взмысленных коней.

Закончив описание рисунка, Володя отметил, что речь идет в этой песне не совсем о том обрыве, изображенном художником. Песня – о судьбе, оборванной злым роком, об оборвавшихся жизнях не схожих ни с кем людей. И у каждого из них – свой фатальный обрыв. И вдруг спросил: “А помнишь, Птичка, когда тебя арестованного вели по обшарпанному коридору коммуналки? Помнишь вонючие коридоры спецпсихушек? А коридоры Большого дома, куда тебя таскали на допросы? Вот они-то и были твоими обрывами... Ну, а мой обрыв – это край моей сцены, на которой я стою с гитарой и “хриплю за то”, за что можно “загреметь” глубоко и далеко, аж до матушки Сибири»⁵³.

Возможно, из-за приведенного выше высказывания Галича на радио «Свобода» Высоцкий первое время избегал встреч с ним за рубежом, о чем стало известно из рассказа артиста Таганки Дмитрия Межевича. В 1975 году он спросил Высоцкого, только что вернувшегося из Парижа, встречался ли тот с Галичем. Высоцкий ответил: «Да знаешь, нет желания»⁵⁴. Однако вскоре они «помирятся», и встречи будут возоб-

⁵⁰ Цит. по фонограмме.

⁵¹ Фрагмент из интервью А. Мирзаяна, не вошедший в фильм «Без “Верных друзей”». Двойная жизнь Александра Галича» (телеканал «Россия», 2008).

⁵² Цит. по видеозаписи интервью М. Шемякина для газеты «Комсомольская правда», 26.11.2009 («Две судьбы: Михаил Шемякин и Владимир Высоцкий» // <http://kp.ru/daily/24401.4/576805>).

⁵³ *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 209.

⁵⁴ *Межевич Д.* Нас сблизил концерты / Беседовал В. Громов // *Высоцкий: время, наследие, судьба.* Киев, 1995. № 20. С. 3.

новлены. А о влиянии Галича на свое раннее творчество Высоцкий скажет и в 1976 году во время беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко, который, правда, прервет его на самом интересном месте: «А кто твои учителя по цеху?». – «К песенному творчеству, конечно, Окуджава подтолкнул. Вот сейчас я и он – по Союзу. Ну, Галич очень сильно, конечно, но...». – «А Визбор, Кукин?». – «В отношении Визбора ничего не скажу. А Кукин? Так тот хоть ни на что не претендует...»⁵⁵.

Известно, как обрадовался Высоцкий, когда узнал, что в американском университете читают спецкурс по советским бардам: «И весело, и грустно вспоминать мальчишескую радость Владимира, когда он сообщил мне о встрече в Бостоне. Загнал в угол, чтоб никто не слышал, и загадал загадку (1978 год): “Ну, от кого тебе привет? Из Гарварда, из самого Гарварда, а?!” Я не отгадал. Он создал словесный портрет еврейской красавицы-интеллектуалки без претензий на стройность фигуры, и я застонал от счастья... “Да, твои друзья Шиллеры в Бостоне, а она – профессор в университете, и знаешь, какой курс читает американцам? Поэзия андеграунда России! Она показала мне, я видел, всё напечатано: Галич, Окуджава, Высоцкий!”»⁵⁶.

А за год до этого парижское издательство ИМКА-Пресс выпустило четырехтомник «Песни русских бардов»: «Наезжавший в Париж Володя Высоцкий очень радовался выходу Собрания – впервые и наиболее полно (более четырехсот песен) представившего его творчество. Ликовал и Александр Аркадьевич, после неудачи с посевским диском потерявший надежду увидеть все свои песни изданными. Он сам выверял тексты (непоправимо уродуя верстку, поскольку вносил поправки гигантским фломастером), прослушивал записи, рассказывая при этом массу сопутствующих баек и веселясь, как ребенок»⁵⁷.

Бывало даже, что один из бардов играл на гитаре другого. Например, в 1975 году Высоцкий, снимавшийся в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», вместе с режиссером фильма Александром Миттой приехал на квартиру авторов сценария – Юлия Дунского и Валерия Фрида (они жили в том же, что и Галич до своего отъезда, писательском доме у метро «Аэропорт», через стенку). А когда Высоцкий захотел спеть две песни, ему принесли «личную» гитару Галича!⁵⁸.

По информации от петербургского журналиста Льва Годованника, такая же ситуация возникала и годом ранее: «Кстати, мне рассказывали про еще один случай, когда Высоцкий аккомпанировал себе на гитаре, которой до того пользовался Галич, – это произошло в редакции ленинградского журнал “Аврора” в октябре 1974 года»⁵⁹.

Любопытно, что не только Высоцкий играл на гитаре Галича, но и наоборот! Вот эпизод из воспоминаний художника Николая Дронникова, где речь также идет о второй половине 70-х годов, когда Галич уже был в эмиграции: «В библиотеке висит гитара, купленная на Кузнецком с однополчанином Керовым. В Москве ее подарил одной француженке.

Только добрая душа возвратила гитару в Париже, приходит Галич. Взяв пару аккордов, передал ему, сказав: “На ней играл в Москве Высоцкий”»⁶⁰.

⁵⁵ «Мы с тобой еще увидимся...» / С Вячеславом Тарасенко беседовал Юрий Сушко // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 55.

⁵⁶ *Смехов В.* «Мне выбора, по счастью, не дано...»: Глава из неопубликованной книги «Путешествия актера» // Русская мысль. Париж, 1996. 25 июля. Перепечатано с небольшими изменениями в книге: *Смехов В.* «Здравствуй, однако...». М.: Старое Кино, 2018. С. 207. Здесь это событие датировано 1979-м годом, а красавица-интеллектуалка названа Викторией.

⁵⁷ *Аллой В.* Записки аутсайдера // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 22. СПб.: Atheneum – Феникс, 1997. С. 153.

⁵⁸ *Каштанов А.*: «Мы не пишем в стол» // Служили два товарища: Книга о жизни кинодраматургов Дунского и Фрида / Сост. З. Осипова. М.: Зебра Е, Эксмо, 2003. С. 444.

⁵⁹ *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 86.

⁶⁰ *Дронников Н.* Ноктюрн в прозе. Париж, 2001. С. 2.

Что же касается отношения Высоцкого к эмиграции, особенно в последние годы его жизни, то на этот счет имеются разные свидетельства. По словам Михаила Шемякина, Высоцкий «понимал, что на Западе ему нечего делать. В этом он убедился прежде всего на примере Галича. И когда мы с ним обсуждали, смог <бы> ли он жить на Западе, Володя говорил: “Ну что, два-три концерта, как у Саши Галича? А потом что? Петь в кабаках?”»⁶¹.

Для сравнения приведем более раннее интервью Шемякина, где встречаются другие детали: «Володя знал с моих слов печальную судьбу в эмиграции Александра Галича. <...> И он мне говорил: “Мишка, ну что я могу? Я бы хотел, допустим, жить, условно скажем, на Западе и работать. Языка не знаю. Как Галич, дам два-три концерта, а потом что? Петь где-нибудь в ресторанах? Я этого не хочу”. Но когда он вернулся из Америки, она настолько его увлекла, что он стал говорить (по-моему, у меня где-то даже письмо есть): “Мишка, мы с тобой должны жить в Америке!” В Америку он просто влюбился»⁶².

Хотя Высоцкий не участвовал ни в каких политических акциях протеста и вообще сторонился диссидентского движения, а весь свой конфликт с властями «прятал» в стихи и песни, однако к нескольким наиболее известным диссидентам (помимо Синявского и Даниэля) относился с большим уважением.

Бывший сталинский зэк Вадим Туманов рассказывал, что Высоцкий «восхищался академиком А.Д. Сахаровым»⁶³. А через несколько дней после высылки Сахарова в январе 1980-го Высоцкий пришел к Туманову «и стал уговаривать поехать вместе в Горький к Андрею Дмитриевичу... Говорил, что нужно выступить в западной прессе... “Надо показать им всем!”. Нервы у него были тогда на пределе. Хотя он, конечно, понимал, что все равно ничего не изменится...»⁶⁴. Однако Туманов отговорил его от этой поездки.

По воспоминаниям Давида Карапетяна, вскоре после процесса Якира – Красина осенью 1973 года, «показывая мне у себя дома фотографию Солженицына в журнале “Пари матч”, Володя с расстановкой произнес: “Ну, его-то они никогда не сломают”»⁶⁵.

Марина Влади свидетельствует: «...мы вместе в Париже читали “Архипелаг Гулаг”. Володя был потрясен! Он считал, что Солженицын сделал нужное дело, даже совершил подвиг, когда описал всё, что творилось при Сталине... Я тоже так считаю»⁶⁶.

А вот какой разговор с Высоцким состоялся в 1980 году у сценариста Игоря Шевцова: «О А.И. Солженицыне.

Несколько раз вспоминал при мне, и каждый раз – с огромным уважением:

– Он один сотряс такую махину, которая казалась вечной.

– Сидит там [в Вермонте], пишет. Ростропович сказал, что он готовит сразу шесть романов. Вот врежет!

– “Архипелаг” – гениальная вещь!»⁶⁷.

⁶¹ Шемякин М.: «Пьянели и трезвели мы всегда поочередно» // Известия. М., 2010. 23 – 25 июля. С. 8.

⁶² Шемякин М.: «Сначала надо возрождать себя, а потом – свою страну» / Беседовал Владимир Желтов // Невское время. СПб., 2009. 9 апр.

⁶³ Туманов В. Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 329.

⁶⁴ Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 198.

⁶⁵ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 288.

⁶⁶ Сокращенная стенограмма пресс-конференции Марины Влади (Москва, 1 марта 1989 г.) // Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 195.

⁶⁷ Перевозчиков В. Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25.

Между тем отношение Солженицына к нему было более чем сдержанным.

В 1984 году главный редактор монархической газеты «Наша Страна» Николай Казанцев посетил писателя в Вермонте, и много лет спустя опубликовал свою беседу с ним. В этой беседе, в частности, был такой фрагмент:

– Александр Исаевич, а как Вы относитесь к творчеству Высоцкого?

– Я один раз заперся, прослушал Высоцкого несколько часов. Безусловно, это талант, но, к сожалению, он не дал того, что должен был дать.

– Как же? У него ярость такая, возмущение против существующего порядка, и патриотизма много.

– Да, безусловно, но...

Вмешалась Наталья Дмитриевна:

– Эта ярость и алкоголизм привели его к смерти. Действительно, он всем нутром своим бы против этой власти, но он сделал много зла тем, что его тематика в очень большом проценте была блатная или приклатненная. Он страшно действовал на молодежь. Это был для нее рок-идол. Молодежь просто дрожала, когда его слушала. И этими блатными песнями он не столько причинил зла, сколько не сотворил добра. Эту молодежь он мог бы повести в совершенно другом направлении⁶⁸.

Другие детали приводит литературовед Юрий Карякин: «Я однажды летел в Америку, и со мной рядом сидела очень красивая пожилая женщина. Она на меня так странно посмотрела – узнавающе. Выяснилось, что это теща Солженицына. И мы разговорились, хотя на самом деле все эти 14 часов в воздухе говорила в основном она – я ее расспрашивал и слушал. И один из вопросов был такой: “А как Александр Исаевич относился к Володе?” И она рассказала мне, что сыновья Солженицына, зная его классический вкус, разработали такой план. Сами они обожали песни Высоцкого, и постепенно, постепенно давали слушать Солженицыну. И он полюбил Володю. Очень полюбил»⁶⁹.

Данную версию частично подтверждает вдова писателя Наталья Солженицына: «Интересно, что до того времени, как нас выслали, Александр Исаевич не знал песен Высоцкого, что-то случайно, конечно, слышал, но не более того. Когда дети подросли, они слушали Высоцкого и стали уговаривать отца: “Ну, ты послушай, это правда очень здорово”. И он, идя навстречу пожеланиям своих сыновей, послушал. Приклатненные песни Высоцкого он не принял, так как всё приклатненное он совершенно отвергал и говорил, что блатари не люди, и вся эта приклатненная лирика только вводит людей в заблуждение. Короче говоря, он ее ненавидел. А военными песнями Высоцкого он был совершенно потрясен. Он не представлял себе, как может мальчик, который не нюхал войны, не был на этой великой войне, написать военный цикл песен, где нет ни одной фальшивой ноты. Солженицын очень высоко ценил военные песни Высоцкого»⁷⁰.

Как видим, в своем восприятии творчества Высоцкого Солженицын недалеко ушел от сотрудников КГБ, которые тоже восторгались его военной лирикой, но категорически отвергали «блатную старину», называя ее антисоветчиной и клеветой.

Однако, живя в СССР и еще не будучи знакомым с песнями Высоцкого, Солженицын (так же как и Сахаров) посещал спектакли Театра на Таганке: «На спектакле “Товарищ, верь!”, где Ваня [Дыховичный] играл одного из Пушкиных, был весь

⁶⁸ Казанцев Н. Монархическая карта Солженицына: Нобелевский лауреат финансировал «Нашу Страну» // Наша Страна [газ.]. Буэнос-Айрес, 2008. 23 авг. № 2850. С. 4; <http://nashastrana.net/wp-content/uploads/2012/05/2850.pdf>

⁶⁹ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 416 – 417.

⁷⁰ Цит. по: Солженицына Наталья: «Солженицын не читал “Архипелаг” своим детям», 14.09.2016 // <http://ruspioner.ru/honest/m/single/5146>

бомонд, – рассказывает завлит театра Элла Левина. – Естественно, Полянский⁷¹. Нам было очень неудобно, потому что одновременно пришли Солженицын, Сахаров. Но в театре же не было специальной ложи для правительства. Брали вот эти два места, вот еще эти... И получалось так: здесь сидел Сахаров, дальше сидел Володя Максимов, дальше сидел Солженицын. Академик Арбатов смеялся, что это можно увидеть только на Таганке – как Политбюро сидит в одном ряду с отъявленными диссидентами. А что делать? Театр!»⁷²

Это же относится и к другому знаменитому диссиденту – Петру Григоренко: «Как-то приехал ночью и рассказал, что к ним в театр приходил генерал П. Григоренко и они очень долго беседовали. Володя с огромным уважением относился к этому человеку»⁷³. Об этой встрече в театре и ее предыстории подробно рассказала жена генерала Зинаида Григоренко (1981): «По песням я Володю очень рано знала. И так мне нравилось, что у него фамилия – “Высоцкий”. Говорила, что кличка по шерсти – что “большой человек”. Но меня лично очень заинтересовал Высоцкий как актер. Вот об этой стороне Володи очень мало говорят. Был такой фильм у нас “Два друга”⁷⁴. Высоцкий там играл белого офицера. И вот трагедию белую, несмотря на то, что я еще тогда была полукommunistкой, он так передал, так психологически выполнил роль этого героя, так меня тронула эта игра, что я захотела познакомиться с ним как с актером. Ну, тут муж очень долго сидел – восемь лет – в тюрьме, и мне не до театра было. А когда он пришел из тюрьмы, мы решили: “Мы просмотрим весь репертуар на Таганке с участием Высоцкого”. И вот мы, два старых человека, несмотря на то, что были знакомы с Любимовым, режиссером и руководителем театра, решили не пользоваться, не компрометировать Любимова своим знакомством и решили ходить, как все студенты, вся молодежь, – отмечаться у этого театра. То есть это надо было ходить в одиннадцать ночи отмечаться и в шесть часов вечера. И водила я за собой, соответственно, кортеж этих гэбэшников. И вот однажды в одиннадцать часов вечера, когда закончился спектакль, я пришла отмечаться. Спектакль окончился, вышел Высоцкий, и все, особенно девочки: “Ой-ой, Высоцкий!”. Высоцкий вышел на площадь, поднял руку и стал ждать такси. А я говорю: “Ну вот, вы молоденькие прыгаете, а я старая и сейчас заслужу его внимание”. Подхожу и говорю: “Володя!”. Он: “Что?” Я говорю: “Мой возраст дает право мне назвать тебя так”. – “Пожалуйста”. – “Договоримся, – говорю, – что ни контрамарки, ни автографа мне не надо. Ухаживать тоже не надо – я опоздала на сорок лет”. “Так что же надо?”, – сказал Володя. “А мне вот хочется тебе сказать, от большой любви к тебе: не злоупотребляй алкоголем, это плохо”. Ну, другой бы, наверно, обматерил и послал меня, а вот тут тоже Володя весь рассказывает. Вдруг он меня обнял, приложился губами ко лбу и говорит: “Мамочка, а я совсем немного”. – “Ну, это ты брешешь. А я знаю, как. Не надо этого”. – “Да нет, мамочка, вы знаете что? Когда человек выходит куда-то вперед, то о нем очень много сочиняют разных легенд. Вот недавно мне звонят и говорят: ‘Володька, ты живой? А нам сказали, что ты повесился’”. – “Ты мне, Володя, зубы не заговаривай. Я очень тебя люблю и люблю именно эту часть твоего таланта – артистическую. И ты видишь, как эти самые бездомные студенты, у которых только пальто с теплой вешалкой, ходят и ночами отмечают? Вот ради них ты обязан беречь свой талант. А вот если ты все-таки сорвешься, я их всех настропалю на тебя. Они тебя так вздрючат!” – “Ну а за это, – говорит, – спасибо. Может, дать контрамарку?” – “Нет, я хозяйка своего

⁷¹ Полянский Дмитрий Степанович (1917 – 2001) – член Политбюро ЦК КПСС. По одной из версий, именно он стал инициатором исключения Александра Галича из Союза писателей в 1971 году (Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 455 – 463).

⁷² Левина Э. На Таганке сидели все / Записал Роман Должанский // Коммерсантъ. М., 1999. 21 апр. № 67. С. 9.

⁷³ Туманов В. Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 329.

⁷⁴ Имеется в виду картина «Служили два товарища» (1968).

слова. Когда среди публики увидишь высокого лысого старичка и симпатичную старушку, – это знай: я со своим мужем”. И так мы с ним распрощались. Ну, я рассказала своим друзьям об этой встрече. Может, по телефону это передалось как-то ему. И, в общем, мы пришли на очередной спектакль – шел, по-моему, “Вишневый сад”, – и мы решили пойти к Любимову здороваться. Мы зашли за кулисы, и вдруг вот такая физия, улыбающаяся всему свету, и такие объятия – нас обнимает, целует: “Дорогие!” – “А ты меня узнал?” – “Дурень! Раньше, – говорит, – не дошло”. Целует нас, и тут у нас состоялась уже по-настоящему знакомство. Повел он нас к Любимову, и там беседовали. Потом мы вообще посмотрели весь репертуар театра. Володя был у нас дважды. Но песен он мало пел – видимо, ему очень хотелось поговорить. А поговорить от души – это очень нужно человеку. И вот такие беседы были. Таким Володя вошел в мое сердце – вот таким распахнутым, таким, который слышит боль народа. Вы знаете, что наш народ в течение уже скоро семи десятков лет идет по ужасной голгофе, истекает кровью – миллионы человеческих жертв. <...> Я и сталинские аресты знаю, и расстрелы знаю, и потерю близких знаю, и сама знаю тюрьму. <...> Но я хочу сказать, что каждый раз, когда вся страна, наш народ, хотя истекая кровью, переживает страшные терзания, из этого народа всё же выходит кто-то на первый край в качестве трибуна, в качестве того, кто первый кричит и говорит об этой боли. Вот так неслучайно Ахматова говорила, что “если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ”. Но Ахматова – это был один период. Потом – другой период, и здесь вот этим трибуном на втором уже этапе, как бы приняв эстафету от Ахматовой, появился Высоцкий. <...> И он понимал, что кричать надо, чтобы другие слышали, чтобы не были, как он пишет, “я смотрю на людей – они глухие и равнодушные”⁷⁵. И вот песни Володи, и игра – надо видеть, как он играл. Господи, как же он исполнял Галилея! Галилей – смотрите, сколько назад времени, а он современен. Когда Галилея уводит инквизиция, то перед вами прямо сразу – КГБ, особенно кто знал его близко, это КГБ, и заплечных этих дел мастера. Это так здорово! Я уж не говорю, что Высоцкий сыграл Галилея от молодого до старческого возраста без грима. И мы когда вышли из театра с мужем, поразились: “Батюшки! Он же старика-то играл тоже без грима!” Это только потом дошло. Какой же Володя был актер! У него есть такое стихотворение о Колыме, где он пишет, что вот он встретил всех этих глухонемых – своих и не своих вроде людей⁷⁶. <...> И как бы подводя итог оценки всего положения, он говорит: “Лукоморья больше нет, от дубов простыл и след. / Дуб годится на паркет – так ведь нет: / Выходили из избы здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы”. А гробов-то сколько надо было?! Сколько поработали эти заплечных дел мастера?! И вот как памятник обо всех этих погибших – песни Высоцкого. <...> Он мог свободно уехать, но он не хотел уезжать. Он так же, как и Сахаров, говорил: “Для меня нет слова ‘эмиграция’”. Он жил там, где страдал его многомиллионный народ. И хочется мне закончить о нем словами Ахматовой, что “там, в чаду пожара / Остаток юности губя, / Он ни единого удара / Не отклонил от себя. / И знаю я: в оценке поздней / Оправдан будет каждый час, / И нет людей надежней, / Бесстрашнее и лучше вас”⁷⁷ (парафраз стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...», 1922: «А здесь, в глухом чаду пожара / Остаток юности губя, / Мы ни единого удара / Не отклонили от себя. / И знаем, что в оценке поздней / Оправдан будет каждый час; / Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас»).

Актриса Людмила Максакова вспомнила интересный эпизод, который произошел в декабре 1975 года во время концерта Высоцкого у нее на квартире – в перерыве между песнями: «Я сказала: “От нашего времени останется Сахаров, Солженицын,

⁷⁵ Речь идет о песне «Так оно и есть...» (1964): «Бродят толпы людей, на людей не похожих – / Равнодушных, слепых».

⁷⁶ Пересказ цитаты из той же песни: «Я заглядывал в черные лица прохожих – / Ни своих, ни чужих».

⁷⁷ Цит. по фонограмме «Вечера-концерта памяти Владимира Высоцкого» в Нью-Йорке, 17.10.1981.

Лихачев и Высоцкий”. У него было чувство юмора, он сказал: “Ну, Людочек, ты хватила!” Я говорю: “Я тебе говорю, так будет!”»⁷⁸.

Галич же, как известно, дружил и с Сахаровым, и с Григоренко, причем последнему даже посвятил песню «Горестная ода счастливому человеку» (1969).

Общность наблюдается и в реакции поэтов на вторжение советских танков в Чехословакию 21 августа 1968 года.

Галич, узнав об этом, написал песню «Петербургский романс» с его заключительными строками: «И всё так же, не проще, / Век наш пробует нас: / Можешь выйти на площадь, / Смеешь выйти на площадь / В тот назначенный час?!». Высоцкий же, хотя ничего такого специально не написал, однако отнесся к этому событию так, как и подобает порядочному человеку. Рассказывает детский хирург Станислав Долецкий: «...летом 1968 года Мариночка [М. Влади – Я.К.] должна была выступать в Зеленом театре парка им. Горького. А меня кто-то из них с Володей пригласил туда. Но вдруг объявили, что наши войска вступили в Чехословакию, и Марина заявила, что перед людьми государства, которое совершило такое, она выступать отказывается. Я точно помню эти слова, и горе, и огорчение: они с Володей приходили тогда ко мне. <...> Значит, мы разговаривали об этом постфактум. Разговор я помню четко, потому что мой друг был командиром десантных войск, которые высадились в Праге, – он агрессию и осуществлял»⁷⁹.

Между тем при всех отмеченных сходствах личное отношение Высоцкого к Галичу оставалось сложным – он ревниво относился к его успеху у многих ценителей авторской песни, поскольку при сравнении оценки часто были в пользу Галича.

В апреле 1970 года у московского коллекционера Валентина Савича другой коллекционер Михаил Крыжановский, специально приехавший из Ленинграда, записывал Высоцкого. Тот прибыл на машине, быстро спел «Маски», «Песню про первые ряды» и «Ноты» и уже собрался уходить, как вдруг Крыжановский начал возмущаться: что это я, мол, приперся из Питера ради каких-то трех песен?! «Короче говоря, я в тоске. Три песни. Говорю: “Ну ладно, тогда что ж, поеду-ка я к Галичу. И тут второй раз я увидел его во гневе. Он крутанулся этак на одном месте, улыбочка такая с пружинкой: “Ну ты, б...ь, ну поезжай к своему Галичу!”»⁸⁰.

Похожий случай произошел в конце 1970-х, уже после гибели Галича. Высоцковед Борис Акимов, друживший с Высоцким и помогавший ему готовить к печати сборник его стихов, однажды пришел к нему домой, и они начали разбирать рукописи: «И тут я говорю: “Владимир Семенович, а вот эта строка (сейчас уже не помню, какая) похожа на галичевскую”. Он сразу: “Какая?” Я показал, он взглянул и тут же сказал: “Иди домой, мне сейчас некогда”. А собирались как раз поработать подольше...»⁸¹.

⁷⁸ Сюжет теленовостей «Премьерный показ: найдена неизвестная съемка Высоцкого» (Первый канал, 25.01.2013); https://www.1tv.ru/news/2013-01-25/75871-vladimiru_vysotskomu_segodnya_ispolnilos_by_75

⁷⁹ Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Вып. 15. Киев, 1994. С. 4. Похожую реакцию Высоцкого описал Павел Леонидов: «...совсем недавно мы вместе с ним орали на Семена, его отца, моего дядю, в день, когда советские танки подмяли Прагу. Семен, сияя глупыми синими глазами, сказал: “Верно! Надо бы еще заодно и в Румынию войти!” – и мы с Вовой заорали наперебой, а Семен сделался белый – в генеральском доме были тонкие перегородки, – и начал шептать: “Тише, ради Бога, тише!”» (Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоиздательство «Нью-Йорк», 1983. С. 68).

⁸⁰ Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Из архивов В. Тучина, Б. Акимова, Л. Черняка. Минск, 2002. С. 66 – 67.

⁸¹ Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 22.

Между тем, встречались они довольно часто.

Игорь Кохановский рассказал о том, как он и Высоцкий познакомились с Галичем в ресторане гостиницы «Метрополь» в Риге в августе 1960 года:

Но в один из таких вечеров, когда наша компания сидела в этом ресторане, нам было не до Володиных экспромтов – мы слушали пьесу Александра Галича «Матросская тишина» в исполнении Гены Портера, сокурсника Высоцкого по Школе-студии МХАТ. Дело в том, что, когда Гена еще был на третьем курсе, его пригласил театр «Современник», ставивший эту пьесу Галича, на роль главного героя в детстве. Драму поставили, но после генеральной репетиции запретили, и она в репертуар театра не попала. А пьеса была потрясающая, и Гена ее так полюбил, что выучил всю наизусть. И вот теперь, один за всех действующих лиц, играл нам ее. Я очень хорошо запомнил реплику одного из героев: «Скажи, ты видел Стену Плача?» – в этот момент Гена посмотрел куда-то вверх и как-то удивленно-растерянно сказал: «Ой, Александр Аркадьевич Галич». Ресторан находился в полуподвальном этаже, и в зал надо было спускаться с небольшой лестницы. И вот наверху, в дверях ресторана, появился неожиданно знаменитый писатель. Галич тоже увидел знакомого актера и подошел к нашему столу. Гена его представил нам, а ему – нас. Александр Аркадьевич посмотрел на наш более чем скромный ужин, подозвал официанта и сказал: «Сегодня студенты гуляют. Принесите, пожалуйста, нам выпивки, закуски, да побольше».

И началось шикарное застолье...

Часа в два мы всей компанией поднялись в номер Галича. Расходиться не хотелось. Откуда-то появилась гитара и тут же оказалась в руках Александра Аркадьевича, и мы услышали: «Облака плывут, облака, / В милый край плывут, в Колыму...»⁸².

А еще мне запомнилось, как он сыграл-спел «Течет речка да по песочку, бережочек моет...». Но было уже поздно, и мы вскоре разошлись по своим номерам. Назавтра у Володи выдался свободный день, и мы с Александром Аркадьевичем пошли бродить по старой Риге. Он предложил пойти посмотреть местный рынок, который славился своими цветочными рядами (таких я больше ни в одном городе не встречал), а потом сказал, что непременно надо заглянуть, хоть ненадолго, на рижское кладбище, удивительно ухоженное, с очень красивыми, оригинальными надгробиями.

О чем говорили во время этой прогулки, конечно, забылось. В основном говорил Галич, рассказывал о чем-то из киношной и театральной жизни, мы открыв рты слушали.

Больше всего нас, конечно, интересовала современная поэзия, и Володя спросил, кого из молодых стихотворцев он считает наиболее интересными. Галич назвал две фамилии, мы о них не слышали: Хабаров и Панкратов⁸³. (По приезду в Москву я пошел в читальный зал ближайшей библиотеки, нашел в каких-то толстых журналах стихи этих авторов, но на меня они не произвели никакого впечатления. Сказал об этом Володе. Он ответил в том духе, что, мол, мы, может, не способны оценить будущий потенциал этих поэтов.)

Узнав о том, что я пишу стихи, Александр Аркадьевич попросил что-нибудь прочесть. Я прочитал, кажется, про ребят из подворотни, про лотерею и про то, что до сих пор находят матери детей, потерянных в войну. Он одобрил мои опусы и сказал, чтоб я в Москве приехал к нему, он покажет мои стихи своей приятельнице, которая работает в Литгазете. Может, чего и сложится... А еще через день уехал в Москву. Я был у него в гостях в писательском доме, что возле метро «Аэропорт». Но это уже другая история, не имеющая отношения к тому, о чем пишу⁸⁴.

⁸² Явная аберрация памяти, поскольку песня «Облака» была написана лишь в 1961 году.

⁸³ Имеются в виду поэты Юрий Панкратов (1935 – 2013) и Иван Харабаров (1938 – 1969).

⁸⁴ *Кохановский И.* Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 28 – 29. Приведем также фрагмент позднего рассказа Кохановского: «Нам очень нравилась, конечно, “Чувствуем с напарником – ну и ну...”, как физики раскрутили шарик наоборот, и “Товарищ Парамонова” нам нравилась. Вот эти два. А “Облака плывут в Колыму” – нам казалось как-то это неестественно почему-то. У Володьки весь его, ну, условно называем, дворовый цикл – они очень естественные. <...> А у Галича мне тогда казалось – я сейчас давно уже не слушал, но тогда нам казалось – это какая-то фронда» (цит. по фонограмме передачи «Настоящее прошлое. “Близкий Высоцкий”», 30.08.2020. Гость подкаста – Игорь Кохановский; ведущий – Олег Хлебников).

Впрочем, сокурсница Высоцкого по МХАТу Таисия Додина утверждает, что знакомство двух поэтов состоялось еще в конце 1950-х: «Когда мы учились на третьем курсе, на сцене нашей студии репетировали “Матросскую тишину” Александра Галича. Репетировали актеры будущего театра “Современник”. Уже тогда Володя встречался и общался с Галичем. А следующая встреча произошла в Риге. Высоцкий распределен в Театр Пушкина вместе с Буровым, Ситко и Портером. И уже летом они поехали на гастроли в Ригу. У меня был свободный диплом, я поехала вместе с ними. В Прибалтике мы встретили отдохнувшего там Галича. И я хорошо помню, что мы собирались в нашем большом номере, много разговаривали, и Галич пел. Пел и Володя»⁸⁵.

В Ригу Додина поехала не одна, а с мужем Геннадием Портером (также сокурсником Высоцкого), и Галич благодаря своим связям даже помог ей устроиться на работу: «Там я познакомилась и подружилась с Александром Аркадьевичем Галичем. (Гена был уже знаком с ним, поскольку он еще на четвертом курсе играл в спектакле “Матросская тишина” по пьесе Александр Аркадьевича, который выпускался “Современником”, но был запрещен после первого прогона⁸⁶). А так как Галич тоже отдыхал, то мы практически всё свободное время проводили вместе, ходили по книжным магазинам, лавочкам...

Александр Аркадьевич дружил с Гончаровым, в то время – режиссером драматического театра на Спартаковской. Однажды он мне предложил: “Тая, я позвоню Гончарову, может, он возьмет тебя в театр?” Я ответила, что ужасно стесняюсь показываться, не хочется искать партнеров, да и время уже упущено. Галич ответил: “Я ему позвоню и всё объясню. Если у него есть свободное место, он возьмет тебя...”

Александр Аркадьевич договорился, и я пришла к Гончарову. Он посмотрел на меня и сказал: “Я вас беру...”. И я даже не показывалась, не пережила весь этот ужас – так мне повезло»⁸⁷.

Об этом же периоде сохранились воспоминания другой сокурсницы Высоцкого – Марины Добровольской: «...когда мы учились на третьем курсе, будущий “Современник” репетировал “Матросскую тишину”. Репетировал на нашей учебной сцене. <...> Когда спектакль “Матросская тишина” запретили, мы хотели ставить эту пьесу в своем молодежном экспериментальном театре. И даже все вместе ходили к Галичу домой, он жил у метро “Аэропорт”. И Высоцкий был вместе со всеми. Галич тогда дал нам свою пьесу»⁸⁸; а также актера и музыканта Валентина Никулина, который подтверждает версию Таисии Додиной о знакомства Высоцкого и Галича в конце 1950-х: «...я с ним [с Галичем] был, слава Богу, – так посчастливилось – очень хорошо знаком. И это всё начиналось тогда, когда еще мы только-только с Владимиром Семеновичем Высоцким (для меня – Володей) были в студии Художественного Театра, мы к нему уже приходили и просили его ЧТО-ТО НАПИСАТЬ»⁸⁹.

⁸⁵ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 146.

⁸⁶ См. об этом: Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 107 – 115.

⁸⁷ Цит. по: Симакова Л., Тучин В. «Ваш “Добрый человек из Сезуана” живет еще?» // Вагант. М., 1994. №№ 6, 8. С. 22.

⁸⁸ Марина Добровольская: «Мы пели наши песни...» // Вагант. М., 1990. № 6. С. 5. Перепечатано: Перевозчиков В. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 63. Когда же спектакль «Моя большая земля» (по пьесе «Матросская тишина») в «Современнике» был запрещен к постановке (вторая генеральная репетиция состоялась в январе 1958 года), Высоцкий отразил этот момент в капустниках к 8 марта: «Зачем-то “Тишина” прикрыта? / Затем ли, что на ней нет лита? / Так вот: “Прикрыта “Тишина” – / Незалитована она» (Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 томах. Т. 3, кн. 1, ч. 2. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2013. С. 69). А знал об этом Высоцкий потому, что «первоначальные репетиции спектакля с осени 1957 г. проходили в Школе-студии МХАТ» (Там же. С. 77). Этим же временем, судя по всему, датируется и его знакомство с Галичем.

⁸⁹ Передача «Вполголоса о главном» на Радио-1 (бывшее Всесоюзное радио, Москва), 27.02.1998. Ведущая – Ольга Кордюкова.

А в 1961 году во время съемок фильма «713-й просит посадку» актриса Людмила Шагалова слышала, как Высоцкий читает (не поет!) стихи Галича: «В то время он ничего не пел. Он читал стихи Галича и Ножкина. Я это слышала, когда мы после съемок собирались в гостинице. Это был 1961 год, он только начинал ухаживать за Людмилой Абрамовой»⁹⁰.

Съемки фильма проходили с июля по ноябрь 1961 года. Следовательно, первая авторская песня Галича «Леночка» (а вслед за ней и «Облака») была написана в апреле 1961-го, а не 1962-го года, как об этом рассказывал Галич в одной из передач на радио «Свобода».

В начале 1962 года в московском Театре миниатюр ставилась смешная миниатюра Галича «Благородный поступок» (1961)⁹¹. На сцене было юбилейное торжество в честь того, что театр получил, наконец, постоянное помещение в саду «Эрмитаж» на Большом Каретном. Миниатюру поставил Марк Захаров, а в массовке был занят чуть ли не весь состав – актеры попеременно выходили на сцену⁹². И среди них был 24-летний Владимир Высоцкий, поступивший в этот театр в феврале 1962 года и в мае вновь вернувшийся в театр им. Пушкина.

⁹⁰ Цыбульский М. О Высоцком вспоминает Людмила Шагалова, 14.08.2011 // <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=1417>

⁹¹ В настоящее время ее текст хранится в РГАЛИ: Ф. 3157. Оп. 1. Ед. хр. 342. Л. 1 – 14.

⁹² Из интервью актрисы Театра миниатюр Тамары Витченко Борису Акимову (Москва, 30.01.1988). (Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы. Годы 1961 – 1962 / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. М., 1988. № 6. С. 58). По словам руководителя Театра миниатюр Владимира Полякова, главную роль в спектакле сыграл Зиновий Высоковский: «Отлично играл он героя пьесы “Благородный поступок”. Исполнилось десять лет с того дня, когда герой пьесы вернул старушке забытую ею на скамейке сумочку. Это событие отмечается чествованием героя. Надо видеть лицо Высоковского, его удовлетворение собой, гордость, значительность. Его чествуют, ему поют песни, пионеры приветствуют его, а он стоит и плачет от умиления, и настоящие слезы катятся у него из глаз» (Поляков В.С. Товарищ смех. М.: Искусство, 1976. С. 170). Более подробный рассказ принадлежит артисту Театра миниатюр Александру Кузнецову: «Была еще у нас миниатюра-пародия по Галичу “Благородный поступок”. Первая режиссерская работа Марка Захарова – он же там играл главную роль [неточность. – Я.К.], и он же оформил ее как художник. Трон на сцене. Выбегает конференсье: “Сегодня мы отмечаем 10-летний юбилей со дня совершения благородного поступка Никодимом Петровичем”. Появлялся монстр-юбиляр. Первыми его поздравляли пионеры стихами: “Прошло уж ровно десять лет, / И мы вам шлем большой привет! / Запомнит каждый пионер / Ваш положительный пример. / И все мы будем – как один, / Как дядя Зуев Никодим!”. Потом выходил композитор и исполнял песню: “Ах, сумочка зеленая, / Родимый хлорвинил...”. Потом появлялся алкаш, зять героя, которого играл я. А суть пародии в том, что герой как-то на скамейке в парке нашел сумочку и отнес ее в милицию. Лёва Лемке играл ведущего. Высоцкий мог играть и ведущего, и композитора – это маленькие роли. А мог и зять играть, так как я ему мог уступить эту роль» (Кузнецов А.: «Мы были приятелями...» / Беседовал Лев Черняк // Вагант-Москва. 2003. № 4-6. С. 25). Со строками «Ах, сумочка зеленая, / Родимый хлорвинил...» перекликаются, во-первых, галичевская «Баллада о Вечном огне» (1968): «Ой, зори бирюзовые, / Закаты – анилин»; а во-вторых, одна из песен про Клима Коломийцева: «Ой, яблочки моченые / С обкомовской икрой, / Стаканчики граненые / С хрустальной игрой...». Да и сходство Никодима Петровича с Климом Петровичем также очевидно. Кстати, имя «Клим» встречается в романе Юрия Герта «Лабиринт», который он передал Галичу в Алма-Ате летом 1967 года, и через некоторое время тот вернул ему рукопись с оказией, сопроводив следующим письмом: «Юра, дорогой! Извините, что так долго задержал рукопись. Читал не только я с семейством, но и некоторые соседи. Всем очень нравится, а мне особенно! Это не просто хорошо – это очень важно, по самому главному счету и о самом главном – о борьбе за души поколения. Лишний раз убедился в том, что надо бы Вам подумать о театре – драматизм целого ряда сцен просто великолепен! Замечаний почти нет – и по языку это лучше первой части – м.б., следовало бы чуть сократить гуляния Клима. Верю, что это все-таки пробьется и уж во всяком случае останется! Я, по известному выражению О. Генри, суечусь, как однорукий обойщик в крапивной лихорадке. Куча мелких досад – впрочем, вполне ожидаемых. Очень надеюсь, что осенью мы увидимся. Привет Вашему семейству и всем друзьям. Обнимаю Вас – Ваш Александр Галич» (Герт Ю. Семейный архив. USA: Seagull Press, 2002. С. 253). А что касается фамилии «Коломийцев», то она образована от слова «коломиец» – так на старой Украине называли рабочих, добывавших каменную соль. В России же их называли шахтерами, и поэтому Галич представлял Клима Коломийцева как «знатного шахтера, героя Соцтруда».

Вполне могла состояться встреча Высоцкого с Галичем и в 1963 году, поскольку актер Владимир Трещалов вспоминал, что Эльдар Рязанов «в фильм “Дайте жалобную книгу” по сценарию Галича пробовал Володю. Я видел эту фотопробу, потому что сам тоже пробовался, когда снимался в картине “Русский народ”»⁹³. Судя по всему, Высоцкому предназначалась роль одного из двух главных героев, которые в одном из эпизодов поют под гитару куплеты рядом с домом директора ресторана «Одуванчик» Тани Шумовой.

Сохранилась афиша, приглашавшая всех желающих на вечер бардов в Доме культуры МГУ 19 января 1966 года: «Уважаемый товарищ! Приглашаем Вас на первое заседание КЛУБА ИНТЕРЕСНЫХ ВСТРЕЧ». Среди авторов-исполнителей, которые должны были там выступать, названы: М. Анчаров, А. Васильев, Б. Вахнюк, Ю. Визбор, В. Высоцкий, А. Галич, А. Загот и Б. Хмельницкий⁹⁴.

Однако на этот раз встреча Высоцкого с Галичем не состоялась, поскольку, как записала в своем дневнике 16-летняя школьница Ольга Ширяева, которая была лично знакома с Высоцким: «19.01.66. Вечер бардов в МГУ на Ленинских горах. Принимали участие В.В., Шапиро, Вахнюк, Визбор. Хмельницкий и Васильев приехали чуть позже, с выступления, кажется, на “Серпе и молоте”. <...> Анчаров вывихнул ногу, а у Галича – сердечный приступ, оба участия в вечере принять не смогли»⁹⁵.

Между тем есть вероятность того, что в начале 1967 года на дому у математика Юрия Манина состоялся «квартирник» с участием Высоцкого, Галича и Михаила Анчарова. Упоминание об этом содержится в письме Аркадия Стругацкого к брату Борису (из Москвы в Ленинград): «Вчера был у Манина, праздновали день рождения Высоцкого⁹⁶. Я подарил ему от обоих нас рукопись полной “Улитки”⁹⁷ – он был очень растроган. Между прочим, они собираются созвать у Манина небольшой концертик: Высоцкий, Галич и Анчаров. Это будет, вероятно, очень интересно. (Письмо Аркадия брату. 26 января 1967)»⁹⁸.

Популяризатор авторской песни Сергей Чесноков рассказал о встрече двух поэтов в 1968 году: «Александр Аркадьевич мне лично говорил, что к нему “...вчера приходил Владимир, спел новую песню”. Он записал ее и показал мне запись, это была только что написанная “Банька”. Галич очень высоко отзывался о ней и о Высоцком как о поэте. Разговор происходил в квартире Галича, на Черняховского, 4, в присутствии его жены Ангелины Николаевны. Дату точно не помню, но это определенно было в конце шестидесятых, вероятно, осенью 1968 года»⁹⁹. Причем по свидетельству ано-

⁹³ Трещалов В. По моей просьбе звукооператоры телевидения записали Высоцкого // Белорусские страницы-58. Владимир Высоцкий. Из архивов Б. Акимов, В. Тучина. Минск, 2009. С. 16.

⁹⁴ Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы. Годы 1965 – 1966 / Сост. Б. Акимов, О. Терентьев // Студенческий меридиан. М., 1989. № 7. С. 56.

⁹⁵ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.

⁹⁶ Дополнительные подробности об этом дне рождения сообщил физик и писатель Владимир Захаров, живший в то время в Новосибирске: «Я приехал в столицу с важной для себя миссией, сделать доклад на семинаре Капицы. Это было нечто вроде посвящения в “научное дворянство”. Все прошло удачно, и я на крыльях фортуны приехал к Манину, у которого остановился. И представьте себе, в квартире математика справлял свой 29-й день рождения актер Театра на Таганке Владимир Высоцкий. Была его первая жена Иза Высоцкая, уже тогда любимый мною Аркадий Стругацкий, актер Георгий Епифанцев, впоследствии ставший героем одной из песен В.В. И Высоцкий вдохновенно работал новые песни, а я записывал их на магнитофон. И не зря! В Академгородке они имели оглушительный успех. Да, на дне рождения Владимир Семенович пил только сливовый сок, когда все остальные коньяк» (Чигрин Е. Телескоп судьбы // Иные берега [журн.]. М., 2008. № 4 (12). С. 76).

⁹⁷ Имеется в виду повесть Аркадия и Бориса Стругацких «Улитка на склоне» (1966).

⁹⁸ АБС и Высоцкий – 1 (25.01.2013) // <http://bvi.livejournal.com/515833.html>. То же: Стругацкие. Материалы к исследованию: письма, рабочие дневники. 1967 – 1971 гг. / Сост. С. Бондаренко, В. Курильский. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2013. С. 18.

⁹⁹ По следам одной полемики [Галич и Высоцкий] // Мир Высоцкого. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 431.

нимного современника: «Не мне лично, но в моем присутствии Галич однажды сказал, что мечтал бы быть автором “Баньки по-белому”»¹⁰⁰.

Известно еще одно свидетельство С. Чеснокова, относящееся, вероятно, к той же его встрече с Галичем: «Я помню, что Галич говорил при мне и даже, в общем, мне, потому что я был в это время у него дома: “Владимир – потрясающий поэт. Он не очень заботится о тщательном отделявании своих стихов”»¹⁰¹.

Вероятно, Галич, с его стилистической изощренностью, полагал, что тексты Высоцкого производят столь мощное впечатление, несмотря на их недостаточную «отделку», или наоборот – производят впечатление *благодаря* этому, вследствие так называемого «обаяния ошибки» (хотя ошибочность если и была, то мнимая).

Дочь Галича Алена Архангельская рассказывала, как в 1968 году после Новосибирского фестиваля бардов вынуждена была уйти из Театра им. Моссовета, куда она получила распределение после ГИТИСа, и стала искать работу в других театрах. Вениамин Смехов, который был знаком с Юрием Авериным (вторым мужем Валентины Архангельской – матери Алены), привел ее в Театр на Таганке, и они вместе посмотрели спектакль «10 дней, которые потрясли мир» с участием Высоцкого: «Потом мы пришли в гримерку, и Веня познакомил меня с Высоцким. Володя сказал, что он очень любит и уважает Александра Аркадьевича и что они с Веней хотели бы мне помочь. На что я ответила, что мне очень нравится все, что они делают, но я актриса совсем другого плана и просто не сумею работать в вашем театре. <...> В ребятах было столько доброжелательности и открытости; они так хотели мне помочь, так дружно мне говорили: “Ну хочешь, мы уговорим Юрия Петровича тебя посмотреть?” Я помню, что очень упиралась, я боялась – это был совсем не мой театр»¹⁰².

В свою очередь и Галич, по словам Алены, тепло отзывался о Высоцком: «Я думаю, что и отец не раз встречался с Володей Высоцким. Во всяком случае, папа очень любил его и не раз говорил о нем как об интересном актере и поэте»¹⁰³.

Другое свидетельство о встрече двух бардов известно от фотографа Валерия Нисанова, которому гражданская жена Бориса Пастернака Ольга Ивинская рассказывала, как однажды у нее на кухне Высоцкий и Галич пели по очереди свои песни¹⁰⁴.

Еще одна встреча состоялась после того, как в 1969 году франкфуртское издательство «Посев» выпустило (без ведома автора) сборник Галича «Песни», где ему приписали заодно два чужих стихотворения. Сценарист Игорь Шевцов, работавший с Высоцким над сценарием фильма «Зеленый фургон», вспоминал о своем разговоре с ним в 1980 году:

О Галиче:

– А-а... «Тонечка»!.. «Останкино, где “Титан”-кино»... Когда вышла его книжка в «Посеве», кажется, – он еще здесь был, – там было написано, что он сидел в лагере. И он ведь не давал опровержения. Я его тогда спрашивал: «А зачем вам это?». Он только смеялся¹⁰⁵.

Этих «опровержений» в те годы было, увы, немало.

¹⁰⁰ <http://leonid-b.livejournal.com/489894.html?thread=9422502#t9422502> (запись от 27.07.2008).

¹⁰¹ Передача «Время гостей» на радио «Свобода», посвященная 70-летию В. Высоцкого, 25.01.2008. Ведущий – Владимир Бабурин. На своем вечере, посвященном Галичу, в Доме-музее М. Цветаевой (24.01.2001) Чесноков рассказал об этом так: «Я помню, у меня однажды был разговор с ним. Высоцкий написал песню “Банька”. И вот Владимир пришел к нему и принес кассету. И они слушали с Ангелиной Николаевной. И он сказал: “Да, это очень хорошая песня. Но Высоцкий недостаточно аккуратно работает с текстом”, то есть он не отделяет его так, как можно было бы отделять».

¹⁰² Архангельская А.: «Мой отец – Александр Галич» / Беседовала Т. Зайцева // Вагант. М., 1990. № 10. С. 7.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Цыбульский М. Жизнь и путешествия В. Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 20.

¹⁰⁵ Перевозчиков В. Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 9. С. 25.

Так, в ноябре 1972 года «Литературная газета» напечатала письмо Булата Окуджавы, в котором он отказывался от вышедшего на Западе сборника своих стихов с «антисоветским» предисловием. Тогда же было опубликовано покаянное письмо Анатолия Гладилина. Более того, 23 февраля 1972 года в «Литературке» появилось письмо Варлама Шаламова, где он отрекался от публикации «Колымских рассказов» антисоветским журналом «Посев» и говорил, что проблематика этих рассказов «давно снята жизнью».

Не зная, как поступить в сложившейся ситуации, Галич решил спросить совета у Станислава Рассадина: «Помню, Галич, смущенный, советовался с наивной беспомощностью: как быть?»

– Да никак! Не давать же опровержение в “Правду”»¹⁰⁶.

И действительно: публикация такого «опровержения» в тех условиях могла означать только одно: признание своего поражения. Дал бы Галич «опровержение», и всё. Конец автору диссидентских песен. Нет уж, увольте, такой путь неприемлем!

Между тем его отношение к Высоцкому всегда оставалось доброжелательным – вот что, например, рассказывал бард Александр Дольский, в гости к которому Галич приезжал в 1971 году: «Когда однажды я встречал его в свердловском аэропорту Кольцово и мы потом ехали в Свердловск, он мне рассказывал о Высоцком. <...> Он с большим уважением о нем говорил и даже с большой теплотой. Из этого я сделал вывод, что они знакомы очень хорошо»¹⁰⁷.

Интересно, что Галич любил слушать песни Высоцкого не только в авторском исполнении, но и в хорошем исполнении других бардов. Один из таких случаев описал Леонид Жуховицкий: «Я помню, мне позвонил Сережа Чесноков и сказал: “Заболел Александр Аркадьевич, давай к нему сходим”. <...> И я вот помню, он лежал на кровати, полуприкрытый пледом. <...> Это было где-то, наверное, уже года через два после фестиваля, и уже Александра Аркадьевича выдавливали из страны. Мы понимали, что он должен уехать. Вадим Делоне, который был тогда на фестивале, он уже сидел. <...> Я помню, Галич сказал: “Ну вот, Вадим уже как бы на выходе”. Ему там год, по-моему, оставалось сидеть. Сережа спел тогда под гитару только что написанную песню Володи Высоцкого “Охота на волков”. Галичу песня понравилась¹⁰⁸. Мы его попросили почитать или спеть что-то новое. И он почитал и спел нам свою прекрасную поэму о Януше Корчаке»¹⁰⁹. Сохранились воспоминания об этом визите и Сергея Чеснокова¹¹⁰. Он рассказывал, что врач по неосторожности занес Галичу инфекцию, и тот лежал в Ленинграде дома у Раисы Берг. Эта история описана Галичем в «Генеральной репетиции» (1973) и имела место в апреле-мае 1971 года. Следовательно, этим же временем датируется и визит к Галичу Жуховицкого с Чесноковым.

После того, как в «Вечернем Новосибирске» 18 апреля 1968 года была опубликована разгромная статья Николая Мейсака «Песня – это оружие», направленная против Галича, артист Таганки Рафаэль Клейнер принес эту статью Высоцкому. Тот, прочитав ее, грустно сказал: «Ну вот, скоро и до меня доберутся»¹¹¹. И действитель-

¹⁰⁶ Рассадин С.Б. Книга прощаний. М.: Текст, 2004. С. 209. По другой версии самого же Рассадина, он сказал Галичу в шутку: «Ну, дай опровержение в “Правду”» (Рассадин С. Судьба после жизни. Александру Галичу исполнилось 90 // Новая газета. М., 2008. 20 окт.).

¹⁰⁷ Цит. по фонограмме первого вечера памяти Галича в Ленинграде (клуб самодеятельной песни «Восток», 15.12.1987). Запись из фонотеки Михаила Баранова.

¹⁰⁸ По словам сотрудника радио «Свобода» Семена Мирского, «Охота на волков» «была любимой песней Александра Галича» (цит. по фонограмме передачи «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода», 29.07.1983. С Андреем Синявским беседует Семен Мирский).

¹⁰⁹ Фрагменты из интервью, не вошедшие в фильм «Без “Верных друзей”». Двойная жизнь Александра Галича» (телеканал «Россия», 2008).

¹¹⁰ Фонограмма из архива Владимира Гордюшенко.

¹¹¹ Рафаэль Клейнер: сталкер в мире поэзии / Беседовала Мария Школьник // Навигатор. Новосибирск, 2004. 29 окт. № 43 (453); <https://navigato.ru/stati/publication/rafael-kleiner-stalker-v-mire-poezii>

но: через месяц с небольшим, 31 мая 1968 года, газета «Советская Россия» разразилась статьей В. Потапенко и А. Черняева «Если друг оказался вдруг», которая положила начало кампании травли Высоцкого в советской прессе.

Добавим, что в семье коллекционера Михаила Крыжановского хранится гитара, на деке которой оба поэта оставили свои автографы. Сначала расписался Галич: «Мише! Которого я люблю. Александр Галич», а через некоторое время и Высоцкий: «И которого я тоже люблю и у кого лучшие записи. Мише. Высоцк»¹¹².

Хотя Галич и был театралом, но – удивительный факт: живя в Советском Союзе, он ни разу не видел «Гамлета» в постановке Юрия Любимова! И это тем поразительнее, что вскоре после премьеры этого спектакля 29 ноября 1971 года с Высоцким в главной роли он написал песню «Старый принц», где примерял образ Гамлета к самому себе: «Сколько я разномастных Офелий / Навсегда отослал в монастырь! <...> Я один! И пустые подмостки». Причем уже в 1936 – 1937 годах, еще до рождения Высоцкого, учась в студии Станиславского, Галич репетировал роль короля Клавдия! А в эмиграции он видел этот спектакль лишь однажды – в знаменитом парижском дворце Пале де Шайо (Palais de Chaillot) в ноябре 1977 года, за месяц до своей гибели (один из «Гамлетов» был сыгран 17 ноября). Об этом рассказал актер Театра на Таганке Дмитрий Межевич: «Последний раз с Александром Аркадьевичем мы виделись в 1977 году. Наш театр на Таганке был на гастролях в Париже. И он пришел на спектакль “Гамлет”. У меня было предчувствие – почему-то я его должен увидеть. И действительно, через шерстяной занавес, который был в “Гамлете”, я смотрю в партер: он сидит довольно близко, в ряду шестом, с Ангелиной Николаевной. Сердце у меня забилося. Это был где-то ноябрь 1977 года. И после спектакля я подошел к нему. Он не ожидал этого. От неожиданности он обернулся. Его первые слова: “Милый мой!..”. И мы обнялись. Поговорили очень мало. Я спросил: “А вы что, видели этот спектакль в Москве?”. Оказывается, нет, не видел он “Гамлета”. Только вот в Париже в этот день. Что-то немножко спросили друг друга, и Ангелина Николаевна заволновалась: “Лучше вам все-таки с нами не находиться – мало ли кто может присутствовать, и из ваших тоже...”. И мы так вот распрощались, кивнули друг другу. Но это выражение лица, выражение глаз – оно до сих пор незабываемо»¹¹³.

В 1995 году было опубликовано интервью Межевича, где он приводил другие детали своей встречи с Галичем: «А в декабре 1977-го в Париже Александр Аркадьевич приходил на наш “Гамлет” – уже постаревший, с палочкой. Страдавший от нос-

¹¹² Д/ф «Александр Галич. Непростая история» (канал «Евроньюс» на русском языке, 18.10.2003); д/ф «Александр Галич. “Навсегда отстегните ремни”» (Первый канал, 19.10.2018).

¹¹³ Цит. по видеозаписи церемонии открытия барельефа на мемориальной доске Галичу в Москве на ул. Черняховского, 4 (25.04.2002). После этой церемонии состоялись домашние посиделки в мастерской скульптора Александра Чичкина, изготовившего этот барельеф, и там Межевич сказал, что Галичу понравился «Гамлет». Несколько месяцами ранее рассказал он эту историю на вечере памяти Галича в музее Высоцкого на Таганке: «Когда мы были в Париже в 1977 году, мне довелось его увидеть. Было какое-то предчувствие, что хоть на несколько минут мы увидимся. Он пришел на спектакль “Гамлет”, в котором я был занят, с Ангелиной Николаевной. И я через шерстяной занавес увидел, а он сидел недалеко – там таким амфитеатром Пале Шайо зал, очень большой. После спектакля я подошел к нему. Он не ожидал. Он уже проходит и направляется к выходу. Я иду сзади. Я говорю: “Александр Аркадьевич!” Он оборачивается. Первое слово было: “Милый!” Мы немного поговорили. И потом Ангелина Николаевна сказала: “Ну, наверно, вам не надо с нами так долго общаться”. <...> Я спросил: “А как спектакль?”. – “Спектакль понравился”. – “А в Москве вы не видели?”. – “В Москве не видели, только в Париже”. Был он с палочкой, седые виски» (цит. по видеозаписи вечера памяти Галича в ГКЦМ В.С. Высоцкого, 17.12.2001; съемка Бориса Феликсона). А самый первый рассказ Межевича прозвучал на его собственном вечере в конце 80-х годов, посвященном Галичу (фонограмма из архива Владимира Гордошенко).

талгии. Я тогда (по-моему, единственный) подошел к нему после спектакля, хотя, конечно, очень боялся – сами понимаете, какое время»¹¹⁴.

Впрочем, Нина Крейтнер со слов очевидцев утверждает, что Высоцкий также встречался с Галичем незадолго до его смерти: «В Париже Высоцкий и Любимов приходили к Галичам, и они виделись. Надо сказать, что это было как раз в 1977 году, буквально за несколько дней до гибели Александра Аркадьевича, когда в Париже был Театр на Таганке и когда играли “Гамлета”, когда сквозь дырки в этом вязаном занавесе можно было увидеть тех, кто в зале»¹¹⁵.

О парижском «Гамлете» говорит и корреспондент «Литературной газеты» Аркадий Ваксберг: «...в Париже (ноябрь 1977 года), когда мы встретились в Пале де Шайо: Любимов, грозясь подать в суд на “ЛГ”, почему-то кричал на меня, словно я был главным редактором, а потом развлекался, усаживая пришедших смотреть его “Гамлета” так, чтобы позлить. Советский посол оказывался рядом с изгнанным Галичем, военный атташе – с Володей Максимовым, а лубянский резидент с Аксеновым, который только что оторвался от коллег навязанного ему соседа, выбрался из Берлина и примчался в Париж»¹¹⁶.

Речь идет о «Литературной газете», приписавшей Любимову негативную оценку готовившегося венецианского фестиваля «Культура диссидентов» (15 ноября – 15 декабря 1977 года), в котором будет принимать участие и Александр Галич¹¹⁷. Здесь стоит процитировать поистине уникальный документ – «Докладную записку обозревателя “Литературной газеты” Аркадия Ваксберга главному редактору газеты А.Б. Чаковскому об инциденте с Ю.П. Любимовым» от 30 ноября 1977 года. 19 декабря эта записка (наряду с запиской о гастролях Театра на Таганке в Париже собкора ЛГ во Франции Лолия Замойского, который по совместительству был сотрудником КГБ) была передана Чаковским в Отдел культуры ЦК КПСС: «Считаю необходимым сообщить Вам об инциденте с Ю.П. Любимовым, главным режиссером театра на Таганке. Инцидент произошел в Париже, на первом представлении “Гамлета” в театре Дворца Шайо.

Это был хотя и не первый, но по существу главный спектакль Театра, и именно на него собрался “весь Париж”. Ю.П. Любимов стоял у главной лестницы, встречая гостей. Среди них были сотрудники советского посольства и советские журналисты, но также и весьма многочисленные представители эмиграции, в том числе Максимов, Галич, Некрасов, Синявский, семья Некрасова (самого В. Некрасова не было) и другие. Всех их в равной мере – с одинаковым почтением и радушием – приветствовал Ю.П. Любимов. Жене Некрасова он выразил сожаление из-за того, что “Виктор Платонович не смог прийти”.

Увидев меня, Любимов громко – “на публику” – заявил: “Я подаю на вас в суд”. Поскольку я не мог принять это заявление всерьез, то обратился к нему в шутку, но Любимов шутку отверг и очень серьезно (даже сердито) повторил: “Я вас засужу”. Думая, что его угроза относится ко мне лично, я попытался выяснить, чем перед ним провинился. Он ответил раздраженно: “Речь идет не о Вас лично, а о газете, которая меня осрамила перед всем миром и захотела поссорить меня с итальянскими коммунистами и итальянским зрителем”. Далее он, прерывая свой монолог, чтобы поприветствовать очередного гостя, рассказал, что уже направил в “Униту” опровержение интервью, появившегося в “ЛГ”, и что, возвратившись в Москву, он на основе новой

¹¹⁴ *Межевич Д.* Нас сблизил концерты / Беседовал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 3.

¹¹⁵ Цит. по фонограмме вечера, посвященного 70-летию А. Галича (Ленинград, клуб самодеятельной песни «Восток», 19.10.1988).

¹¹⁶ *Ваксберг А.И.* Моя жизнь в жизни. В 2 т. М.: Терра-Спорт, 2000. Т. 2. С. 366.

¹¹⁷ Юрий Любимов: «Я возмущен махинациями организаторов “биеннале”» / Записал М. Максимов // Литературная газета. М., 1977. 2 нояб. С. 9.

Советской Конституции подаст на “ЛП” в суд за то, что та исказила его интервью. По его словам, М. Максимов (Клейнер) обещал не исказить текст, но слова своего не сдержал. Любимов уверяет, что он не произносил слов: “Я возмущен...”, а лишь – “Я удивлен...” и что слова “провокация” в подлинном его тексте не было. Он также крайне недоволен тем, что его интервью сопровождается “дурацкой карикатурой”.

В присутствии многочисленных гостей – как советских, так и французских – он сообщил, что беседовал в тот день с членами политбюро ФКП [Французской компартии] и что он с ними “нашел общий язык”. Он назвал “их очень хорошими ребятами, которые прекрасно все понимают”. Стоявший рядом зав. корпунктом АПН в Париже В.К. Катин очень миролюбиво заметил: “Хорошо, что хоть с Вами они так говорят”. Любимов отреагировал крайне резко: “С Вами им, конечно, говорить не о чем. Ведь это интеллигентные люди, и они не привыкли беседовать с теми, кто не умеет признавать свои ошибки”. Катин попробовал ему возразить: “Вы же не знаете историю вопроса...”, но Любимов оборвал его: “Я все знаю. Пора уже научиться признавать ошибки”, причем понять, о каких “ошибках” идет речь, было невозможно.

В течение всего этого разговора непрерывным потоком шли гости, Любимов приветствовал их; лицо одного гостя показалось мне очень знакомым, и я спросил Любимова, кто это. Он очень возбужденно ответил: “Вам хочется узнать, как я буду реагировать на Ваш вопрос? Пожалуйста: это Галич. Вы довольны? Ах, Вы его не узнали?! Еще бы!.. В Москве у него был изможденный, заморенный вид, а здесь он стал наконец походить на человека”.

Присутствовавший при всем этом директор театра И.А. Коган, воспользовавшись тем, что Любимов отвлекся, тихо сказал мне и В.К. Катину: “Лучше отойдите от него, он Вас скомпрометирует”.

На следующий день я прочитал в “Юманите” интервью Любимова, где он снова повторил, что собирается привлечь “ЛП” к судебной ответственности. Увидев Любимова через несколько дней на спектакле “Мать”, я спросил его, зачем он поспешил объявить об этом в газете. Любимов ответил: “Чтобы не дать себе обратного хода. Решил – и сделаю”¹¹⁸.

Что же касается публикации в «Литературке», то и сам Галич, который в эмиграции регулярно читал эту газету, конечно же, всё понял и, более того, высказался о Чаковском в своей передаче на радио «Свобода» от 5 декабря 1977 года: «...недавно по телевидению выступал редактор этой газеты, Александр Борисович Чаковский, и очень потряс французских телезрителей. Ну, то, что он говорит неправду, это поняли все, разумеется. Но одна моя знакомая парижанка спросила меня: “Скажите, почему он все время улыбался, ему наверно было стыдно, да?”. И мне очень трудно было убедить ее в том, что Чаковскому – главному редактору “Литературной газеты”, депутату Верховного Совета, не может быть стыдно, потому что ему не может быть стыдно, как говорится, никогда...». А в передаче от 9 декабря он рассказал и о цензурных запретах, с которыми регулярно сталкивается Театр на Таганке: «Да вот читаю опять газетку. Ну, на сей раз для разнообразия решил почитать не “Литературную газету”, а “Советскую культуру”. Я уже говорил о том, что в Париже можно купить почти в любом киоске почти любые советские газеты. Вот я купил “Советскую культуру”. Сижую, читаю. Над Сеной сижу. И читаю как раз такую корреспонденцию, которая называется “Москва на берегах Сены”. Корреспонденцию эту написал некий Широков – корреспондент ТАСС специально для газеты “Советская культура”.

Ну что ж, вот я прочел первый абзац этой заметки. Цитирую: “Парижская печать высоко оценивает спектакль ‘Мать’ по одноименному роману Максима Горь-

¹¹⁸ РГАНИ. Ф. 5. Оп. 73. Д. 433. Л. 39 – 40. Цит. по: Аппарат ЦК КПСС и культура: 1973 – 1978. В двух томах. Т. 2. 1977 – 1978 / Отв. ред. Н.Г. Томилина. М.: РОССПЭН, 2012. С. 227 – 228. Ранее эта записка была опубликована с купюрами: Главному редактору «Литературной газеты» тов. Чаковскому А.Б. // Коммерсантъ-Власть. М., 2006. 12 июня. № 23 (677). С. 61.

кого, которым открылись парижские гастроли Театра драмы и комедии на Таганке”. Ох, неправда! К сожалению, неправда! Невысоко оценивает парижская печать спектакль “Мать”, которым открылись гастроли Театра драмы и комедии на Таганке. Совсем наоборот. Во всех крупнейших газетах, за исключением разве “Монда”, спектакль этот оценивается весьма и весьма низко, чтоб не сказать более крепкого слова. И “Фигаро”, крупнейшая газета Франции, и “Франс Суар”, одна из самых читаемых газет Франции, очень невысоко оценивают этот спектакль. Ну ладно, почитаем дальше, что же дальше пишет товарищ Широков: “Парижские зрители и художественная критика французской столицы единодушны в том, что гастроли во Франции московских артистов стали крупным событием в театральной жизни Парижа”. Ай-ай-ай-ай-ай-ай! Опять неправда. Опять неправда! Ни французские зрители, ни французские критики, ни французские литературоведы, театроведы невысоко оценивают спектакли, привезенные советским театром в Париж, ни фильмы, ни выступления актеров, поэтов, музыкантов. К сожалению, всё это не совсем так.

Но я должен сказать – тут мне уже хочется перестать острить и говорить таким шутовским тоном: я очень люблю Театр на Таганке. И мне очень жалко, что вынужден был этот театр привезти в Париж вовсе не те спектакли, которые создали ему заслуженную славу среди советских зрителей. Вынужден он был привезти не “Мастера и Маргариту” Булгакова, не “Обмен” Трифонова, не пьесу Абрамова [«Деревянные кони». – Я.К.], не даже горестный спектакль о войне “А зори здесь тихие” – спектакль очень интересный и по-своему драматический, лирический. Вынужден он был привезти спектакли “Мать”, “Десять дней, которые потрясли мир”, спектакль о Маяковском... Непонятно, кто утверждал спектакли, которые должны поехать из Москвы в Париж. Непонятно, чьи чиновные мозги заставили Любимова и Театр на Таганке привезти в Париж вот этакий репертуар. Мне всегда кажется, что в таких случаях и на этих заседаниях, где решались вопросы о гастролях театра, непременно присутствует один из героев цикла песен моих Клим Петрович Коломийцев, который однажды на встрече рабочего класса с интеллигенцией, посвященной вопросу инакомыслия, сказал так (*поет под гитару*): “Попробуйте в цехе найти дурака, / Чтоб мыслил чегой-то не то. / Мы мыслим, как мыслит родное ЦК / И лично... Вы знаете – кто! / И пусть кой-чего не хватает пока, / Мы с Лениным в сердце зато. / Мы мыслим, как мыслит родное ЦК / И лично... Вы знаете – кто!”. Вот так, вероятно, и мыслил тот унылый чиновник, который заставил Театр на Таганке привезти в Париж спектакли, чуждые парижской публике, не понятные парижской публике. Да собственно, они уже давно и советскому зрителю и чужды, и непонятны. А газета – ну что ж (*горестно усмехается*), газета свое дело знает... Они ведь все у нас на одно лицо (*поет под гитару*): “Ох, до чего ж фантазирует / Ваша газета буйно, / Ох, до чего же пускает / По белому свету дым! / Если на клетке слона / Вы увидите надпись “Буйвол”, / Не верьте, не верьте, пожалуйста, / Не верьте глазам своим!»¹¹⁹.

Кроме Дмитрия Межевича, незадолго до своей кончины Галич встречался и с другими артистами Театра на Таганке, причем сам же пришел к ним в гостиницу – настолько сильно соскучился по *своему* зрителю. Об этом рассказала актриса Театра на Таганке Виктория Радунская: «С Галичем в Париже мы встречались. Он пришел к кому-то в номер. И несколько человек сидели всю ночь и слушали песни Галича. <...> Мы пришли послушать. Сидели и слушали Александра Аркадьевича, который всю ночь пел. Потом мы уехали в Лион и Марсель. Из Марселя – прямо домой в Москву. Когда прилетели в Москву, узнали о том, что погиб Галич»¹²⁰.

¹¹⁹ Рубрика «Александр Галич в Париже читает советские газеты» на радио «Свобода», 09.12.1977. Цит. по фонограмме. См. также сокращенную и неточную расшифровку передачи: *Галич А.А.* Я выбираю Свободу / Сост. А. Шаталов. М.: Лит.-худ. журнал «Глагол», 1991. № 3. С. 86 – 87.

¹²⁰ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 185.

10 декабря 1977 года Театр на Таганке вернулся в Москву, а Высоцкий остался в Париже еще на некоторое время – ему предстоял ряд концертов. 15 декабря он выступал с концертом в Париже. А накануне они с Михаилом Шемякиным хорошо погуляли, и на следующий день состояние Высоцкого было критическим: «Володе прислали записку о том, что умер Галич, и попросили сказать что-нибудь о нем. Володя же ничего об этом сказать был просто не в состоянии – его за кулисами с ложечки отпаивали шампанским. Я не знаю, просто не понимаю, как он выдержал тот концерт, и каких усилий ему это стоило. Он был очень болен»¹²¹.

Однако в 1989 году Шемякин рассказал об этом событии совсем иначе: «Я был на одном концерте... Этот концерт был как раз в тот день, когда погиб Саша Галич. Володя тогда много выпил. Никогда не забуду – он пел, а я видел, как ему плохо! Он пел, а у него ужасно опухли руки – и на пальцах надорвалась кожа. Кровь брызгала на гитару, а он продолжал играть и петь. И Володя все-таки довел концерт до конца. Причем блестяще!...»¹²².

А на записку из зала с просьбой что-нибудь сказать о Галиче Высоцкий не ответил потому, что как «советский гражданин» вынужден был вести себя лояльно и не хотел лишний раз нарываться. По этому поводу имеется уникальное свидетельство парижского барона, а также поэта, музыканта и педагога Павла Сергеевича Бенигсена (р. 1944). Зафиксировано оно ижевским писателем Львом Родновым: «Рассказывает о своем друге, Володе Н., который с детства просто боготворил Высоцкого. И вот Высоцкий приехал в Париж, устроили концерт. А как раз в это время убило (или – убили?) советского изгнанника Александра Галича, нелепо: проводом от антенны приемника... Высоцкий об этом со сцены – ни слова.

– Мы потом сразу за кулисы. Как же так, Володька?! Хоть бы безотносительно сказал, хочу, мол, посвятить песню одному моему недавно погибшему другу...

А Высоцкий в ответ:

– Э, ребята, вы здесь, а я там.

И всё. Умер бог. Русского от советского в самом себе не отличишь»¹²³.

Однако после концерта Высоцкий пришел на квартиру Владимира Максимова, где перед этим собралась третья эмиграция, чтобы почтить память Галича. По свидетельству Татьяны Максимовой: «В этот день Галина Вишневская получила “Золотой диск года”, и, как всегда, праздновать это событие должны были у нас. И, как говорится, этот праздничный пирог попал на стол с совсем другим наполнением. Мы разошлись, я мою посуду, и раздался звонок в дверь. На пороге стояли Миша Шемякин и Высоцкий Володя. Они узнали о смерти Галича и хотели как-то это разделить. Но я была молода, глупа, может быть, и потом мне это показалось так невозможным, что вот Галича сегодня не стало, а в это время Высоцкий был на сцене Парижа. И я сказала: “Нет-нет, сегодня не надо”. И закрыла дверь»¹²⁴.

Однако, вернувшись из Франции, Высоцкий в своей машине возле Дома кино после премьеры какого-то фильма передал Алене Архангельской фотографии с похорон ее отца, на которых присутствовал весь цвет французской эмиграции¹²⁵. Позднее она привела такую деталь: «А в январе 78-го я приехала из Фрунзе в Москву. С поэтом Михаилом Львовским, который не отвернулся от папы, когда тот стал в писатель-

¹²¹ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 400.

¹²² Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28.

¹²³ Роднов Л. Парижские Матанечки // День и ночь. Красноярск, 2004. № 11-12 (дек.). С. 189.

¹²⁴ Д/ф «Александр Галич. “Навсегда отстегните ремни”» (Первый канал, 19.10.2018).

¹²⁵ Архангельская А.: «Мой отец – Александр Галич» / Беседовала Т. Зайцева // Вагант. М., 1990. № 10. С. 9.

ских кругах изгоем, мы пошли на какой-то просмотр в Дом кино. Там меня отозвал в сторону Высоцкий, достал из машины фотографии с похорон отца и передал мне. «Только никому ни слова!» – попросил»¹²⁶.

Более того, в передаче радиостанции «Голос Америки» от 5 августа 1980 года, посвященной памяти уже самого Высоцкого, диктор и вовсе заявил: «После трагической смерти Александра Галича Владимир Высоцкий включал в программы своих концертов песни этого знаменитого поэта-барда»¹²⁷. Однако подтвердить справедливость данного высказывания пока не представляется возможным.

Таким образом, если отношение Галича к Высоцкому всегда оставалось в целом положительным, хотя и не лишенным критики, то отношение Высоцкого к Галичу было двойственным: имеются как отрицательные высказывания – о том, что он «не любил» Галича, относился к нему «с осторожностью» или вообще избегал встреч (М. Крыжановский, М. Шемякин, И. Дыховичный, Д. Межевич), так и положительные (А. Вернер, Д. Карапетян, В. Козачков, В. Тарасенко, А. Архангельская-Галич, интервью Высоцкого в Набережных Челнах).

Известно, что Высоцкий часто исполнял песню Галича «Баллада про маляров, истопника и теорию относительности». Например, в Москве в июне 1965 года он предварил ее таким комментарием: «А вот песня Галича про физиков. Знаете, да?»¹²⁸. Чуть раньше, 17 апреля того же года, на концерте в Ленинграде у Гидалия Рахлина он сказал: «Я, пожалуй, начну с Галича, с “Песни про физиков”»¹²⁹. Подробный рассказ об этом квартирнике принадлежит Валерию Попову:

В доме у директора поэтического книжного магазина на улице Союза печатников Геннадия Моисеевича Рахлина в середине 60-х часто собиралась любящая литература молодёжь...

В мае 1965-го на гастроли приехал из Москвы Театр на Таганке. О нем мы тогда ничего не знали... Вторым был спектакль «Антимиры» на стихи Вознесенского, и все мы приобрели билеты, так как предполагалось, что поэт вместе с актерами будет выступать со сцены. После спектакля Рахлин пригласил Вознесенского к себе. Тот согласился и попросил разрешения прихватить с собой несколько человек из театра. Геннадий Моисеевич не возражал. Рассчитывая, что Вознесенский вечером будет читать стихи, я захватил магнитофон, чтобы их записать.

Пришедшие с Юрием Любимовым актеры были обычными ребятами, многим из нас – ровесниками. Их специально никто не представлял и внимания на них особого не обращали. Когда первый круг застолья подходил к концу, Любимов обратился к одному из актеров: «Володя, спой что-нибудь».

Тот взял гитару и сказал: «Песня Галича».

Галича к тому времени я знал, его песни мне нравились, и когда этот Володя запел, я на всякий случай включил магнитофон. После «гадов-физиков» пошли без объявления «Штрафные батальоны», «На нейтральной полосе», «Антисемиты», «Я вырос в ленинградскую блокаду» и другие. Компанию, слышавшую в этих стенах немало замечательных стихов, песни восхитили. Я с трудом пытался погасить восторг и смех, чтобы не мешали записи.

Одно место в пении Володи заставило меня насторожиться. Он пел: «За хлеб и воду и за свободу спасибо нашему советскому народу...». Вот это нестандартное «советский» пока-

¹²⁶ Дочь Александра Галича актриса Алена Галич-Архангельская: «В гибель папы от несчастного случая я никогда не верила. В день смерти его посетил Высоцкий, а когда дверь, выпуская гостя, открылась, в квартиру вошли двое...» / Беседовала Татьяна Никуленко // Бульвар Гордона. Киев, 2013. 15 окт. № 42 (то, что в день смерти Галича его якобы посетил Высоцкий, – это, конечно, полное вранье). В этом же интервью встречается такая реплика: «Мне даже говорили что, когда Высоцкий приехал в Париж, русская община приняла его песни весьма прохладно и окрестила “Галичем для бедных”».

¹²⁷ Цит. по фонограмме. См. также расшифровку этой передачи: Радиостанция «Голос Америки» о Владимире Высоцком (передача вторая) // Попов В.И. Письма о Высоцком: Документально-публицистическая повесть. Екатеринбург: «Банк культурной информации», 2000. С. 241.

¹²⁸ Темный публичный концерт с условным названием «Псевдо-Акимов» (Москва, июнь 1965).

¹²⁹ Цит. по: Ковнер М. Моя коллекция // Нева. 2000. № 12. С. 194.

залось знакомым – недавно у меня появилась пленка нового исполнителя Высоцкого (имя мне известно не было), который среди различных, явно чужих песен пел: «а я – простой советский заключенный...». У Володи получалось так же. И когда мы с ним вышли покурить, я, выразив ему свое восхищение, заметил:

- А знаешь, твое пение похоже на исполнение Высоцкого.
- А я Высоцкий и есть, – сказал он и улыбнулся¹³⁰.

Сохранилась фонограмма этого концерта – он действительно начинается с песни Галича «Чувствуем с напарником: ну и ну...», а далее Высоцкий поет «Штрафные батальоны» и еще четырнадцать своих песен. На концерте присутствовали: Гидалий Рахлин, Владимир Ковнер, Валерий Золотухин, Вениамин Смехов, Николай Дупак, Юрий Любимов, Анатолий Васильев, Андрей Вознесенский и другие.

В народе «Баллада про маляров, истопника и теорию относительности» называлась «Песней про физиков». А у Высоцкого в 1964 году тоже появилась своя песня на эту тему – «Марш студентов-физиков». Из-за этого однажды возникло недоразумение. В дневниковой записи школьницы Ольги Ширяевой от 04.01.1966 приводится беседа с Высоцким после его концерта в Институте русского языка: «Потом Володя сказал, что он сейчас пишет большой цикл, около пятидесяти песен, о профессиях, там есть про химиков, про физиков... Мама сказала:

- Мы про физиков знаем.
- Ну это вы не мою знаете.
- Нет, вашу, – и мама процитировала строчку, а он ужасно удивился:
- Откуда вы знаете?
- А мы всё знаем.

Тогда Володя предложил спеть нам “черновик” новой песни “У меня запой от одиночества”»¹³¹.

Кроме того, если верить журналистке Людмиле Варшавской, на квартире которой в 1967 году в Алма-Ате состоялся концерт Галича, то Высоцкий во время своих приездов в Казахстан пел, кроме «Баллады про маляров, истопника и теорию относительности», еще целый ряд его песен: «Многие песни Александра Галича разошлись с подачи Владимира Высоцкого. Тут песни про ужасную историю про Москву и про Париж, про то, как шизофреники вяжут веники¹³², про товарища Парамонову, про прибавочную стоимость и многие другие. Высоцкий выступил популяризатором Галича. Входили в то число и его казахстанские песни»¹³³.

Поскольку Высоцкий действительно бывал с концертами в Казахстане – в частности, в 1970 и 1973 годах, – логично предположить, что на домашних концертах

¹³⁰ Попов В. Квартирник // Вечерний Петербург. СПб., 1998. 24 янв. С. 1.

¹³¹ Ширяева О. Начало, или взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 3.

¹³² О том, что Высоцкий исполнял эту песню еще в 1960-е годы, имеется свидетельство Нэлли Белаковски, рассказавшей о встречах ее двоюродного брата Александра Бродского (второго режиссера фильма «Один шанс из тысячи»), Левона Кочаряна (главного режиссера этого фильма) и Владимира Высоцкого: «В это время они трое дружили... И часто свободное время Володя, Саша и Лева проводили в доме моей мамы – это Столешников переулок, дом семь. <...> Приходила и заставляла там всю троицу и... “необыкновенный концерт”. Концерты эти были интересны тем, что начинались они с распития бутылки водки, и, конечно, своим необычным репертуаром. Обычно они покупали бутылку водки, две минералки и банку баклажанной икры. Лева мелко-мелко резал лук – получался такой салат... Выпивали, закусывали, мой брат садился за пианино, и начинался концерт... “На Тихорецкую составчик тронется...””, “А шизофреники вяжут веники, а параноики рисуют нолики...””, “Красное, зеленое...””, “Город уши заткнул...”» (Белаковски Н. Где мои семнадцать бед? / Записал В. Перевозчиков // Совершенно секретно. М., 2002. № 1. Янв.). А по словам режиссера Г. Юнгвальд-Хилькевича, в середине 60-х Высоцкий пел и знаменитые «Облака»: «Ну, он пел и это самое – Галича песни: “Облака плывут, как в кино”... Ну, а тогда его не писали. Тогда же не было на каждом углу магнитофонов...» (Белорусские страницы-69. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-7. Минск, 2009. С. 100).

¹³³ Варшавская Л. «Но я выбираю Свободу»: В этом году Александру Галичу (Гинзбургу) исполнилось бы 85 лет // Давар [газ.]. Алма-Ата, 2003. № 6-7 (сент. – окт.). С. 21.

(хотя, возможно, и публично) он, помимо собственных песен, пел и песни Галича. Кстати, все песни, которые перечислила Л. Варшавская, – шуточные и сатирические, причем «Красный треугольник», «Баллада о прибавочной стоимости» и «Право на отдых» («Баллада о том, как я ездил навещать своего старшего брата, находящегося на излечении в психбольнице в Белых Столбах») – откровенно антисоветские.

Что же касается «казахстанских песен» Галича, то здесь имеются в виду две: «Песня про генеральскую дочь» (1966) и «Баллада о том, как одна принцесса раз в месяц в день полочки приходила поужинать в ресторан “Динамо”», написанная, по словам жены Александра Жовтиса Галины Плотниковой, во время его первого приезда в Алма-Ату в конце февраля – начале марта 1967 года¹³⁴. Таким образом, Высоцкий исполнял и эти две песни, а ведь Варшавская добавила, что он пел «и многие другие»... Не исключено, что именно поэтому, скажем, песню «Право на отдых» так упорно приписывали Высоцкому авторы разгромных статей о нем.

Кстати, по поводу последней песни интересный случай припомнил Евгений Афанасьев, весной 1968 года присутствовавший на концерте Высоцкого в Клубе портофлота в Одессе: «...из зала выкрикивают названия песен, а Высоцкий исполняет... или нет. Вначале с заявками заминка... “Париж!”, кричат из зала. “Эта песня – Кукина”, – поясняет Высоцкий... “Белые Столбы!”. “А эта песня – Галича”, – возражает В.В. и бросает в зал: “Слушайте, может быть, за эти песни вы любите Высоцкого?”»¹³⁵.

Приписывались Высоцкому и другие песни Галича – например, «Красный треугольник». Очевидцем такого случая оказался Сергей Никитин: «Я однажды в Подмосковье, в дачных местах, гулял по лесу и наткнулся на костер. Вокруг костра сидели отдыхающие, видимо, из какого-то предприятия, рабочие. И вот одна женщина, такая дородная, говорит: “Давайте я вам сейчас расскажу Высоцкого”, и начинает рассказывать: “Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать?”...»¹³⁶.

Вот и косвенное доказательство того, что Высоцкий исполнял эту песню¹³⁷. Впрочем, существует и прямое свидетельство на эту тему.

Один из Интернет-пользователей 26 января 2011 года оставил такую запись: «В 1967 или 1968 гг. привезли мне 350 метров-катушку. Она у меня есть до сих пор. Старая, потертая, много раз перезаписанная. Многих песен там уже нет. Но “Товарищ Сталин” был на ней. И еще песня – “Приемник ‘Атмосфера’”, “Галочка”, “Такси уж нет – добраться нечем кроме” и “Парамоновна” в исполнении Высоцкого. Это Высоцкий точно! Я 50 лет слушаю Высоцкого. Собрал уже все, что было издано. Но повтора, кроме песни про Сталина, я так и не нашел. А песни интересные. К примеру: “А мигай, мигай, мигалочка, / В парк пойдем с тобой мы, Галочка, / Я приду – ты будь уверена, / Ведь у нас не всё проверено”. Может, кто что знает о судьбе этих песен? Буду благодарен. Да и любители не пожалеют. Да, запись была сделана в Магадане. Привез – зэк»¹³⁸.

Чуть позже этот же пользователь под ником *almaz.evgeniy* зашел на форум, посвященный Высоцкому, где сообщил, что ему 75 лет и живет он в Симферополе, и сделал несколько записей: «На этой пленке еще есть песни, которых я никогда не слышал: “Такси уж нет, добраться нечем, кроме”, “Про Парамоновну” (песня Галича),

¹³⁴ Там же. С. 20.

¹³⁵ Афанасьев Е. Счастливая случайность, 22.03.2011 // http://dorobok.com/vysotsky_ls/vospominaniya/schastlivaya-sluchajnost.html

¹³⁶ Передача «Наше всё» на радио «Эхо Москвы», 17.06.2007. Гости – Наталья Иванова и Сергей Никитин. Ведущий – Евгений Киселев.

¹³⁷ Вероятно, именно по этой причине на концертах его часто просили ее спеть – например, в 1972 году в ответ на подобную просьбу он ответил: «Вы знаете, я довольно часто слышу – меня просят “Парамонову”. Но дело в том, что это песня не моя. Я пою только свои песни» (Москва, НИИ вирусологии имени Д.И. Ивановского Академии медицинских наук СССР, май 1972).

¹³⁸ <http://jennyferd.livejournal.com/775605.html?thread=7093173#t7093173>

“А мигай, мигай, мигалочка, в парк пойдем с тобой мы, Галочка”, “Тов. Сталин, вы большой ученый”, “Приемник ‘Атмосфера’”, “А на кладбище все спокойненько” и другие. Про “Парамоновну” он сказал: “Сейчас я спою песню ‘Про красный треугольник’”. Эту катушку привез из Магадана ЗК. Она старая – 1000 раз перезаписанная» (25.09.2011); «Стихи читает М. Ножкин, а потом поет. Дальше поет Высоцкий – “Сижу я как-то, братцы, с африканцем”. И дальше эти песни, которые я назвал, и другие. Еще о Парамоновой. Сначала ее поет Галич, а потом Высоцкий. Пленка старая. Учтивая, что мне 75 лет, душить Вас мне нет смысла» (26.09.2011); «На этой катушке есть песня “Охота на кабанов”. У меня есть все записи. Но в таком исполнении я не встречал. Потрясающая запись» (28.09.2011)¹³⁹; «Есть два исполнения. Видимо, в какой-то компании песню исполняет А. Галич, а потом ее же исполняет В. Высоцкий» (07.10.2011); «Два исполнения подряд – Галич и Высоцкий. Разница? Галич поет: “А Парамонова, как услышала, так стала белая”. У Высоцкого: “Как услышала – стала красная!”» (16.03.2012)¹⁴⁰.

По свидетельству безвременно ушедшего исследователя бардовской песни Алексея Красноперова, его близкий друг Олег Антонов (самодельный автор, член ижевского КСП, сам родом из Новосибирска) рассказывал, как однажды, будучи еще совсем юным, услышал в Новосибирске в 1967 года пленку, где Высоцкий пел три песни Галича: «Право на отдых», «Автоматное столетие» (авторское название – «Жуткий век») и еще одну, название которой Красноперов запомнил. А поскольку в 1967 года Высоцкий действительно выступал в клубе «Под интегралом» (или, по крайней мере, прилетел с такой целью в Новосибирск¹⁴¹), то есть вероятность, что именно эту пленку и имел в виду Олег Антонов¹⁴².

Так что со временем вполне могут обнаружиться неизвестные фонограммы с песнями Галича в исполнении Высоцкого, а таких песен, как выяснилось, немало: «Про физиков», «Красный треугольник», «Баллада о прибавочной стоимости», «Право на отдых», «Жуткий век», «Тонечка», «Памяти Б.Л. Пастернака», «Песня про генеральскую дочь», «Баллада о принцессе с Нижней Масловки». И, вероятно, это еще не полный список.

Теперь обратимся к сопоставлению произведений двух поэтов. Если говорить о различиях в их творчестве, то, оставляя в стороне жанровый аспект, это главным

¹³⁹ <http://vv.uka.ru/forum/viewtopic.php?t=586>

¹⁴⁰ <http://vv.uka.ru/forum/viewtopic.php?p=5556>

¹⁴¹ См. дневниковую запись Ольги Ширяевой за 04.10.1967: «В.В. летал на выступление в Новосибирск в клуб “Под интегралом”. (Мог летать туда и летом. Когда он там был точно, я не знаю)» (Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 7 – 8). Имеется информация и о том, что в 1967-м Высоцкий выступал в Новосибирском электротехническом институте (НЭТИ): «Я старый почитатель песен Высоцкого. Имею магнитозаписи концерта на площади около НЭТИ 1967 года», – такую запись 25 января 2011 оставил один из участников форума «Славянское наследие» (<http://www.nasled.org/forum/viewtopic.php?f=15&t=8498#p68989>). Об этом же читаем в письме к Высоцкому от его поклонника Сергея Бродского за 28.08.1969: «Я студент вечернего отделения НЭТИ, Вы должны помнить этот институт, вы там выступали» (О Высоцком: Фрагменты писем / Сост. Ю. Тырин. М.: Изд-во книжного магазина «Москва», 2000. С. 42). Приведем еще одно свидетельство о пребывании Высоцкого в Новосибирске: «Академик Гурий Марчук рассказывал группе студентов, в числе которых был и будущий главный редактор “НН” Анатолий Подваленчук, о своих встречах с В.В. в Академгородке» (цит. по: Высоцкий пел в Новосибирске, июль 2005 // <http://www.nnews.ru/2005/8/4/city/094.php3>).

¹⁴² Впрочем, есть сведения и о посещении Высоцким Новосибирска в 1968 году: «22.08.1968. Потерялся Высоцкий, удрал в Новосибирск. 23.08.1968. Вчера прилетел из Новосибирска Высоцкий с подарками от художников и бутылкой армянского коньяку» (Золотухин В.С. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 39).

образом различие стилистическое: Галич публицистичен, саркастичен и литературен; Высоцкий метафоричен, ироничен и демократичен. То, о чем Галич говорил прямым текстом, Высоцкий часто выражал с помощью метафор, прозрачных или скрытых. Переключек же между ними существует великое множество – вплоть до буквальных совпадений, особенно там, где они касаются темы власти.

Оба поэта в одних и тех же выражениях говорят о властях и их приспешниках.

Галич: «И орут, выворачивая нутро, / Рупора о победах и доблести» («По образу и подобию», 1968), «И вновь их бессловесный гимн / Горланят трубы» («Олимпийская сказка», 1976), «Вопят прохвосты-петухи, / Что виноватых нет» («Бессмертный Кузьмин», 1968), «Всё обличье чиновной дряни / Новомодного образца / Извергало потоки брани / Без начала и без конца! <...> И застыли кривые рожи, / Разевая немые рты, / Словно пугала из рожи, / Петухи у слепой черты» («Песня о дудочке», 1972)¹⁴³.

Высоцкий: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты» («Охота на волков», 1968), «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976), «Я верю крику, вою, лаю» («Мне скулы от досады сводит...», 1979).

Сходства бросаются в глаза: «вопят», «орут», «горланят» = «кричат», «лают», «воют», «крику, вою, лаю»; «выворачивая нутро» = «до рвоты», «надсадно». Функцию же *псов* в процитированных песнях Галича выполняют *рупора* и *трубы*, то есть советское радио и громкоговорители. Однако и образ псов также используется им – например, в песне «Я выбираю Свободу» (1968) упомянуты *собаки*, которых власть спускает на инакомыслящих: «И лопаются терпенье, / И тысячи три рубак / Вострят, словно финки, перья, / Спускают с цепи собак». А сами представители власти названы *псарями* («Песенка о рядовом», 1972): «Пускай заседают за круглым столом / Вселенской охоты псари». Сравним у Высоцкого в «Охоте на волков» и «Конце охоты на волков»: «Кричат загонщики, и лают псы до рвоты», «Свора псов, ты со стаей моей не вяжись».

Есть и другая переключка на «собачью тему».

Высоцкий: «Гордо шагают, вселяя испуг, / Страшные пасти раззявив, / Будто у них даже больше заслуг, / Нежели чем у хозяев» («Наши помехи эпохе под стать...», 1972).

Галич: «И важничая, как в опере, / Шагают суки и кобели, / Позвякивая медальками, / Которыми их сподобили. / Шагают с осанкой гордою, / К любому случаю годною, / Посматривая презрительно / На тех, кто не вышел мордою» («Неоконченная песня», 1966). Кстати, эта песня Галича содержит общий мотив и со стихотворением Высоцкого «Про глупцов» (1977): «Собаки бывают дуры, и кошки бывают дуры, / И им по этой причине нельзя без номенклатуры» (Галич) = «Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» (Высоцкий).

Возвращаясь к образам *рупоров* и *труб* как символов власти, обратим внимание на буквальные сходства между песнями Галича «По образу подобию» (1968) и «Баллада о сознательности» (1967): «А над нами с утра, а над нами с утра, / Как кричит воронье на пожарище, / Голосят рупора, голосят рупора: / “С добрым утром, вставайте, товарищи!”» = «Но хором над Егором / Краснознаменный хор / Краснознаменным хором / Поет: “Вставай, Егор!¹⁴⁴ <...> Пойми, что с этим, кореш, / Нельзя озор-

¹⁴³ Соседство «потоков брани» и «немых ртов» уже возникало в «Старательском вальске» (1963): «Но под всеми словесными перлами / Проступает пятном немота». А *кривые рожи* как атрибут власти встретятся в песнях Высоцкого «Приговоренные к жизни» (1973) и «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977): «Глядит и скалится позор в кривой усмешке», «Или выплеснуть в наглую рожу врагу?».

¹⁴⁴ Ср. еще в песне «Вот пришли и ко мне седины...» (1967): «Распеваешь воронье!». То есть речь идет о том же «воронье на пожарище»; причем если воронье *распеваешь*, то Краснознаменный хор *поет*.

ничать, / Пойми, что ты позоришь / Родимую печать!» («над нами» = «над Егором»; «голосят рупора» = «хор поет»; «Вставайте, товарищи!» = «Вставай... кореш»).

Точно так же ведет себя власть в песне «Ошибка» (1964), где герои лежат мертвые, как и Егор Мальцев в «Балладе о сознательности», а над ними «вновь трубы трубят» (то есть «хор поет», «голосят рупора» или, как сказано в «Олимпийской сказке», «горланят трубы»), и трубят они то же самое, что в предыдущих песнях: «Что ж, *поднимайтесь*, такие-сякие» (ср.: «*Вставай*, Егор!», «*Вставайте*, товарищи!»). А далее наблюдается еще одно сходство между «Ошибкай» и «Балладой о сознательности»: «Если зовет своих мертвых *Россия*, / Так значит – беда!» = «Вставай, Егор Петрович, / Не подводи *страну*!» (вскоре мотив «Если зовет своих мертвых *Россия*» будет развит в «Балладе о Вечном огне», 1968: «Слышишь, труба в гетто / *Мертвых зовет к бою?!*»).

Говоря о метафоричности образа труб в произведениях Галича, следует привести еще несколько цитат: «Развозят Его газеты, / Где славу Ему трубят!» («Вальс Его Величества, или Размышления о том, как пить на троих», 1966), «...Вас убогих, которых газетные полосы / Ежедневно бесстыдными славят фанфарами!» («Признание в любви», 1972), «Что ни день – фанфарное безмолвие / Славит многодумное безмыслие» («Мы не хуже Горация», 1965¹⁴⁵).

Однако слово *труба* может употребляться и в положительном контексте. Тогда оно символизирует призыв к борьбе либо напоминает о прошлых трагедиях: «Всё ли про то спето? / Всё ли навек – с болью? / Слышишь, труба в гетто / Мертвых зовет к бою?! <...> Но зовет труба в рукопашный / И приказывает – воюйте! <...> Позже, друзья, позже / Счеты сведем с болью... / Пой же, труба, пой же, / Пой и зови к бою! <...> Ах, как зовет эта горькая медь / Встать, чтобы драться, встать, чтобы сметь!» («Баллада о Вечном огне», 1968), «А вела меня в бой судьба, / Как солдата ведет труба!» («Черновик эпитафии», 1966).

Кстати, не только *труба* может символизировать судьбу, но и *гитара*, причем иногда они соседствуют в рамках одного стихотворения, как, например, в «Черновике эпитафии»; а в «Балладе о Вечном огне» *труба* соседствует с *балалайкой*.

В песне Галича «Ошибка» (1964) дается описание правительственной охоты: «Где полегла в сорок третьем пехота / Без толку, зазря, / Там по пороше гуляет **охота**, / **Трубят егеря**». В произведениях Высоцкого «трубы» тоже могут выступать как атрибут власти: «**Трубят** рога: скорей, скорей! – / И копошится свита. / Душа у *ловчих* без затей / Из жил воловых свита <...> Следят **охотники** за тем, / Чтоб счастье было кратко» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «Псы ли в небо взвыли, кто-то стонет или / Вновь **охотников зовет труба**» («Набат», 1972; черновик – АР-4-73).

Однако «трубы» в произведениях Высоцкого могут и призывать к борьбе: «По зову боевой трубы / Взлетают волны на дыбы, / Ломают выгнутые шеи...» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), причем не только положительных, но и отрицательных персонажей – например, «отборных в полку головорезов»: «Уже трубач без почестей умолк» («Люди середины», 1971). А в некоторых случаях «трубы» являются враждебным элементом, сопровождающим лирического героя на протяжении его пути: «Трубачи, валяйте – дуйте в трубы! / Я еще не сломлен и не сник» («Я всё чаще думаю о судьях...», 1968), «Труба надрывалась, как две» («Канатоходец», 1972), «Пели трубы и с ритма сбивали, / И фанфары выли грубо» (там же; черновик /3; 427/).

Между тем оба поэта ощущали «неправильность», изуродованность своей судьбы, что символизирует расстроенная или порванная гитарная струна.

Галич: «И, мучительна и странна, / Всё одна дребезжит струна» («Черновик эпитафии», 1966).

¹⁴⁵ Примечательно, что рефрен этой песни: «Вот и всё! А этого достаточно», – перекликается с одним из последних стихотворений Высоцкого: «Ну вот и всё! Вот так-то вот! / И этого довольно» («Однако втягивать живот...», 1980).

Высоцкий: «А тугая струна на лады / С незаметным изъязном легла» («Прерванный полет», 1973), «Ах, порвалась на гитаре струна, / Только седьмая струна!» (1975), «И моя гитара – без струны» («За меня невеста...», 1963).

Необходимо также сопоставить трактовку обоими авторами образа *воронья* как приспешников власти.

Галич: «А над нами с утра, а над нами с утра, / Как кричит воронье на пожарище, / Голосят рупора, голосят рупора: / “С добрым утром, вставайте, товарищи!” <...> И орут, выворачивая нутро, / Рупора о победах и доблести» («По образу и подобию», 1968), «Пусть он, сволочь, врет и предает, / Пусть он ходит, ворон, в перьях сокола» («Баллада о переселении душ», 1967), «И вновь их бессловесный гимн / Горланят трубы!» («Олимпийская сказка», 1976), «Вопят прохвосты-петухи, / Что виноватых нет» («Бессмертный Кузьмин», 1968). Кстати, на одной из фонограмм, сделанных в Ленинграде у Михаила Крыжановского, вместо «прохвостов-петухов» упоминаются «прохвосты-подлецы», что возвращает нас к «Балладе о переселении душ»: «Пусть моя нетленная душа / Подлецу достанется и шиберу». И далее об этом «подлеце» сказано: «Пусть он ходит, *ворон*, в перьях сокола». То есть речь идет о тех самых «прохвостах-петухах» из «Бессмертного Кузьмина». Причем если «подлец и шибер» «врет и *предает*», то и Кузьмин выведен *стукачом*: «...Что как истый патриот, верный сын Отечества / Он обязан известить дорогие органы».

Метафорические образы *прохвостов-петухов* и *воронья на пожарище* представлены у Высоцкого не менее обширно¹⁴⁶: «Мне *накаркали* беду / С дамой пик» («Свой остров», 1970), «И *петухи* дурными голосами, / Не выпавшись, *орали* вразнобой. / И в унисон со *злыми петухами* / Я громко протрубил себе отбой» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969; черновик /2; 509/), «Говорили чудачки, / *Злые-злые* языки, / Профессионалы, / Будто больше мне не спеть, / Не взлететь, не преуспеть, – / *Пели подпевалы*» («Говорили игроки...», 1975; вариант /5; 612/), «А дальше – больше, – каждый день я / Стал слышать *злые голоса*: / “Где ты – там только наважденья, / Где нет тебя – там чудеса”» («Мне скулы от досады сводит...», 1979), «*Кричат*, что я у них украл луну / И что-нибудь еще украсть не премину, / И небылицу догоняет небылица» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973), «Вокруг меня *кликуши* *голосили*: / “В Париж мотает, словно мы – в Тюмень. / Пора такого выгнать из России. / Давно пора – видать, начальству лень!”» («Мой черный человек в костюме сером!...», 1979), «Слух дурной всегда звучит в устах *кликуш*!» («Песенка о слухах», 1969), «Терпенье, психопаты и *кликуши*!» («О поэтах и *кликушах*», 1971).

Еще более детально представлены у Высоцкого образы *воронов* и *воронья* (образ «прохвостов-петухов» является их частной вариацией, причем *прохвостам* соответствуют *прохиндеи* в стихотворении «Говорили игроки...»: «Прохиндеи из угла / Заявляли нагло, / Что разденут донага / И обреют наголо»): «Чтоб не жиреть воронам, / Ставьте побольше пугал. <...> Люди ворон пугают, / А воронье не боится» («Дайте собакам мяса...», 1965), «Не налетело б воронье, / А то мы правнуков оставим в дураках» («Баллада об уходе в рай», 1973; черновик – AP-17-4).

Впрочем, этот образ может фигурировать и в контексте военного сюжета: «Певчих птиц больше нет – / *Вороны!*» («Аисты», 1967); но гораздо чаще – в более широком социально-политическом значении, применительно к советской действительности: «Воронье нам не выклюет глаз из глазниц, / Потому что не водится здесь воронья» («Белое безмолвие», 1972), «Воронку бы власть – любого / Он бы прятал в “воронки”. <...> Черный ворон, что ты выешься / Над живою головой?» (частушки к спектаклю «Живой», 1971), «Лиха беда, настырна и глазаста, / Устанет ли кружить над головой?» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977), «...Чтоб я не ждал, чтоб

¹⁴⁶ А единственный случай употребления им слова «ворон» в положительном контексте связан с обыгрыванием фразеологизма «белая ворона»: «Средь своих собратьев серых белый слон / Был, конечно, белою вороной» («Песня про белого слона», 1972).

вороны не реяли <...> От них от всех, о, Боже, охрани, / Скорее, ибо душу мне они / Сомненьями и страхами засеяли» («Две просьбы», 1980), «И в ночь, когда из чрева лошади на Трою / Спустилась смерть, как и положено, крылата, / Над избиваемой безумною толпою / Кто-то крикнул: “Это ведьма виновата!”» («Песня о вещи Кассандре», 1967), «И лопнула во мне терпенья жила, / И я со смертью перешел на ты. / Она давно возле меня кружила – / Побаивалась только хрипоты» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979). Как видим, здесь наблюдается смысловое равенство: советская власть = воронья = беда = смерть.

Еще двумя вариациями образа *воронья* являются *гриф* и *стервятник* (тоже, кстати, хищные птицы): «Ох, устать я устал, а лошадок распряг. / Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги! / Никого... Только тень промелькнула в сених, / Да стервятник спустился и сузил круги» («Чужой дом», 1974), «Горопись! Тощий гриф над страну кружит» («Баллада о ненависти», 1975).

Образы *кружащей беды* и *кружащей смерти* встречаются также у Галича: «Над черной водою Кронштадта / Стрельнула, как птица, беда» («Снова август», 1966 – 1968), «Вот лежу я на койке, как чайничек, / Злая смерть надо мною кружит...» («Больничная цыганочка», 1963). Прочитываем в этой связи еще «Райские яблоки» (1977) Высоцкого, где рай является лагерной зоной: «Херувимы *кружат*, ангел окает с вышки – отвратно» (АР-17-200).

Завершая разговор о негативном отношении обоих поэтов к воронам, добавим, что в песне Высоцкого «Ошибка вышла» (1976) ворон является помощником главврача, подвергающего лирического героя истязаниям: «И кто-то каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/. А в двух текстах Галича ворон символизирует судьбу, рок: «Вьюга листья на крыльцо намела, / Глупый ворон прилетел под окно / И выкаркивает мне номера / Телефонов, что умолкли давно» («Телефонная песенка», 1972¹⁴⁷), «Прилетает по ночам ворон, / Он – бессонницы моей кормчий» (1969).

А теперь сопоставим отношение обоих поэтов к советскому строю.

Начнем с песни Галича «Красный треугольник» (1963): «Ой, ну что ж тут говорить, что ж тут спрашивать! / Вот стою я перед вами, *словно голенький*».

В ноябре 1971 года на одном из домашних концертов Высоцкий спел короткое «больничное» четверостишие и объявил его прологом к «Песне про сумасшедший дом»: «...кругом, *словно голенький*. / Вспоминаю и мать, и отца, – / Грустные гуляют параноики, / Чахлые сажают деревца» (данная строфа представляет собой фрагмент песни, впервые исполненной Высоцким во время его пребывания в люблинской больнице с 29 мая по 15 июня 1968 года¹⁴⁸). Заимствование из песни Галича очевидно. А объясняется оно тем, что для поэзии Высоцкого очень характерен мотив «оголенности» его лирического героя (который при этом может выступать в разных масках): «Лежу я, *голый*, как сокол» («Ошибка вышла», 1976), «Я из дела ушел, из такого хоро-

¹⁴⁷ История написания этой песни известна от Ирины Роскиной: «До отъезда в эмиграцию Галич жил по адресу Москва, Черняховского 4, кв. 37. Это был жилищно-строительный кооператив “Московский писатель” – в просторечии “старый писательский” – у метро “Аэропорт”, организованный в конце 1950-х, на первом этаже тогда помещалась поликлиника Литфонда (позже построили отдельное здание). Вокруг располагались и другие кооперативные дома творческой интеллигенции, более новые. Телефоны этой подстанции начинались на 151. У него был красивый номер – двадцать два, два нуля (151-22-00). Про меня он написал (в “Телефонной песенке”, она же “Номера”, иногда печатается с посвящением И.Б. – Ире Бориневич, по фамилии, которую я тогда носила), будто я называю ему по старому номеру (по-моему, вымышленному), пятизначному – 5-13-43. Тоже красиво» (Роскина И. Об Александре Галиче. К 100-летию со дня рождения А.А. Галича (19.10.2018) // <https://www.chayka.org/pode/9274>). Сохранился беловой автограф «Телефонной песенки», датированный 15 января 1972 года (с посвящением «И. Бориневич-Мурику»).

¹⁴⁸ Подробнее об этом см.: *Симакова Л.* Концерт Высоцкого в Люблино (2006) // http://v-vysotsky.com/statji/2006/Koncert_v_Liublino/text.html

шего дела! / Ничего не унес – отвалился в чем мать родила» («Я из дела ушел», 1973), «Ну а прочие – в чем мать родила – / Не на отдых, а опять – на дела» («Свой остров», 1970), «Кольчугу унесли – я беззащитен / И оголен для дротиков и стрел» («Я скачу позади на полслова...», 1973), «Хоть всё пропой, протарабань я, / Хоть всем хоть голым покажись...» («Мне скулы от досады сводит...», 1979), «...Будто голым скакал, будто песни орал» («Путешествие в прошлое», 1967), «Без одёжи да без сна / Вечно он в дороге» («Разбойничья», 1975; черновик /5; 363/), «Какие песни пели мы в ауле! / Как прыгали по скалам *нагишом!*» («Летела жизнь», 1978).

А сарказм концовки «Красного треугольника»: «Она выпила “Дюрсо”, а я перцовую – / *За советскую семью образцовую!*», – перекликается с концовкой песни Высоцкого «За хлеб и воду», которая также датируется 1963 годом: «За хлеб и воду, и за свободу / *Спасибо нашему советскому народу!* / За ночи в тюрьмах, допросы в МУРе / *Спасибо нашей городской прокуратуре!*».

Вообще слово «советский» Высоцкий чаще всего произносил как «советский»: «И хоть я во всё светлое верил – / Например, в наш *советский* народ...» («Сколько я ни старался...», 1962), «Встречаю я Сережку Фомина, / А он – Герой *Советского* Союза» («Про Сережку Фомина», 1963), «И всю валюту сдам в *советский* банк» («Передо мной любой факир – ну просто карлик!», 1964). А на нескольких фонограммах «Пародии на плохой детектив» встречалось даже: «Жил в гостинице “Советской” / *Несоветский* человек», «Сбил с пути и с панталыку / *Несоветский* человек», «А в гостинице “Советской” / Поселился мирный грек». Цитируем еще исполнявшуюся Высоцким песню Ахилла Левинтона «Стою я раз на стреме...», написанную в ссылке в начале 1950-х: «Он предложил мне денег / И жемчуга стакан, / Чтоб я бы ему передал / *Советского* завода план», – известную и в исполнении Галича¹⁴⁹. Причем один раз – в письме к Игорю Кохановскому от 20.12.1965 – Высоцкий прямо отнес этот эпитет к самому себе: «*Несоветский* я человек, и вообще – слов и эпитетов нет у меня!»¹⁵⁰.

Любопытно и объяснение, которое он давал этому нарочитому искажению: «Народ советский ведь слепой, как сова: живет и не видит, что творится вокруг. Вот и придумал я аллегорию, как в баснях, с совой. Так что на самом деле народ-то не советский, а советский – слепой!»¹⁵¹ Похожую этимологию этого слова приводит агент КГБ Вадим Горский, записывавший свои беседы с Высоцким на магнитофон: «Смысл слова “советский” Высоцкий объяснял, во всяком случае, мне – так: “Все и вся совет от беспробудного пьянства и усталости”»¹⁵².

Сравнение советских людей с совами присутствует также в черновиках аллегорической песни «Заповедник» (1972): «Куда идешь ты, темное зверье? / “Иду на вы, иду на вы!” / Или ослабло зрение твое? / “Как у совы, как у совы!”» /3; 465/.

У Галича же слово «советский» всегда звучит вроде бы правильно, но неизменно с едким сарказмом, как в вышеприведенной цитате из «Красного треугольника»: «Она выпила “Дюрсо”, а я – “Перцовую” / *За советскую семью образцовую!*». Приведем еще несколько примеров: «Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл: / Начал делать, так уж делай, чтоб не встал!» («Отрывок из репортажа о футбольном матче...», 1968), «А им к празднику давали сига... / По-советски ж, а не как-нибудь там!» («Композиция № 27, или Троллейбусная абстракция», 1966), «Центральная газета /

¹⁴⁹ Как утверждает Руфь Зернова, одну строфу для этой песни придумал сам Галич: «Тут дальше, через несколько лет, пошла строфа – вернее, куплет – Галича. Настолько хороший, что при публикации мне одна газета его собственноручно вписала. Вот он: “Советская малина / Собралась на совет. / Советская малина / Врагу сказала: нет!”» (Зернова Р. Женские рассказы. Ann Arbor: Эрмитаж, 1981. С. 22).

¹⁵⁰ Кохановский И. «Письма Высоцкого» и другие репортажи на радио «Свобода». М.: ФиС, 1993. С. 5.

¹⁵¹ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

¹⁵² Горский В. Луи Армстронг еврейского разлива. Филерская запись разговоров Высоцкого // Урал. 2000. № 8. С. 133.

Оповестила свет, / Что больше диабета / В стране советской нет <...> Доступно кушать сласти / И газировку пить... / Лишь при Советской власти / Такое может быть!» («Баллада о сознательности», 1967), «Народы Советского Союза приветствуют и поздравляют братский народ Фингалии со славной победой!» («Баллада о прибавочной стоимости», 1967).

В «Легенде о табаке» (1969) Галич сравнивает советскую действительность с темным лесом, в котором пропадают люди: «А в дверь стучат! В двадцатый век... / Стучат!.. Как в темный лес, / Ушел однажды человек / И *навсегда исчез!*». Также и в «Чехарде с буквами» (1968) после ареста КГБ «А *пропало навсегда*, / Б *пропало навсегда*, / И *пропало навсегда*, / Навсегда и без следа». Более того, в «Колыбельной» (1966) сказано, что земная и потусторонняя жизни находятся «под присмотром конвойного»: «А утром *пропавших без вести* / Выводят на берег Леты».

Мотив «пропадания навсегда» можно найти также в ряде песен-сказок Высоцкого: «А кто прямо пойдет – / Ничего не найдет / И *ни за грош пропадет*» («Лежит камень в степи...», 1962), «А мужик, купец и воин / Попадал в дремучий лес. / Кто зачем: кто с перепою, / А кто сдуру в чашу лез. / По причине попадали, без причины ли, / Только всех их и видали – *словно сгнули*» («Песня про нечисть», 1966).

Теперь сопоставим с произведениями Высоцкого поэму Галича «Вечерние прогулки» (1974): «Уносите, дети, ноги, / Не ходите, дети, в лес, – / В том лесу живет в берлоге / Лютый зверь – Обэхаэс!..» (правильно: ОБХСС – Отдел по борьбе с хищениями социалистической собственности)¹⁵³.

Лютый зверь в берлоге – это медведь, который в качестве олицетворения тоталитарной власти нередко появляется в произведениях Высоцкого: «Растревожили в логове старое Зло, / Близоруко взглянуло оно на Восток. / Вот поднялся *шатун* и пошел тяжело – / Как положено зверю, *свирип и жесток*» (1976), «А тем временем *зверюга ужасный* / Коих ел, а коих в лес волочил» («Сказка про дикого вепря», 1966), «*Злой Минотавр* в этой стране / Всех убивал» («В лабиринте», 1972; черновик /3; 154/), «*“Медведи” злые...*» («Марш футбольной команды “Медведей”», 1973). А у Галича «старика», которые «управляют миром», «суеются, как *злые* мыши» («Неоконченная песня», 1966). В свою очередь, глагол *суеются* заставляет вспомнить стихотворение «*Копшатся* – а мне невдомек...» (1975) и «Балладу о двух погибших лебедях» (1975) Высоцкого: «Трубят рога: скорей! скорей! – / И *копошится* свита».

Также лютый зверь из «Вечерних прогулок» отсылает к «Вальсу, посвященному уставу караульной службы» (1965): «Ох, *лютует прокурор-дезертир!* / Припечатает годкам к десяти»; к *лютому королю* из стихотворения Высоцкого «В царстве троллей...» (1969) и «*лютой, злой* губернии» из его же «Разбойничьей песни» (1975).

Неудивительно, что оба поэта говорят о «сумасшедшем» характере советских чиновников: «...поведение наших властей вообще всегда напоминает поведение *припадочных*. <...> Ну, видите, я уже вам сказал о прежде всего *припадочном* характере власти и о непредсказуемости ее поведения»¹⁵⁴ ~ «И *припадочный* малый – придурок и вор – / Мне тайком из-под скатерти нож показал» («Чужой дом», 1974), «*Психозом*,

¹⁵³ Этот лютый зверь постоянно «опекал» и Высоцкого, о чем известно из воспоминаний его троюродного дяди Павла Леонидова: «ОБХСС давно следил за левыми концертами Высоцкого, но изловить его было нелегко, так как Володя выступал только в закрытых учреждениях, а пропуска в эти учреждения надо было заказывать заранее даже работникам ОБХСС» (Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 102); и режиссера Георгия Юнгвальда-Хилькевича: «...из ОБХСС за ним ходили, хотели поймать его на левых концертах» (Юнгвальд-Хилькевич Г. Одесса – Москва – Ташкент // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2004. С. 92). Да и в одном из ранних стихотворений («Я не пил, не воровал...», 1962) поэт заранее предсказал интерес к себе со стороны упомянутой организации: «Начал мной ОБэХаэС / Интересоваться, / А в меня вселился бес / Очень страшный, братцы» (ср. у Галича: «Лютый зверь – Обэхаэс!»).

¹⁵⁴ Цит. по фонограмме передачи «Интервью об интервью» на радио «Свобода» (Мюнхен, 22.12.1974). С Александром Галичем беседует Юрий Мельников.

завистью, ножом / Он до зубов вооружен» («Вооружен и очень опасен», 1976; черновик – АР-6-183), «И на них *находит псих* – зубы лязгают у них» («У нас вчера с поза-вчера...», 1967; черновик – АР-6-73).

Продолжая разговор о песнях-сказках, процитируем песню Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967), где *бородатый Черномор* «давно Людмилу спер – ох, хитер!»; и сопоставим ее с «Салонным романсом» (1965) Галича: «А нашу Елену, Елену / Не греки *украли*, а век!» (позднее, в «Воспоминаниях об Одессе», Галич еще раз вернется к этому образу: «И снова в разрушенной Трое / “Елена!” – труба возвестит»). А главное значение образа *века* в его песнях – это «советская действительность – эпоха сталинизма (как частное проявление тоталитаризма), террора и репрессий; система и связанные с ней исторические события», поэтому «большинство этих смыслов имеет одну окраску, определяющим среди них является *век как советская действительность*»¹⁵⁵. Как сказано в том же «Салонном романсе»: «Но *век не вмешаться не может*, / А *норов у века крутой!* / Он судьбы смешает, как фанты, / Ему ералаш по душе, / И вот он вряля-лейтенанта / Назначит морским атташе».

Похожая образность присутствует в одном из вариантов песни «Слава героям» («У лошади была грудная жаба...»). Известно, что Галич написал ее в 1961 году совместно с Геннадием Шпаликовым, однако продолжал дорабатывать ее и позднее, в том числе после своей эмиграции¹⁵⁶. Так, во время театрального фестиваля в Авиньоне (Франция, июль 1977) он исполнил эту песню с такой концовкой: «Гремит оркестр, играет марш, / А *век готовит новый фарш*»¹⁵⁷. Легко заметить, что «смешанные судьбы» – это тот же «фарш», в свою очередь, напоминающий «муру на блюде», которую для лирического героя Высоцкого приготовила советская власть в стихотворении «Муру на блюде доедаю подчистую» (1976) и которую он вынужден *доедать*: «Соль, перец, уксус подьедаю подчистую» (АР-2-52).

Соответственно, и *век*, и *старики*, которые управляют миром, характеризуются одинаково: «Только *век* меня держит цепко, / С ходу гасит любой порыв» («То-то радости пустомелям...», 1968) = «И в сведенных подагрой пальцах / Держат крепко бразды правленья» («Неоконченная песня», 1966)¹⁵⁸.

Причем если *век* «судьбы смешает, как фанты, / Ему ералаш по душе» («Салонный романс»), то в результате правления «стариков» «наши с тобою судьбы / Не играют и вовсе роли» («Неоконченная песня»).

Кроме того, *век* оказывается семантически связанным с *ветром*: «Отравленный *ветер гудит* и дурит / Которые сутки подряд» («Занялись пожары», 1972) = «Такой по столетию *ветер гудит*, / Что косит своих и чужих не щадит» («Уходят друзья», 1963). Поэтому ветер «гудит и дурит», и так же ведет себя столетие: «Вовсю дурил двадцатый век» («Легенда о табаке», 1969). А «большинство этих смыслов имеет одну окраску, определяющим среди них является *век как советская действительность*. Отношение к ней Галича однозначно отрицательное»¹⁵⁹.

¹⁵⁵ Соколова И. «У времени в плену». Одна из вечных тем в поэзии Александра Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 79 – 80.

¹⁵⁶ Есть информация, что эту песню исполнял и Высоцкий в первой половине 1960-х годов, о чем рассказал (2013) кинооператор Анатолий Заболоцкий: «И еще я очень любил, как Володя пел песни Шпаликова. Почему-то их я потом никогда не слышал в записях. <...> “Стоял себе расколотый – вокруг ходил турист...”, “У лошади была грудная жаба...” и еще несколько таких простых вещей» (*Цыбульский М.* Высоцкий в Белоруссии. М.: Либрика, 2019. С. 86).

¹⁵⁷ Цит. по видеозаписи фестиваля (д/ф «Александр Галич. “Навсегда отстегните ремни”»). Первый канал, 19.10.2018).

¹⁵⁸ Эпитет *цепкий* встречается и у Высоцкого при описании мучений, которым лирического героя подвергает власть: «Я попал к ним в умелье, *цепкие* руки» («Затяжной прыжок», 1972), «Вот в пальцах *цепких* и худых / Смешно задержался кадык» («Ошибка вышла», 1976).

¹⁵⁹ Соколова И. «У времени в плену». Одна из вечных тем в творчестве Александра Галича // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 80.

И если в «Салонном романсе» (1965) Галича Троя олицетворяет собой Россию: «А Троя? – Разрушена Троя! / И это известно давно», – то в «Песне о вещи Кассандре» (1967) Высоцкого Троя является олицетворением Советского Союза: «Без умолку безумная девица / Кричала: “Ясно вижу Трою павшей в прах!”, / Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах». Причем здесь тоже говорится о *греке*, который надругался над Кассандрой: «А вот конец – хоть не трагичный, но досадный: / Какой-то грек нашел Кассандрину обитель / И начал пользоваться ей не как Кассандрой, / А как простой, тупой и грубый победитель» (АР-8-30) (то же самое говорилось про «дядьку ихнего» в песне «Лукоморья больше нет»: «С окружающими туп стал и груб»; кроме того, в этой песне вертопрах «дом спалил», а в предыдущей – «сжигали люди на кострах»).

Наконец, если в «Салонном романсе» Елену украл век, то есть советская власть, то и в «Чужом доме» (1974) Высоцкого, где *дом* олицетворяет собой всю страну, также встретится образ правителя-вора: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» /4; 437/.

Особый интерес представляет разработка Высоцким и Галичем темы Правды и Лжи, поскольку в советские времена эти понятия были поставлены с ног на голову, и обоим поэтов эта ситуация затрагивала напрямую, так как себя они ассоциировали с Правдой, а советскую власть – с Ложью.

На приеме смешения Правды и Лжи целиком построено «Заклинание Добра и Зла» (1974) Галича: «Но Добро, как известно, на то и Добро, / Чтобы уметь притвориться и добрым, и смелым, / И назначить при случае черное белым / И веселую ртуть превращать в серебро». А своих противников – в том числе самого Галича – власть заклеила как Зло и попыталась взвалить на них вину за свои собственные преступления: «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что *во всем виновато беспечное Зло!*», – в чем видится переключка с «Притчей о Правде» (1977) Высоцкого: «Тот протокол заключался обидной тирадой – / Кстати, навесили Правде чужие дела, – / Дескать, *какая-то мразь называется Правдой*, / Ну, а сама пропилась, проспалась догола», – и с одним из его набросков 1969 года: «Слухи по России верховодят / И со сплетней в терцию поют. / Ну а где-то рядом с ним ходит / *Правда, на которую плюют*».

В песне «Я выбираю Свободу» (1968), как и позднее в «Заклинании Добра и Зла», Галич саркастически именуется органы власти «Свободой», поскольку они сами себя так называют: «Я выбираю Свободу, / И знайте, не я один! /..И мне говорит “Свобода”: / “Что ж, – говорит, – одевайтесь / И – пройдемте-ка, гражданин!”». У Высоцкого же «зло называется злом», а «добро остается добром в прошлом, будущем и настоящем» («Баллада о времени», 1975), и положительные характеристики власти в его творчестве исходят, в основном, от самой власти: «Всё путем у нечисти – / Даже совесть чистая!» («Песня Соловья-разбойника и его дружков», 1974), «Мы спокойней суперменов – / Если где-нибудь горит, / В “01” из манекенов / Ни один не позвонит» («Мы – просто куклы, но... смотрите – нас одели...», 1972), «А впрочем, мы – ребята нежные / С травмированной детскою душой» («Марш футбольной команды “Медведей”», 1973).

Если продолжить сопоставление «Заклинания Добра и Зла» с «Притчей о Правде», то можно обнаружить еще ряд совпадений: «А со мной кочевало *беспечное Зло*» ~ «И *легковерная* Правда спокойно уснула»; «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что *во всем виновато беспечное Зло*» ~ «Дескать, *какая-то мразь называется Правдой...*»; «И сказал Представитель, почтительно строг, / Что дела выездные решают в ОВИРе, / Но что Зло не прописано в нашей квартире / И что сутки на сборы – достаточный срок!» ~ «Стервой ругали ее и похуже, чем стервой, / Мазали глиной, спусти-

ли дворового пса: / “Духу чтоб не было – на километр сто первый / *Выселить, выслать за двадцать четыре часа!*”».

Правда, у Галича речь идет о выдворении из страны, а у Высоцкого – из Москвы, но суть дела от этого не меняется. Обе песни посвящены противостоянию Добра и Зла, Правды и Лжи. Различие, однако, состоит в том, что в песне Галича моральные оценки поставлены с ног на голову, что является следствием правления советской власти, которая любит «назначить при случае черное белым», поэтому автор выводит себя в образе Зла, а власть – в образе Добра. Высоцкий же не прибегает к такому рискованному приему и выводит себя в образе Правды. Между тем оба поэта говорят о гонениях со стороны властей и об их притворстве: «Но Добро, как известно, на то и Добро, / Чтоб уметь притвориться и добрым, и смелым» (Галич) ~ «Притворились добренькими, / Многих прочь услали / И пещеры ковриками / Пышными устлали» (Высоцкий. «Много во мне мамино...», 1978)¹⁶⁰. Да и Ложь в «Притче о Правде» тоже «притворилось добренькой»: «Мол, оставайся-ка ты у меня на ночлег».

Впервые же прием, представленный в «Заклинании Добра и Зла», был использован Галичем в песне «Мы не хуже Горация» (1965): «Что ж, зовите небылицы бьялами, / Окликайте стражников по имени! / Бродят между ражими Добрынями / Тунеядцы Несторы и Пимены». Перед нами – яркий пример использования «чужого слова»: власть считает себя «Добром» (ср. в «Заклинании»: «Представитель Добра к нам пришел поутру / В милицейской, почудилось мне, плащ-палатке»¹⁶¹). Отсюда – характеристика «Добрыня» (как в том же «Заклинании»: «Только с этим Добрынею взятки не гладки, / И готов я бежать от него без оглядки...»), которая, в отличие от сказочного образа Добрыни Никитича, приобретает негативную коннотацию и потому сопровождается эпитетом «ражие». А *ражие долдоны* из галичевской «Аве Марии» (1968) – это те же *здоровенные жлобы* из песни Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967).

Что же касается «тунеядцев Несторов и Пименов» (здесь, несомненно, содержится намек в том числе и на недавний процесс над «тунеядцем Бродским»), то «их имен с эстрад не рассиропили, / В супер их не тискают облаточный». Это напоминает песню Высоцкого «У меня было сорок фамилий...» (1962): «Мое имя не встретишь в рекламах / Популярных эстрадных певцов. / Но я не жалею!».

Далее в песне Галича вновь поднимается тема Правды и Лжи: «Бродит Кривда с полосы на полосу, / Делится с соседской Кривдой опытом», – что перекликается с «Песней-сказкой про нечисть» (1966) Высоцкого. В обоих произведениях идет речь об «опыте», которым «делятся» друг с другом представители власти: «*Делится с соседской Кривдой опытом*». Но в песне Высоцкого говорится также и о зарубежных коммунистических движениях: «Из заморского из леса, / Где и вовсе сущий ад, / Где такие злые бесы / Чуть друг друга не едят, / Чтоб творить им совместное зло потом, / *Поделиться приехали опытом*».

Последние строки основаны на реальном событии: с 29 марта по 8 апреля 1966 года в Москве проходил 23-й съезд КПСС (он проводился раз в пять лет). На этот раз, как заявил в своем отчетном докладе на заседании 29 марта «первый секретарь ЦК товарищ Л.И. Брежнев», приехали «представители коммунистических, рабочих, национально-демократических и левых социалистических партий из 86 стран всех континентов земного шара»¹⁶².

¹⁶⁰ Этот же мотив возникал в «Песне Бродского» (1967): «И будут вежливы, и ласковы настолько – / Предложат жизнь счастливую на блюде, / Но мы откажемся, – и бьют они жестоко... / Люди! Люди!».

¹⁶¹ Наличие плащ-палатки подтверждает и композитор Николай Каретников: «Раз в неделю к нему являлся милиционер и задавал один и тот же вопрос: “На какие средства вы живете, гражданин Галич?”. Однажды я столкнулся с этим милиционером – он был почему-то в плащ-палатке» (Каретников Н. Темы с вариациями: рассказы. М.: Астрель: CORPUS, 2011. С. 213).

¹⁶² XXIII съезд коммунистической партии Советского Союза. 29 марта – 8 апр. 1966 г. Стеногр. отчет. В 2-х т. Т. 1. М.: Политиздат, 1966. С. 4.

А строки из песни Галича «Мы не хуже Горация»: «Бродит Кривда с полосы на полосу, / Делится с соседской Кривдой опытом», – можно сравнить еще с советской пропагандистской риторикой: «Коммунистическая партия Советского Союза считает своим обязательным долгом не только *делиться своим опытом*, но и заимствовать для себя всё полезное из опыта братских партий»¹⁶³.

В песне Галича «Мое приветствие съезду историков» (1970) также говорится о *Кривде*, но уже представленной в виде различных «правд», назначаемых властью: «Приходят слова и уходят слова, / За правдою правда вступает в права <...> Сменяются правды, как в оттепель снег, / И скажем, чтоб кончилась смута: / “Каким-то хазарам какой-то Олег / За что-то отместил почему-то!”».

Эта тема будет развита Галичем в «Марше мародеров» (1976¹⁶⁴), который имеет аналогии с его же «Ночным дозором» (1964) и двумя песнями Высоцкого: «Маршем футбольной команды “Медведей”» и «Балладой о манекенах» (обе – 1973).

Основное отличие «Марша мародеров» не только от вышеназванных песен Высоцкого, но даже и от «Ночного дозора», состоит в его крайней прямолинейности: «Упали в сон победители и выставили дозоры, / Но спать и дозорным хочется, а прочее – трын-трава / И тогда в покоренный город вступаем мы, мародеры, / И мы диктуем условия и предъявляем права!».

Сравним с «Маршем футбольной команды “Медведей”» (обратим также внимание на жанр обоих произведений – марш): «Когда лакают / Святые свой нектар и шерри-бренди / И валяются на травку и под стол, / Тогда играют / Никем не побежденные “Медведи” / В кровавый, дикий, подлинный футбол».

Достаточно интересно, что эти мародеры, упоминавшиеся также в песне Галича «Памяти Б.Л. Пастернака» (1966): «А над гробом встали мародеры / И несут почетный КА-РА-УЛ!»¹⁶⁵, – начинают действовать ночью, когда все спят (вспомним, что и аресты в советские времена часто происходили именно в это время суток). Такая же ситуация описывается в «Ночном дозоре», где речь идет о многочисленных памятниках Сталину, после XX съезда убранных в запасники и теперь вновь возвращающихся, и в «Балладе о манекенах» Высоцкого: «...Когда живые люди спят, / Выходят в ночь манекены». Именно ночью *мародеры* захватили власть в городе (в стране), назвав себя победителями, а истинных победителей – мародерами: «Горнист протрубит побудку, сон стряхнут победители / И увидят, что знамя Победы не у них, а нас в руках. / Историки разберутся – кто из нас мародеры, / А мы-то уж им подскажем, а мы-то уж их просветим. <...> И, стало быть, всё в порядке! И, стало быть, всё как надо! / Вам, мародерам, – пуля, а девки и марши – нам!».

Кстати, когда Галича исключали из Союза писателей СССР (1971), секретарь этого союза Л.Г. Якименко обвинил его «в самом настоящем *мародерстве* на поле боя»¹⁶⁶ (позднее Галич ошибочно приписал эту фразу драматургу Алексею Арбузову).

¹⁶³ Микоян А.И. Речь на VIII Всекитайском съезде Коммунистической партии Китая, 17 сентября 1956 года. М.: Госполитиздат, 1956. С. 10.

¹⁶⁴ Премьера песни состоялась на радио «Свобода» в передаче «Радиожурнал “По Советскому Союзу”» от 25.09.1976; <http://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:0a63a9af-cf1b-485c-9285-46a1cd762165>. Существует еще одна запись этой песни – в передаче «Шалом» на радио «Свобода» от 01.10.1976 (<http://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:1d462431-1652-42db-b921-2343b507b895>). Не исключено, что «Марш мародеров» представляет собой скрытую пародию на Гимн Советского Союза (редакция 1943 года): «Славьте нас, победителей, / И великую нашу армию!» ~ «Славься, Отечество наше свободное <...> Мы армию нашу растили в сраженьях...» (кроме того, «великой нашей армии» соответствует следующая строка из гимна: «Сплотила навеки Великая Русь»); «...Сон стряхнут победители / И увидят, что знамя Победы не у них, а у нас в руках!» ~ «Знамя советское, знамя народное...».

¹⁶⁵ Сравним данную ситуацию с песней Высоцкого «Мои похороны» (1971): «А над гробом встали мародеры / И несут почетный КА-РА-УЛ!...» ~ «Гроб среди квартиры <...> Встал в почетный караул / Главный кровопивец» (черновик – АР-13-37).

¹⁶⁶ См.: Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М.: Литературное обозрение, 2012. С. 482.

А теперь сопоставим «Балладу о манекенах» Высоцкого с «Ночным дозором» Галича: «Когда живые люди спят...» ~ «Когда грешники спят и праведники...»; «Выходят в ночь манекены» ~ «Государственные запасники / Покидают тихонько памятники»; «А утром на местах стоят» /4; 370/, «Но возвращаются назад» /4; 140/ ~ «Утро родины нашей розово <...> Восвояси уходит бронзовый». При этом и те, и другие ждут своего часа: «А утром на местах стоят, / Но есть которые как раз / Не возвращаются назад, / А остаются среди нас!» /4; 370/ ~ «Восвояси уходит бронзовый, / Но лежат, притаившись, гипсовые».

Как видим, и манекены, и памятники Сталину ведут себя одинаково, поскольку олицетворяют собой власть. Можно еще добавить, что поведение главного памятника вождя в песне Галича: «Он выходит на место лобное – / Гений всех времен и народов! – / И, как в старое время доброе, / Принимает парад уродов», – напоминает стихотворение Высоцкого «Схлынули вешние воды...» (1966): «Вышли на площадь уроды – / Солнце за тучами скрылось, / А урод на уроде / Уродом погоняет. / Лужи высохли вроде, / А гнилью воняет» /1; 570/. Эта же *гниль* упомянута в «Ночном дозоре»: «Им пока – скрипеть да поругиваться, / Да следы оставлять линючие». Кроме того, мотив *гнилости* властей встречается в «Неоконченной песне» (1966) Галича: «И в сведенных подагрой пальцах / Держат крепко бразды правленья». А *уродов* как собирательный образ власти Высоцкий упомянет и в «Пятнах на Солнце» (1973): «Всем нам известные уроды / (Уродам имя – легион) / С доисторических времен / Уроки брали у природы. / Им власть и слава не претили – / Они и с дьяволом <на ты>, / Они искали на светиле / Себе подобные черты» (АР-14-144). Уродливыми оказываются и те, кто исключал Галича из Союза писателей: «И застыли кривые рожи, / Разевая немые рты, / Словно пугала из рогожи, / Петухи у слепой черты» («Песня о дудочке», 1972).

Интересно, что советский пропагандистский штамп «гений всех времен и народов» Галич применяет исключительно к Сталину, хотя и в саркастическом контексте: «Он выходит на место лобное – / Гений всех времен и народов!», «А это ж гений всех времен, / Лучший друг навеки! / Все стоим, ревя ревом – / И вохровцы, и ээки». Высоцкий же применяет это выражение к своему другу Михаилу Шемякину: «А друг мой – гений всех времен, / Безумец и повеса» («Французские бесы», 1978).

Теперь затронем мотив *вранья* представителей власти, который встречается в песнях Галича «Мы не хуже Горация» (1965) и «Бессмертный Кузьмин» (1968): «Что ж, зовите небылицы былями», «Тогда опейся допьяна / Похлебкою вранья». В последнем случае перед нами – вариация мотива *ядовитого зелья*, которое «варят» представители власти, пьют сами и заставляют пить других. У Высоцкого в «Разбойничьей» (1975) есть похожий образ: «Пей отраву, хоть залейся, / Благо денег не берут». Вспомним в этой связи еще «Песню о последней правоте» (1967) Галича: «И приятель мой, плут и доносчик, / Подольет мне отраву в вино», – в чем видится явная перекличка с «Моими похоронами» (1971) Высоцкого: «Яду капнули в вино, / Ну а мы набросились. / Опить меня хотели, но / Опростоволосились». Кроме того, концовка песни Галича: «А приятель, всплакнув для порядка, / Перейдет на возвышенный слог...», – вновь напоминает «Мои похорона»: «И почетный караул / Для приличия всплакнул». Как видим, в обоих случаях показано лицемерие властей предержавших (сравним еще в песне Высоцкого «Веселая покойницкая», 1970: «Бывший начальник – и тайный разбойник – / В лоб лобызал и брезгливо плевал»). Эти два мотива – возвышенный слог и всплакнув для порядка встречаются также в песне Галича «Памяти Б.Л. Пастернака» (1966): «...На полчаса погрустнели <...> И терзали Шопена лабухи, / И торжественно шло прощанье»; в «Моих похоронах» Высоцкого: «Стали речи говорить – все про долголетие»; и в черновом варианте его же «Памятника» (1973), где скульптор «разразился приветствием-тостом / И хвалу нараспев произнес» /4; 261/.

Говоря об *отраве*, необходимо вспомнить и песню Галича «Занялись пожары» (1972): «Отравленный ветер гудит и дурит / Которые сутки подряд» (похожий образ

встречается в одном из вариантов исполнения «Разбойничьей» Высоцкого: «Гнойным ветром сволокло / Прямоком в остроги»¹⁶⁷).

Что же касается мотива *отравленного зелья*, то он появится еще в одном стихотворении Галича («Кошачьими лапами вербы...», 1971), но с другим смысловым наполнением: «А я и пригубить не смею / Смертельное это вино. / Подобно лукавому змею, / Меня искушает оно!». Здесь перед нами – мотив *чаши*, которую должен испытать лирический герой, но не может на это решиться. Этот мотив подробно разрабатывается и Высоцким: «Ох, приходится до дна ее испить – / Чашу с ядом вместо кубка я беру» («Про прыгуна в длину», 1971), «Только чашу испить не успеть на бегу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977), «И стая псов, голодных Гончих Псов, / Надсадно воя, гонит нас на Чашу» («Мы говорим не “шторма”, а шторма...», 1976), «И лучше мне молча допить / Бокал» («Надо уйти», 1971).

Говоря о теме «Правда и Ложь», нельзя обойти вниманием тесно связанный с ней мотив *дальтонизма*. Мы его уже упоминали, говоря о «Заклинании Добра и Зла» (1974) Галича: «И назначить при случае черное белым». Здесь власть не только произвела «переоценку ценностей», но и установила эти новые «ценности» в качестве канона для всех советских людей. Рассмотрим в этой связи галичевскую «Песню о Синей птице» (1966) и сопоставим ее с произведениями Высоцкого: «Был я глупый тогда и сильный, / Всё мечтал я о птице синей. / А нашел ее синий цвет – / Заработал пятнадцать лет. / Было время, за синий цвет / Получали пятнадцать лет! <...> Было время, за красный цвет / Добавляли по десять лет! <...> Ох, сгубил ты нас, желтый цвет: / Мы на свет глядим, а света нет!»

Мотив дальтонизма вкупе с мотивами *слепоты* (сравним с написанной чуть позже «Колыбельной» Галича: «Незрячим к чему приметы?!») и *слабого зрения* («А как желтый блеск стал белеть, / Стали глазоньки столбенеть!») нередок и у Высоцкого: «Потому что мы жили в бараках без окон, / Потому что отвыкли от света глаза!» («Мы искали дорогу по Веге...», 1962), «Я от белого свету отвык» («Банька по-белому», 1968), «Бродят толпы людей, на людей не похожих, / Равнодушных, слепых» («Так оно и есть...», 1964), «Сколько я, сколько я видел на свете их – / Станных людей, равнодушных, слепых!» (1972), «Мы ослепли – темно от такой белизны, / Но прозреем от черной полоски земли» («Белое безмолвие», 1972), «И обязательные жертвоприношенья, / Отцами нашими воспетые не раз, / Печать поставили на наше поколенья – / Лишили разума и памяти, и глаз» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979), «Куда идешь ты, темное зверье? / “Иду на Вы, иду на Вы!” / Или ослабло зрение твоё? / “Как у совы, как у совы!”» («Заповедник», 1972; черновик /3; 465/).

Этот мотив будет развит Высоцким и в стихотворении «Про глупцов» (1977), где советская власть представлена в образе трех глупцов, которые «спор вели <...> кто из них, из великих, глупее»: «...Встрял второй: “Полно вам, загалдели! / Я способен всё видеть не так, / Как оно существует на деле!” / “Эх, нашел, чем хвалиться, простак, / Недостатком всего поколенья! / И к тому же, всё видеть не так – / Доказательство слабого зренья!”». Привив другим людям способность «все видеть не так», власть сама от нее страдает. Этот «недостаток всего поколенья» упоминается также в стихотворении Высоцкого «Представьте, черный цвет невидим глазу...» (1972): «Есть, правда, отклоненье в дальтонизме, / Но дальтонизм – порок и недостаток»; и в той же «Песне о Синей птице» Галича: «Покалечены наши жизни!.. / А может, дело все в дальтонизме? / Может, цвету цвет не чета, / И мы не смыслим в том ни черта? / Так подчаль меня, друг, за столик. / Ты – дальтоник, и я – дальтоник. / Разберемся ж на склоне лет, / За какой мы погибли цвет...». Слово «подчаль» говорит о том, что главный герой – безногий инвалид, прошедший много лет в лагерях. В более ранней песне Галича – «Облака» (1961) – мы находим похожего героя, который провел в

¹⁶⁷ Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976; Москва, клуб завода «Красный богатырь», 14.11.1976 (1-е выступление).

заклучении двадцать лет и также сидит в пивной: «Я в пивной сижу, словно лорд, / И даже зубы есть у меня». Сходную тему разрабатывает Высоцкий в «Песне про снайпера, который через пятнадцать лет после войны спился и сидит в ресторане. Делать ему уже нечего» (1965). Причем в этой песне косвенно упоминаются вызов в суд и тюремное заключение героя: «И кляксой мерзкой на белый лист / Легла повестка на твою жизнь» (черновик /1; 426/). Кроме того, «Облака» частично предвосхищают «Мою цыганскую» (1967) Высоцкого: «И по этим дням, как и я, / Полстраны сидит в кабаках» ~ «В кабаках зеленый штоф, / Белые салфетки – / Рай для нищих и шутов, / Мне ж – как птице в клетке».

А у главного героя «Песни о Синей птице» был реальный прототип. Слово – Александру Галичу: «На инвалидной тележке вместо протезов было четыре колеса. Он сказал: “Подсадите-ка меня, братцы”. Мы посадили его. Он сказал: “Угостите-ка меня, братцы”. Мы выпили. Когда мы выпили, он рассказал нам такую историю»¹⁶⁸. Эту же трагическую для страны тему разрабатывает Высоцкий в стихотворении «Забыли», также написанном в 1966 году: «“Желаю удачи!” – сказал я ему. / “Какая там на хрен удача!” / Мы выпили с ним, посидели в дыму, / И начал он сразу, и начал: / “А что, – говорит, – мне дала эта власть / За зубы мои и за ноги? / А дел до черта – напиваешься властью / И роешь культями дороги”».

В галичевской «Поэме о Сталине» (1966 – 1969) вновь встречается мотив физической искалеченности героя: «Я седой *не по годам* / И с ногою высохшей. / Ты слышал про Магадан? / Не слышал? Так выслушай!». Сравним с песней Высоцкого «Я уехал в Магадан» (1968): «Ты думаешь, что *мне – не по годам*, / Я очень редко раскрываю душу. / Я расскажу тебе про Магадан – / Слушай!».

Между тем содержание этих песен, несмотря на внешнее сходство, различно: герой Галича рассказывает о своем лагерном прошлом, а лирический герой Высоцкого, как и в более ранней песне «Мой друг уехал в Магадан» (1965), – о своей поездке к другу, «не по этапу».

Что же касается образа безногого инвалида из стихотворения «Забыли» (1966), то он явно автобиографичен (соответственно, происходит своеобразное раздвоение сознания – диалог героя-рассказчика с самим собой), поскольку родственные образы мы находим в ряде других произведений Высоцкого, объединенных личностным подтекстом: «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами...» /5; 63/, «Ноги стерты и светят костями» /3; 438/, «А ветер дул, с костей сдувая мясо / И радуя прохладой скелет» /5; 191/, «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души» /3; 40/, «На пути камня сплошь – / Резвы ножки обобьешь, / Бедолага!» /4; 212/, «Чистая Правда по острым камням шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» /5; 489/, «Пускай усталый и хромым, / Пускай до крови сбиты ноги...» /2; 319/, «Если б был я не калека / И слезал с кровати вниз...» /1; 94/. Очевидно, что этот мотив метафоричен, так как символизирует истерзанность души поэта, вызванную тяжелыми жизненными испытаниями. Сюда же примыкает мотив *старости* лирического героя как метафора умудренности горьким жизненным опытом.

Примечательно, что образ *безногого инвалида* неоднократно применяет к себе и Галич. Например, в «Песенке безногой девочки Ганки», которая входит в состав поэмы «Кадиш» (1970), автор вкладывает в уста героини свои собственные – отнюдь не детские – мысли: «Я кораблик клеила / Из цветной бумаги <...> Поплывет кораблик мой к острову Спасения <...> Зря я время тратила – / Сгинул мой кораблик <...> Попросту при обыске / Смяли сапогами». Да и другой герой поэмы «Кадиш» представлен инвалидом: «“Ну что ж, – сказали, – кончен бал!” – / Скомандовали: “Пли!” – / И прежде, чем он сам упал, / Упали костыли».

¹⁶⁸ Переделкино, на даче Пастернаков, 1974.

Также сохранилась фонограмма начала 1960-х годов, где Галич поет песню, ему не принадлежащую: «Брала русская бригада / Галицийские поля. / И достались мне в награду / Два солдатских костыля¹⁶⁹. <...> Я вернусь в село родное, / Буду жить на стороне. / Ветер воет, ноги ноют – / Будто вновь они при мне».

А в воспоминаниях сотрудника радиостанции «Свобода» Юлиана Панича можно прочитать следующее: «Помню свое первое впечатление от встречи и знакомства с Александром Галичем. Красивый, высокий, он мне напоминал мхатовских стариков: ходил с палкой – болели ноги»¹⁷⁰. Сравним еще с аналогичным мотивом *безногости* в галичевской «Балладе о Вечном огне» (1968): «Пошли мои кирзовые / На город на Берлин! <...> Идут мои кирзовые, / Да только без меня!...».

Трудно сказать, что здесь является причиной, а что – следствием: возможно, автор проецировал свое физическое состояние на образы героев; но возможна и обратная ситуация: физическое состояние героев песен, от лица которых автор ведет речь, влияет на физическое состояние самого автора («Потому что груз чужого горя / По привычке он считал своим», как сказано в стихотворении Высоцкого «Енгибарову – от зрителей»). Еще одна возможная интерпретация: автор проецирует собственное душевное состояние на близких ему по духу героев, представляя свою душевную истерзанность в виде их физической искалеченности, а это, в свою очередь, напрямую отражается на его собственном физическом состоянии (наиболее яркий пример на эту тему: судьба главного героя поэмы «Москва – Петушки» Венички Ерофеева, убитого ударом шила в горло, и судьба автора поэмы – Венедикта Ерофеева, умершего от рака горла).

В лагерной поэме «Королева материка» (1971) Галич говорит о «заклейменности» всех советских людей: «Но мы-то знаем, какая власть / Нам в руки дала кайло. / И все мы – подданные ее / И *носим ее клеймо*». Сравним в «Баньке по-белому» (1968) Высоцкого, где говорится о татуировке с портретом Сталина, «въевшегося» в плоть и кровь героя, также прошедшего через лагерь: «Застучали мне мысли под темечком: / Получилось, *я зря им клеймен*. / И хлещу я березовым веничком / По наследию мрачных времен». Неслучайно Галич процитирует «Баньку по-белому» в своем неоконченном романе «Еще раз о чёрте» (1977), где описываются встречи героя-рассказчика с большим кагэбэшным начальником: «И вот в течение двух недель, пока длился процесс, я приезжал каждый вечер на мерзкую нежилую квартиру, обставленную уродливо пышной мебелью, этаким ампиром “времен культа личности”»¹⁷¹ (ср. в «Баньке»: «И наколка времен культа личности / Засинеет на левой груди»).

Еще одна интересная тема – власть-бог и власть-дьявол.

В стихотворении «Сто первый псалом» (1971) Галич говорит: «Мой бог, сотворенный из глины, / Сказал мне: “Иди и *убей!*”». Аналогичную ситуацию можно найти в стихотворении Высоцкого «Приехал в Монако какой-то вояка...» (1967): «И агент внушает: / “*Добей* – разрешаю!”». Как уже отмечалось в одной из публикаций: «Рассматривая песню “Псалом” в контексте творчества Галича, можно сделать вывод, что глиняный кумир в узком понимании – Сталин, а в широком – вождь, претендующий на главенствующее место в сознании человека»¹⁷².

¹⁶⁹ Ср. у Высоцкого: «А обратно меня за заслуги мои / Санитарным везли эшелонам» («Песня Вани у Марии», 1974), «Это не винтовка, / Это мой костыль» («Песня инвалида», 1980).

¹⁷⁰ Заклинание Добра и Зла. М.: Прогресс, 1992. С. 133.

¹⁷¹ Отмечено: Кулагин А. Галич и Высоцкий: поэтический диалог (к постановке проблемы) // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 10.

¹⁷² Архипочкина О. Из комментария к песне Галича «Псалом» // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 66.

В галичевской «Поэме о Сталине» (1966 – 1969) имеется глава «Клятва вождя», где Сталин напрямую называет себя богом и при этом ехидно пародирует Евангелие: «Если ж я умру (что может случиться), / Вечным будет царствие мое» (ср. со словами Иисуса Христа: «Царствие Мое не от мира сего»; Ин. 18:36). Таким образом, происходит надделение советской власти божественными свойствами. Подобное сатирическое совмещение советских и христианских реалий встречается и в ряде других текстов Галича: «В ДК идет *заутрeня* / В защиту мира!» (примечательно, что эти слова произносятся от лица ролевого персонажа – Клима Коломийцева, «кавалера многих орденов, депутата горсовета, мастера цеха, знатного человека»; таким образом, сам Клим Петрович относится к заседаниям обкома партии с иронией, воспринимая их как некий традиционный ритуал сродни религиозному – *заутрене*), «Навсегда *крестом* над Млечным путем / Протянется Вшивый Путь!» («Королева материка», 1971), «По улице черной за вороном черным, / За этой каретой, где окна *крестом*...» («Возвращение на Итаку», 1969). Отсюда – сарказм в «Письме в XVII век» (1973), где речь идет о члене Политбюро ЦК КПСС Дмитрие Полянском: «На этой даче государственной / Живет светило из светил, / Кому *молебен* благодарственный / Я б так охотно посвятил».

У Высоцкого этот прием представлен не менее обширно. Например, в стихотворении «Про глупцов» (1977) власть персонифицирована в образе трех глупцов (пародия на христианскую Троицу): «Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти»¹⁷³; в «Райских яблоках» (1977) власть (лагерные надзиратели) представлена в образе ангелов, которые «стреляют без промаха в лоб», а управляет им «Петрапостол, старик», который «на стражу кричал, комиссарил»; или в «Побеге на рывок» (1977), где действия лагерных стрелков, отстреливающих беглецов с вышки, приравниваются к «свыше», то есть «от Бога»: «Но свыше – с вышек – всё предрешено». А убийство одного из беглецов саркастически названо крещением: «Но поздно: зачеркнули его пули / Крестом – в затылок, пояс, два плеча...» (ср. у Галича в «Королеве материка»: «Навсегда крестом над Млечным путем / Протянется Вшивый Путь!»). Между тем в черновиках «Побега на рывок» конвой, избивающий лирического героя, сравнивается и с дьяволом: «Зря пугают тем светом – / Те же черти с кнутом: / В лоб удар – я на этом. / В печень, глядь, – я на том» (АР-4-11). Двумя годами ранее, в «Разбойничьей», также говорилось о кнуте: «Сколь веревочка ни вейся, / Все равно совьешься в кнут!». Этот атрибут власти встречается и у Галича: «...Я выбираю свободу / Норильска и Воркуты, / Где вновь огородной тляпкой / Над всходами пляшет кнут, / Где пулюю или тряпкой / Однажды мне рот заткнут» («Я выбираю Свободу», 1968), «Не ушел от кнута, хоть и сбросил поводья» («Как могу я не верить в дурные пророчества?», 1970). А в черновиках «Чужого дома» (1974) Высоцкого встречается как бы полемика с последней цитатой: «И ушел я от них и лошадок увел / [Сбрую срезал я] Гнал коней я, свободных от сбруи и пут» (АР-8-25). Однако в черновиках «Погони», которая вместе с «Чужим домом» образует дилогию «Очи черные», возникает переключки с «Поэмой о Сталине»: «Над столицами поседевшими / Ночь и темень, хоть глаз коли» ~ «Тьма такая стоит, что хоть вырежь глаза» (АР-20-8). Между тем у Галича речь идет обо всех столицах мира, а у Высоцкого – исключительно о Советском Союзе – «дремучем лесе», который образует собой непроходимую стену: «Лес стеной впереди – не пускает стена!».

¹⁷³ Ср. в черновиках «Песенки о переселении душ» (1969): «Был человек министром, а родился дураком» (АР-4-187). Напрашивается параллель с поэмой Галича «Королева материка» (1971): «Но начальник умным не может быть, / Потому что не может быть»; и с его комментарием на радио «Свобода»: «Страшно, когда подумаешь, до чего может дойти бюрократическое мышление, до чего могут дойти эти тупые чиновные головы, у которых в черепных коробках, как мне всегда казалось, вместо мозгов тяжело ворочается такая грязная серая вермишель, которую дают у нас в магазинах» (передача «Культура, события, люди» на радио «Свобода», 30.09.1975).

Подобно Богу, советская власть вездесуща, и от ее присутствия невозможно скрыться. Как сказано в песне Высоцкого «Про личность в штатском» (1965): «Сонной он завтракал, обедал, / Он везде за мною следом, / Будто у него нет дел». А в другой его песне – «Невидимка» (1967) – демонстрируется высшая степень «вездесущности» власти: «Сижу ли я, пишу ли я, пью кофе или чай, / Приходит ли знакомая блондинка – / Я чувствую, что на меня глядит соглядатай, / Но только не простой, а невидимка». Тот же мотив – в стихотворении «Вооружен и очень опасен» (1976): «Глядит он изо всех углов» /5; 422/. Сравним это с саркастическим комментарием Галича к «Песне про майора Чистова» (1966): «Посвящается нашим доблестным органам Комитета государственной безопасности в благодарность за их вечные опеку и внимание»¹⁷⁴. Кстати, положение лирического героя в этой песне совпадает с положением лирического героя Высоцкого в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Я спросонья вскочил, патлат, / Я проснулся, а сон – за мной <...> И болит у меня спина – / То мороз по спине, то жар <...> И так странен был этот сон, / Что ни дочери, ни жене / Не сказал я о том, что он / Этой ночью приснился мне! / Я и сам отогнал ту боль, / Будто наглухо дверь забил, / И часам к десяти ноль-ноль / Я и вовсе тот сон забыл» ~ «Дурацкий сон, как кистенем, / Избил нещадно. / Невнятно выглядел я в нем / И неприглядно. <...> И я проснулся, и оно / Остановилось. <...> Я вымыл руки, / Он – в спине / Холодной дрожью. <...> Я силился прогнать его <...> Но это мне приснился он, / А не другому» (АР-8-66) («Я проснулся» = «И я проснулся»; «То мороз по спине...» = «Он – в спине / Холодной дрожью»; «И так странен был этот сон» = «Невнятно выглядел я в нем»; «...он / Этой ночью приснился мне» = «Но это мне приснился он»; «Я и сам отогнал ту боль» = «Я силился прогнать его»).

В «Таможенном досмотре» (1974 – 1975) Высоцкого олицетворением всемогущества власти становится таможня, тщательно обыскивающая всех людей и даже влезающая к ним в душу, чтобы те даже в мыслях не увезли с собой ничего недозволенного: «У них рентген – и не имей, / В каком угодно смысле, / Ни неположенных идей, / Ни контрабандных мыслей» /4; 464/, «До чего ж проворные – / Мысли мои вздорные / И под черепушкою прочли!» /4; 456/. Похожий прием гротеска встречается в «Песне про майора Чистова»: «Я спросонья вскочил, патлат, / Я проснулся, а сон – со мной: / Мне приснилось, что я – Атлант, / На плечах моих – шар земной! <...> И открыл он мое досье, / И на чистом листе – педант! – / Написал он, что мне во сне / Нынче снилось, что я – Атлант!». Причем здесь можно усмотреть буквальное сходство с тремя произведениями Высоцкого: «И, ударившись об *Ничто*, / Покатился он, как звезда, / Через Млечное решето / В бесконечное *Никуда!*» ~ «Развитие идет не по спирали, / А прямо вверх – в *ничто* и в *никуда*» («Первый космонавт», 1972; АР-3-176), «Навсегда в *никуда* – / Вечное стремленье» («То ли – в избу и запеть...», 1968), «Не есть ли это *вечное движенье* – / Тот самый бесконечный путь вперед?» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972).

В «Песне про майора Чистова» упоминается *досье*, которое майор завел на главного героя («И открыл он мое досье...»), а в «Невидимке» Высоцкого говорится о *невидимой книжке*: «Я чувствую: сидит, подлец, и выпитому счет / Ведет в свою невидимую книжку», – которая в различных вариациях встречается довольно часто: «Я однажды для порядка / Заглянул в его *тетрадку* – / Обалдел!» («Про личность в штатском», 1965), «И особист Суэтин, / Неутомимый наш, / Еще тогда заметил / И взял на карандаш. / Он выволок на свет и приволок / *Подколотый, подшитый матерьял...*» («Тот, который не стрелял», 1972), «А самый главный сел за стол, / Вдохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на *дело*» («Ошибка вышла», 1976), «Халат закончил *опись* / И взвился, бел, крылат: / “Да что же вы смеетесь?” – / Спросил меня халат» («Общаюсь с тишиной я...», 1980).

¹⁷⁴ Переделкино, на даче Пастернаков, июнь 1974.

В пьесе А. Галича и Г. Мунблита «Положение обязывает» (1949) персонаж по имени Бабченко обращается к своему знакомому: «Так верно, Куприянов? Вызывают в ЦК? <...> Держись, друже! Греть будут! <...> Там найдут! Там всегда найдут, за что греть, поверь моему опыту. Там, брат, как в рентгеновском кабинете – просветят человека насквозь и пламенный привет! Главное – держись, может обойдется»¹⁷⁵ (правда, цензура это вымарала, оставив лишь: «Так верно, Куприянов? Вызывают?»).

О том, что власть «просвечивает человека насквозь», говорится и в черновиках «Таможенного досмотра» Высоцкого (1974 – 1975): «Когда с похмелья всё горит – / Просветят поясницу, / И делай вид, не делай вид – / Не пустят в заграницу» (АР-4-205), «Что на душе? Просветят грудь, / А голову – так вдвое, / И всё – ведь каждый что-нибудь / Да думает такое» (АР-4-207).

Говоря о тождестве «власть = бог», необходимо заметить, что власть у Галича часто бывает представлена в образе мессии-обманщика: «Что ни год – лихолетье, / Что ни враль, то мессия» («Русские плачи», 1974), «И врет мордастый Будда¹⁷⁶, / Что горе – не беда» («Снова август», 1966 – 1968), «Всё, что думалось, стало бреднями, / Обманул Христос новоявленный» («Командировочная пастораль», 1966). Очевидно, что под «новоявленным Христом» подразумевается Ленин, которого многие считали «спасителем отечества», так как он обещал построить «рай на земле» – коммунизм.

Наблюдается перекличка с песней Высоцкого «Лукоморья больше нет» (написанной за считанные месяцы до 50-летнего юбилея Октябрьской революции), где также присутствует мотив *новоявленности* власти: «Распрекрасно жить в домах / На куриных на ногах, / Но явился всем на страх / Вертопрах. / Добрый молодец он был: / Бабку-ведьму подпоил, / Ратный подвиг совершил – / Дом спалил»¹⁷⁷.

Этот же мотив присутствует в других его произведениях: «И вот *явились* к нам они, сказали: “Здрасьте!”. / Мы их не ждали, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «И *вдруг* *приходят* двое / С конвоем, с конвоем» («Не уводите меня из Весны!», 1962), «Огромный лоб *возник* в двери» («Ошибка вышла», 1976), «Наелся власть, *но вот* *взялась* / Петровка, 38» («Формулировка», 1964), «И *вот* *уж слышу* я: *за мной* *идут* – / Открыли дверь и сонного подняли» («Всё позади – и КПЗ, и суд...», 1962), «*Появился* дикий *вепрь* огромный» («Сказка про дикого вепря», 1966), «*Появились* стрелки, на помине легки» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «Приготовьтесь – сейчас будет грустно: / Человек *появился* тайком / И поставил силки на мангуста, / Объявив его вредным зверьком» («Песенка про мангустов», 1971).

Сравним у Галича: «Кавказские *явились* сапоги» («Поэма о Сталине», 1966 – 1969), «Но *явились* трое в штатском / На машине КГБ» («Чехарда с буквами», 1968), «А беда *явилась* за полночь, / Но не пулю в висок: / Просто в путь, в ночную заволочь / Важно тронулся возок» («Гусарский романс», 1965), «И тут *явился* ко мне мой черт / И уселся верхом на стул» («Еще раз о черте», 1968).

С мотивом «новоявленности» власти связаны также следующие цитаты.

Галич: «Мы ждем и ждем *гостей нежданных*, / И в ожиданье – ни гу-гу!» («Опыт отчаянья», 1972).

Высоцкий: «Слушай сказку, сынок, / Вместо всех новостей, / Про тревожный звонок, / Про *нежданных гостей*, / Про побег на рывок, / Про тиски западни. / Слушай сказку, сынок, / Да смотри, не усни» («Побег на рывок», 1977; наброски /5; 504/), «*Мы их не ждали*, а они уже пришли» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «Эти вет-

¹⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 5. Ед. хр. 1795. Л. 11.

¹⁷⁶ Ср. также с песней «На сопках Маньчжурии» (1969), посвященной Михаилу Зощенко, где в образе «*толстомордого* подонка» представлен член Политбюро ЦК КПСС А.А. Жданов (тут же приходит на память «*подонки и позеры*» из «Песни о Тбилиси», 1969); с «Опытом ностальгии» (1973), где упомянута «*мордастая* ВОХРа»; и с «Поэмой о Сталине» (1969), где у лагерного кума «*морда* вся в апатии».

¹⁷⁷ Подробнее о социально-политическом подтексте в этой песне см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 357 – 366.

ры – *незванные гости*) («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Мои верные псы сторожат у ворот / От воров и *нежданных гостей*) («Не возьмут и невзгоды в крутой оборот...», 1969).

А поскольку чиновники считают себя и свой режим вечными, власть сравнивается с богом и мессией. Вот как этот мотив реализован Высоцким в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967), где происходит диалог между «добрым молодцем Иваном», являющимся alter ego автора, и Кашеем бессмертным, олицетворяющим собой власть¹⁷⁸: «И грозит он старику двухтыщелетнему: / “Щас, – грит, – бороду-то мигом обстригу! / Так умри ты, сгинь, Кашей!” А тот в ответ ему: / “Я бы – рад, но я бессмертный – не могу!” / Но Иван себя не помнит: / “Ах ты, гнусный фабрикант! / Вон настроил сколько комнат! / Девку спрятал, интриган! / Я dokonчу дело, взявши обязательство!..”. / И от этих-то неслыханных речей / *Умер* сам Кашей, без всякого вмешательства, – / Он неграмотный, отсталый был, Кашей».

Такая же ситуация возникнет в поэме Галича «Вечерние прогулки» (1974), где «партийный» хмырь умирает, услышав обличительные речи в свой адрес со стороны alter ego Галича, выступающего в образе работяги¹⁷⁹: «Хмырь зажал рукою печень, / Хмырь смертельно побледнел. / Даже хмырь – и тот *не вечен*, / Есть для каждого предел». Сарказм в последних строках напоминает еще и «Поэму о Сталине», где вождь говорит: «*Если ж я умру (что может статься) – / Вечным будет царствие моё!*». А Кашей в песне Высоцкого тоже считал себя *вечным*: «Так умри ты, сгинь, Кашей!» А тот в ответ ему: / “Я бы – рад, но я бессмертный – не могу!”».

Таким образом, обе ситуации – у Высоцкого (в «Сказке о несчастных лесных жителях») и у Галича (в «Вечерних прогулках») – говорят о том, что смелость и прямота рядовых граждан могут победить тоталитарную власть, даже такую, какая была в Советском Союзе.

Интересно, что ситуация из «Сказки о несчастных лесных жителях», где Иван-дурак «наезжает» на Кашея бессмертного, а тот в результате «*умер... без всякого вмешательства*», повторится в «Песне попугая» (1973), где «попка-дурак» (как его назвал в черновиках «царь русский», то есть советский: «Царь русский пришел в соболях и бобрах, / Сказал вместо “Здравствуйте” – “Попка-дурак”»; AP-1-138), то есть тот же Иван-дурак, заговаривает с турецким пашой: «Турецкий паша нож сломал пополам, / Когда я сказал ему: “Паша, салам!”. / И просто *кондрашкахватила пашу*, / Когда он узнал, что еще я пишу, / Считаю, пою и пляшу».

Итак, если *работяга* в «Вечерних прогулках» является авторской маской, то слова: «Он – подлец, мудрец и стойк, / Он прекрасен во хмелю», – представляют собой по сути автохарактеристику Галича, которую можно сравнить с песней «Кто безгласных разводит рыбок...»: «Прохиндей, шарлатан, провидец – / И в веселый час под забором / Я на головы всех правительств / Положил бы тогда с прибором!», – а также с «Балладой о Вечном огне», где автор выводит себя в образе «неизвестного, увенчанного славою бранной»: «Удалец-молодец или горе-провидец?!». Сравним у Высоцкого: «Лиходей, перевертыш, злодей, / Жрец фантазмов и фантазмагорий»

¹⁷⁸ См. об этом: Там же. С. 215 – 216.

¹⁷⁹ «А вы нас вели / От победы к победе / И тосты кричали / Во славу победы: / “Ну пусть не сегодня, / Так – завтра, так – в среду! / Достройте!.. Добейте!.. Дождем!.. Приурочим!..” / А мы, между прочим, / А мы, между прочим, / Давно *положили / На вашу победу!*...». Сравним еще в двух песнях Галича: «Я б на головы всех правительств / Положил бы тогда с прибором» («Кто безгласных разводит рыбок...»), «Так вот она, ваша победа, / “Заря долгожданного дня”?!» («Памяти доктора Живаго»). Кроме того, один из вариантов монолога работяги, обращенного к властям: «*И вы нас крестили / В кровавой купели*, / И вы нас вели / От победы к победе» (домашний концерт в Минске, 23.06.1974), – напоминает «Побег на рыбок» (1977) Высоцкого, где власть также саркастически сравнивается с христианским Богом: «*И стал крестить нас знаменем свинцовым / Очухавшийся заспанный стрелок*» (AP-4-12). Да и о «кровавой купели» пойдет речь в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978), где упоминаются те же стрелки: «Появились стрелки, на помине легки <...> Кровью вымокли мы под свинцовым дождем...».

(«Препинаний и букв чародей...», 1975; черновик /5; 336/), «Он – супермен, он – чемпион, / Прыгун из преисподней!» («Песня Билла Сигера», 1973; черновик /4; 383/), «Он без пяти минут – святой, / Без четырех минут – наглец, / Без трех минут – герой / И без одной – подлец» («Живучий парень», 1976). Сюда же примыкает «алкоголик, матерщинник и крамольник» из «Письма пациентов Канатчиковой дачи» (1977). Во всех этих случаях используется прием авторской самоиронии.

А с алкогольной тематикой связаны и следующие переключки двух поэтов: «Не косо чтоб и не криво, / А каждому – свой глоток, / Чтоб вышло на то и трио, / Которое любит Бог» («Вальс Его Величества, или О том, как надо пить на троих», 1966¹⁸⁰) ~ «Дважды пытались, но Бог любит трицу – / Глупо опять поворачивать вспять» («Туман», 1968); «Не квасом земля полита, / В каких ни пытай края: / Пол-литра – всегда пол-литра, / И стоит везде трояк!» («Вальс Его Величества, или О том, как надо пить на троих», 1966) ~ «Миллиарды выпитых стаканов / Эту землю грешную затопят» («Я вам расскажу про то, что будет...», 1976).

Помимо характеристики работяги «Он прекрасен во хмелю», в «Вечерних прогулках» присутствует еще одно похожее описание: «Наш прелестный работяга / Вдруг пропел такой куплет». Возникает сходство с «Балладой о маленьком человеке» (1973) Высоцкого: «Кто он такой – герой ли, сукин сын ли, / Наш симпатичный господин Мак-Кинли?». При этом сукину сыну соответствует описание работяги: «Он – подлец, мудрец и стоик». Кроме того, Высоцкий говорит о симпатичных героях (фактически – своих двойниках) в «Песне Билла Сигера» (1973) и «Мореплавателе-одиночке» (1976): «Душ не губил / Сей славный муж», «Жаль, что редко мы встречаем одиночек – / Славных малых, озорных чудаков!».

Еще один персонаж «Вечерних прогулок» – еврей Лазарь – обнаруживает сходство с заглавным героем «Баллады о Кокильоне» (1973) Высоцкого: «Точно так же, как когда-то, / Не моргнул и глазом он, / Когда знал его, солдата, / Дезертир из школы вон!» ~ «И из любимой школы в два счета был уволен, / Верней – в три шеи выгнан, непонятый титан».

Что же касается *партийного хмыря*, то он является одним из образов власти. И именно в таком качестве *хмырь* появится в черновиках песни Высоцкого «Ошибка вышла» (1976), где лирического героя подвергают пыткам: «Подручный хмырь, как автомат, / Вязал мои запястья» (АР-11-45).

Этот же образ можно найти в поэме Галича «Королева материка» (1971) и в его же «Рассказе закройщика» (1968): «А еще говорят, что какой-то хмырь, / Начальничек из Москвы, / Решил объявить Королеве войну – / Пошел, так сказать, “на вы”», «Приходили два хмыря из Минздрава, / До обеда проторчали у зава».

В «Вечерних прогулках» работяга, произнося монолог, говорит: «Это всё была петрушка, / А теперь пойдет рассказ!», – что напоминает песню Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967): «Это только присказка – / Сказка впереди!».

Приведем еще несколько переключек, подтверждающих нашу гипотезу о том, что работяга является авторской маской:

1) «И платком, заместо флага, / Сложный выразив сюжет, / Наш прелестный работяга / Вдруг пропел такой куплет». А вот что говорит лирический герой в «Гусарском романсе»: «Нам не зная жребий вывесил – / Носовой платок в крови!».

2) герой Галича произносит совершенно невысказанные для простого работяги (и по стилю, и по содержанию) обличения власть имущих: «А по шоссе на Калуги и Луги / В дачные царства, в казенный уют / Мчатся в машинах народные слуги, / Мчатся – и грязью народ обдают!..», – в чем видится сходство с «Песней автозавистника» (1971) Высоцкого: «Ах, черт, “Москвич” меня забрызгал, негодяй!». А народные слуги будут упомянуты в одном из вариантов его стихотворения «По речке жизни плавал

¹⁸⁰ Вариант исполнения: темный домашний концерт с условным названием «Подстилала удача», 1971.

честный Грека...» (1977): «Вам не дожидаться от него признанья / До самого до Страшного Суда. / *Народа слуги* – это по названью, / Ну, а на самом деле – господа» (С4Т-3-107).

Все монологи *работяги* с откровенно политическими, «диссидентскими» обвинениями прямо в лицо власти, которую представляет *партийный хмырь*, говорят о том, что перед нами – авторская маска. А что касается двух ученых алкашей-антисемитов, которые сидят в шалмане, пьют и спорят: «Все грешны на свой фасон, / Душу всем изранили! / Но уж если ты мезон, / То живи в Израиле!», то здесь наблюдается переключка с песней Высоцкого «Антисемиты» (1964), где главный герой говорит: «Но друг и учитель – / Алкаш в бакалее – / Сказал, что семиты – простые евреи <...> Но тот же алкаш мне сказал после дельца, / Что пьют они кровь христианских младенцев». Возникает также параллель между «Антисемитами» и песней Галича «То-то радости пустомелям...» (1968), где поэт уже не прикрывается никакими масками: «Но друг и учитель – алкаш в бакалее...» ~ «Потолкавшись в отделе винном, / Подойду к друзьям-алкашам».

С другой стороны, образ *алкаша-НЕантисемита* у Галича подается в целом положительно, хотя и с иронией (как, впрочем, и у Высоцкого). Приведем еще раз цитату из «То-то радости пустомелям...»: «Потолкавшись в отделе винном, / Подойду к друзьям-алкашам, / При участии половинном / Побеседуем по душам. / Алкаши наблюдают строго, / Чтоб ни капли не пролилось. / “Не встречали, – смеются, – Бога?” – / “Ей же Богу, не привелось”. / Пусть пивнуха – не лучший случай / Толковать о добре и зле, / Но видали мы этот лучший / В белых тапочках на столе». Сразу вспоминается поэма Галича «Вечерние прогулки» (1974): «Прощайте, мудрецы очередей, / Философы пивнушек привокзальных».

В целом же появление еврейской темы у обоих поэтов обусловлено в значительной степени их происхождением – Галич был чистокровным евреем, а Высоцкий – полукровкой: «Мне теперь одна дорога, / Мне другого нет пути: / *Где тут братцы синагога?* / Подскажите, как пройти!» («Жуткая история, которую я услышал в привокзальном шалмане», 1972) ~ «Долго я готовился в дорогу: / *Посещал исправно синагогу*» («Мишка Шифман», 1972; черновик – АР-2-40). Однако, несмотря на это, они отдавали предпочтение христианству: «Не трогайте Гроб Господень!» («Реквием по неубитым», 1967) ~ «Гроб Господень не здесь – он лежит, где лежал, / И креста на вас нет, крестonosцы!» («Растревожили в логове старое Зло...», 1976); «Прими нас, Господи, неожиданных / И силой духа укрепи!» («Мы ждем и ждем гостей незваных...», 1972) ~ «Чего-нибудь еще, господь, в меня всели» («Горизонт», 1971; черновик – АР-11-121).

Обратим также внимание на «парность» представителей власти в песнях Галича: «Приходили два хмыря из Минздрава» («Рассказ закройщика»), «А два понятых, словно два санитаря, / Зевая, томилась у черных дверей» («Возвращение на Итаку»), «Едут трое: сам – в середочке, / Два жандарма – по бокам» («Гусарский романс»). Да и в «Поэме о Сталине» «кавказские явились сапоги» (два сапога – пара). Впрочем, иногда они действуют по три: «Но явились трое в штатском / На машине КГБ» («Чехарда с буквами»). А «парность» представителей власти наблюдается и у Высоцкого: «И меня два красивых охранника / Повезли из Сибири в Сибирь» («Банька побелому»), «Я оглянулся <...> а на дороге двое, руки в карманы. Я еще подумал: где-то я их видел, но сначала как-то смутился, а потом запамятовал, да так и... ну... словом, не спросил» («Формула разоружения», 1969), «И – двое в синем, двое в штатском, / Черный воронок» («Правда ведь, обидно»), «И вдруг приходят двое / С конвоем, с конвоем: / “Оденься, – говорят, – и выходи!”» («Не уводите меня из Весны!»). Сравним это обращение с песней Галича «Я выбираю Свободу»: «Что ж, – говорит, – одевайтесь / И пройдемте-ка, гражданин!». Отметим в связи с мотивом ареста еще такую переключку: «Везут Одиссея в телячьем вагоне» (Галич. «Возвращение на Ита-

ку», 1969) ~ «Потому что везли нас в телятниках скопом, / Потому что отвыкли от света глаза» (Высоцкий. «Мы искали дорогу по Веге...», 1962). Кроме того, мотив «отвыкли от света глаза» встретится в галичевской «Песне о Синей птице» (1966), тоже посвященной лагерной теме: «А как желтый блеск стал белеть, / Стали глазоньки столбенеть! / Ох, сгубил ты нас, желтый цвет: / Мы на свет глядим, а света нет!». В свою очередь, подчеркнутый мотив появится в «Райских яблоках» (1977) Высоцкого, где действие вновь происходит на зоне: «Свету нету в раю, ни еды, ни чифиру, ни явок» (черновик – АР-3-158); и в его же песне «Чужой дом» (1974): «Свет лампад погас, / Воздух вылился».

Теперь вернемся еще раз к иронической автохарактеристике Галича в песне «Кто безгласных разводит рыбок...»: «Прохиндей, шарлатан, провидец», – и заметим, что в песне «Так жили поэты» (1971) он отнесет слово «прохиндей» к представителю власти: «И наглец, прохиндей, белоручка, / Медяками в кармане звеня, / Карусельщик – хитрющая штучка – / Знай, гоняет по кругу коня!»¹⁸¹ (в другой редакции: «И унылый сморчок-бедолага... Карусельщик – майор из ГУЛАГа...»).

Кстати, мотив хождения по кругу как отражение советской действительности встречается и у Высоцкого: «Толпа идет по замкнутому кругу – / И круг велик, и сбит ориентир» («Мосты сгорели, углубились броды...», 1972). Причем если у Галича «круглый вход охраняет конвой», то у Высоцкого «перекрыты выходы и входы»; и если в первом случае майор из ГУЛАГа «гоняет по кругу коня», то во втором – «парами *коней*, привыкших к цугу <...> Толпа идет по замкнутому кругу...».

А эпитет *унылый*, примененный к майору из ГУЛАГа, напоминает комментарий Галича о цензурных запретах, с которыми столкнулся в 1977 году Театр на Таганке перед поездкой во Францию: «Вот так, вероятно, и мыслил тот *унылый* чиновник, который заставил Театр на Таганке привезти в Париж спектакли, чуждые парижской публике, не понятные парижской публике»¹⁸²; а также действия чекистов во время обыска в «Возвращении на Итаку» (1969): «И *скучно* следили за ним понятия»; и представителей власти в «Олимпийской сказке» (1976): «И голос *скупный*, как песок, / Как черствый каравай, / Твердит одно: “Еще разок! / Давай, давай, давай!”». Сравним опять же у Высоцкого: «Но голос слышится: “Так-так-так”, – / Неясно только, чей, – / Просмотрит каждый ваш спектакль / Комиссия врачей, ткачей и стукачей» («“Антимиры” пять лет подряд...», 1969; АР-2-68), «Мне врач сказал: “Как вы больны!” – / Устало и *уныло*. / Светило в рамке со стены / Мне это подтвердило» («Диагноз», 1976; АР-20-70).

Далее. Характеристика майора из ГУЛАГа *наглец, прохиндей* находит полное соответствие в стихотворении Высоцкого «Говорили игроки...» (1975): «*Прохиндей* из угла / Заявляли *нагло*, / Что разденут догола / И обреют наголо» (АР-11-22). А характеристика «*сморчок-бедолага*» имеет аналогию в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967), где Кашей (собирательный образ власти) назван «*несчастливым* старикашкой», который «*высох и увял*». *Бедолагой* же назван начальник лагеря (тот же «майор из ГУЛАГа») в стихотворении Высоцкого «Вот я вошел и дверь прикрыл...» (1970): «Внушаю *бедолаге* я / Настойчиво, с трудом: / “Мне нужно прямо с лагеря, / Не бывши под судом!”»; царь в стихотворении «В одной державе с населением...» (1977): «А царь старался, *бедолага*, / Добыть ей пьяницу в мужья»; и главврач в песне «Ошибка вышла» (1976): «Трудился он над животом, / Взмок, *бедолага*, а потом / Он руку мне стянул жгутом, – / Я губы закусал...» /5; 394/.

Но почему же «майор из ГУЛАГа» назван еще и белоручкой? Ответ дает одна из новейших публикаций: «Самым распространенным в лексиконе офицеров КГБ, когда речь заходила о милицейской работе, было слово “пачкаться”. Милиционеров

¹⁸¹ Темный домашний концерт с условным названием «В майский вечер», 1971 (чтение).

¹⁸² Рубрика «Александр Галич в Париже читает советские газеты» на радио «Свобода», 09.12.1977.

они считали невежественными, грубыми и нечистыми на руку, милиционеры их – снобами и белоручками»¹⁸³. Кроме того, Всеволод Ковтун отмечает сходство строфы «И унылый сморчок-бедолага, / Медяками в кармане звеня, / Карусельщик – майор из ГУЛАГа – / Знай, гоняет по кругу коня!» со стихотворением Высоцкого «Копшатся – а мне невдомек...» (1975): «И какой-то зеленый сквалыга / Под дождем в худосочном пальто / Нагло лезет в карман, торопыга, – / В тот карман, где запрятана фига, / О которой не знает никто»¹⁸⁴. В обоих случаях встречаются похожие характеристики персонифицированной власти: «прохиндей» = «сквалыга»; «наглец» = «нагло». Сходство подчеркивает и одинаковый стихотворный размер.

Помимо того, «*карусельщик* – майор из ГУЛАГа» отсылает к «Возвращению на Итаку» (1969): «...И хочешь, не хочешь – слезай с *карусели*, / И хочешь, не хочешь – конец одиссеи! / Но нас не помчат паруса на Итаку: / В наш век на Итаку везут по этапу – / Везут Одиссея в телячьем вагоне, / Где только и счастья, что нету погони!».

Перед тем, как завершить разговор о «карусельщике», выявим общие мотивы в «Солдатской песне» (1974) Высоцкого и «Королеве материка» (1971) Галича: «Меня гоняют до седьмого пота – / Всяк может младшим чином помыкать» (АР-11-168), «*Начальников* над ним полно – / Все младшим чином помыкают» (АР-12-118) ~ «А еще говорят, что какой-то хмырь, / *Начальничек* из Москвы, / Решил объявить Королеве войну, / Пошел, так сказать, “на вы”. / Он гонял на прожарку и в зоне, и за, / Он вопил и орал: “Даешь!” / А был бы начальничек чуть поумней, / Он пошел бы с ней на дележ».

Мотив «начальник гоняет» встречается и в песне «Так жили поэты» (1971): «Карусельщик – майор из ГУЛАГа – / Всё гоняет по кругу коня!»¹⁸⁵. При этом конструкция *всё гоняет* напоминает действия власти в целом ряде текстов Высоцкого: «А он *всё бьет* – здоровый черт» («Сентиментальный боксер», 1966), «А самый сильный вурдалак / *Всё втискивал и всовывал*» («Мои похороны», 1971), «А он *всё тёр* себе скулу, / И *бегал* от меня к столу, / И хмыкал, и кривился» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 380/), «Их вождь *всё бегал, всё стрелял* из лука» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука»¹⁸⁶). В основной же редакции последней песни сказано, что «всех науськивал колдун – хитрец и злока», а «майор из ГУЛАГа» назван «хитрошей штучкой».

Вместе с тем мотив гонений со стороны власти в творчестве Галича почти не заметен по сравнению с Высоцким, который разрабатывает его очень подробно: «Мне дуют в спину, гонят к краю» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), «Гонят весело на номера» («Охота на волков», 1968), «За нами гонится эскадра по пятам» («Еще не вечер», 1968), «Не догнал бы кто-нибудь, / Не почуял запах...» («То ли – в избу и запеть...», 1968), «А когда никто не догоняет, / Пешка может выйти и в ферзи» («Честь шахматной короны», 1972; черновик – АР-13-75), «От погони той / Даже хмель иссяк» («Погоня», 1974). Однако у обоих встречается мотив *древности* представителей власти. Правда, у Галича он принимает публицистическую форму, а у Высоцкого представлен в виде сказочных образов: «*Старики* управляют миром, / Суется, как злые мыши. / Им по справке, выданной МИДом, / От семидесяти и выше» («Неоконченная песня», 1966) ~ «Сам Кашей – он мог бы раньше в рукопашную! – / От любви к царице высох и увял, / И стал по-своему несчастным *старикашкой*...» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967).

Другой мотив из «Неоконченной песни»: «По утрам их *терзает кашель* / И поводят глазами шало / Над тарелками с манной кашей / Президенты Земного шара», –

¹⁸³ Кречетников А. Из истории советской и российской милиции, 04.02.2017 // <https://oper-1974.livejournal.com/682284.html>

¹⁸⁴ <http://otblesk.com/vysotsky/-s-golov.htm>

¹⁸⁵ Домашний концерт в Минске, 23.06.1974 (второе исполнение).

¹⁸⁶ Ялтинская киностудия, репетиция песен для к/ф «Ветер “Надежды”», 01 – 02.12.1976.

вызывает в памяти два текста Высоцкого: «Сам король страдал желудком и астмой, / Только кашлем сильный страх наводил» («Сказка про дикого вепря», 1966), «Не поймешь, откуда дрожь – страх ли это, грипп ли? / Духовые дуют врозь, струнные урчат, / Дирижера кашель бьет, тенора охрипли, / Баритоны запили, и басы молчат» («В Азии, в Европе ли...», 1969) (*дирижер функционально соответствует королю*).

А в стихотворении «Он вышел – зал взбесился...» (1972) встретится образ «злого дирижера»: «Злой композитор не спал» (АР-12-58), – что вновь перекликается с «Неоконченной песней» Галича: «Старики управляют миром, / Суетятся, как злые мыши. <...> Старики управляют миром, / Только им по ночам не спится» (да и в его же «Плясовой» сказано: «Плохо спится палачам по ночам»). Причем если «старики управляют миром», то у Высоцкого «злой дирижер *землей повелевал*» (АР-12-56).

К образам «злого дирижера» и «злых стариков» примыкает образ «злых бесов» из стихотворения Высоцкого 1979 года: «Слева бесы, справа бесы – / Нет, по-новой мне налей! / Эти – с нар, а те – из кресел. / Не поймешь, какие злей». Сравним также предпоследнюю строфу этого стихотворения: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти ввали / По этапу повезут?»¹⁸⁷ (вариант: «поведут»), – с песней Галича, в которой говорится о том, «кто скажет: “Я знаю, как надо!”»: «И наврет он такие враки, / И такой наплетет рассказ, / Что не раз тот рассказ в бараке / Вы помянете в горький час» («То-то радости пустомелям...», 1968) («ввали» = «враки»; «по этапу» = «в бараке»). Об этом же персонаже сказано: «И рассыпавшись мелким *бесом*, / И поклявшись вам всем в любви, / Он пройдет по земле железом / И затопит ее в крови». А лирический герой Высоцкого как раз живет в окружении бесов: «Слева *бесы*, справа *бесы*», – глядя на которых он хочет забыться: «Нет, по-новой мне налей! <...> Пей, дружище, если пьется...». Процитированная же песня Галича, входящая в состав «Поэмы о Сталине», имеет название: «Глава, написанная в сильном подпитии и являющаяся авторским отступлением».

Кроме того, *бесы* ведут себя так же, как *Белая Вошь* в поэме Галича «Королева материка» (1971) и *Ложь со Злом* в «Балладе о любви» (1975) Высоцкого: «И покуда не сгнули страх и ложь / И покуда стучат срока, / Ты ведешь нас и властвуешь, Белая Вошь – / Повелительница зэка! / Ее Величество Белая Вошь – / Королева материка!»¹⁸⁸ ~ «Ведь Ложь и Зло, увы, не утонули» («Баллада о любви» /5; 322/), «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти ввали / По этапу поведут?» («Слева бесы, справа бесы...» /5; 221/) («не сгнули страх и ложь» = «Ложь и Зло, увы, не утонули»; «ведешь нас» = «Нас... поведут»; «зэка» = «По этапу»).

Неудивительно, что оба поэта называют советских чекистов нелюдями: «А тут по наледи курвы-*нелюди* / Двух зэка ведут на расстрел» (Галич. «Всё не вовремя», 1964) ~ «Должно быть, *не люди*, напившись дурмана и зелья <...> И эхо связали, и в рот ему всунули кляп» (Высоцкий. «Расстрел горного эха», 1974).

Также стихотворение «Слева бесы, справа бесы...» перекликается с «Командировочной пасторалью» (1966) Галича, где вновь имеет место знакомое нам тождество бога и дьявола как разных образов власти: «Обманул Христос новоявленный» ~ «Слева *бесы*, справа *бесы* <...> И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти ввали / По этапу поведут?». О мотиве «новоявленности» власти мы говорили выше, а сравнение Ленина с Христом сродни его сравнению со спящим Буддой в стихотворении Мандельштама «Внутри горы бездействует кумир...» (1936). Галич же напишет в песне «Снова август»: «И врет мордастый *Будда*, / Что горе – не беда». И вообще мотив вранья властей представлен у него очень подробно: «Что ни враль, то *мессия*» («Русские плачи»), «И вот он враль-лейтенанта / Назначит морским атташе» («Салонный романс»), «Если враль записной тебе скажет о том, / Что, мол, знаете,

¹⁸⁷ Цит. по факсимиле рукописи: *Высоцкий В. Я*, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 162.

¹⁸⁸ Вариант исполнения: темный домашний концерт – т.н. «Когда вьюга к утру», 1971 (чтение).

друг-то ваш был, мол, да вышедши...» («Разговор с музой»), «И наврет он такие враки / И такой наплетет рассказ, / Что не раз тот рассказ в бараче / Вы помянете в горький час. <...> Он врет! Он не знает, как надо!» («То-то радости пустомелям...»), «Пусть он, сволочь, врет и предаёт, / Пусть он ходит, ворон, в перьях сокола» («Баллада о переселении душ»).

У Высоцкого данный мотив также встречается часто: «Он глуп – он только ловкий враль» («Вооружен и очень опасен»), «Врун, болтун и хохотун» («Лукоморья больше нет»), «Ну их совсем – врунов или лгуних!» («Мы с мастером по велоспорту Галею...»), «Вранье – ваше вечное усердие! / Вранье – безупречное житье!» («Мистерия хиппи»), «Ветер врет, обязательно врет!» («Затяжной прыжок»), «Что лабазники врут про ошибки Христа» («Мне судьба – до последней черты до креста...»; о каких лабазниках здесь идет речь, можно понять из «Баллады о маленьком человеке», где говорится о выборах: «Ваш кандидат – а в прошлом он лабазник – / Вам иногда устраивает праздник»), «Кричу: “Начальник, не тужи, / Ведь ты всегда в зените, / Не надо вашей грубой лжи!”» («Ошибка вышла»; черновик /5; 381/), «Грубая Ложь эту Правду к себе заманила» («Притча о Правде»).

Разумеется, верить этим обманщикам нельзя. Об этом говорят и Высоцкий, и Галич: «А кое-кто поверил второпях, / Поверил без оглядки, бестолково. / Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован?» («Приговоренные к жизни») ~ «А вор тащил белье с забора, / Снимал с прохожего пальто / И так вопил: “Держите вора!”», – / Что *даже* верил кое-кто» («Весь год – ни валко и ни шатко...»).

С этим обстоятельством связан призыв обоих поэтов не верить властям.

Высоцкий: «Я никогда не верил в миражи, / В грядущий рай не ладил чемодана» (1979), «Но не поверил я ему / И слова не сказал» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 381/), «Не верь, что кто-то там на вид – тюлень. / Взгляни в глаза – в них, может быть, касатка» («Посмотришь – сразу скажешь: “Это кит!”», 1969), «Вранье, ворье, не верь» (набросок 1964 года /1; 556/).

Поэтому лирический герой и люди, близкие ему по духу, не верят сплетням и слухам: «Ты пошел, ты не поверил слухам» («Ты идешь по кромке ледника...», 1969), «Ответит он: “Не верь молве”» («Мой друг уехал в Магадан», 1965), «Это редко бывает – не верь болтовне!» («Белое безмолвие», 1972; черновик /3; 377/), «Ах, не верьте вы в газетную строчку» («Мореппаватель-одиночка», 1976; черновик – АР-10-137)¹⁸⁹, «Не верю я тому, что люди скажут» («Нет рядом никого, как ни дыши...», 1969; черновик /2; 445/), «И сдаётся мне, что люди врут» («Песня завистника», 1965).

Теперь – цитаты из Галича: «Гоните его! Не верьте ему! / Он врет! Он не знает, как надо!» («То-то радости пустомелям...», 1968), «Не верьте, друзья, пожалуйста, / Не верьте, я очень прошу вас, / Не верьте глазам своим!» («Играет ветер пеною...», 1977), «И не верить ни в чистое небо, / Ни в улыбки сиятельных лиц» («Левый марш», 1963). Эти же «улыбки» упоминаются в стихотворении Высоцкого «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980): «Он скалился открыто, не хитро <...> И вдруг – ножом под нижнее ребро...». Кстати, наблюдается важная переключка между этим стихотворением и галичевским «Заклинанием Добра и Зла» (1974): «Но Добро, как известно, на то и Добро, / Чтоб уметь притвориться и добрым, и смелым...» ~ «“Добро! – сказал он, – встретимся, добро!” – / И правую рукою стал прощаться, / А левой – нож всадил мне под ребро, / Да и не вынул, чтоб не замараться» /5; 590/. Поэтому лирический герой Высоцкого говорит: «Обманут я улыбкой и добром».

И напоследок приведем еще одну переключку, связанную с мотивом вранья: «“Не судите да не судимы...”, – / Заклинает меня вранье» (Галич. «Вот пришли и ко мне седины...», 1967) ~ «Ветер в уши сочится и шепчет скабрёзно: / “Не тяни за

¹⁸⁹ Ср. с репликой Высоцкого, обращенной к фотокорреспонденту газеты «Комсомолец Донбасса» (март 1973): «Ладно, делай свое дело. Вы, пресса, вы всё врете, неправду говорите!» (Яковлев В.А. Один день из жизни поэта. Ч. 1. Высоцкий в Жданове. Сб. материалов. Харьков: «НТМТ», 2016. С. 55).

кольцо – скоро легкость придет!” / До земли триста метров – сейчас будет поздно! / Ветер врет, обязательно врет!» (Высоцкий. «Затяжной прыжок», 1972).

Некоторое время назад мы разобрали примеры, в которых советская власть представлена в образе бога, но зачастую она бывает представлена и в образе дьявола или сравнивается с ним¹⁹⁰. Обратимся к малоизвестному стихотворению Галича, написанному, по мнению его друга Василия Бетаки, уже в эмиграции – в 1974 – 1976 годах. Называется оно «Песенка про Красного петуха». В ней «отразились недолгие надежды поэта, вызванные НТС-овскими прогнозами, на антикоммунистическое (типа венгерского 1956 г.) народное восстание в России»¹⁹¹.

Сюжет песни посвящен драке Красного и Черного петухов, что метафорически означает противостояние инакомыслящих и советской власти. А вышеупомянутая датировка представляется верной, поскольку сравнение Черного петуха с дьяволом («У Черного дьявола стать неплоха») напоминает «Олимпийскую сказку», написанную в августе 1976 года (после Олимпийских игр в Монреале, согласно комментарию Галича в одной из передач на «Свободе»): «Какая дьявольская власть / Нашла забаву – / При всем честном народе красть / Чужую славу?! / Чтоб только им, а не другим, – / О, однолюбы! / И вновь их бессловесный гимн / Горланят трубы!..».

Бессловесный гимн – это, понятно, гимн Советского Союза (как сказано в песне «Кто безгласных разводит рыбок...»: «Обучу канарейку Гимну – / Благо, *слов никаких не надо*»), а мотив «красть чужую славу» напоминает «Марш мародеров» (1976), где речь ведется уже непосредственно от лица представителей власти.

И в том же 1976 году Галич пишет «Старую песню», посвященную Владимиру Максиму, где вновь представлена оппозиция «мы – они» (лирическое *мы* – власть; одной из ее вариаций является противостояние Красного и Черного петухов): «Мы доподлинно знали, в какие дни / Нам – напасти, а им – почет, / Ибо мы были – мы, а они – они, / А другие – так те не в счет! / И когда нам на головы шквал атак / (То с похмелья, а то спьяна), / Мы опять-таки знали – за что и как, / И прикрыта была спина». Мотив *прикрыта была спина* уже разрабатывался Высоцким в «Балладе о времени» (1975): «И всегда хорошо, если честь спасена, / Если другом *надежно прикрыта спина*»; а строка «Нам – напасти, а им – почет» слишком явно напоминает песню «У нас вчера с позавчера...» (1967): «Им – успех, а нам – испуг».

Теперь обратимся непосредственно к переключкам «Песенки про Красного петуха» с произведениями Высоцкого: «У Черного *дьявола* стать неплоха, / И в бою он будет хорош, / Но я на Красного петуха / Истратил последний грош. <...> Ах, я говорил, что Черный петух / Всем сущим чертям – родня... / Но Красный петух дерется за двух: / За себя и за меня!» ~ «Он, видно *с дьяволом на ты*» («Вооружен и очень опасен», 1976 /5; 417/), «В аду с чертовкой обручась, / Он потешается сейчас» (там же /5; 419/); «Ставьте на Красного петуха – / Надежнее ставки нет!»¹⁹² ~ «Две армии мне

¹⁹⁰ А иногда в рамках одной цитаты упоминаются и Бог, и дьявол: например, в «Реквиеме по неубитым» (1967) и «Поэме о Сталине» (1966 – 1969) Галича: «Во имя *Отца и Сына* / Мы к ночи помянем черта», «Отвяжитесь, мертвяки, / К черту, ради Бога!»; и в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «*Боже!* Как они храпят! Они! Они! Хором и в унисон, и на голоса, и в терцию, и в кварту, и в черта в ступе. <...> Душа – жилище *бога*, вместилище, а какое, к черту, это жилье, если всё оно насквозь провоняло безумием и лекарствами, и еще тем, что лекарствами выгоняют» (АР-14-54), «О! *боги! боги!* Зачем вы живете на Олимпе, черт Вас подери в прямом смысле этого слова» (АР-14-56).

¹⁹¹ Бетаки В. Примечания // Галич А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2006. С. 359.

¹⁹² Как видим, здесь наблюдается изменение мотива по сравнению с песней «Мы по глобусу ползаем – полная блажь...» (1974), написанной еще до отъезда из страны: «А ставок больше нет как нет». Эта безнадежная интонация сменится в «Песенке про Красного петуха» на противоположную, что связано, согласно гипотезе Василия Бетаки, со вступлением Галича в НТС – Народно-Трудовой Союз (самую известную антисоветскую организацию на Западе, открыто ставившую своей целью свержение советского строя), после чего он ощутил прилив сил и почувствовал, что есть шанс на победу: «Ставьте на Красного петуха – / Надежнее ставки нет!».

предложили на выбор – / Я встал бы тогда под знамена весны» («Проделав брешь в затишье...», 1972; черновик /3; 375/). В последнем тексте, имеющем своим источником стихотворение Федора Тютчева 1836 года («Зима недаром злится, / Прошла её пора – / Весна в окно стучится / И гонит со двора. <...> Взбесилась ведьма злая / И, снегу захватя, / Пустила, убегая, / В прекрасное дитя...»), также в метафорической форме (*весна – зима*) говорится о противостоянии лирического *мы* и власти, которая вновь сравнивается с дьяволом: «Морозу удирать бы, / А он впадает в раж: / Играет с вьюгой свадьбу – / Не свадьбу, а шабаш»¹⁹³.

Этот же прием используется в ряде других произведений Высоцкого: «Все рыжую чертовку ждут <...> Шабаш калился и лысел...» («Ошибка вышла», 1976), «Мы в дьявольской игре – тупые пешки» («Приговоренные к жизни», 1973 /4; 303/); «Всем нам известные уроды / (Уродам имя – легион) / С доисторических племен / Уроки брали у природы. / Им власть и слава не претили, / Они и с дьяволом <на ты>, / Они искали на светиле / Себе подобные черты» («Пятна на Солнце», 1973; АР-14-145), «Знать, отборной голытьбой / Верховодят черти. / Вся губерния в разбой / Подалась от смерти» («Разбойничья», 1975; АР-13-112). А в песне «Переворот в мозгах из края в край...» (1970) власть (Ленин) прямо представлена в образе дьявола: «Тем временем в аду сам Вельзевул / Потребовал военного парада, / Влез на трибуну, плакал и загнул: / “*Рай, только рай – спасение для ада!*”». Сравним это с «Поэмой о Сталине» Галича: «Не бойтесь золы, не бойтесь хулы, / Не бойтесь пекла и ада, / А бойтесь единственно только того, / Кто скажет: “Я знаю, как надо!” / Кто скажет: “Всем, кто пойдет за мной, / *Рай на земле – награда*”». Кроме того, поэма Галича была закончена в 1969 году, а песня Высоцкого написана в 1970-м (год столетия со дня рождения Ленина, который и пообещал всем «рай на земле»). Прочитируем еще стихотворение Пастернака «Русская революция» (1918): «Он, – “*С Богом, – кинул, сев; и стал горланить: – К черту! – / Отчизну увидав, – черт с ней, чего глядеть! / Мы у себя, эй жги, здесь Русь да будет стерта! / Еще не все сплылось; лей рельсы из людей!*». А у Высоцкого: «Ну что ж, вперед, а я вас поведу! – / Закончил дьявол. – *С богом, побежали!*».

И если у Галича диктатор «пройдет по земле *железом* / И затопит ее в крови» («То-то радости пустомелям...», 1968), то у Высоцкого абсолютно идентично будут охарактеризованы действия власти (стрелков) по отношению к неугодным людям (волкам): «Только били нас в рост из *железных “стрекоз”!* / Кровью вымокли мы под свинцовым дождем...» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

Но это не удивительно, ведь уничтожение неугодных – единственное, на что способно тоталитарная власть. Например, отставной чекист в «Заклинании» (1964) Галича скажет: «А мы обучены, бля, этой химии – / Обращению со стихиями!». Также и джинн в песне Высоцкого «Про джинна» (1967) признаётся: «А он мне: “Мы таким делам вовсе не обучены: / Кроме мордобитиев – никаких чудес!”».

В песне Галича «Еще раз о чёрте» (1968¹⁹⁴) лирического героя во время бессонницы посещает черт и уговаривает «продаться» – подписать договор: «И сказал мой черт: “Ну, как, старина, / Ну как же мы порешим? / Подпишем союз, и айда в стремени, / И еще чуток погрешим!».

История с Фаустом разыгрывается в этой песне на новый лад, и черт здесь – уже не просто черт, а олицетворение советской власти, которая склоняет лирического героя к тому, чтобы заключить с ней договор. Именно так действовали сотрудники КГБ во время допросов, когда настойчиво предлагали подследственным, используя угрозы или, наоборот, обещая неограниченные блага, подписать бумагу о сотрудниче-

¹⁹³ Подробнее см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 543 – 550.

¹⁹⁴ Самое первое известное исполнение Галичем этой песни – на домашнем концерте у себя дома 5 декабря 1968 года (запись Михаила Баранова).

стве: «И ты можешь лгать, и можешь блудить, / И друзей предавать гуртом! / А то, что придется потом платить, / Так ведь это ж, пойми, – потом! / Но зато ты узнаешь, как сладок грех / Этой горькой порой седин / И что счастье не в том, что один за всех, / А в том, что все – как один! / И ты поймешь, что нет над тобой суда, / Нет проклятья прошлых лет, / Когда вместе со всеми ты скажешь “да!” / И вместе со всеми – “нет!”». <...> И что душа? – Прошлогодний снег! / А глядишь – пронесет и так. / В наш атомный век, в наш каменный век / На совесть цена – пятак! / И кому оно нужно, это добро, / Если всем дорога в золу? / Так давай же, бери, старина, перо / И вот здесь распишись, в углу!».

Неслучайно Галич назвал эту песню «своего рода политическим манифестом»¹⁹⁵. Почти весь текст ее представляет собой монолог черта, а прямая речь лирического героя возникает только в самом конце: «Тут черт потрогал мизинцем бровь / И придвинул ко мне флакон. / И я спросил его: “Это кровь?” / “Чернила”, – ответил он». Песня заканчивается предложением черта о сотрудничестве, и мы не знаем, какое решение принял лирический герой. Выбор такой концовки отнюдь не случаен: автор показывает, что такой выбор стоит не только перед ним, но и постоянно, ежесекундно возникает перед каждым человеком: подписать или не подписать договор, продаться или остаться самим собой?

Как вспоминал Александр Тарасов: «...выяснил же я в разговорах с моими товарищами по подполью Васей Минорским и Ирой Борисенко, что пение про себя песен Галича очень помогало нам на допросах, прямо-таки нейтрализуя воздействие следователей КГБ (только пели мы разное: я, скажем, «И я спросил его: “Это кровь?” / “Чернила”, – ответил он», а Ира – “Дело явно липовое, всё как на ладони, / Но пятую неделю долбят допрос”»)¹⁹⁶.

Известно, что в 60-е годы «две музы» Галича (выражение Юлия Кима¹⁹⁷) продолжали мирно сосуществовать: острые, обличительные песни шли параллельно со сценариями к официальным фильмам и легкими песенками к ним. Но давно замечено, что творчество оказывает сильнейшее воздействие на автора. И так произошло с Галичем: для него теперь отказаться от песен и вернуться к прежней жизни было бы предательством по отношению к своему таланту. Эту нравственную дилемму он с большой художественной силой выразил в песне «Еще раз о черте».

В песне Высоцкого «Про черта» (январь 1966) действие тоже происходит ночью: «У меня запой от одиночества, / По ночам я слышу голоса. / Слышу вдруг: зовут меня по отчеству. / Глянул – черт. Вот это чудеса!» (и если черт Галича говорит: «И ты будешь волков на земле плодить / И учить их *вилять хвостом!*», – то черт Высоцкого «целоваться лез, *вилял хвостом*»). Сравним с другими его текстами: «Ночью снятся черти мне, / Убежав из ада» («Жизни после смерти нет...», 1969), «Мне снятся крысы, хоботы и черти...» («Две просьбы», 1980), «Сон мне снится <...> На мои похорона / Съехались вампиры» («Мои похорона», 1971).

Вспомним также, что ночью появляются *мародеры* в «Марше мародеров» (1976) Галича, памятники Сталину (*парад уродов*) в «Ночном дозоре» (1964), *уроды* в стихотворении Высоцкого «Схлынули вешние воды...» (1966), *манекены* в его же «Балладе о манекенах» (1973) и *палач* в одноименном стихотворении 1977 года.

Важно отметить, что в «Еще раз о черте» Галича присутствует отождествление XX века с каменным. Правда, дается оно от лица власти (*черта*), которая сама всё прекрасно понимает: «И что *душа* – прошлогодний снег! / А глядишь – пронесет и так. / В наш атомный век, в наш каменный век / На *совесть цена – пятак*». Сравним у Высоцкого: «Всё *богатство души* / Нынче *стоит гроши*» («Расскажи, дорогой»,

¹⁹⁵ Концерт в Израиле, ноябрь 1975.

¹⁹⁶ Тарасов А. Письма либералу-шестидесятнику из Архангельска и либералам-шестидесятникам вообще (2000) // <http://saint-juste.narod.ru/kosukhinu.htm>

¹⁹⁷ Ким Ю. Две музы // Аврора. Л., 1988. № 8 (авг.). С. 89 – 92.

1976). А отождествление современности с каменным веком встречается также в его песне «Про любовь в каменном веке» (1969): «В век каменный и не достать камней?! / Мне стыдно перед племенем моим»¹⁹⁸, – и в стихотворении «Много во мне мамино-го...» (1978): «Я – из века каменного, / Из палеолита <...> За камнями – очереди, / За костями – тоже».

Что же касается песни Высоцкого «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), то она перекликается и с галичевской «О малярах, истопнике и теории относительности» (1962), более известной под названием «Про физиков»: «Всё теперь на шарике вкось и вскожь, / Шиворот-навыворот, набекрень <...> Тут возможен переко́с». Данный мотив часто встречается у Высоцкого: «Переворот в мозгах из края в край, / В пространстве масса трещин и смещений: / В аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений» (1970), «Или – света конец, и в мозгах переко́с» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «И спутаны и волосы, и мысли на бегу» («Пожары», 1977), «Всюду – искривленья, аномалии, / Парадоксы странные вокруг» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971; черновик /5; 433/).

В целом же сюжет песни «Про физиков» основан на реальных событиях, происходивших в 1962 году в Свердловске. Сравним фрагменты этой песни с письмом Высоцкого к Л. Абрамовой (Свердловск – Москва, 20.02.1962): «А что мы с вами люди, а не бобики, – / Им на это начихать. <...> Ведь это ж, братцы, радиация <...> Истопник сказал: ““Столичная” / Очень хороша от стронция”» ~ «Уже я в Екатеринбургe, то бишь в Свердловске. Уже на подъезде ощутил я влияние стронция-90, потому что запахло гарью и настроение резко ухудшилось, в самом же городе, как говорят, махровым цветом расцвела радиация, и люди мрут, как мухи» /6; 300 – 301/ («люди, а не бобики» = «люди мрут, как мухи»; «радиация» = «расцвела радиация»; «от стронция» = «стронция-90»); «...Пятую неделю я хожу больной. / Тоже и напарничек мой плачется: / Дескать, он – отравленный начисто. / И лечусь “Столичную” лично я...» ~ «Сосед мой по койке напился и ходил всё утро больной» («хожу больной» = «ходил всё утро больной»; «напарничек мой» = «Сосед мой»; «лечусь “Столичную”» = «напился»).

Кроме того, у Галича «в Сахаре – снега невпроворот». И эту же мысль повторит Высоцкий: «Выпал снег на экваторе – / Голым неграм беда!» («В порт не заходят пароходы...», 1968). Причем эти строки также основаны на реальном факте. Как вспоминал на одном из домашних концертов Галич, на следующее утро после юбилея физика Льва Ландау, то бишь 6 марта 1968 года, ему позвонил кто-то из ассистентов Капицы и сказал: «Петр Леонидыч просил Вам передать, что в Сахаре выпал снег». Правда, было это еще в январе: «В Алжирской Сахаре в январе 1968 г. пурга бушевала целую неделю»¹⁹⁹.

Если «гады-физики на пари / Раскрутили шарик наоборот», то в песне Высоцкого «Мы вращаем Землю» (1972) нормальное вращение Земли было нарушено втор-

¹⁹⁸ У строки «Мне стыдно перед племенем моим» есть черновой вариант: «Позоришь перед племенем меня» (АР-7-11). И вообще мотив *позора* разрабатывается Высоцким необычайно подробно: «Только кровь одна с позором / Пополам» («В куски / Разлетелась корона...», 1965), «Знаю, мне наденут лавровый венец – / Может, смою я позор с себя, сотру, / Может, все-таки я стану наконец / Официальным человеком-кенгуру» («Про прыгуна в длину», 1971; черновик – АР-3-108), «Ругайте же меня, позорьте и трезвоньте!» («Горизонт», 1971), «К позорному столбу я пригвожден» («Люблю тебя сейчас...», 1973), «Как свидетельство позора моего» («Вратарь», 1971), «...Что с позором своим был один на один» («Затяжной прыжок», 1972), «Хоть у нас гроссмейстеров излишек, / От позора мы на волосок» («Честь шахматной короны», 1972; черновик /3; 385/), «Как наши сабли острые / Позор смывали кровью» («Проскакали всю страну...», 1980). У Галича же он достаточно редок: «Позорным страхом безнадежности / Я путь его не оскорблю» («Корабль готовится в отплытие...», 1971), «Много было их, нежных и сирых, / Знвших славу мою и позор» («Старый принц», 1972), «Нам воздастся огнем и мечом, и позором вранья» («За чужую печаль и за чье-то незваное детство...», 1977).

¹⁹⁹ Бучинский И.Е. Прекратилось ли потепление климата Русской равнины? // Известия Всесоюзного географического общества. Вып. 3. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1970. С. 237.

жением фашистских войск: «От границы мы Землю вертели назад – / Было дело сначала, / Но обратно ее закрутил наш комбат, / Оттолкнувшись ногой от Урала»²⁰⁰.

С этим же связан гамлетовский мотив «век расшатался».

Галич: «Гражданин полоумного мира, / Я одними губами кричу: / “Распалась связь времен!”» («Старый принц», 26.01.1972), «Шел дождь, скрипело мироздание» (1974²⁰¹).

Высоцкий: «Что-то испортилось, что-то ушло, и *шитье расползается*» («У кого на душе только тихая грусть...», 1970 /2; 604/), «Утекло с позументов / Золотое *шитье*» («Оплавляются свечи...», 1972 /3; 418/). Кстати, Высоцкий тоже говорит о *полоумном мире*: «И мир ударило в озноб / От этого галопа» («Пожары», 1977). Уместно процитировать в данной связи «Марш мародеров» (1976) Галича: «И, *спятив с ума* от страха, / Нам рукоплещет *мир*» (это «рукоплескание» советским властям объясняется в «Песенке о Диком Западе», 1976: «Околдованные стартами / Небывалых скоростей, / Оболваненные Сартрами / Всех размеров и мастей»).

А в стихотворении «Шел дождь, скрипело мироздание...» (1974): «В аэропорте “Шереметьево” / Он – как в Бутырках под замком», – предвосхищена мысль и из несохранившегося стихотворения Высоцкого об авиаполете, написанного в самолете в октябре 1975 года, когда он вместе с труппой Таганки летел на гастроли в Ростов-на-Дону: «Я на час сорок пять арестован». Эту последнюю строку запомнила актриса Театра на Таганке Виктория Радунская²⁰².

В продолжение темы всемогущества власти обратимся к «Колыбельной» (1966) Галича и сопоставим ее с произведениями Высоцкого. Сразу же бросается в

²⁰⁰ Кулагин А. Галич и Высоцкий: поэтический диалог (к постановке проблемы) // Галич. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 13 – 14. Здесь же отмечается параллель между строками: «Всё теперь на шарике вкось и вскожь, / Шиворот-навыворот, набекрень, / И что мы с вами думаем: день – ночь! / А что мы с вами думаем: ночь – день!», – и написанной в том же 1962 году песней Высоцкого «Как в старинной русской сказке – дай бог памяти!..»: «Как отпетые разбойники и недруги, / Колдуны и волшебники злые / Стали зелье варить, и стал весь мир другим, / И утро с вечером переменили» (Там же. С. 14); и переключки между «Как могу я не верить в дурные пророчества...» (1970) Галича и «Белым безмолвием» (1972) Высоцкого: «Кто не верил в дурные пророчества, / В снег не лег ни на миг отдохнуть, / Тем наградою за одиночество / Должен встретиться кто-нибудь!». Кроме того, и у Галича встречается рифма «пророчества – одиночества / одиночество»: «Как могу я не верить в дурные пророчества: / Не ушел от кнута, хоть и сбросил поводья. / И средь белого дня немота одиночества / Обступила меня, как вода в половодье» (Там же. С. 12 – 13).

²⁰¹ Сохранились две фонограммы (март и июнь 1974 года) с авторским чтением этого стихотворения. При этом строки «Но ровно в семь – без опоздания – / За ним приехало такси. <...> И облизнул он губы синие, / И сел он, наконец, в такси... <...> В аэропорте “Шереметьево” / Он – как в Бутырках под замком» окажутся в буквальном смысле пророческими, что следует из воспоминаний доктора физико-математических наук Александра Яковлевича Хелемского о проводах Галича в эмиграцию утром 25 июня 1974 года: «В семь утра должно приехать такси и отвезти его в аэропорт. А они всю ночь гуляют, конечно же. А в семь утра – все это знают – на балконы высыпает народ и смотрит, как это дело будет. Вот подъезжает такси, открываются двери, ждут Галича. Сперва – его жена Ангелина Николаевна (кстати, была очень красивая женщина; ну, всю ночь пили – понятно, в каком она виде) проходит, садится. Дочь приемная – тоже довольно интересный человек, тоже царство ей небесное. Еще кто-то. Потом появляется сам Галич, тоже немного опухший (всю ночь гулял), с гитарой с бантом. И вот он, значит, подходит к двери таким гоголем. Потом он подходит, всех видит, ему все так делают [машут рукой], потом, как сейчас помню, он так рукой делает: “А!” [машет рукой вниз], садится в машину, дверь закрывается, и такси как будто в фильме – вжик! – и уже его нет» (цит. по: А.Я. Хелемский о Л.З. Эйлине и А.А. Галиче, 04.06.2014; <https://www.youtube.com/watch?v=2n-0C4o1XOE>). Единственное отличие сюжета этого стихотворения от ситуации с реальным отъездом Галича за границу состоит в том, что утром 25 июня 1974 года никакого дождя не было.

²⁰² Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 185.

глаза саркастичность названия песни – оно резко диссонирует с содержанием: «Баю-баю-баю-бай! / Ходи в петлю, ходи в рай, / Гаркнет ворон на краю: / “Хорошо ль тебе в раю? / Засыпая – засыпай! / Баю-баю-баю-бай!”». Сравним с аналогичной ситуацией в «Балладе о манекенах» (1973) Высоцкого: «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой: / Мол, жив еще приятель? / Доволен ли судьбой?».

Что же касается образа ворона, то и в поэзии Галича, и в поэзии Высоцкого он является олицетворением власти, ее приспешников. Причем в песне «Ошибка вышла» (1976) ворон ведет себя точно так же, как его собрат в «Колыбельной»: «Гаркнет ворон на плетне: / “Хорошо ль тебе в петле? / Помирая – помирай, / Баю-баю-баю-бай!”» ~ «И кто-то каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток, / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» (черновик /5; 395/) («Гаркнет» = «каркнул»; «в петле» = «пыток»; «помирай» = «в «морг»»).

В песне Галича неспроста упомянут *рай* («Ходи в петлю, ходи в рай») – дальнейшее развитие сюжета как раз связано с разработкой этой темы. А *раем*, так же как и земной жизнью, распоряжается власть: «Но в рай мы не верим, нехристи, – / Незрячим к чему приметы! / А утром пропавших без вести / Выводят на берег Леты. / Сидят пропавшие, греются, / Следят за речным приливом. / А что им, счастливым, грезится? – / Не грезится им, счастливым».

Этот *берег Леты*, который также контролируется «конвойным» («Пропавшее наше прошлое / Спит под присмотром конвойного»), упомянут в сходном контексте и в «Кумачовом вальсе» (1973), целиком посвященном образу *кумача*, то есть красного знамени: «Так неужто и с берега Леты / Мы увидим, как в звездный простор / Будут плыть кумачовые буквы: / Миру – миг, мира – миф, мира – мор?»²⁰³. Образ *кумача* или красного флага в творчестве Высоцкого встречается довольно редко, причем все случаи относятся к 1978 – 1979 годам (хотя в начале 60-х он исполнял песню Юза Алешковского «Товарищ Сталин»: «Вчера мы хоронили двух марксистов – / Мы их не накрывали кумачом»; у Алешковского: «Тела одели ярким кумачом»):

1) в черновиках «Райских яблок» (1977): «Мне не надо речей, *кумачей* и свечей в канделябрах» /5; 510/;

2) в песне «Через десять лет – всё так же» (1978 – 1979): «Хотя бы сплюнул: всё же люди – братья, / И мы вдвоем и *не под кумачом*»;

3) в политическом стихотворении 1978 года: «Новые левые – мальчики бравые, / С *красными флагами* буйной оравой, / Чем вас так манят серпы да молоты? / Может, подкурены вы и подколоты?».

Стоит упомянуть еще заграничный дневник 1975 года, где Высоцкий описывал впечатления от фильма «Айседора»: «Портреты Ленина во всех ракурсах, и всё красно от кумача. Господи, как противна эта клюква. Стыдно» /6; 285/.

В таком свете закономерна и ирония обоих поэтов по отношению к другому «отцу-основателю».

В «Балладе о прибавочной стоимости» (1967) Галича главный герой говорит: «Я научность марксистскую пестовал, / Даже точкою в строчке не брезговал». Высоцкий же в 1975 году напишет стихотворение «Я был завсегдатаем всех пивных...», где его лирический герой говорит о себе: «Типичный люмпен, если по науке», – также подразумевая «марксистскую науку», поскольку термин «люмпен-пролетариат» был введен в оборот Карлом Марксом.

²⁰³ Из воспоминаний дочери Галича (апрель 1991): «...смешила и раздражала назойливость плакатов, лозунгов, которые он, как и все мы, постоянно видел на улицах, в местах, где бывал. У него был блокнот, куда он постоянно записывал всевозможные дремучие выражения, прославляющие партию, его “героев” и прочее. Помню, например, как мы смеялись, когда он прочитал из этого – по сей день хранящегося у меня – блокнота лозунг, увиденный на каком-то предприятии: “Труба – стране! Труба – народу!”» (Амурский В. Неизвестный Галич: Беседа с Аленой Архангельской // Амурский В. Тень маятника и другие тени: Свидетельства к истории русской мысли конца XX – начала XXI века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 354).

Теперь сопоставим «Колыбельную» Галича со стихотворением Высоцкого «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975). Здесь лирический герой, вернувшийся «с того света» (возможно, переживший клиническую смерть, – тогда это еще и сугубо автобиографический момент; вспомним «Песню Билла Сигера», 1973: «Он повидал печальный край, / В аду – бардак и лабуда, / И он опять – в наш грешный рай!») начинает расхваливать потусторонний мир и призывать людей умереть. А поскольку *тот свет* в творчестве Высоцкого также контролируется властью (как сказано в стихотворении «День без единой смерти», 1974 – 1975: «Вход в рай забили впопыхах, / Ворота ада на засове, / И всё улажено в верхах / Без оговорок и условий»), лирический герой, расхваливающий царящее там изобилие, предстает в сатирических тонах – мотив авторского самобичевания (вероятно, чтобы не стать таким).

Высоцкий: «Там, кстати, *выпить-закусить* – / Всего навалом».

Галич: «Идут им *харчи* казенные, / Завозят *вино* – погуливают».

Высоцкий же упоминает намеком и Сталина: «Там этот, с трубкой... Как его? / Забыл... Вот память!». «Этот с трубкой» встречается и в «Ночном дозоре» (1964) Галича: «То он в бронзе, а то он в мраморе, / То он с трубкой, а то без трубки».

Наблюдаются и другие сходства между стихотворением «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» и «Колыбельной»: «Там встретились *кто и кого* / Тогда забрали» ~ «Сидят *палачи и казненные*, / Поплевывают, покуривают».

В обоих случаях представлен «единый» загробный мир – в нем нет разделения на ад и рай: скорее воссоздается некое подобие царства Аида в греческой мифологии. И в этом «царстве» встретились палачи и жертвы, уже побратавшиеся и не таящие друг на друга обиду и вражду. Однако в «Колыбельной» Галича власть распоряжается не только загробной жизнью, но и «прошлым» советской истории: «Придавят бычок подошвою... / И в лени от ветра вольного / Пропавшее наше *прошлое* / *Спит* под присмотром конвойного». Сравним с песней Высоцкого «Зарыты в нашу память на века...» (1971): «Одни его лениво ворошат, / Другие неохотно вспоминают, / А третьи даже помнить не хотят, / И *прошлое лежит*, как старый клад, / Который никогда не раскопают»; и со стихотворением 1979 года: «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем, – / Они в надежных, жилистых руках. / К тому же этих тайн мы не знаем – / Мы умникам секреты доверяем, / А мы, даст бог, походим в дураках».

Эти *надежные, жилистые руки* напоминают галичевских престарелых вождей, которые «в *сведенных подагрой пальцах* / Держат *крепко* бразды правленья» («Неоконченная песня», 1966), что, в свою очередь, перекликается с мотивом *гнилости* представителей власти в ряде произведений Высоцкого: «А урод – на уроде, / Уродом погоняет. / Лужи высохли вроде, / А *гнилью* воняет» («Схлынули вешние воды...», 1966), «*Гнилье* – / Ваше сердце и предсердие!» («Мистерия хиппи», 1973). Да и вся страна погружена в *гниль* и *трясину*: «Но рано нас равнять с болотной слизью – / Мы гнезд себе на *гнили* не сошьем!» («Приговоренные к жизни», 1973).

Оба поэта называют Советский Союз гнойником: «От Караганды по Нарым – / Вся земля как один нарыв!» (Галич. «Песня о Синей птице», 1966) ~ «А мы живем в мертвящей пустоте: / Попробуй надави – так брызнет гноем...» (Высоцкий, 1979).

Кроме того, власть сама всех *гноит*.

Галич: «А маршала *сгноили* в Соловках» («У лошади была грудная жаба...», 1961), «*Сгнило* в вошебойке платье узника» («Засыпая и просыпаясь», 1968), «Но шли под конвоем сто тысяч калек, / И *гнили* калеки по нарам» («Мое приветствие съезду историков», 1970), «Молодой жульман *гниет* в каталажке» (вариант лагерной песни «Речечка», исполнявшийся Галичем; сравнительный анализ исполнения этой песни Галичем, Высоцким, Окуджавой и Кимом приведен в концовке следующей главы²⁰⁴).

²⁰⁴ Помимо «Речечки», было еще несколько «блатных» песен, исполнявшихся как Высоцким, так и Галичем: «Стою я раз на стреме...», «Когда с тобой мы встретились, черемуха цвела...», «Идут на Север срока огромные...». Сопоставление их могло бы стать предметом отдельного разговора.

Высоцкий: «Люсечка моя отдыхает и изучает всякую всячину из сельхоз. жизни. Про Лысенку изучает. Очень трагичная история. Как он, Васёчек, *много погноил людей* и живет, *гад*, и ничего» (письмо к Игорю Кохановскому, 25.06.1967²⁰⁵), «Змей Горыныч взмыл на древо, / Ну раскачивать его: / “Выводи, Разбойник, девок, / Пусть покажут кой-чего! / Пусть нам лешие попляшут, попоют, / А не то я, мать вашу, *всех сгною!*” <...> Соловей-разбойник тоже / Был не только лыком шит – / Свистнул, гикнул, крикнул: “Рожа, / *Гад*, заморский паразит!”» («Песня про нечисть», 1966)²⁰⁶. Кроме того, слова «Как он, Васёчек, много погноил людей...» напоминают черновик последней песни: «Много всякого народу погубил дремучий лес» /1; 525/. А угроза Змея Горыныча *всех сгноить* похожа на замыслы отставного чекиста в галичевском «Заклинании» (1964): «Волны катятся, чертовы бестии, / Не желают режим понимать! / Если б не был он нынче на пенсии, / *Показал бы им кузькину мать!*»²⁰⁷. Сохранилась фонограмма домашнего концерта в Ленинграде (1966 год), где Галича спрашивают: «Александр Аркадьевич, один маленький вопрос. Вот эту пенсионную... вохровца, вы написали до 14 октября 64-го года? – Да. – Вот видите, вот еще раз подтверждается сила искусства, потому что слова насчет кузькиной матери очень звучат!». А в песне Высоцкого, также написанной при Хрущеве (1964), читаем: «Но сам Хрущев сказал еще в ООНе, / *Что мы покажем кузькину им мать!*» («Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям»).

В мае 1957 года Хрущев выдвинул лозунг: «Догнать и перегнать Америку в производстве мяса и молочных продуктов в два-три года!», – мимо которого, естественно, не могли пройти ни Галич, ни Высоцкий: «Подмогнула б тебе касса, но / Каждый рупь – догнать Америку!»²⁰⁸ («Фарс-гиньоль», 1963) ~ «Если б ту черту да к чёрту отменить, / Я б Америку догнал и перегнал!» («Про прыгуна в длину», 1971).

В песне Галича «Занялись пожары», как и в «Набате» Высоцкого (оба – 1972), встречается образ всемирного пожара: «А мы утешаем своих Маргарит, / Что просто земля под ногами горит, / Горят и дымятся болота – / И это не наша забота! <...> Вот так же, за чаем, сидела семья, / Вот так же дымилась и тлела земля, / И гость, опьяненный пожаром, / Пророчил, что это недаром!».

Нетрудно догадаться, что *гость, опьяненный пожаром*, – это один из рьяных приверженцев советской власти, который поддался «обаянию» надвигающейся катастрофы. Родственный образ встречается также в «Русских плачах» (1974) Галича: «О Россия-Расея, / Чем пожар не веселье?!»; и в черновиках «Набата» Высоцкого: «Но у

²⁰⁵ Русская рулетка: Воспоминания поэта и друга Владимира Высоцкого // Story. М., 2016. № 12. С. 60.

²⁰⁶ Данная переключка подтверждает выдвинутую нами ранее гипотезу о том, что Соловей-разбойник в «Песне-сказке про нечисть» выступает как alter ego автора, который прогоняет «заморского» врага – Змея Горыныча (см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 350, 623).

²⁰⁷ Этому чекисту приснилось, «будто Черное море под стражею / По этапу пригнали в Инту». Данный сюжет мог быть подсказан Галичу стихотворением Владимира Гиляровского, опубликованным в книге воспоминаний Н.И. Морозова «Сорок лет с Гиляровским» (М.: Моск. рабочий, 1963. С. 43): «Вот тема: урядник и море – слышит он. Немного подумав, он пишет и на эту тему: “Синее море, волнуясь, шумит, / У синего моря урядник стоит, / И злоба урядника гложет, / Что шума унять он не может”. Этот экспромт приведен в одной из сказок М. Горького, напечатанной в журнале “Летопись” в 1915 году, и в его романе “Клим Самгин” как принадлежащий перу неизвестного автора». Вспомним также, что и градоначальник Угрюм-Бурчеев в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина хотел во что бы то ни стало осушить бурную реку («Уйму! я ее уйму!») и на ее месте построить город. Но река смела все заграждения, которыми строители пытались перекрыть ее течение.

²⁰⁸ Речь идет о кассе взаимопомощи, а глагол *подмогнула* в таком же контексте встретится в песне «По образу и подобию» (1968), где председатель месткома говорит главному герою: «“Раз уже дело такое, то мы *подмогнем*: / Безвозвратною ссудим десяткою”. / И кассир мне деньгу отслонит по рублю, / Ухмыльнется ухмылкой грабительской, / Я пол-литра куплю, валидолу куплю, / Двести сыру и двести “Любительской”. <...> Я пол-литра отворю, нарежу сырку...». Этот же *сырок* упоминался в «Фарс-гиньоле» (1963) наряду с колбасой, но только не «Любительской», а ливерной: «А сырку к чайку или ливерной – / Тут двугривенный, там двугривенный, / А где ж их взять?!».

кого-то желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла, / Понаблюдать, как хоронят сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней» /3; 407/.

Еще в одном стихотворении 1972 года («Памяти Живаго») Галич использует образ пожара как символ разрушительной деятельности советской власти, которая сравнивается с татаро-монгольским нашествием: «*Опять над Москвою пожары / И грязная наледь в крови. / И это уже не татары, / Похуже Мамаю – свои!*». Здесь очевидна переключка с «Пожарами» (1977) Высоцкого: «*Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей*». А Иван Бунин еще в 1916 году сравнил грядущий большевистский переворот с нашествием Мамаю: «Вот встанет бесноватых рать / И, как Мамаю, страну пройдет» («Канун»). Что же касается песни «Занялись пожары» (1972): «А что до пожаров – гаси не гаси, / Кляни окаянное лето – / Уж если пошло полыхать на Руси, / То даром не кончится это! <...> Но стелется дым, и дурит суховей, / И рукописи горят», – то здесь наблюдается переключка с черновиком «Гербария» (1976) Высоцкого, где суховей привел к вывиху в мозгу: «...Усилим суховея / Одна моя извилина / Легла чуть-чуть кривее» (АР-3-20), – как и в более поздних «Пожарах» (1977): «А ветер дул и расплетал нам кудри, / И распрямлял извилины в мозгу».

Предупреждение о катастрофе, к которой должно привести правление советской власти, обещавшей людям «рай на земле», встречается и в последней главе «Поэмы о Сталине» («То-то радости пустомелям...», 1968), где идет речь о «том, кто знает как надо»: «И рассыпавшись мелким бесом, / И поклявшись вам всем в любви, / Он пройдет по земле железом / И затопит ее в крови, / И наврет он такие враки, / И такой наплетет рассказ, / Что не раз тот рассказ в бараке / Вы помянете в горький час». Прочитываем еще раз стихотворение Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979): «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?».

А только что упомянутая песня «Памяти Живаго» (1972) предвосхищает целый ряд мотивов из «Охоты с вертолетов» (1977 – 1978) Высоцкого: «А снегу придется растаять / И с кровью уплыть в водосток» ~ «А на татуированном кровью снегу / Тает роспись: “Мы больше не волки!”» («снѣгу... растаять... с кровью» = «кровью снегу тает»); «Октябрь разыгрался с утра» ~ «Словно бритва, *рассвет* полоснул по глазам»; «И это уже не татары, / Похуже Мамаю – свои!» ~ «Эту бойню затеял не бог – человек!»; «Предвестьем Всевышнего гнева, / Посыпется с неба крупа» ~ «Или с неба возмездье на нас пролилось...» /5; 212/, «Всевышний за дерзость волков наказал» /5; 534/ («Всевышнего» = «Всевышний»; «гнева» = «возмездье»; «Посыпется с неба» = «на нас пролилось»).

Галич в «Памяти Живаго» задает вопрос: «О, Боже мой, Боже мой, Боже! / Кто выдумал эту игру?!». А Высоцкий в «Охоте с вертолетов» на него отвечает: «Это выдумал умный чудака-человек» (АР-18-92), «Собаки – участник глупой игры» (АР-3-22). *Чудака-человек* (в другом варианте – *чудаки-егеря*; АР-3-24) является эвфемизмом власти, которая и затеяла эту бойню («игру»).

Кроме того, восклицание «Кто выдумал эту игру?!» напоминает галичевские «Олимпийскую сказку» (1976) и «Песню о Синей птице» (1966): «Какой же сукин сын и враль / Придумал действо, / Чтоб Олимпийскую медаль – / В обмен на детство?!», «Воркута, Инта, Магадан! / Кто вам жребий тот нагадал?».

Приведем еще одно сходство между «Пожарами» (1977) Высоцкого: «*Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей*», – и песней Галича «Занялись пожары» (1972): «Уж если пошло полыхать на Руси, / То даром не кончится это!». Тем же 1972 годом датируется и «Набат» Высоцкого, поэтому между данным стихотворением и песней «Занялись пожары» также прослеживаются сходства: «Горят и дымятся болота <...> Вот так же дымилась и тлела земля» (Галич) ~ «Запах тленья, черный дым и гарь» (Высоцкий). Впрочем, эта же тема разрабатывалась Высоцким еще в «Аистах» и «Лукоморья больше нет» (обе песни – 1967): «Дым и пепел встают, / как кресты»,

«В Лукоморье перегар – на гектар». Сравним также с песней Окуджавы «В день рождения подарок преподнес я сам себе...» (1985): «Кто-то балуется рядом черным пеплом и золой» (а у Высоцкого: «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат» /3; 207/); и «Антигалилеем» (1967) Городницкого, посвященным Высоцкому: «Ну кто в наши дни поет? – / Ведь воздух от гари душен. / И рвут мне железом рот, / Окурками тычут в душу».

Наблюдается также одинаковая атмосфера в «Песне автозавистника» (1971) и в «Набате» (1972): «Ответьте мне: кто проглядел, *кто виноват*, / Что я живу в парах бензина и в пыли?» ~ «*Кто виновен* в этом? Перед целым светом / Отвечать за это будет вся планета. <...> Но у кого-то желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла» (АР-4-69, 73). Подчеркнутый мотив встречается также в «Балладе о чистых руках» Галича: «И пепел с золою – куда ни ступи»; в его же песнях «То-то радости пустомелям...» и «Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969 года»: «Земля – зола, и вода – смола», «Над черной пажитью разрухи, / Над миром, проклятым людьми...»; а в «Балладе о Вечном огне» и в «Песне о твердой валюте» повторяется одинаковая конструкция: «И, чтоб встали мы, как в Освенциме, / Взявшись за руки среди пепла», «Ну а можно и так, как в Майданеке: / Взявшись за руки – и по пеплу».

В «Набате» Высоцкого говорится о «*празднике пыли и пепла*», и через два года эту тему подхватит Галич: «Ах, Россия, Расея, / Чем пожар не веселье?!» («Русские плачи», 1974). И здесь же встретится образ пророка, родственник «сошедшему с ума» звонарю в «Набате» и «безумной девице» в «Песне о вещи Кассандре» Высоцкого: «Лишь босой да уродливый, / Рот беззубый разиня, / Плакал в церкви юродивый, / Что пропала Россия!» ~ «Без умолку безумная девица / Кричала: “Ясно вижу Трою павшей в прах!”» («плакал» = «кричала»; «юродивый» = «безумная девица»; «пропала Россия» = «Трою павшей в прах»). Позднее данный мотив будет разрабатываться Высоцким в «Песенке-представлении Робин Гуся» (1973): «Я вам клянусь, я вам клянусь, / Что я из тех гусей, что *Рим спасли*!»; в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980): «И кого из себя ты ни строй, / Говорим, хоть *спасали мы Рим*: / Всё равно будет каждый второй / Только этим вторым» /5; 585/; и в «Солдате с победою» (1974): «Геройский совершил / Поступочек: / *Корону защитил*, / Заступничек!».

В «Русских плачах» Галич мечтает об идеальной России: «Выкликает проклятия... / А попробуй, спроси – / Да была ль она, братие, / Эта Русь на Руси? / Эта – с щедрыми нивами, / Эта – в пене сирени, / Где рождаются счастливыми / И отходят в смиреньи...». И вскоре следует вывод: «Значит – всё это наврано, / Лишь бы в рифму да в лад?». А страна вся «переполнена скверною / От покрышки до дна». Сравним с концовкой песни Высоцкого «Лукоморья больше нет» (1967): «Всё, про что писал поэт, – это бред. / Ну-ка, расступись, тоска, / Душу мне не рань. / Раз уж это присказка – / Значит, дело дрянь» (АР-8-120) («в рифму» = «поэт»; «наврано» = «бред»; «скверною» = «дрянь»). Этот же мотив находим в галичевской «Горестной оде счастливому человеку» (1969): «И Ной наврал, как видно, с перепоя». А его же «Командировочная пастораль» (1966) вновь переключается с «Лукоморьем»: «*Всё, что думалось, стало бреднями*: / Обманул Христос новоявленный» ~ «*Всё, про что писал поэт, – это бред*».

В «Русских плачах» говорится о советской власти, представленной в виде татаро-моногольской *орды*: «На лесные урочища, / На степные берлоги / Шли Олеговы *полчища* / По немирной дороге. / И, на марш этот глядячи, / В окаянном бессилье, / В голос плакали вятичи, / Что не стало России!». Тут же приходит на память «Песня о вещем Олеге» (1967) Высоцкого, где князь Олег также является собирательным образом власти, избивающей пророков: «И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями» (а на некоторых фонограммах исполнения «Русских плачей» саркастически упоминается *князь*: «Ах, Россия, Расея, / Что ни князь – новоселье!»). Позднее, в песне «Я из дела ушел» (1973) Высоцкий подведет итог: «Пророков нет в оте-

честве своем». А «Олеговы *полчища*» из песни Галича фигурируют в «Балладе о ненависти» (1975) Высоцкого: «Косые недобрые взгляды / Ловя на себе в деревнях, / Повсюду скакали *отряды* / На сытых тяжелых конях. / Коварство и злобу несли на мечах, / Чтоб жесткий порядок в стране навести, / Но ненависть глухо бурлила в ручьях, / Роса закипала от ненависти» /5; 316/.

Кроме того, приближение «Олеговых полчищ» названо *маршем*, что напоминает «*Марш мародеров*» (1976), а также «Ночной дозор» (1964), в котором говорится о памятниках Сталину: «Вот сапог гроыхает *маршево*, / Вот обломанный ус топорщится». У Высоцкого же этот образ встречается в «*Марше* футбольной команды “Медведей”» (1973): «Соперники растоптаны и жалки», – и в «Набате» (1972): «Нет, звонарь не болен! – / Видно с колоколен, / Как *печатает шаги* / судьба. / И чернеют угли – / Там, где были джунгли, / Там, где топчут сапоги / хлеба».

В «Ночном дозоре» лирический герой Галича говорит о своем страхе при виде марширующих памятников Сталину: «Я открою окно, я высунусь, / *Дрожь* пронзит, будто сто по Цельсию! / Вижу: бронзовый генералиссимус / Шутовскую ведет процессию. <...> Принимает парад уродов». А в «Набате» Высоцкого alter ego автора (звонарь) при виде надвигающейся чумы «стал от *ужаса* седым». Да и все остальные люди говорят про себя: «И *страх* мертвящий заглушаем воем» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979). Этот же мотив разрабатывается в черновиках «Песни-сказки про нечисть» (1966), где речь вновь идет о «параде уродов», то бишь нечистой силы: «*Страшно*, аж жуть! / Ажно *дрожу!*» /1; 525/.

Продолжая сопоставление «Набата» с произведениями Галича, обратим внимание на буквальное сходство с песней «Бессмертный Кузьмин» (1968): «*А чья вина? Ничья вина!* / Не верь ничьей вине, / Когда по всей земле война, / И вся земля в огне!» = «*Кто виновен в этом? / Перед целым светом / Отвечать за это / Будет вся планета.* <...> Нет, огнем согрета / мать-земля!» (АР-4-69).

У Галича речь идет о вторжении советских танков в Чехословакию в августе 1968 года, а у Высоцкого – о «нашествии» чумы.

В обоих случаях говорится о войне: «И нет как нет конца войне, / И скоро мой черед!» ~ «Все мы равны перед ликом войны»; о тотальной смерти: «И сто смертей сулит война» ~ «Смерть – это самый бесстрастный анатом»; и представлен мотив «пира во время чумы»: «Тогда опейся допьяна / Похлебкою вранья!» ~ «Всех нас зовут зазывалы из пекла / Выпить на празднике пыли и пепла». Автор же выступает в роли звонаря, бьющего в набат: «*Граждане, Отечество в опасности!* / Наши танки на чужой земле!» ~ «Бей же, звонарь, чтоб опомнились *люди*, / Предупреждай, что счастливых не будет» (АР-4-71) (как в черновиках «Песни о вещи Кассандре»: «А ведь Кассандра говорила, ведь она предупреждала»; АР-8-32).

Более того, в песне Галича упоминается междоусобная битва: «На брата брат идет войной». И, словно отвечая на это, Высоцкий напишет: «Поторопитесь друг друга звать братом» («Набат»; АР-4-73).

Теперь обратимся к военно-лагерной тематике.

Мы намеренно объединили эти две темы, поскольку в произведениях Высоцкого и Галича они нередко соседствуют друг с другом. Например, оба поэта говорят о том, что во время Второй Мировой войны советским зэкам давали в руки оружие: «А нас из лагеря – да на фронт» (Галич. «Песня о Синей птице», 1966) ~ «А у лагерных ворот <...> Надпись: “Все ушли на фронт”» (Высоцкий. «Все срока уже закончены», 1964). Причем если в последней песне герои говорили: «Нынче мы на равных с вохрами», – то в «Поэме о Сталине» (1966 – 1969) Галича читаем: «Все стоим, ревмя ревом – / И вохровцы, и зэки» (глава 4. «Ночной разговор в вагоне-ресторане»). Неудиви-

тельно, что совпадает описание эзков в «Поэме о Сталине» и «Песне о Синей птице»: «Был я глупый тогда и сильный <...> *Заработал пятнадцать лет*» = «Помню, глуп я был и мал <...> Все стоим, ревя ревом – / И вохровцы, и ээки»; «Я седой не по годам, / И с ногою высохшей...» = «Так подчаль меня, друг, за столик» (в обоих случаях герои стали инвалидами после многих лет лагерей).

В 1963 году Высоцкий пишет «Штрафные батальоны», а Галич – «Левый марш» (вариант названия – «Марш штрафников»). Правда, Галич лишь сравнивает лирическое *мы*, к которому относит и себя, со штрафниками: «Мы бессрочными штрафниками / Начинали свой малый бой!». А у Высоцкого лирическое *мы* непосредственно выступает в образе штрафников: «Ведь мы ж не просто так: мы – штрафники, / Нам не писать: “Считайте коммунистом!”».

Сравнение со штрафниками, то есть с людьми, находящимися в ситуации смертельного риска, присутствует также в посвящении Высоцкого к 50-летию Константина Симонова «Прожить полвека – это не пустяк...» (1965): «И со штрафной Таганки в этот день / Вас поздравляем с Вашим юбилеем».

Продолжим разбор «Левого марша»: «И не странно ли, братья серые, / Что волчьи мы, на лету, / Рвали горло за милосердие, / Били морду за доброту?».

Обращение к соотечественникам *братья серые* является синонимом слова «волки» и встречается у Галича, кажется, только в «Левом марше». Иронию, с которой употребляется это словосочетание, подчеркивает последующее негативное сравнение с волками, которые «рвали горло за милосердие, / Били морду за доброту» (мотив междоусобной войны встречается и в «Бессмертном Кузьмине»: «На брата брат идет войной»). Это объясняется тем, что образ *волков* используется Галичем лишь в отрицательном смысле – как олицетворение власти: «Обкомы, горкомы, райкомы <...> В их залах прокуренных волки / Пинают людей, как собак. / А после те самые волки / Усядутся в черные “Волги”, / Закурят вирджинский табак» («Опыт ностальгии», 1973); или ее прислужников: «И ты будешь волков на земле плодить / И учить их вилять хвостом!» («Еще раз о черте», 1968). У Высоцкого же *волки* могут выступать как олицетворение обыкновенных, «нормальных» людей («Охота на волков», «Конец охоты на волков») – власть в таких произведениях, соответственно, представлена в образе егерей, – так и в качестве олицетворения власти: «Волчьи стаи бродят тучей и в проезжих сеют страх» («Песня про нечисть», 1966; черновик – АР-11-4), «Пристяжной моей волк нырнул под пах» («Погоня», 1974), «Всё за то, что волки лишку откусили» («Песенка про Козла отпущения», 1973).

А ближе к концовке «Вальса, посвященного уставу караульной службы» (1965) Галич говорит о своем жизненном кредо: «Не делить с подонками хлеба, / Перед лестью не падать ниц / И не верить ни в чистое небо, / Ни в улыбки сиятельных лиц».

В «чистое небо» не верил и Высоцкий: «Я не люблю уверенности сытой, / Когда проходит стороной гроза» («Я не люблю», 1968; ранняя редакция). А «в улыбки сиятельных лиц» его лирический герой поверит в стихотворении «Неужто здесь сошелся клином свет...» (1980), за что и поплатится: «Он скалился открыто, не хитро, / Он делал вид, что не намерен драться, / И вдруг – ножом под нижнее ребро, / И вон, не вынув, что не замараться»²⁰⁹.

Рассмотрим еще несколько параллелей на военную тему.

В «Вальсе, посвященном уставу караульной службы» (1965) Галича рядовой солдат попадает под трибунал из-за того, что «не помер, как надо, / Как положено <...> по ранжиру» (такую претензию ему предъявляет «прокурор-дезертир»), и робко пытается оправдаться: «Еле слышно отвечает солдат: / “Ну не вышло помереть, виноват”». Напрашивается параллель с «Песней о погибшем летчике» (1975) Высоцкого: «Мне ответ подвернулся: / “Извините, что цел!”».

²⁰⁹ О политическом подтексте этого стихотворения см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 600 – 607.

В «Ошибке» (1964) Галича сказано: «Если зовет своих мертвых Россия, / Так, значит, – беда!». А в песне Высоцкого «Он не вернулся из боя» (1969) также говорится, хотя и в несколько ином ключе, о павших как помощниках живых: «Наши мертвые нас не оставят в беде, / Наши павшие – как часовые». И если в «Ошибке» речь ведется от лица погибших солдат: «Мы похоронены где-то под Нарвой», – то в песне Высоцкого «В младенчестве нас матери пугали...» (1977) повествование ведут ээки, погибшие в сибирских лагерях: «Мы здесь подошли – вон он, тот распадок».

Лирический герой Галича говорит: «Меня песочит старшина, / Чтоб понимал войну» («Бессмертный Кузьмин», 1968). И в том же году этот мотив встретится в стихотворении Высоцкого «Не печалься, не качайся...», посвященном старательской артели: «...Ведь на приисках начальство / С позолоченной душой. / Как узнаешь, что он хочет, / Что он на сердце таит? / Он сначала пропесочит, / А потом позолотит!».

Да и мотив «Чтоб понимал войну», отражающий мировоззрение властей (чиновников, пропагандистов), встречается неоднократно: «Пойми, что с этим, кореш, / Нельзя озорничать! / Пойми, что ты позоришь / Родимую печать!» («Баллада о сознательности», 1967), «Ты, мать, пойми, / Не важно нам, / Что дурость – твой обман. / Но – фигурально – каждому / Залезла ты в карман!» («Признание в любви», 1972), «А то, что придется потом платить, / Так ведь это ж, пойми, потом!» («Еще раз о черте», 1968), «А в ответ ему – жбан рассола: / Понимай, мол, что время вышло!» («Цыганский романс», 1965), «Волны катятся, чертовы бестии, / Не желают режим понимать!» («Заклинание», 1964), «Ты ж – партийный человек, а не зюзя, / Должен всё ж таки иметь пониманье!» («О том, как Клим Петрович добивался, чтобы его цеху присвоили звание “Цеха коммунистического труда”, и, не добившись этого, запил», 1968).

В другой песне из цикла про Клима Коломыйцева представитель власти охарактеризован следующим образом: «Вот *моргает мне*, гляжу, председатель: / Мол, скажи свое рабочее слово!» («О том, как Клима Петрович выступал на митинге в защиту мира», 1968). Так же будут вести себя главврач в черновиках песни Высоцкого «Ошибка вышла» (1976): «Он *мне подмигивал* хитро» (АР-11-62); черт в его же песне «Про черта» (1966): «Черт *мне* корчил рожи и *моргал*»; и «тау-китяне» в «Песне про Тау-Кита» (1966): «В ответ они чем-то *мигнули*». Сравним с воспоминаниями Владимира Войновича о беседе 11 мая 1975 года с двумя сотрудниками КГБ, один из которых сказал ему: «А потом говорят – мы убили Попкова. Чуть что – и на нас. Мы убили. А это не мы (и *стал мне при этом подмигивать*: мы, мы, мы)»²¹⁰.

Теперь обратимся вновь к галичевской «Поэме о Сталине» (1966 – 1969), но уже в свете лагерной тематики. В этой поэме «столетья, лихолетья и мгновенья / Сомкнулись в безначальное кольцо», то есть произошло совмещение двух эпох – древнеримской (времен Иисуса Христа) и советской: «Но тут в вертеп ворвались два подпaska / И крикнули, что вышла неувязка, / Что праздник отменяется (увы!), / Что римляне не понимают шуток, / И загремели на пятнадцать суток / Поддавшие на радостях волхвы». Подчеркнутые слова представляют собой одну из реалий советской жизни. Встречается она и у Высоцкого – например, в «Лекции о международном положении, прочитанной заключенным, посаженным на пятнадцать суток за мелкое хулиганство» (1979) и в повести «Дельфины и психи» (1968): «Нет, это один свидетель в протоколе написал, а его – на пятнадцать суток за политическое хулиганство».

А использование Римской империи в качестве аллегории Советского Союза – достаточно характерный для Высоцкого прием: достаточно назвать песню «Семейные дела в Древнем Риме» (1969) и «Песенку-представление Робин Гуся» (1973), написанную к дискоспектаклю «Алиса в Стране Чудес»: «Я вам клянусь, я вам клянусь, / Что я из тех гусей, что Рим спасли». Этот *гусь*, в образе которого выступает сам поэт (и выступит в одном из последних стихотворений «В стае диких гусей был второй...»,

²¹⁰ Войнович В. Дело № 34840 // Знамя. 1993. № 12. С. 75.

1980), выполняет здесь ту же функцию, что и пророчица Кассандра в «Песне о вещи Кассандре»: «Без умолку безумная девица / Кричала: “Ясно вижу Трои павшей в прах!”», / Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах», – и волхвы в «Песне о вещем Олеге» (обе – 1967). Соответственно, и Рим, и Троя являются олицетворением Советского Союза. Однако у Галича образ Трои можно трактовать как олицетворение дореволюционной России, которой пришел конец с большевистским переворотом: «А Троя? – Разрушена Троя <...> Всё предано праху и тлену» («Салонный романс», 1965). Похожий мотив находим в песне белых офицеров, написанной Высоцким для спектакля Таганки «Десять дней, которые потрясли мир»: «Всё разбилось, поломалось» («В куски / Разлетелась корона...», 1965).

В 1966 году Галич пишет «Песню про несчастливых волшебников», а Высоцкий в 1967-м – «Песню про несчастных сказочных персонажей». Помимо того, в песне Галича: «И давал маэстро Лампочкин / Синий цвет из-за кулис, – / Выходили на просцениум / Два усатых молодца, / И восторженная публика / Им кричала: “Браво, бис!” – / В никуда взлетали голуби, / Превращались карты в кубики, / Гасли свечи стеариновые – / Зажигались фонари!», – явно предвосхищена картина из стихотворения Высоцкого «Парад-алле!» (1969), где действие происходит в цирковом манеже и циркачи подвергаются еще более едкой сатире: «Вот выскочили трое молодцов – / Одновременно всех подвергли мукам, – / Но вышел мужичок, из наглецов, / И их убрал со сцены ловким трюком. / Потом, когда там кто-то выжимал / Людей ногами, грудью и руками, – / Тот мужичок весь цирк увеселял / Какой-то непонятностью с шарами. / Он всё за что-то брался, что-то клал, / Хватал за всё, – я понял: вот работа! / Весь трюк был в том, что он не то хватал – / Наверное, высмеивал кого-то».

Наряду с этим идея «Песни про несчастливых волшебников» восходит к ранней песне Высоцкого «Лежит камень в степи...» (1962): «И куда бы ни пошли они дорогою, / Всё кончалось то бедою, то морокою» ~ «Кто направо пойдет – ничего не найдет, / А кто прямо пойдет – никуда не придет, / Кто налево пойдет – ничего не поймет / И ни за грош пропадет».

Образ несчастливых *волшебников* будет развит Галичем в «Поэме о Сталине», где речь пойдет о *волхвах*, подвергшихся избиению в тюрьме. И здесь же говорится о *пророке* (то есть о том же *волхве*), который вновь окажется «несчастливым»: «Упекли пророка в республику Коми, / А он – и перекинись башкою в лебеду». Да и в концовке «Песни про несчастливых волшебников» автор оказался в положении несчастливого волшебника, которым помыкает надзиратель: «Я хотел бы стать волшебником, / Чтоб ко мне слетались голуби, / Чтоб от слов моих таинственных / Зажигались фонари! / Но, как пес, гремя ошейником, / Я иду повесив голову / Не туда, куда мне хочется, / А туда, где: “Ать – два – три!”, / Что ни капли не похоже / На волшебное: / “Эйн, цвей, дрей!”». Похожая ситуация возникнет в песне «Так жили поэты» (1971): «Карусельщик – майор из ГУЛАГа – / Знай, гоняет по кругу коня». Но, в отличие от Галича, который смиряется с «ошейником» и идет, куда ему велят, лирический герой Высоцкого скажет: «Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу, / Перемахну забор, ворвусь в репейник, / Порву бока и выбегу в грозу!» («Когда я отпою и отыграю...», 1973). Здесь автор также выступает в образе *пса*.

Появление вождя в «Поэме о Сталине» описывается следующим образом: «Уже светало, розовело небо, / Но тут раздались гулко у вертепа / Намеренно тяжелые шаги, / И Матерь Божья замерла в тревоге, / Когда открылась дверь – и на пороге / Кавказские явились сапоги». Подчеркнем: *намеренно* тяжелые шаги. Именно так действовали сотрудники КГБ (НКВД, МГБ), когда приходили арестовывать людей.

И у Высоцкого, и у Галича *сапоги* являются непременным атрибутом власти, которую в поэме Галича воплощает Сталин. Сравним также в его «Ночном дозоре»: «Вот сапог громыкает маршево, / Вот обломанный ус топорщится». Здесь говорится о марше, который совершают памятники Сталину.

Вот еще несколько цитат из произведений Галича: «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что во всем виновато беспечное Зло!» («Заклинание Добра и Зла», 1974), «Я слышу, как гудят грузовики / И сапоги охранников грохочут – / И топчут каблуками тишину! <...> Грохочут сапоги на всю страну!» («Песня о Тбилиси», 1969), «Сгинул мой кораблик <...> Попросту при обыске / Смяли сапогами» («Кадиш», 1970), «О чем он думает теперь, / Теперь, потом, всегда, / Когда стучит ногою в дверь / Чугунная беда?!» («Легенда о табаке», 1969)²¹¹. Слово *чугунная* говорит о том, что у тех, кто пришел арестовывать главного героя, были подкованные сапоги. Этот мотив представлен и у Высоцкого вкупе с мотивом «затаптывания»: «Взвод вспотел раза три, / Пока я куковал. / Он на мне до зари / Сапогами ковал» («Побег на рывок», 1977; черновик – АР-4-10), «Долго в воды пресные / Лили слезы строгие / Берега отвесные, / Берега пологие. / Плакали, измызганы / Острыми подковами, / Но уже зализаны / Злые раны волнами» («Песня о Волге», 1973), «Не один, так другой упадет <...> И затопчут его сапогами» («Гололед», 1966), «Сапогами не вытоптать душу!» («Песня о Земле», 1969), «И пыль, как из ковров, / Мы выбиваем из дорог! <...> Сияют наши лица, / Сверкают сапоги!» («Солдаты группы “Центр”», 1965).

Мотив избияния встречается также в «Песне о вещем Олеге»: «Ну, в общем, они не сносили голов – / Шутить не можете с князьями. / И долго дружина топтала волхвов / Своими гнедыми конями»; и в «Поэме о Сталине»: «А три волхва томились в карантине, / Их в карантине быстро укротили – / Лупили и под вздох, и по челу. <...> И полетели головы, и это / Была вполне весомая примета, / Что новые настали времена». Правда, у Галича «полетели головы» не волхвов, а тех людей, чьи «даты, имена» волхвы под воздействием пыток «припоминали», то есть речь идет о репрессиях в СССР. У Высоцкого же *волхвы* являются образом инакомыслящих – тех, кто предупреждает власть о близящемся развале страны, и за это власть уничтожила самих волхвов (причем и в «Песне о вещем Олеге», и в «Поэме о Сталине» волхвы «навеселе» – характерная примета эпохи: «Как вдруг прибежали седые волхвы, / К тому же разя перегаром» = «И загремели на пятнадцать суток / Поддавшие на радостях волхвы»).

Важно отметить, что в главе «Рождество» Сталин явился наутро: «Уже светало, розовело небо <...> Кавказские явились сапоги». Эти два мотива – внезапное появление власти и явление ее ранним утром – встречаются и в «Заклинании Добра и Зла» (1974): «Представитель Добра к нам пришел поутру», – где говорится об изгнании поэта из страны (сравним еще оборот *Представитель Добра* с черновиком «Баллады о двух погибших лебедях» Высоцкого, 1975: «И представители людей / Сейчас убьют двух лебедей»; АР-2-208).

С мотивом внезапного появления власти связана тема ареста.

Высоцкий: «И меня два красивых охранника / Повезли из Сибири в Сибирь» («Банька по-белому», 1968).

Галич: «А беда явилась за полночь, / Но не пулею в висок: / Просто в путь, в ночную заволочь / Важно тронулся возок. <...> Едут трое: сам – в середочке, / Два жандарма – по бокам» («Гусарский романс», 1965). Впрочем, арест может случиться и вечером, как в «Чехарде с буквами» (1968): «Как-то в вечер беспокойный / Тяжко пенилась река, / И явились в Колокольный / Три сотрудника ЧК, / А забрали, Б забрали, И не тронули пока». Сравним с песней Высоцкого «Зэка Васильев и Петров зэка» (1962): «Я доказал ему, что Запад – где закат, / Но было поздно – нас зацапала ЧК, / Зэка Петрова, Васильева зэка».

²¹¹ В последней цитате повторяется мотив из песни «Снова август»: «И всё еще случится, / И снова, как *теперь*, / Невзгода постучится / В незапертую дверь» ~ «О чем он думает *теперь*, / Теперь, потом, всегда, / Когда стучит ногою в дверь / Чугунная беда?». И если в «Снова август» о главной героине сказано: «Следят из окон постно / За нею сотни глаз», – то у Высоцкого в таком же положении окажется коллектив Театр на Таганке: «На нас глядят в бинокли, в трубы сотни глаз» («Еще не вечер», 1968).

Наблюдается также одинаковый сюжетный поворот в «Чехарде с буквами» и в аллегорической «Песенке про Козла отпущения» (1973) Высоцкого: «*Жили-были А, И, Б <...> Но явились в Колокольный / Три сотрудника ЧК*» ~ «*Жил да был Козел – роги длинные <...> Но заметили скромного козлика / И избрали в Козлы отпущения*». Кроме того, в обоих случаях представители власти ругаются: «*Обозвали всех на “б”*» ~ «*Например, Медведь – баламут и плут – / Обхамит кого-нибудь по-медвежьему*»²¹². А в «Притче о Правде» (1977) судьи главную героиню тоже «обозвали на “б”»: «*Дескать, какая-то Б называется Правдой*» (АР-8-162). Причем Ложь, обокравшая Правду, *сплюнула, грязно ругнулась* и вон подалась», как уже было в «Разговоре в трамвае» (1968): «*Он же мне нанес оскорбление: / Плюнул и прошел по коленям. <...> Ах, нехорошо, некультурно / На ухо шептать нецензурно!*» /5; 498/.

Но вернемся к «Поэме о Сталине» и обратимся к мотиву избиения властью людей: «*А три волхва томились в карантине. / Их в карантине быстро укротили – / Лупили и под вздох, и по челу, / И римский “опер”, жажда награды, / Им говорил: “Сперва колитесь, гады, / А после разберемся, что к чему!”*». Эта ситуация один к одному напоминает песню «Зэка Васильев и Петров зэка»: «*Потом приказ про нашего полковника, / Что он поймал двух крупных уголовников. / Ему за нас – и деньги, и два ордена, / А он от радости всё бил по морде нас*» («*Лупили... по челу*» = «*бил по морде*»; «*опер*» = «*полковника*»; «*жажда награды*» = «*и деньги, и два ордена*»).

А *под вздох* представители власти «лупили» друг друга в «Плясовой» (1969) Галича: «*Как когда-то, как в годах молодых, / И с отяжкой, и ногою под дых*»²¹³. Этот мотив встречается и у Высоцкого, но применительно к избиению властью рядовых людей, в том числе лирического героя: «*И отправляют нас, седых, / На отдых, то есть бьют под дых*» («*Рейс “Москва – Париж”*», 1977), «*Как злобный клоун, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины*» («*Мой черный человек в костюме сером!..*», 1979), «*Когда ударили под дых, / Я – глотку на замок!*» («*Ошибка вышла*», 1976; черновик /5; 387/). Что же касается мотива избиения представителями власти друг друга, то он принимает сказочную форму: «*Билась нечисть грудью в груди и друг друга извела*» («*Песня-сказка про нечисть*», 1966), «*Пока хищники меж собой дрались, / В заповеднике крепло мнение...*» («*Про Козла отпущения*», 1973).

Говоря о мотиве избиения, нельзя не вспомнить «Опыт ностальгии» (1973) Галича: «*Обкомы, горкомы, райкомы <...> В их залах прокуренных волки / Пинают людей, как собак*», – что можно сравнить с целым рядом произведений Высоцкого: «*И кулаками покарав, и попинав меня ногами...*» («*Вот главный вход...*», 1966), «*А какой-то танцор бил ногами в живот*» («*Путешествие в прошлое*», 1967), «*И топтать меня можно, и сечь*» («*Я скачу позади на полслова...*», 1973) и др.

Вышеупомянутая «Плясовая» построена на повторах слова «палач» и возникающих при этом ассонансах: «*Очень плохо палачам по ночам, / Если снятся палачи палачам, / И, как в жизни, но еще половчей, / Бьют по рылу палачи палачей*». А в концовке песни присутствует убийственный сарказм: «*Палачам бывает тоже страшно – / Пожалейте, люди, палачей!*», – что напоминает «Балладу о манекенах» (1973) и «Палача» (1977) Высоцкого: «*Храните, люди, свято / Весь манекенский род!*», «*Накричали речей / Мы за клан палачей, / Мы за всех палачей / Пили чай – чай ничей. / Я совсем обалдел, / Чуть не лопнул, крича, – / Я орал: “Кто посмел / Обижать палача?!”*». Палач же делится с лирическим героем своими переживаниями: «*Ах, вы, тяжкие дни, / Палачёва стерня! / Ну за что же они / Ненавидят меня?*», – что вызывает в

²¹² О личностном подтексте образа Козла отпущения – см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 608 – 624.

²¹³ Другой вариант названия этой песни: «Неприятности в доме, который построил ЖЭК» (то есть жилищно-эксплуатационная контора). В те времена уже была известна шутка Михаила Светлова. После того, как ему принесли очередное извещение об уплате за квартиру, он сказал: «ЖЭК-потрошитель!» (Ты помнишь, товарищ...: Воспоминания о Михаиле Светлове. М.: Сов. писатель, 1973. С. 216).

памяти «Клятву вождя» (вторую часть «Поэмы о Сталине»), где задается саркастический вопрос: «Почему, почему, о Господи, / Так жестока к нему судьба?».

Теперь обратимся к двум аллегорическим произведениям: это песня Галича «Летят утки» (1968) и стихотворение Высоцкого «В стае диких гусей был второй...» (1980): *утки*, как и *гуси*, являются аллегорией людей. Правда, у Галича их изначально всего шесть, а у Высоцкого – целая стая, то есть всё население страны.

В стихотворении Высоцкого говорится о полете *гусей-людей* и уничтожении их *стрелками-властью* (вообще в его произведениях люди часто представлены в образе животных и птиц: кабанов, мангустов, волков, гусей, а власть в таких случаях выступает в образе стрелков-егерей): «Мечут дробью стволы, как икрой, / Поубавилось сторожевых. / Пал вожак, только каждый второй / В этом деле остался в живых». Сравним у Галича: «Грянул прицельно с надветренной / В сердце заряд, / А четверо, четверо, четверо / Дальше летят!..» (удар заряда в сердце фигурирует и в черновиках «Охоты на волков», 1968: «Залп – и в сердце, другой – между глаз» /2; 422/).

У Галича присутствует мотив беспорядочных ударов со стороны власти: «Вьюга полярная спятила – / *Бьет наугад!*» («Летят утки», 1968), «Такой по столетию ветер гудит, / Что косит своих и чужих не щадит» («Уходят друзья», 1963). У Высоцкого же этот мотив встречается еще чаще: «Вылетали из ружей жаканы, / *Без разбору разя, наугад,* / Будто радостно бил в барабаны / Боевой пионерский отряд» («Охота на кабанов», 1969), «Кто-то злой и умелый, / Веселясь, *наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат*» («Оплавляются свечи...», 1972), «*И стрелы ввысь помчались*» («Баллада о двух погибших лебедях», 1975), «Мечут дробью стволы, как икрой» («В стае диких гусей был второй...», 1980). Вспомним и фразу, сказанную Высоцким Геннадием Внукову осенью 1968 года: «Сметут когда-нибудь и меня, как всех метут»²¹⁴.

Видя исчезновение людей, оба поэта пытаются собрать оставшихся в живых: «И, как спятивший трубач спозаранок, / Уцелевших я друзей собираю» (Галич. «Уходят друзья», 1963)²¹⁵ ~ «Словно бритва, рассвет полоснул по глазам <...> Я мечусь на глазах полупьяных стрелков / И скликаю заблудшие души волков» (Высоцкий. «Конец охоты на волков», 1977 – 1978) («спятивший» = «мечусь»; «спозаранок» = «рассвет»; «Уцелевших я друзей собираю» = «И скликаю заблудшие души волков»).

Обратим еще внимание на формальное противоречие в «Возвращении на Итаку» (1969) и «Песне девочки Нати про кораблик», входящей в поэму «Кадиш» (1970): «Но нас *не помчат паруса на Итаку*» → «К солнечному берегу, к острову Спасения / Чей-то обязательно доплывет кораблик!», – хотя ранее во второй песне подтверждался тезис о том, что «не помчат паруса»: «Сгинул мой кораблик <...> Попросту при обыске / Смяли сапогами».

Между тем, мечта об «острове Спасения» в конце 60-х годов разрабатывается Галичем и в вышеупомянутой песне «Летят утки» (1968), которую опять же можно сравнить с «Песней девочки Нати про кораблик»: «*К солнечному берегу, к острову Спасения / Чей-то обязательно доплывет кораблик!*» = «Шестеро, шестеро *к югу* летят. <...> И если долетит хоть один, значит, стоило, значит, надо было лететь!».

Последняя строка представляет собой прозаическую вставку, и в ней еще сохраняется пусть призрачная, но все-таки надежда, что, может быть, кому-то повезет... У Высоцкого же в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980) заранее предсказано, что финал будет печальным: «И кого из себя ты ни строй – / На спасение шансы малы: / Хоть он – первый, хоть двадцать второй – / Попадет под стволы». Но это и понятно: в 1980 году диссидентское движение уже было фактически разгромлено, лучшие умы либо вынуждены молчать, либо эмигрировали из страны,

²¹⁴ Внуков Г. От ЦК до ЧК один шаг! (история одной встречи) // Третья сила. Самара, 1991. № 2(4). Ноябрь. С. 6.

²¹⁵ В 1971 году Галич напишет «Песню исхода», в которой речь пойдет о массовой эмиграции, и в ней встретится противоположный мотив: «Я не плакальщик и не стража, / И в литавры не стану бить».

либо находились в ссылках, тюрьмах и лагерях, либо были уничтожены. Об этом же сказано и в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978): «Разбросана и уничтожена стая» (АР-3-34).

Теперь обратимся непосредственно к лагерной тематике: «Мутный за тайгу / Ползет закат, / Строем на снегу / Пятьсот зэка» (Галич. «Летят утки», 1968) ~ «И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел» (Высоцкий. «Райские яблоки», 1977).

Как видим, Высоцкий показывает более глобальную картину: в его песне ВСЯ страна является лагерной зоной, а Галич изображает ОДИН ИЗ ЛАГЕРЕЙ, на примере которого воссоздает типичную для того времени ситуацию. Но позднее, в «Опыте ностальгии» (1973), он также будет использовать образ страны-лагеря: «Над блочно-панельной Россией, / Как лагерный номер – луна».

В песне «Летят утки» представлен двойкий образ власти. С одной стороны, это «вертухай с овчаркою» (лагерный конвоир), а с другой – «вертухай прилизанный, не похожий на вертухая», который участвует в «разговоре про творчество», идущем в ЦК. И последний образ явно восходит к черновому варианту «Песни Бродского» (1967), написанной Высоцким для кинофильма «Интервенция»: «Говорил вертухай прилизанный, / Не похожий на вертухая» ~ «Как будут вежливы, чудны и как корректны / И даже вовсе не похожие на судей» (АР-20-108). И далее эти «корректные» судьи после отказа героев сотрудничать с ними проявляют свою истинную натуру: «Но мы откажемся, – и бьют они жестоко...». Это можно сравнить с угрозами «вертухая с овчаркою»: «Но ежели кто закосит, – / Тот мордой в снег».

Наблюдаются многочисленные переключки между песней «Летят утки» (1968) и «Побегом на рывок» (1977) Высоцкого, также посвященным лагерной тематике.

В обоих произведениях действие происходит зимой, и упоминаются собаки, натасканные ловить беглецов: «Ветер мокрый хлестал мочалкою» ~ «Куда деваться – ветер бьет в лицо вам» (АР-4-12); «И стоял вертухай с овчаркою, / И такую им речь откалывал...» ~ «А за нами двумя – / Бесноватые псы»; «Но ежели кто закосит, – / Тот мордой в снег» ~ «Все лежали плашмя, / В снег уткнули носы»; «И прошу, извиняюсь, запомнить, / Что каждый шаг в сторону / Будет, извиняюсь, рассматриваться / Как, извиняюсь, побег!» ~ «Был побег на рывок...».

Приведем еще одну переключку между набросками к «Побегу на рывок» и песней «Летят утки»: «И про то, что не стоит / Теперь ворошить, / Но, бывает, заноеет / И станет душить. / Эта сказка – старье. / Что старье беречь? / Ты уснешь под нее – / Я не стану будить» (АР-4-16) ~ «Хватит хмуриться, хватит злиться, / Ворошить вороха былого, / Но когда по ночам бессонница, / Мне на память приходит снова: / Мутный за тайгу / Ползет закат, / Строем на снегу / Пятьсот зэка» («не стоит... ворошить... старье» = «Хватит... ворошить вороха былого»; «Но, бывает, заноеет» = «Но когда по ночам бессонница, / Мне на память приходит снова»). И если в «Летят утки» – «строем на снегу / Пятьсот зэка», то в «Побеге на рывок» герои бегут «по пояс в снегу», а про остальных зэков сказано: «Положен строй в порядке образцовом».

В галичевских «Облаках» (1961) герой говорит: «Я подковой *вмерз* в санный след, / В лед, что я кайлом ковырял!». Аналогичная ситуация возникает в лагерной песне Высоцкого «В младенчестве нас матери пугали...» (1977): «И *мерзлота* надежней формалина / Мой труп на память схоронит навек». Причем следующая строка: «Здесь мы прошли за так *на четвертак*, за ради бога», – вновь напоминают «Облака», а также «Фантазии на русские темы» (1969): «Ведь недаром я *двадцать лет* / Протрубил по тем лагерям», «*Четвертак* на морозе, / Под охраной, во вшах».

Этим объясняется «заснеженность» России и всего мира: «Мир, во славу гремевший маршами, / Спит в снегу с головы до пят» («Поэма о Сталине», 1966 – 1969) ~ «Всё стоит на Руси до макушек в снегу» («Снег скрипел подо мной...», 1977).

У Галича упоминается «*вэтра* и поэмки *чертовня*» («Засыпая и просыпаясь», 1968), а у Высоцкого «пел *ветер* песню *дьявола*, и вдруг / Раздался голос: “Человек за

бортом!» («Человек за бортом», 1969). Кроме того, строки «*Расшумятся к ночи дурни-лабухи – / Ветра и поземки чертовня... / Я усну, и мне приснятся запахи / Мокрой шерсти, снега и огня*» перекликаются с черновиком «Песенки плагиатора, или Посещение Музы» (1969) Высоцкого: «*И петухи дурными голосами, / Не выпавшись, орали вразнобой. / И в унисон со злыми петухами / Я громко протрубил себе отбой*» /2; 509/.

И когда речь заходит о «той» эпохе, оба поэта используют сходные обороты.

Галич: «*И всё это было когда-то уже, / В каком-то кромешном году!*» («Занялись пожары», 1972), «*Говорят, что когда-то в тридцать седьмом, / В том самом лихом году, / Когда в тайге на всех языках / Пропели славу труду...*» («Королева мате-рика», 1971), «*Что ни год – лихолетье, / Что ни враль, то мессия!*» («Русские плачи», 1974).

Высоцкий: «*И хлещу я березовым венчиком / По наследию мрачных времен*» («Банька по-белому», 1968), «*Мы – тоже дети страшных лет России*» («Я никогда не верил в миражи...», 1979), «*Вы – как вас там по именам? – / Вернулись к старым временам...*» («Ошибка вышла», 1976), «*В те времена укромные, / Теперь почти былин-ные, / Когда срока огромные / Брели в этапы длинные*» («Баллада о детстве», 1975).

Кстати говоря, и у Галича слово *время* употребляется, как правило, в связке с репрессиями: «*Было время – за синий цвет / Получали пятнадцать лет!*» («Песня о Синей птице», 1966), «*И, как в старое время доброе, / Принимает парад уродов*» («Ночной дозор», 1964), «*Такое уж время – весна не красна, / И право же, просто смешно, / Как “опер” в саду забивает “козла”, / И смотрит на наше окно, / Где даже и утром темно*» («Занялись пожары», 1972), «*И полетели головы, и это / Была вполне весомая примета, / Что новые настали времена*» («Поэма о Сталине», 1966 – 1969). Поэтому *время* напрямую выполняет функции советской власти: «*Время сеет веет-ры, мечет молнии, / Создает советы и комиссии: / Что ни день – фанфарное безмолвие / Славит многодумное безмыслие*» («Мы не хуже Горация», 1965), – которая вьелась в плоть и кровь каждого человека: «*И пускай это время в нас ввинчено штопором...*» («Признание в любви», 1972). В таком контексте мы уже по-другому прочитаем строки из «Баллады о чистых руках» (1968): «*Над кругом гончарным поет о тачанке / Усердное время – бессмертный гончар, / А танки идут по Вацлавской брусчатке, / И наш бронепоезд стоит у Градчан!*». Здесь *время* поет о тачанке, то есть занимается пропагандой советского оружия, которое в августе 1968 года вторглось в Чехословакию. Вспомним «Песню о тачанке» (1936): «*Эх, тачанка-ростовчанка, / Наша гордость и краса! / Конармейская тачанка, / Все четыре колеса! <...> По земле грохочут танки, / Самолеты петли вьют. / О буденовской тачанке / В небе летчики поют*». Соответственно, «*время – бессмертный гончар*» оказывается тождественным главному герою песни «*Бессмертный Кузьмин*» (1968), где тот является стукачом. Да и другой эпитет, которым наделяется время, – *усердное* – напоминает действия власти в песне «*Занялись пожары*» (1972): «*А “опер” усердно играет в “козла”*»; и в «*Разговоре с Музой*» (1968), где автор скажет о том, что его имя «будет втоптывать в грязь с безразличным *усердием*» (причем «опер» тоже безразличен: «*Ему нам вредить неохота, / А просто такая работа*»). О том, что власть любит «втоптывать в грязь», говорится и в «*Русских плачах*» (1974), где присутствует обращение к России (советскому режиму): «*Тычешь каждого в грязь!*». А в «*Серебряных струнах*» (1962) Высоцкого лирический герой также обращался к властям с призывом: «*Вы втопчите меня в грязь и бросьте меня в воду, / Только не порвите серебряные струны!*». И в результате: «*Втоптали в грязь, плюют на благородство*» («Песня Гогера-Могера», 1973²¹⁶).

²¹⁶ Черновик: РГАЛИ. Ф. 3004. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 2.

Следующая тема, которую мы затронем, – это «Песни и застолье в творчестве Высоцкого и Галича». Данная тема тесно связана с темой власти, советских чиновников, поскольку те часто устраивали у себя застолья и для увеселения приглашали различных певцов.

В качестве отправного пункта рассмотрим «Песню о Тбилиси» (1969) Галича, где лирический герой описывает свое пребывание на одном из таких пиршеств: «Вокруг меня сомкнулся, как кольцо, / Твой вечный шум в отливах и в приboях. / Потягивая кислое вино, / Я узнавал усатое лицо / В любом пятне на выцветших обоях» (у Высоцкого *усы* как опознавательный атрибут Сталина встречаются в стихотворении «Пятна на Солнце», 1973: «...Здравяши головы, как псы, / Всё больше жмурясь, скаля зубы, / И нам мерещатся усы. / И мы пугаемся – грозу бы!»); и в черновиках «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975: «[Ведь там усатый, как кретин] [Но он там ходит, как кретин]»; АР-14-182).

Напомним, что песня написана в разгар реабилитации Сталина, приуроченной властями к 90-летию со дня его рождения в 1969 году: «...И вновь зурна вступала в разговор, / И вновь с бокалом истово и пылко / Болтает вздор подонок и позер». Этот «подонок и позер» (а в «На сопках Маньчжурии»: «Толстомордый подонок с глазами обманщика») является одним из тех, кто восхвалял начавшийся откат к сталинизму и прославлял «мудрого вождя». Аналогичную ситуацию воспроизводит Высоцкий в песне «Я скоро будудохнуть от тоски...» (1969), действие в которой происходит в Батуми, а функцию «подонок и позера» выполняет «тамада», который «всех подряд хвалил с остервененьем» (у Галича – *истово и пылко*), после чего «был у тамады / Длинный тост алаверды / За него – вождя народов – / И за все его труды. <...> Обхвалены все гости, и пока / Они не окончательно уснули, / Хозяина привычная рука / Толкает вверх бокал “Киндзмараули”» (Галич также упоминает *бокал*)²¹⁷.

В песне Высоцкого прямо говорится о «пересмотре решений» XX съезда, на котором были осуждены преступления Сталина: «И вот уж за столом никто не ест, / И тамада над всем царит шерифом, / Как будто бы двадцатый с чем-то съезд / Другой – двадцатый – объявляет мифом».

Лирический герой Высоцкого, так же как и лирический герой Галича, «потягивал вино»: «О, как мне жаль, что я и сам такой – / Пусть я молчал, но я ведь пил не реже...». А пил он, как можно догадаться, то же, что и тамада, – «Киндзмараули» – любимое сталинское вино. Кавказский колорит в обеих песнях (во-первых, марка вина; во-вторых, то, что действие происходит в Тбилиси и в Батуми) подчеркивает грузинские корни Сталина. Но, в отличие от Высоцкого, Галич прямо называет имя вождя: «И это всё – и Сталин, и хурма, / И дым застолья, и рассветный кочет...».

Мотив самодурства советских чиновников получает развитие в «Новогодней фантазмагории» (1970) Галича и в «Смотринах» (1973) Высоцкого.

В «Смотринах» *сосед*, являющийся собирательным образом власти, устраивает у себя гулянку в честь свадьбы своей дочери и, напившись, начинает «толкать речь»: «Сосед орет, что он – народ, / Что основной закон блюдет: / Мол, кто не ест, тот и не пьет, – / И выпил, кстати. / Все сразу повскакали с мест, / Но тут малец с поправкой влез: / “Кто не работает – не ест, – / Ты спутал, батя!”».

Сравним с «Королевой материка» (1971) Галича: «...Но начальник умным не может быть, / Потому что – не может быть. / Он надменно верит, что он – не он, / А еще миллион и он, / И каждое слово его – миллион, / И каждый шаг – миллион».

²¹⁷ В самом начале песни Высоцкого упомянуты *шашлыки* и *сулгуни* как символ изобилия стола власть имущих: «Я скоро будудохнуть от тоски / И сожалеть, проглатывая слюни, / Что не доел в Батуми шашлыки / И глупо отказался от сулгуни». Сравним с песней Галича «Заклинание» (1964), в которой эти же продукты являются скорее символом пресыщения, нежели изобилия: «И шашлык отрыгается свечкою, / И сулгуни воняет треской...» (действие происходит в знаменитом московском ресторане на воде «Поплавок»).

Причем этот *начальник*, как и *sosед*, тоже «орет»: «Он гонял на прожарку и в зоне, и за, / Он вопил и орал: “Даешь!”».

В «Смотринах» *sosед* «после литра выпитой» захотел, чтобы лирический герой развлек его песнями: «Сосед другую литру съел / И осовел, и опсовел, / Он захотел, чтоб я попел – / Зря, что ль, поили?! / Меня схватили за бока / Два здоровенных мужика: / “Играй, паскуда, пой, пока / Не удавили!”».

Похожая ситуация изображена в «Новогодней фантазмагории», где тоже есть *sosед*, но лирического героя никто не заставляет насильно петь: «...И опять кто-то ест, кто-то пьет, кто-то плачет навзрыд... / “Что за праздник без песни? – мне мрачный сосед говорит, – / Я хотел бы, товарищ, от имени всех попросить: / Не могли б вы, товарищ, нам что-нибудь изобразить?”».

Галич очень точно и вместе с тем пародийно воспроизводит речевые штампы и манеры советских чиновников.

Еще одним собирательным образом власти в песне Галича является *полковник*, поведение которого сродни поведению *sosеда* в «Смотринах»: «А полковник-пижон, что того поросенка принес, / Открывает “боржом” и целует хозяйку взасос. / Он совсем разнуздан, подлец, он отбил от рук, / И следят за полковником три кандидата наук. <...> Кто-то ест, кто-то пьет, кто-то ждет, что ему подмигнут, / И полковник надрался, как маршал, – за десять минут»²¹⁸. Сравним у Высоцкого: «Сосед другую литру съел / И осовел, и опсовел...».

Точно так же ведет себя и вертухай (сотрудник МГБ) в «Фантазиях на русские темы» (1969) Галича, где ситуация обратная – на этот раз вертухай приезжает в гости к герою-рассказчику: «...Свесив сальные патлы, / Гость завел “Ермака”. / Пой, легавый, не жалко <...> Гость ворочает еле / Языком во хмелю. / И гогочет, как кочет, / Хоть святых выноси, / И беседовать хочет / О спасеньи Руси». А в «Новогодней фантазмагории» полковник, напившись, тоже готов «завести» песню: «Вон полковник желает исполнить романс “Журавли”, / Но его кандидаты куда-то поспать увели». Перед этим же в честь пьяного полковника присутствующие начали петь дифирамбы, а лирический герой должен был его развлекать своими песнями: «Над его головой произносят задравную речь, / И суют мне гитару, чтоб общество песней развлечь...». Но опять же, в отличие от «Смотрин», силой героя здесь никто петь не заставляет, и он даже может возразить: «Ну помилуйте, братцы, какие тут песни, пока / Не допили еще, не доели цыплят табака?!».

В «Смотринах» поэт противопоставляет свое неблагополучие избытию, царящему во владениях власти: «Там у соседа – пир горой, / И гость – солидный, налитой, / Ну а хозяйка – хвост трубой – / Идет к подвалам, / В замок врезаются ключи, / И

²¹⁸ В «Новогодней фантазмагории» лирический герой превращается в поросенка, которого начинают есть: «А полковник, проспавшись, возьмется опять за свое, / И, отрезав мне ногу, протянет хозяйке ее... <...> Зазвонил телефон, и хозяйка махнула рукой: / “Подождите, не ешьте, оставьте кусочек, другой!” – / И уже в телефон, отгоняя ладошкой дым: / “Приезжайте скорей, а не то мы его доедем!”». Год спустя данная тема в несколько ином ключе будет разрабатываться Высоцким в черновиках «Одной научной загадки, или Почему аборигены съели Кука» (1971): «А вы попробуйте, *поешьте суп из Кука*, – / Ведь это слезы, ведь это мука!» /5; 432/. А что касается *телефона*, то и здесь наблюдается переключе- ка, но уже в контексте любовной тематики: «Телефон, никшни, замолкни! / Говорить – охоты нет» (Галич. «Песня о телефонах», 1972) ~ «Телефон, никшни – и молчок! / Вот и бритва, и спица» (Высоцкий. «Что ж ты не звонишь, дурачок...», 1968; посвящено актрисе Лионелле Пыревой). Последний текст цитируется по черновому автографу (АР-19-102). В 2018 году он был опубликован с ложным посвящением Марине Влади (хотя можно разобрать зачеркнутый вариант 4-й строки: «Не звонишь Лионелла»), а также с грубой ошибкой («никшнишь» вместо «никшни») и с нарушением стихотворного ритма во 2-й строке: *Высоцкий В.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. М.: СЛОВО/SLOVO, 2018. С. 85. Обращение к Лионелле Пыревой *дурачок* напоминает автограф Высоцкого на своей пластинке 1975 года 17-летней Ирине Мазуркевич, снимавшейся с ним в фильме «Сказ про то, как царь Петр арап женил»: «Ты глупый белобрысый дурачок» (АР-20-236). Характерно, что к Марине Влади он это слово никогда не применял, прекрасно осознавая масштабы ее личности.

вынимаются харчи, / И с тягой ладится в печи, / И с поддувалом. <...> И посредине этого разгула / Я пошептал на ухо жениху, / И жениха как будто ветром сдуло – / Невеста вон, вся, бля, рыдает наверху»²¹⁹.

Похожая ситуация разрабатывается Галичем в песне «По образу и подобию» (1968): «...А у бляди-соседки гулянка в соку, / Воют девки, хихикают хахали. / Я поллитра открою, нарежу сырку, / Дам жене валидолу на сахаре» («у соседа» = «у... соседки»; «пир горой» = «гулянка в соку»; «бля» = «бляди»).

Вот как оба поэта описывают неблагополучие своих героев.

Высоцкий: «А у меня – сплошные передряги: / То в огороде недород, то скот падет, / То печь чадит от нехорошей тяги, / А то щеку на сторону ведет».

Галич: «...А у бабки инсульт, и хворает жена, / И того не хватает, и этого, / И лекарства нужны, и больница нужна, / Только место не светит покедова».

Оба героя вынуждены выслушивать упреки своих жен: «Чиню гармошку, и жена корит» ~ «Под *попреки жены* исхитрись-ка, изволь, / Сочинить переход из це-дура в ха-моль». Кстати, употребление таких сугубо музыкальных терминов служит дополнительным указанием на то, что ролевой (якобы) персонаж в песне Галича является авторской маской.

Оба героя, хотя и описывают своих соседей крайне негативно, но, тем не менее, идут к ним в гости.

Галич: «И еще раз налью, и еще раз налью, / И к соседке схожу за добавкою».

Высоцкий: «И я пошел – попил, поел, – / Не полегчало».

Ситуация с противопоставлением возникает также в галичевском «Желании славы» (1967) – здесь лирический герой поет песню, действие в которой происходит в больнице, где встречаются бывший надзиратель (*вертухай*) и бывший зэк: «Справа койка у стены, слева койка, / Ходим вместе через день облучаться, / Вертухай и бывший номер такой-то, / Вот где снова довелось повстречаться! <...> Вертухай и бывший номер такой-то – / Нам теперь неведомо друг без друга. / И толкуем мы о разном и ясном: / О больнице и больничном начальстве, / Отдаем предпочтение язвам, / Помереть хотим в одночасье». Как видим, здесь противопоставление уже нивелируется, а единение зэка и вертухая подвергается жесткой сатире.

Обратим также внимание, что и в «Желании славы» (1967) Галича, и в «Случае» (1971) Высоцкого лирические герои вынуждены развлекать богатых гостей: «Я шаракну рюмку первую» ~ «Я ахнул залпом и разбил бокал»; «Песню новую, непетую / Для почина пропою» ~ «Запел и запил от любви к науке»; «И сосед-стукач за стенкою / Прячет в стол магнитофон...» ~ «Он предложил мне позже на дому, / Успев включить магнитофон в портфеле...» (*сосед-стукач* возникнет также в одном из вариантов галичевской «Песни про велосипед»: «*Соседушка-свет, доносчик, / Привет тебе, с новой книжкой!*»; и в его же «Песне о последней правоте»: «*И приятель мой, плут и доносчик, / Подольет мне отраву в вино*»). Но вместе с тем наблюдается и малозаметное отличие: «*Мы их лиц не запомним, / Мы как будто вдвоем, / Мы по-новой наполним / И в охотку допьём!*» → «*И, многих помня с водкой пополам, / Не разобрав, что плещется в бокале, / Я, улыбаясь, подходил к столам / И отзывался, если окликали*». Кроме того, ситуация с выпивкой и пением для богатых гостей возникнет в «Смотринах» (1973) Высоцкого: «Он захотел, чтоб я попел: / Зря, что ль, поили?!» (а в «Желании славы» Галича лирический герой говорит: «Я пою под закуску / И две тысячи грамм»).

После того, как вертухай умирает, герой-рассказчик по нему скорбит: «Я простышкой вертухая накрою... / Всё снежок идет, снежок над Москвою, / И сынок мой (по тому ль по снежочку?) / Провожает вертухаеву дочку». Такая же ситуация – в «Больничной цыганочке», где умирает начальник героя-рассказчика: «Нет, ребята,

²¹⁹ Вариант исполнения: Москва, у Высоцкого, запись для Т. Кормушиной, 25.12.1974.

такого начальничка / Мне, конечно, уже не найти!». Сравним в ранней редакции «Палача» (1975) Высоцкого: «Мы попели с мудрейшим из всех палачей» (АР-16-192). И в обоих случаях происходит единение героя с вертухаем и палачом: «Вертухай и бывший “номер такой-то” – / Нам теперь невмоготу друг без друга» ~ «Друг другу льем – беседа льется – благодать!». И если Галич говорит о распитии спиртного с начальником, то Высоцкий – с палачом: «И тянули спиртягу из чайничка» ~ «Спиртик наш – чай ничей» (АР-16-192). А далее идет саркастическое прославление палачей и начальников: «Ой вы, добрые люди, начальнички, / Соль и слава родимой земли!» ~ «Накричали речей / Мы за клан палачей».

Сарказм по поводу сочувствия к *вертухам* присутствует еще в некоторых произведениях Галича – например, в песне «Всё не вовремя» (1964), где вертухай ведет героя на расстрел: «В караулке пьют с рафинадом чай, / Вертухай идет, весь сопрел: / Ему скучно, чай, и несподручно, чай, / Нас в обед вести на расстрел!». Наблюдается явное сходство с поздней редакцией «Палача» (1977): «Ах, прощенья прошу, / Важно знать палачу, / Что когда я вишу, / Я ногами сучу <...> Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ доброго, чудного палача; и с аллегорической песней «Заповедник» (1972), где «шубы не хочет пушнина носить – / Так и стремится в капкан и в загон, – / Чтобы людей приодеть, утеплить, / Рвется из кожи вон».

Галич едко высмеивает любое сочувствие по отношению к палачам: «Палачам бывает тоже страшно – / Пожалейте, люди, палачей!» («Плясовая», 1969); а объединение палачей и их жертв подвергает беспощадной сатире: «Сидят палачи и казненные, / Поплевывают, покуривают» («Колыбельный вальс», 1966). Однако это объединение подается исключительно как внешнее. У Высоцкого же оно может быть представлено как внешнее и как «внутреннее» (мотив – «власть во мне»). Наиболее яркий пример – то самое стихотворение «Палач»: «Но он залез в меня, сей странный человек, – / И ненавязчиво, и как-то даже мило» (черновик /5; 475/).

К мотиву совместного распития спиртного жертвой и палачом (зэком и вертухаем) примыкает мотив их совместного пения.

В «Фантазиях на русские темы» (1969) читаем: «Пой, легавый, не жалко, / Я и сам поддержу, / Я подвою, как шавка, / Подскулю, подвизжу». Позднее такую же ситуацию будет разрабатывать Высоцкий в «Палаче», где палач предлагает герою: «Посчитаем ночь за три, / Споем, отдохнем – / Нам ведь все-таки завтра / Работать вдвоем» (АР-16-188). Строка «Споем, отдохнем» также находит аналогию у Галича: «Что ж – попили, *попели*, / Я постёлю стелю». А «попил» и лирический герой Высоцкого с палачом: «Спиртик наш – чай ничей» (АР-16-192). Причем если здесь палач «был *обсыпан белой перхотью*, как содой», то о «легавом» в «Фантазиях на русские темы» сказано: «Свесив *сальные патлы*, / Гость завел “Ермака”». А лирические герои обоих поэтов оказываются без зубов, так как прошли через лагеря и тюрьмы: «Мне бы зубы, да нету! / Знаешь слово “цинга”?» ~ «Я стукнул ртом об угол нар и сплюнул зубы, / И прогундосил, что знакомству я не рад» (АР-16-188).

Повторим еще раз строку из «Фантазий на русские темы»: «Что ж – попили, попели», – и сравним ее с рассказом лирического героя Высоцкого: «Мы попели с *мудрейшим* из всех палачей» (АР-16-192). А в «Плясовой» (1969) Галича палачи «тихонько, но душевно поют: / “О Сталине *мудром*, родном и любимом”». Столь же *душевно* палач в стихотворении Высоцкого вспоминал о своих предшественниках: «Об инквизиции с почтеньем отзывался / И об опричниках *особенно тепло*».

Поэтому в последних двух текстах одинаково описывается чаепитие: «А впоследствии – чаёк, пастила <...> Слёзы кипяточка горячей <...> И от криков, и от слёз палачей...» ~ «Чай закипел, положен сахар по две ложки <...> Парок над чаем тонкой змейкой извивался <...> Мы гоняли чай – / Вдруг палач зарыдал...» («чаек» = «чай»; «кипяточка» = «Чай закипел»; «от слез палачей» = «палач зарыдал»); «И с тоскою запевают о нем: / “О Сталине мудром, родном и любимом”» ~ «Накричали речей / Мы

за клан палачей»; и высказывается саркастическое сочувствие палачам: «Очень плохо палачам по ночам» ~ «“Ах, вы, тяжкие дни, / Палачёва стерня!”»; «Палачам бывает тоже грустно» ~ «Печальный, тихий человек – случайный гость» (АР-16-190); «Пожалейте, люди, палачей!» ~ «И посочувствовал дурной его судьбе».

Итак, Галич говорит о чаепитии палачей, а Высоцкий – жертвы и палача. Однако последняя вариация имеется и у Галича, который описывает объединение жертв и палачей на «том» свете: «Сидят палачи и казненные, / Поплывывают, покуривают» («Колыбельный вальс», 1966); а Высоцкий – на этом: «Мы пили чай, лоснились мы, как на открытке» («Палач»; черновик /5; 475/). О таком же объединении, хотя отнюдь не добровольном, говорится в стихотворениях Высоцкого «В лабиринте» (1972): «Рядом – смотрите! – / Жертвы и судьи» (на этом свете); и «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975): «Там встретились кто и кого / Тогда забрали» (на том).

В «Романе о девочках» (1977) Высоцкого бывший лагерный надзиратель Максим Григорьевич Полуэктов тоже выпивает с двумя авторскими двойниками – бывшим зэком Колькой Коллегой и артистом Александром Кулешовым, причем последний поднимает тост за Максима Григорьевича (то есть за палача): «Так вот, стало быть, артист этот – Сашка Кулешов, Александр Петрович, правду сказать, потому что лет ему тридцать пять уже, расчувствовался на орден, тост за него, Максима Григорьевича, сказал...» /6; 193/.

В «Желании славы» (1967) Галича сын бывшего зэка ухаживает за дочерью лагерного надзирателя своего отца: «И сынок мой (по тому ль по снежочку?) / Провожает вертухаеву дочку» (кстати, и Сашка Кулешов, и Колька Коллега ухаживали за дочерью Максима Григорьевича – Тamarой). А в «Больничной цыганочке» (1963) герой восхищается своим бывшим начальником, с которым он встретился в больнице: «Ой, вы, *добрые* люди, начальнички, / Соль и слава родимой земли! <...> Нет, ребята, такого начальника / Мне, конечно, уже не найти!». Сравним в «Палаче»: «Как жаль, недолго мне хранить воспоминанье / И образ *доброто* чудного палача».

8 января 2021 года в фонотеке Славы Подгорного собиратель авторской песни Энди Иванов обнаружил неизвестную ранее запись Галича, сделанную школьным приятелем поэта, полковником Владимиром Соколовским. Песня называется «Всё с тобой», а по первой строке – «Трубы закудахтают на высокой ноте...»²²⁰. Датировка и рукопись неизвестны, но целый ряд мотивов совпадает с предотъездными настроениями 1972 – 1974 годов: «Опыт прощания», «Мы ждем и ждем гостей незваных...», «Мы по глобусу ползаем – полная блажь...». Например, концовка «Всё с тобой»: «И ни ветра, ни паруса / Для плывущих в незнаемое», – перекликается с концовкой «Опыта прощания» (1972): «Плывем... Плывем! Куда ж нам плыть?!» (здесь видна очевидная отсылка к стихотворению Пушкина «Осень», 1833: «Плывет. Куда ж нам плыть?»). Похожий мотив возникает в стихотворении Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979): «Что искать нам в этой жизни? / Править к пристани какой?».

Так вот, упомянутая песня Галича перекликается с черновиком «Куполов» (1975) Высоцкого. В обоих случаях присутствует лагерная тема и обыгрывается выражение «набираться уму-разуму»: «Только мы, привычно обдирая ногти, / Про своё выстукиваем на тюремной азбуке. <...> Так и не набраться нам / Ни ума, ни разума» («Всё с тобой») ~ «Было время приунуть да приобидеться – / Повезли меня, а сам и рад стараться, / Как за тридесять земель, за триодиннадцать / Уму-разуму чужому набираться» («Купола»; АР-6-166). И если лирическое *мы* Галича *обдирает ногти*, то лирический герой Высоцкого скажет: «...И побалуй ладони ожогами, / *Обдери себе душу порогами...*» (АР-1-20). При этом *ладони* соответствуют *ногтям*.

Также песня «Всё с тобой» обнаруживает ряд параллелей со стихотворением Высоцкого «Палач» (редакции 1975 и 1977 годов), где лирический герой находится в

²²⁰ См.: https://nestoriana.wordpress.com/2021/01/11/galich_truby_zakudahtayut/. Фонограмма доступна по ссылке: <https://imwerden.de/publ-10452.html>

тюрьме: «Только мы привычно, обдирая ногти, / Про своё выстукиваем на тюремной азбуке» ~ «Срывая ногти на руках, я скреб по стенам» (АР-20-64). В обоих случаях разрабатывается тезис: советская действительность = тюрьма.

В той же песне Галич утверждает по своему печальному опыту: «Головою стенку / Прошибать бессмысленно: / Там не мир за стенкою – / Там другая камера». А лирический герой Высоцкого в «Палаче» как раз бьется о стенку, пытаясь ее пробить: «Когда я об стену разбил лицо и члены...». Еще раньше данный мотив возникал в стихотворении 1971 года, где лирический герой находился в больничном заключении: «Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири. / Лоб стеною прошиби в этом мире!»; и в «Затяжном прыжке» (1972), где советскую власть олицетворяет ватная стена: «Я пробьюсь сквозь воздушную ватную тьму».

Кроме того, в строках «Головою стенку / Прошибать бессмысленно: / Там не мир за стенкою – / Там другая камера» обыгрывается известный афоризм польского сатирика Станислава Ежи Леца. Впрочем, Вадим Туманов утверждает, что данный афоризм известен ему еще с конца 1940-х – начала 1950-х годов: «И опять приходит на ум давнее услышанное на Колыме: “Ты пробил головой стенку?! И что ты будешь делать в соседней камере?”. Забавно было спустя десятилетия прочитать эти слова в “Непричесанных мыслях” Станислава Ежи Леца»²²¹.

Еще один мотив из новонайденной песни Галича: «Нам с бедой привычнее», – повторится в черновом варианте стихотворения Высоцкого «Склоны жизни прямые до жути...» (1975): «[Мы к невзгодам] – привычные» /5; 356/ (в основной редакции: «К крутизне мы – привычные» /5; 59/). А если говорить о творчестве Галича, то фраза «Нам с бедой привычнее» содержит тот же мотив, что и песня «Священная весна» (1973): «Обручился я с моей Бедой! <...> Принимаю с гордостью спасение / Я из рук Твоих, моя Беда!».

Наблюдается также переключка песни «Всё с тобой» с «Балладой о маленьком человеке» (1973) Высоцкого, где действие происходит на Западе: «Нам в глаза смеются / Чистенькие мальчики – / Культики в разнимочку / На газетном снимочке» ~ «С холодных стен – с огромного плаката / На вас глядят веселые ребята, / И улыбаются на всех витринах / Отцы семейств в штанах и лимузинах». Судя по всему, «культики в разнимочку» – это фотографии объектов культа (поклонения) – успешных советских писателей, о которых сообщают последующие две строфы: «Ах, как обскакали нас / Мальчики-обманщики, / Всехние предатели, / Общие любимчики. / Как не быть им при ордене / При чинах и со льготами, / Им, скупавшим по родине / Подо всеми широтами?». Речь идет об Указе Президиума Верховного Совета СССР от 28 октября 1967 года, согласно которому орден «Знак Почета» присуждался деятелям советской культуры. Как вспоминал Олег Табаков: «...в ноябре 67-го раздавали так называемые ордена к 50-летию советской власти, и Евтушенко, мне и другим людям дали по ордену “Знак Почета”»²²². Галич же жалеет, что его обошли, а за те песни, которые он пишет, полагается отнюдь не орден: «Но ни льгот и ни ордена / За подобный за опус – / Кроме, может быть, ордера / На арест и на обыск». Именно осенью 1967 года режиссер Георгий Товстоногов предупредил Галича, что накануне 50-летия советской власти его арестуют, поэтому Галич обратился к своему знакомому хирургу Эдуарду Канделю, и тот с 25 октября на полтора месяца положил его к себе в больницу.

Возвращаясь к теме застолья, рассмотрим тесно связанный с ней образ заборов, стен, которыми власть имущие отгородились от людей. В «Больничной цыганочке» (1963) Галича *начальничек* героя лежит в отдельной палате: «Ему нянечка шторку повесила, / Создают персональный уют! / Водят к гаду еврея-профессора, / Передачи

²²¹ Туманов В. «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 330.

²²² Табаков О. Моя настоящая жизнь: Автобиографическая проза. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 246. Список всех награжденных см.: Ведомости Верховного Совета СССР. М., 1967. № 44 (1 нояб.). С. 709.

из дома дают!». Впервые же мотив *отделенности* власти от народа возник в песне «За семью заборами» (1961), написанной Галичем совместно с Геннадием Шпаликовым. Кстати, и здесь, и в песне Высоцкого «Я скоро будудохнуть от тоски...» (1969) описывается одинаковая ситуация: «А *сталинские* соколы / Кушают *шашлык*» ~ «В умах царил *шашлык* и алкоголь <...> Правда, был у тамады / Длинный тост алаверды / За него – *вождя народов* – / И за все его труды».

Обличение власть имущих за то, что они отгородились от народа и предаются чревоугодию, встречалось и в одной из первых песен Высоцкого – «Ленинградская блокада» (1961): «Граждане смелые, / А что ж тогда вы делали, / Когда наш город счет не вел смертям? / *Ели хлеб с икоркою*, / А я считал махоркою / Окурок с-под платформы черт-те с чем напополам», – что напоминает галичевскую «Плясовую» (1969): «*Белый хлеб икрой намазан густо*, / Слёзы кипяточка горячей. / Палачам бывает тоже грустно – / Пожалейте, люди, палачей!».

Как правило, представители власти стараются обезопасить свои пиршества и гулянки от посторонних глаз. Прочитываем в этой связи несколько произведений Галича за 1973 год: «И дач государственных охра / Укроет посадских светил, / И будет мордастая вохра / Следить, чтоб никто не следил» («Опыт ностальгии»), «Облеченный секретной задачей, / Он и ночью, и пасмурным днем / Наблюдает за некою дачей, / За калиткой, крыльцом и окном. / Может, там куролесят с достатка, / Может, контра и полный блядэж... / Кумачовый блюстителъ порядка, / Для кого ты порядок блюдешь?!» («Кумачовый вальс»). Сюда примыкает «Письмо в семнадцатый век», где подробно описывается «меню государственного обеда» на даче одного из высокопоставленных чиновников. Нетрудно заметить, что все эти песни написаны уже после исключения Галича из творческих союзов и лишения его средств к существованию. Поэтому он с особой яростью обличает роскошь и лицемерие власть имущих.

Теперь обратимся к «Сказочной истории» (1973) Высоцкого. Здесь на банкет «в белокаменных палатах» собрались вельможные персоны, и охраняют их бдительные сотрудники милиции: «И стоят в дверном проеме / На великом том приеме / На дежурстве и на стреме / Тридцать три богатыря. / Им потеха – где шумиха, / Там ребята эти лихо / Крутят рученьки, но – тихо, / Ничего не говоря». Поэтому там тоже царит невообразимое изобилие еды: «На приеме на банкете, / Где икорочка в буфете, / Лососина, / Вы при случае пойдите: / Ох, попьете, поедите – / Дармовщина!». Неудивительно, что лирического героя Высоцкого туда не пригласили (как сказано в стихотворении 1975 года: «Я был завсегдаем всех пивных – / *Меня не приглашали на банкеты*»); сравним у Галича в «Больничной цыганочке», 1963: «*Я с начальством харчи не делю*»²²³; однако в том же 1963 году был написан «Левый марш», где данный мотив принимал вид жизненного кредо: «*Не делить с подонками хлеба*»).

Эти белокаменные палаты из «Сказочной истории» отделяет от народа *мост, что через ров*. А в «Балладе о времени» (1975) говорится о противостоянии лирического *мы* («вольных стрелков») и власти, которая попыталась отгородиться от них, заперевшись в своем замке, но: «Не помог ни водою наполненный *ров*, / Ни *засовы*, ни *толстые стены*, – / Занят замок отрядами вольных стрелков, / Ну а с ними придут перемены» /5; 313/. Прочитываем еще черновик «Баллады о манекенах» (1973): «Живут, как в *башнях из брони*, / В воздушных тюлях и газах» /4; 368/; а также ранний вариант «Аистов» (1967): «А по нашей земле / стон стоит, / Благо *стены в Кремле* – /

²²³ Кроме того, наблюдается еще ряд переключек между «Больничной цыганочкой» и произведениями Высоцкого: «А мне – больничное говно» ~ «Есть дают одно дерьмо – для диеты» («Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири!», 1971); «У меня ж ни кола, ни калачика» ~ «Ни кола, ни двора / И ни рожки с кожей» («Сколько лет, сколько лет...», 1962); «А у меня, у меня на окне – ни хера» («Несостоявшийся роман», 1968); «А я твердил, что я здоров» ~ «Я здоров, даю вам слово, только здесь не верять слову» («Диагноз», 1976); «И мне чины до лампочки» ~ «Мне плевать, что ейный дядя / Раньше где-то в органах служил» («Я теперь на девок крепкий...», 1964); «Мне всё теперь, мне всё теперь / До лампочки!» ~ «Кому до ордена, а большинству – до “вышки”!» («Штрафные батальоны», 1963).

толстые» /1; 351/. То есть власть заперлась в Кремле и из-за толстых стен не слышит «стоны» простых людей (поэтому в «Чужом доме» лирический герой просит указать ему место, «где поют, а не стонут, где пол не покат»).

И, наконец, заключительная тема этой главы – «Человек и власть в поэзии Высоцкого и Галича». Но для начала рассмотрим подтему «Власть и толпа», поскольку советские люди зачастую готовы слепо исполнять директивы власти: «Подымайте руки, в урны суйте / Бюллетени, даже не читав, – / Помереть от скуки! *Голосуйте*, / Только, чур, меня не приплюсуйте, – / Я не разделяю ваш устав!» (Высоцкий, 1966) ~ «Будьте ж счастливы, *голосуйте*, / Маршируйте к плечу плечом» (Галич. «Вот пришли и ко мне седины...», 1967). Помимо того, напрашивается сходство между строкой «Маршируйте к плечу плечом» и песней Высоцкого «Про королевское шествие» (1973), где высмеивается рабская преданность королю его приближенных: «Мы bravo и плотно сомкнули ряды, / Как пули в обойме, как карты в колоде. / Король среди нас – мы горды: / Мы шествуем важно при нашем народе».

Если появляется пророк, то люди к нему не прислушаются.

Галич: «Но люди боятся провидцев – / Им сводка погоды милей» («Сбегают...», 1967²²⁴), «А три волхва томились в карантине – / Их в карантине быстро укротили» («Поэма о Сталине», 1966 – 1969).

Высоцкий: «Каждый волхвов покарать норовит» («Песня о вещем Олеге», 1967), «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах – негусто» («Я из дела ушел», 1973).

А если власть прикажет, то с готовностью его уничтожат.

Галич: «Безгрешный холуй, *запасайся камнями*, / Разучивай загодя праведный гнев!» («Баллада о чистых руках», 1968).

Высоцкий: «Правда смеялась, когда *в нее камни бросали*» («Притча о Правде», 1977), «Да мы бы *забросали камнями* Ньютона, / Мы б за такое дело измазали в смоле!» («Баллада о Кокильоне», 1973).

Поэтому власть легко может «завести» толпу и подвигнуть на любые действия.

Галич: «...А кто-то нахальный и ражий, / Взмахнет картузом над толпой! / Нахальный, воинственный ражий / Пойдет баламутить народ!...» («Памяти Живаго», 1972), «И вновь с бокалом истово и пылко / Болтает вздор подонок и позер» («Песня о Тбилиси», 1969), «Но как-то с трибуны большой человек / Воскликнул с волнением и жаром...» («Мое приветствие съезду историков», 1970).

Высоцкий: «...Над избиваемой безумною толпою / Кто-то крикнул: “Эта ведьма виновата!” <...> Толпа нашла бы подходящую минуту, / Чтоб учинить свою привычную расправу» («Песня о вещи Кассандре», 1967), «Ко мне толпа валила злая / На всех парах, на всех парах. / И в той толпе один ханыга / Вскричал...» («Прошу прощения заранее...», 1971).

Обратим внимание, что если у Галича «*кто-то* нахальный и ражий / Взмахнет картузом над толпой <...> Пойдет баламутить народ!», то у Высоцкого в «Песне о вещи Кассандре»: «Над избиваемой безумною толпою / Кто-то крикнул: “Эта ведьма виновата!”». Такая же ситуация описывается в «Прошу прощения заранее...»: «Неясно, глухо в гулкой бане / Прошла молва, и в той молве / Звучала фраза ярче брани, / Что фигу я ношу в кармане, / И даже две, и даже две. <...> И в той толпе один ханыга / Вскричал...» (АР-9-38). Дальше в рукописи следует пробел, однако сохранившийся текст говорит о том, что этот «ханыга» призвал толпу расправиться с лирическим героем за то, что он не показывает «фигу в кармане». Соответственно, «они

²²⁴ Алма-Ата, домашний концерт Галича у актрисы Софьи Курбатовой, апрель 1967 (дефектная запись).

любить умеют только мертвых»: «Не скажу про живых, а покойников мы бережем» (Высоцкий. «Райские яблоки», 1977) ~ «Променяют – потом помянут, – / Так не зря повелось на России!» (Галич. «Понеслись кувырком, кувырком...», 1973).

Оба поэта обличают тех, кто «умывает руки».

Галич: «Недаром из школьной науки / Всего нам милей слова: / “Я умываю руки... / Ты умываешь руки... / Он умывает руки...” – / И хоть не расти трава! / Не высшая математика, / А просто – как дважды два!» («Баллада о чистых руках», 1968).

Высоцкий: «Я сказал: “Не реви, не печалься, не ной. / Если руки в крови, так пойди и отмой”» («Палач», наброски 1975 года; АР-20-64).

Обличают они и всегдашнюю готовность людей промолчать, не замечая того, что происходит вокруг.

Высоцкий: «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки» («Приговоренные к жизни», 1973), «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976), «Напрасно я лицо свое разбил: / Кругом молчат – и всё, и взятки гладки» (1976), «Наше горло отпустит молчание» («Белое безмолвие», 1972).

Галич: «Пусть другие кричат от отчаянья, / От обиды, от боли, от голода! / Мы-то знаем: *доходней молчание*, / Потому что молчание – золото!» («Старательский вальсок», 1963), «Вот и платим *молчаньем* / За причастность свою!» («Петербургский романс», 1968), «Так здравствуй же вечно, премудрость холопья – / Премудрость *мычать* и жевать, и внимать!» («Баллада о чистых руках», 1968), «...И живые, и мертвые – / *Все молчат, как немые*. / Мы, Иваны Четвертые, – / Место лобное в мыле!» («Русские плачи», 1974)²²⁵.

Помимо того, в «Балладе о чистых руках» (1968) и «Муру на блюде доедаю подчистую...» (1976) толпа сравнивается с жующим стадом: «Премудрость *мычать* и *жевать*, и *внимать*» = «Хек с маслом в глотку – и молчим, как рыбы».

А всеобщее молчание обусловлено, в первую очередь, страхом расправы – об этом говорится в стихотворении Высоцкого «В царстве троллей – главный тролль...» (1969): «Может, правду кто кому / Скажет тайком, / Но королю жестокому – / Нет дураков!». Однако молчания достаточно, чтобы стать соучастником преступлений власти. Об этом говорится в «Старательском вальске» (1963) Галича: «Вот как просто попасть в палачи – / Промолчи, промолчи, промолчи!».

В «Балладе о чистых руках» Галич утверждает, что всё население видит преступления власти, но закрывает на них глаза: «И нечего притворяться – / *Мы ведаем, что творим!*». Но люди в большинстве своем никогда в этом не признаются – на это способны лишь единицы, как лирический герой Высоцкого, который бичует себя в стихотворении «Дурацкий сон, как кистенем...» (1971): «Я знал, что делаю, вполне: / *Творил и ведал*. / Мне было мерзко, как во сне, / В котором предал» /3; 80/.

Душевное состояние людей отображается обоими поэтами как физическая скованность, *онемелость* (помимо всего прочего, это еще и метафора застоя), которая лишает их способности сопротивляться.

²²⁵ А поскольку «место лобное в мыле», в «Разбойничьей» (1975) Высоцкого будет сказано: «Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / *Лобным местом* ты красна / Да веревкой *склизкою*». Кстати, в «Русских плачах» также встречается восклицание, обращенное к стране: «Ах, Россия, Расея, / Ни конца, ни спасенья!» ~ «Ах, лихая сторона...»; причем о *лихой стороне* говорится и у Галича: «Что ни год – *лихолетье*, / Что ни враль – то мессия». Поэтому в «Победе на рывок» (1977) Высоцкого по беглецам из лагеря «*лихо* бьет трехлинейка, / Прямо как на войне»; а в «Балладе о детстве» (1975) имеется вариант: «Ах ты, страна Лимония, / *Лихая* чемодания» (АР-9-142). Этот же мотив находим в «Сказочной истории» (1973), где дается описание милиции: «Им потеха – где шумиха, / Там ребята эти *лихо* / Крутят рученьки, но – тихо, / Ничего не говоря»; и в песне «Королевский крохей» (1973), где в сказочной форме говорится о событиях советской истории: «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил стране *лихой* азарт игры без правил <...> Названье крохея – от слова “кроши”, / От слова “кряхти” и “крути”, и “круши”. / Девиз в этих матчах: “Круши, не жалей!” / Даешь королевский крохей!».

Высоцкий: «*Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки, / А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке*» («Приговоренные к жизни», 1973).

Галич: «*Как каменный лес, онемело / Стоим мы на том рубеже, / Где тело – как будто не тело, / Где слово – не только не дело, / Но даже не слово уже*» («Опыт но-стальгии», 1973).

Таким образом, жизнь советских людей – «ненастоящая», призрачная.

Галич: «*Вот такая странная эпоха: / Не горим в огне и тонем в луже!*» («На сопках Маньчжурии», 1969), «*Мы давно называемся взрослыми*» («Старательский вальсок», 1963), «*Живем мы, в живых не значась*» («Поезд», 1966), «*И топчет дурацкая кукла, / Притворяясь живой*» («Так жили поэты», 1971).

Высоцкий: «*Мы все живем как будто, но / Не будоражат нас давно / Ни паровозные свистки, ни пароходные гудки*» («Случай», 1973), «*Но разве это жизнь, когда в цепях? / Но разве это выбор, если скован? <...> Мы не умрем мучительной жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!*» («Приговоренные к жизни», 1973)²²⁶.

Но иногда при описании апатии советских людей Высоцкий, в отличие от Галича, ведет речь не от лица инертного большинства, а от своего лица: «*Не рвемся ни в бой, ни в поиск*» (Галич. «Поезд», 1966) ~ «*Не наступаю и не рвусь, а как-то так... / Не вдохновляет даже самый факт атак*» (Высоцкий. «Песня конченого человека», 1971). Но вместе с тем они одинаково говорят о всеобщей спячке: «*От скорости века в сонности / Живем мы, в живых не значась*» («Поезд», 1966) ~ «*Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна*» («Купола», 1975); и о равнодушии людей к чужим смертям: «*Ну, какая-то там Марина / Захлебнулась в петле – делов!*» («Вот пришли и ко мне седины...», 1967) ~ «*Кто-то умер – ну что ж, всё в порядке!*» («Не заманишь меня на эстрадный концерт...», 1970).

Помимо того, советские люди следуют кривым путем: «*А люди шли, а люди шли / Путиами шли окольными*» (Высоцкий. «Она – на двор, он – со двора...», 1965) ~ «*Нам кажется путь окольный / Кратчайшим из расстояний*» (Галич. «Поезд», 1966).

Обезличенная толпа часто говорит штампами, придуманными властью, то есть становится ее рупором. Этому посвящены два стихотворения Высоцкого – «Лекция: “Состояние современной науки”» (1967) и «Мы воспитаны в презренье к воровству...» (1972), в которых эти штампы подвергаются беспощадной сатире.

В песне Галича «Избранные отрывки из выступлений Клима Петровича Коломийцева» (начало 1970-х годов), особенно во второй ее части («Из беседы с туристами из Западной Германии»), Клим Петрович противопоставляет СССР «загнивающему Западу»: «*...Потому что всё у вас – напоказ, / А народ для вас – ничто и никто. / А у нас природный газ! Это раз. / И еще – природный газ, и опять природный газ... / И по процентам как раз / Отстаете вы от нас / Лет на сто!*» (обыгрывается детское стихотворение Сергея Михалкова «А что у вас?»): «*А у нас в квартире газ! / А у вас? / А нас водопровод! / Вот! <...> А у нас огонь погас – / Это раз!*»).

Сравним у Высоцкого: «*Вот – география, / А вот – органика, / У них там – мафия... / У нас – пока никак. / У нас – балет, у нас – заводы и икра, / У нас – прелестные курорты и надои, / Аэрофлот, Толстой, арбузы, танкера / И в бронзе отлитые разные герои*» («Мы воспитаны в презренье к воровству...», 1972), «*А мы стоим на страже интересов, / Границ, успеха, мира и планет*» («Мы бдительны – мы тайн

²²⁶ Ср. с формулой Галича «Поколение обреченных» из «Вальса, посвященного уставу караульной службы» (1965), где она применяется к военному поколению. Высоцкий же разрабатывает этот мотив в «Дне без единой смерти» (1975), где представители власти обращаются к тем, кто хочет избавиться от «хвальной жизни»: «Слунтяя, трусы, самоеды, / Вы все на жизнь обречены» (АР-3-90). И здесь же: «Жить, хоть насильно, – вот приказ!» /4; 244/. Поэтому в «Приговоренных к жизни» (1973) всё поколение Высоцкого говорит о себе: «Нас обрекли на медленную жизнь – / Мы к ней для верности прикованы цепями». А в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980) гуси убеждают второго, который «всегда вырывался вперед»: «Да пойми ты, что каждый второй / Обречен в косяке!».

не разболтаем...», 1979). В последней цитате повторяется мотив из «Истории о том, как Клим Петрович выступал на митинге *в защиту мира*» (1968).

Но если Клим Коломийцев перечисляет всё, чего в Советском Союзе имеется в избытке, и оказывается, что есть только природный газ (за счет этого и достигается сатирический эффект), то у Высоцкого в «Мы воспитаны в презренье к воровству...» идет перечисление того, «что ценим мы и любим, чем гордится коллектив», причем намеренно сваливаются в кучу *аэрофлот, Толстой, арбузы, танкера* как ценности, равнозначные для обывателя.

В нижеследующих цитатах речь ведется от лица рабочих, повторяющих клише различных партийных постановлений, за что они и подвергаются сатире: «Так наш ЦК писал в письме открытом. / Мы одобряем линию его!» («Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям», 1964) ~ «Среди работяг не найти дурака, / Чтоб мыслил не так и не то. / Мы мыслим, как мыслит родное ЦК / И лично... Вы знаете – кто!»²²⁷ (в другой редакции: «Попробуйте в цехе найти чувака... Мы мыслим, как наше родное ЦК...»).

Одинаково пародируются и пропагандистские штампы: «*Не дам порочить наш советский городок*, / Где пиво варят под названьем “Жигули”!» (Высоцкий. «Песня автозавистника», 1971) ~ «Пойми, что с этим, кореш, / Нельзя озорничать, / Пойми, что ты *позоришь / Советскую печать!*» (Галич. «Баллада о сознательности», 1967²²⁸); и популярные речевые обороты: «*У нас, товарищ дорогой*, / Не университеты!» (Высоцкий. «Вот я вошел и дверь прикрыл...», 1970) ~ «А она мне говорит: “С аморальной / Нам, *товарищ дорогой*, делать нечего”» (Галич. «Красный треугольник», 1963).

Для того, чтобы пробудить людей от духовной спячки и освободить от страха, оба поэта готовы надеть на себя шутовскую маску и прослыть шутами: «И все-таки я, рискуя прослыть шутком, дураком, паяцем, / И ночью, и днем твержу об одном: / “Не надо, люди, бояться!”» (Галич. «То-то радости пустомелям...», 1968) ~ «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, – / Повторю даже в образе злого шута!...» (Высоцкий. «Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

И, несмотря на жесткое обличение толпы, они любят своих сограждан.

Высоцкий: «Люди! Я любил вас! Будьте снисходительны!» («Дельфины и психи», 1968 /6; 38/), «Колите, доктор, и будьте снисходительны, я любил вас» (там же /6; 44/²²⁹). Сравним еще с рефреном в «Песне Бродского» (1967): «Люди! Люди!»; а также – в черновиках «Куполов» (1975): «И какой бы непосильною работою / Люб честной в той стране <ни> отягчал, – / Все их души щедро крыты позолоту, / Чтобы легче господь замечал» (АР-6-166).

Галич: «Но оставьте, пожалуйста, бдительность “операм”. / Я люблю вас, люди, будьте доверчивы!»²³⁰ («Признание в любви», 1972). Этому сопутствует призыв к людям избавиться от страха: «И ночью, и днем твержу об одном: / “Не надо, люди, бояться!”» («То-то радости пустомелям...», 1968), что можно сравнить с самоиронией лирического героя Высоцкого, который также говорит о своем бесстрашии: «Глядите, люди, как я смело протестую!» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976).

Теперь обратимся к сопоставлению взглядов Высоцкого и Галича на советский режим и посмотрим, как они в своем творчестве реализуют конфликт с властью.

²²⁷ Цит. по фонограмме передачи «Культура и политика» на радио «Свобода», 29.06.1977. Фонограмма доступна по ссылке: <http://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:fd75aada-eb79-4935-b92c-1bf4f1606db3>

²²⁸ Вариант исполнения: домашний концерт в Минске, июнь 1974 (1-я запись).

²²⁹ В обоих случаях пародируется знаменитая фраза из антифашистской повести Юлиуса Фучика «Репортаж с петлей на шее» (1943): «Люди, я любил вас, будьте бдительны!», – о которой Галич говорил в эпилоге к песне «Признание в любви» (1972): «Любимая цитата советских пропагандистов».

²³⁰ Кстати, здесь наблюдается некоторое противоречие, поскольку «быть доверчивым» и одновременно «не верить ни в чистое небо, ни в улыбки сиятельных лиц», как к тому призывал Галич в «Вальсе, посвященном уставу караульной службы» (1965), вряд ли возможно.

В 1974 году каждый из них пишет песни, жестко обличающие российскую действительность: Высоцкий – «Чужой дом»: «Траву кушаем, / Век на щавеле, / Скинули душами, / Опрыщавели, / Да еще вином / Много тешились, / Разорjali дом, / Дрались, вешались»; а Галич – «Русские плачи»: «Уродилась, проказница, – / Всё б громить да крушить, / Согрешивши – покаяться / И опять согрешить!». В другом варианте: «*Весь бы свет ей крушить!*»²³¹, – повторяется мотив из поэмы «Королева материка» (1971): «*По всей вселенной (валяй-круши!), / Свой доблестный славя труд, / Ее Величества Белой Вши / Подданные пройдут*».

Также строка *Всё б громить да крушить* напоминает аналогичный мотив из песни Высоцкого «Королевский крохей» (1973), где в образе *короля*, как можно догадаться, представлен основатель советского государства: «Король, что тыщу лет назад над нами правил, / Привил стране лихой азарт игры без правил, / Играть заставил всех графией и герцогей, / Вальтей и дамов в потрясающий крохей. / Названье крохея – от слова “кроши”, / От слова “кряхти” и “крути”, и “круши”. / Девиз в этих матчах: “Круши, не жалей!” / Даешь королевский крохей!».

Заметим, что здесь *король «тыщу лет назад над нами правил»* (как и в более позднем стихотворении «Много во мне маминого...», 1978: «В первобытном обществе я вижу недостатки, / Просто вопиющие – довлеют и грозят, / Далеко идущие – на тыщу лет назад»), а в «Кадише» (1970) Галича рассказывается такая сказка: «Итак, начнем, благословясь: / Лет сто тому назад / В своем дворце неряха-князь / Развел везде такую грязь, / Что был и сам не рад». Об этой же *грязи* пойдет речь в «Русских плачах» (1974), где страна «переполнена *скверною* / От крыши до дна», и в «Куполах» (1975) Высоцкого: «*Грязью чавкая жирной да ржавой, / Вязнут лошади по стремяна*» /5; 63/, «*Это что за такая держава? / Не Россия ли эта страна?*» /5; 359/.

А поскольку все играют в «королевский крохей», цена отдельной человеческой жизни в Советском Союзе сведена к нулю: «А уж наши с тобою судьбы / Не играют и вовсе роли!» (Галич. «Старики управляют миром...», 1966) ~ «И мы молчим, как подставные пешки» (Высоцкий. «Приговоренные к жизни», 1973).

Кстати, и в «Кадише» (1970), и в стихотворении Высоцкого «Ожидание длилось, а проводы были недолги...» (1973) присутствует автобиографическая привязка времени к современности: «*Но из года семидесятого / Я вам кричу: “Пан Корчак! / Не возвращайтесь! / Вам страшно будет в этой Варшаве!”*» ~ «Почему-то я вдруг на соседа взглянул виновато. / Как же я не при чем, я из 70-х годов» (АР-14-134).

В целом же прием, использованный в «Кадише» (1970), где Януш Корчак (на уровне подтекста – сам поэт) рассказывает детям (слушателям) *угомонную сказку* про грязь, уже встречался в песне «Засыпая и просыпаясь» (1968): «Сгнило в вошебойке платье узника, / Всем печалям подведен итог, / А над Бабым Яром – смех и музыка... / Так что всё в порядке – спи, сынок». Здесь няня Арина Родионовна рассказывает лирическому герою сказку на ночь, но ее содержание отнюдь не способствует тому, чтобы он заснул, тем более что далее следует призыв к борьбе: «Спи, но в кулаке зажди оружие – / Ветхую Давидову прашу!».

У Высоцкого мать также рассказывает сыну сказку, но при этом говорит ему, чтобы он не спал: «Слушай сказку, сынок, / Вместо всех новостей, / Про тревожный звонок, / Про неожиданных гостей, / Про побег на рывок, / Про тиски западни. / Слушай сказку, сынок, / Да смотри, не усни» («Побег на рывок», 1977; наброски /5; 504/).

Во всех этих случаях рассказываемая на ночь сказка или, точнее, антисказка является отражением советской (лагерной) действительности. В творчестве Галича данный прием встречается также в «Колыбельной» (1966): «Баю-баю-баю-бай! / Ходи в петлю, ходи в рай! / Гаркнет ворон на плетне – / Хорошо ль тебе в петле? / Помирай – помирай, / Баю-баю-баю-бай!»; и в песне «О том, как Клим Петрович сочинил науч-

²³¹ Темный домашний концерт «Всё было пасмурно и серо», 1973.

но-фантастическую колыбельную, укачивая своего племянника – Семена, Клавкиного сына» (1971): «Спи, Семен, спи, / Спи, понимаешь, спи! / Спи, а то придет Кащей, / Растудить его в качель! / Мент приедет на “козе”, / Зафуячит в КПЗ!». А соседство Кащей, то есть нечистой силы, и мента уже встречалось в четвертой главе «Поэмы о Сталине» (1969): «Черт гуляет с “опером”». Соответственно, Кащей является собирательным образом власти, как в стихотворении 1967 года, где функцию Кащей выполняет «чудище стоголавое»: «Вот он скачет, витязь удалой, / С чудищем стоголавым силой меряясь <...> Мы не пели славы палачам – / Удержались, выдержали, выжили...».

И оба поэта используют одинаковое ругательство по отношению к Кащею.

Галич: «Спи, а то придет *Кащей*, / Растудить его в качель!» («О том, как Клим Петрович сочинил научно-фантастическую колыбельную, укачивая своего племянника – Семена, Клавкиного сына», 1971).

Высоцкий: «Мол, видали мы *Кащеев*, так-растак!» («Сказка о несчастных лесных жителях», 1967).

А по сравнению с песней Галича «Вот он скачет, витязь удалой...» (1967) в стихотворении Высоцкого «Палач» наблюдается изменение одного мотива: «Мы не пели славы палачам» → «Мы попели с мудрейшим из всех палачей» (редакция 1975 года; АР-16-192). Но здесь же возникает переключка с «Фантазиями на русские темы» (1969) Галича, где также присутствует мотив совместного пения с представителем власти, которого герой называет «легалый» и «вертухаево семя»: «Пой, легалый, не жалко, / Я и сам поддержу, / Я подвою, как шавка, / Подскулю, подвизжу. / Что ж, попили, поели, / Я постелю стелю, / Гость ворочает еле / Языком во хмелю, / И гогочет, как кочет, / Хоть святых выноси, / И беседовать хочет / О спасенье Руси».

В «Песне о дудочке» (1972) Галич воссоздает картину своего исключения из Союза писателей в декабре 1971 года: «Но однажды в Дубовой ложе / Был поставлен я на правез / И увидел такие рожи – / Пострашней балаганьих рож! / Не медведи, не львы, не лисы, / Не кикимора и сова, – / Были лица – почти как лица, / И почти как слова – слова. / За квадратным столом, по кругу, / В ореоле моей вины, / Всё твердили они друг другу, / Что они друг другу верны! / Всё обличье чиновной дряни / Новомодного образца / Извергало потоки брани / Без начала и без конца! / И тогда, как свеча в потемки, / Вдруг из давних приплыл годов / Звук пленительный и негромкий / Тростниковых твоих ладов. / И застыли кривые рожи, / Разевая немые рты, – / Словно пугала из рожи, / Петухи у слепой черты».

Характеристика чиновников: «Пострашней балаганьих рож», – отсылает к песне Высоцкого «Маски» (1970): «И парики напудрены и страшны. <...> Крюки носов – ртов до ушей оскал, / Как на венецианском карнавале» (АР-9-86).

Галич формально отрицает сравнение лиц своих судей со зверями и птицами: «Не медведи, не львы, не лисы, / Не кикимора и сова, – / Были лица – почти как лица, / И почти как слова – слова». А у Высоцкого оно подчеркивается, но в то же время высказывается надежда, что это всего лишь маски: «Под масками зверей и певчих птиц / У многих человеческие лица» (АР-9-86).

Если судьи Галича сидели «по кругу», то вокруг лирического героя Высоцкого «смыкается кольцо». При этом и судьи, и маски обвиняют главных героев: «...В ореоле моей вины, / Всё твердили они друг другу, / Что другу другу они верны» ~ «Они кричат, что я опять не в такт, / Что наступаю на ноги партнерам». И, наконец, если у Галича упоминаются «кривые рожи», то лирический герой Высоцкого говорит: «Смеюсь навзрыд, как у кривых зеркал».

Оба поэта пытаются достучаться до людей: «А я всё твержу им, как дурачок: / Да не надо, братцы, бояться!» («Тот-то радости пустомелям...», 1968) ~ «Пусть не враз, пусть сперва не поймут ни черта, / Повторю даже в образе злого шута...» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977). И оба используют одинаковое восклицание, говоря о советских лагерях: «Сколько веры и лесу повалено! / Сколь

изведано горя и трасс!» («Банька по-белому», 1968) ~ «А сколько он повкалывал кайлом! / А сколько он протопал по этапам!» («Горестная ода счастливому человеку», 1969). Впрочем, впервые подобная конструкция встретила в песне Высоцкого «На одного» (1963): «Сколько блатных по этапу пойдет, / Сколько блатных еще сядут – / Навсегда, кто куда, / На долгие года!».

А теперь обратимся к конфликту поэта и власти.

Галич: «Не моя это вроде боль – / Так чего ж я кидаюсь в бой?» («Черновик эпитафии», 1966), «И я опять бросаюсь в бой» («Опять меня терзают страхи...», 1970), «Я выбираю Свободу – / Но не из боя, а в бой» («Я выбираю Свободу», 1968), «Я в битвах сражался стойко» («Петербургский романс», 1968).

Высоцкий: «Влечу я в битву звонкую да манкую: / Я не могу, чтоб это – без меня!» («Я скачу позади на полслова...», 1973), «Я ж отбивался целый день рублями, / И не сдавался, и в боях мужал» («Песня автомобилиста», 1972), «А нынче в драках выдублена шкура» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977).

Оба напоминают людям о прошлых трагедиях, чтобы избежать их повторения: «Позже, друзья, позже / Будет конец бою. / Пой же, труба, пой же! / Вечной тревожь болью!» (Галич. «Баллада о Вечном огне», 1968²³²) ~ «Но надо, надо сыпать соль на раны: / Чтoб лучше помнить, пусть они болят!» (Высоцкий. «Побег на рывок», 1977).

В галичевском «Заклинании Добра и Зла» (1974) Советский Союз назван *миражом*: «Это дом и не дом, это дым без огня, / Это пыльный мираж или Фата-Моргана». Поэтому и говорится в концовке песни: «Уезжаю из дома, которого нет» (в том же году были написаны «Русские плачи», где встречалась похожая мысль: «А была ли когда-нибудь / Эта Русь на Руси?»). И этим миражом управляет такая же безликая власть: «Чтoб рядом не видеть *безглазые лица*» («Возвращение на Итаку», 1969), «Так сказал мне Некто с пустым лицом / И прищурил свинцовый глаз» («Песня об Отчем Доме», 1972), «*Безликие лики* вождей» («Опыт ностальгии», 1973).

При этом «свинцовый глаз» в качестве атрибута персонифицированной власти встречается и у Высоцкого: «Зрачки его черны, пусты, / Как дула кольта. <...> В глазах – по девять грамм свинца» («Вооружен и очень опасен», 1976) ~ «Так сказал мне Некто с пустым лицом / И прищурил свинцовый глаз» («Песня об Отчем Доме», 1972) ~ «Жду – ударит свинец из двухстволки <...> Бьет двухстволка с прищуренным глазом» («Охота на волков», 1968; AP-2-126) («зрачки... пусты» = «с пустым лицом»; «в глазах – по девять грамма свинца» = «свинцовый глаз» = «свинец... глазом»; «прищурил» = «прищуренным»). Кроме того, все эти персонажи потешаются над своими жертвами: «В аду с чертовской обручась, / Он *потешается* сейчас» («Вооружен и очень опасен», 1976; вариант /5; 419/) ~ «Мне сказал, *усмехнувшись*, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом» («Песня об Отчем Доме», 1972) ~ «Тот, которому я предназначен, / *Улыбнулся* и поднял ружье» («Охота на волков», 1968).

Подобно Галичу, Высоцкий использует образ дома как олицетворение России или Советского Союза («Сказка про старый дом на Новом Арбате, который сломали», «Лукоморья больше нет», «Чужой дом»). Представлен у него и мотив *миражности* советской власти: «Мне не служить рабом у *призрачных надежд*, / Не поклоняться больше идолам обмана» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «Не думай, что поэт – герой *утопий*» («О поэтах и кликушах», 1971; черновик /3; 291/), «Я никогда не верил в *миражи*, / В грядущий рай не ладил чемодана» (1979). Кстати, по поводу *грядущего рая*, который обещали построить все советские вожди, Высоцкий высказывался не только в стихах (вспомним песню «Переворот в мозгах из края в край...», 1970: «В Аду решили черти строить рай / Как общество грядущих поколений»).

Журналист Николай Сальков, бравший у Высоцкого интервью в 1973 году, приводит следующие его слова: «“...мне хочется выступать перед простым народом,

²³² Вариант исполнения: домашний концерт в Минске, июнь 1974 (1-я запись).

чтобы вдохнуть веру в себя, и кричать, что мы еще по-человечески не живем. Люди, берегите в себе доброту. Не верьте обещаниям политиканов о грядущем рае...". Я пожалел, что не успел включить магнитофон, и теперь мне приходится пересказывать эти слова, полные глубокого смысла и слишком честные для того времени»²³³.

Вот еще переключка на эту тему.

Высоцкий: «Жизнь, Россия и законы – / Всё к чертям! <...> Всё разбилось, поломалось» («В куски / Разлетелась корона...», 1965).

Галич: «В голос плакали вятичи, / Что не стало России. <...> Плакал в церкви юродивый, / Что пропала Россия!» («Русские плачи», 1974).

В «Заклинании Добра и Зла» лирический герой Галича готов спастись от власти бегством: «Всё причастно Добру, всё подвластно Добру! / Только с этим Добрынею взятки не гладки. / И готов я *бежать* от него без оглядки / И забиться, зарыться в любую нору!...» (а в «Марше мародеров» бегут уже все подряд: «*Снешат* уцелевшие жители, как мыши, забиться в норы»).

Сравним в больничной песне Высоцкого «И душа, и голова, кажись, болит...» (1969): «Я б отсюда в тапочках в тайгу *сбежал* – / Где-нибудь заруюсь и завою!» (*больница* в творчестве Высоцкого традиционно является олицетворением Советского Союза и царящей в нем нездоровой атмосферы – достаточно назвать повесть «Дельфины и психи» и трилогию «История болезни»).

Когда же Галич вынужденно эмигрировал из страны, то написал: «Мы бежали от подлых свобод, / И назад нам дороги заказаны. / Мы бежали от пошлых забот / Быть такими, как кем-то приказано» («Нам былое прекрасное блещет...», 1974). И здесь же сказано: «Мы тождественны в главном: мы – беженцы». Слово *беженцы* имеет политическую окраску, а у Высоцкого встречается термин *беглецы*, имеющий социально-политическое наполнение и также связанный с бегством от власти: «Мы бегством мстим, / Мы – беглецы» («Песня Билла Сигера», 1973), «Приспичило и припекло!.. / Мы не вернемся – видит бог – / Ни государству под крыло, / Ни под покров, ни на порог» («Мистерия хиппи», 1973), «Не добежал бегун-беглец, / Не долетел, не доскакал» («Прерванный полет», 1973), «Все, кто загнан, неприкаян, / В этот вольный лес бегут» («Баллада о вольных стрелках», 1975), «Был побег на рывок – наглый, глупый, дневной. <...> Снес, как срезал, ловец / Беглецу пол-лица» («Побег на рывок», 1977), «Сбегу, ведь Бегин тоже бегал – / Он у нас сидел! – / Придет ему предел – / И я у дел» («Лекция о международном положении», 1979).

Также у обоих поэтов встречается мотив бегства на природу из мира цивилизации. И противопоставление *город – природа*, традиционное для поэзии, приобретает здесь еще и социальное наполнение: «Нужно мне *туда, где ветер с соснами*, / Нужно мне, и всё – там интересней!» (Высоцкий. «И душа, и голова, кажись, болит...», 1969) ~ «И мчатся навстречу соснам – / *Туда, где сосны и ели*» (Галич. «Песня про велосипед», 1970).

И для Высоцкого, и для Галича лес (варианты: тайга, мелколесье, серебряный бор и др.) – идеальное место для жизни, противопоставляемое удушливой атмосфере советской действительности, от которой можно себе только «набить шишки»: «И шел я дорогою праха, / Мне в платье впивался репей» (Галич. «Сто первый псалом», 1971) ~ «Выпадали мóлодцу / Всё шипы да тернии» (Высоцкий. «Разбойничья», 1975). Эти же «тернии» упоминаются в песне Галича «Аве Мария» (1966): «А Мадонна шла по Иудее <...> *Обдирая платье о терновник...*». Сравним в «Сто первом псалме»: «И шел я дорогою праха, / *Мне в платье впивался репей*».

Если «Мадонна шла по Иудее / Окаянною дорогой казни»²³⁴, то Высоцкий в «Разбойничьей» скажет: «Лучше ляг да обогрейся: / Я, мол, казни не просплю» (кста-

²³³ Сальков Н. «В эфир не выпускать» // Вагант-Москва. 1999. № 1-3. С. 96.

²³⁴ Вариант исполнения: Ленинград, у М. Крыжановского, 1971; темный домашний концерт с условным названием «Поэма-размышление», 1971.

ти, в «Сто первом псалме» поэт тоже «шел... дорогой казни»: «И шел я дорогою праха, / Мне в платье впивался репей»; да и в «Песне про несчастливых волшебников» читаем: «И какой бы ни пошли они дорогою, / Всё кончалось то бедою, то морокою»).

О Мадонне говорится: «Шла Она с котомкой за плечами», – и главный герой «Разбойничьей» предстанет в таком же виде: «По́ миру с котомкою – / Разве жизнь для мо́лодца?» /5; 363/.

Мадонне «хотелось всхлипнуть по-ребячьи», и тот же мотив возникает в «Разбойничьей»: «Ты не вой, не плачь, а смейся – / Слёз-то нынче не простят!».

При этом сына Мадонны и мо́лодца сажают в тюрьму: «Упекли пророка в республику Коми» ~ «Тех ветрами сволокло / Прямоком в остроги». И оба погибают: «А он – и перекинсья башкою в лебеду» ~ «Больно рано вешают!».

Мадонна названа «всех земных страданий средоточьем», а главный герой «Разбойничьей» тоже испытал все мыслимые страдания: «Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» (поэтому и Мадонна думала «о смертных горестях сыновних»). Кстати, наблюдаются параллели между «Разбойничьей» и «Женским вальсом» (1966) Галича: «Не дарило нас время сладостью, / Раздавало *горстями горькость*» ~ «Он обиды зачерпнул, зачерпнул / Полные *пригоршни*, / Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» (помимо того, со строкой «Ну а горя, что хлебнул» перекликается вариант исполнения «Женского вальса»: «Мы хлебнули и кровь, и подлость»²³⁵); а также между «Женским вальсом» и «Концом охоты на волков»: «Не дарило нас время радостью, / Заливали нас кровь и подлость»²³⁶ ~ «*Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слышал <...> Кровью вымокли мы* под свинцовым дождем». В другом варианте «Конца охоты» присутствует обращение вожака к своей стае: «Вы ползли, по-собачьи хвосты подобрали <...> Кровью вымокли вы под свинцовым дождем <...> Вот у смерти – красивый, широкий оскал...», – напоминающее песню Галича «Бессмертный Кузьмин» (1968): «А где вы шли, там дождь свинца, / И смерть, и дело дрянь!» («Вы ползли» = «вы шли»; «вы... свинцовым... смерти» = «вы... свинца... смерть»).

Однако самая ранняя песня Высоцкого, с которой перекликается «Аве Мария», – это «Не уводите меня из Весны!» (1962): «До мая пропотели – всё **“расколоть” хотели**, / Но нате вам – темню я *сорок дней*» ~ «Но *пятую неделю долбят допрос*»; «И следователь стал меня главней» ~ «А следователь-хмурик получил в местное / Льготную путевку на месяц в Теберду»; «Совсем меня убрали из Весны!» ~ «Упекли пророка в республику Коми». Этот же глагол используется в песне «Ошибка вышла» (1976): «И я подумал: “Боже мой, / Мне, видимо, не лгут, / Меня за то, что я больной, / Не сразу упекут» /5; 399/.

Поскольку власть всемогуща, от нее нельзя скрыться. Советские чиновники стремятся поставить под контроль всё, что только можно. Они тратят на это круглые сутки, и, соответственно, возникает мотив их бессонницы, который Галич подробно разрабатывает в «Неоконченной песне» (1966): «Старики управляют миром – / Только им по ночам не спится», – и в ряде других произведений: «А нам и поспать-то некогда, потому что мы – мародеры. / Но, спятив с ума от страха, нам рукоплещет мир!» («Марш мародеров», 1976), «Плохо спится палачам по ночам – / Вот и ходят палачи к палачам» («Плясовая», 1969; ср. с частушкой тех лет: «Нет покоя у вождей / Долгими ночами: / Очень трудно всех людей / Сделать сволочами!»).

Высоцкий же чаще говорит не о бессоннице власть имущих, а о слезке, которой занимаются их агенты, в том числе и ночью: «Он теперь по роду службы / Дорожил моею дружбой / День и ночь. <...> Со мной он завтракал, обедал, / Он везде за мною следом, / Будто у него нет дел» («Про личность в штатском», 1965), «Про погоду мы с невестой ночью диспуты ведем, / Ну а что другое если – мы стесняемся при

²³⁵ Темный домашний концерт с условным названием «По рисунку палешанина», 1966.

²³⁶ Целый ряд фонограмм: например, Ленинград, у Анатолия Флейтмана, сентябрь 1966.

нем» («Невидимка», 1967). Говорит Высоцкий и о ночных развлечениях представителей власти: «*Машины выгоняют / И мчат так, что держись! / Бузят и прожигают / Свою ночную жизнь*» («Баллада о манекенах», 1973). У Галича эти мотивы также представлены: «*А ночами, а ночами / Для ответственных людей, / Для высокого начальства / Крутят фильмы про блядей!*» («За семью заборами», 1961), «*В их залах прокуренных волки / Пинают людей, как собак. / А после те самые волки / Усядутся в черные "Волги", / Закурят вирджинский табак*» («Опыт ностальгии», 1973).

Сюда примыкает мотив старости советских чиновников – например, в той же «Неоконченной песне» (1966): «*Им по справке, выданной МИДом, / От семидесяти и выше*». Непублицистичный Высоцкий часто облекает этот мотив в сказочную форму: «*И грозит он старику двухтыщелетнему: "<...> Так умри ты, сгинь, Кашей!"*» («Сказка про несчастных лесных жителей», 1967), «*Хоть он возрастом и древний, / Хоть годов ему тыщ шесть...*» («Песня про плотника Иосифа», 1967), «*Престарелый кровосос / Встал у изголовья, / Вдохновенно произнес / Речь про полнокровие*» («Мои похорона», 1971; черновик – АР-13-38).

И ожидать от такой безумной власти можно лишь соответствующих поступков – как, например, присвоения президенту Египта Насеру, ярому антисемиту, звания Героя Советского Союза, которое оба поэта восприняли болезненно: «*Отберите орден у Насера, / Не подходит к ордену Насер*» (Высоцкий. «Потеряю истинную веру...», 1964) ~ «*Так что же тебе нейдет, / Красавчик, фашистский выкормыш, / Увенчанный нашим орденом / И Золотой Звездой?!*» (Галич. «Реквием по неубитым», 1967).

Так же остро они чувствовали, что ситуация в стране катастрофически ухудшается: «*И даже для этой эпохи / Дела наши здорово плохи*» (Галич. «Занялись пожары», 1972) ~ «*Спасите наши души, / Наш SOS всё глуше, глуше...*» (Высоцкий. «Спасите наши души!», 1967).

В последней песне критическая ситуация в стране представлена в виде тонущей подлодки: «*Уходим под воду / В нейтральной воде*». А в песне Галича, посвященной Соломону Михозсу, встречается образ поезда, уходящего в концлагерь: «*И только порой под сердцем / Кольнет тоскливо и гневно: / Уходит наш поезд в Освенцим, / Наш поезд уходит в Освенцим – / Сегодня и ежедневно!*» («Поезд», 1966).

Вся ситуация в стране подконтрольна властям, о чем говорят следующие саркастические строки: «*Ой, вы, добрые люди, начальнички! / Соль и слава родимой земли!*» (Галич. «Больничная цыганочка», 1963), «*Грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен!*» (Высоцкий. «Баллада о манекенах», 1973). Об этих же «крепких манекенах» говорится в «Неоконченной песне» (1966) Галича: «*И в сведенных подагрой пальцах / Держат крепко бразды правленья*». А в черновиках «Баллады о манекенах» манекен прямо отождествляется с властью: «*Войдет в правительство страны / Наш самый главный манекен*» (АР-17-39).

Кроме того, старики, которые «*держат крепко бразды правленья*», неотличимы от врачей, истязавших пациентов психбольницы в «Письме пациентов Канатчиковой дачи» (1977): «*Крепко держит полотенце / И сгибает нас в дугу*» (АР-18-148). Да и всей стране Высоцкий выносит приговор: «*Лобным местом ты красна / Да веревкой крепкой*» («Разбойничья», 1975; АР-13-118). Поэтому и «*грядет надежда всей страны – / Здоровый, крепкий манекен*». Кстати, если манекены говорят о себе: «*А мы – хоть тоже безгреховные, / Но мы – телесно-бездуховные*» («Мы – просто куклы, но... смотрите – нас одели...», 1972 /3; 467/), то Галич охарактеризовал тех, кто исключал его из Союза писателей в декабре 1971 года, следующим образом: «*Это всё духовные мертвецы. Нельзя заниматься такими делами и сохранить живую душу*»²³⁷.

Присутствует у Высоцкого и сарказм по поводу возможного перевоплощения рядового человека в представителя власти: «*...Ведь, может быть, в начальника / Душа*

²³⁷ Лебедев В. Блажен муж, не идущий на собрание нечестивых // Вестник. Балтимор, 1998. № 2 (183). 20 янв. С. 54.

твоя вселится!» («Песенка о переселении душ», 1969), «Но, как индусы, мы живем / Надеждою смертных и глennых, / Что если завтра мы умрем, / Воскреснем вновь в манекенах» («Баллада о манекенах», 1973). У Галича этот мотив представлен в ином свете – как справедливое возмездие: «Пусть моя нетленная душа / Подлецу достанется и шиберу! <...> С каждым днем любезнее житье, / Но в минуту самую внезапную / Пусть ему отчаянье мое / Сдавит сучье горло черной лапою!» («Баллада о переселении душ», 1967).

А поскольку властям всё подчинено, оба поэта нередко выводят их представителей в образе *зава* (заведующего, управляющего).

Галич: «Не то он зав, не то он зам» («Больничная цыганочка», 1963), «Начал Званцев ей, завмаг, делать пассы <...> Ну и стукнул он (со зла, не иначе), / Сам не рад, да не пойдешь на попятный: / Обнаружили ее в недостатке, / Привлекли ее по сто тридцать пятой» («Веселый разговор», 1963), «Ходит зав по местному присядкою» («По образу и подобию», 1968), «Приходили два хмыря из Минздрава, / До обеда проторчали у зава» («Рассказ закройщика», 1968).

Высоцкий: «Завмагом, качаясь, в прилавке стоит, / Торжественно всем заявляя: / “Товарищи, проходите, не толпитесь! Есть в любом количестве!” – / “А где?” – “У Черного моря”» («Толпится народ у отдела “Рыбсбыт”...», 1958), «И им завзалом, чтобы не ругаться, / Сказал: “Прошу без шума, дорогие! / Те, кто едят, ведь это – иностранцы, / А вы, прошу прощенья, кто такие?”» («А люди всё роптали и роптали...», 1966; черновик /1; 496/), «Завцеха наш, товарищ Сатюков, / Недавно в клубе так скакал» («Диалог у телевизора», 1973).

Образу *зава* соответствует образ *управдома*: «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, *домуправом*, офицером. / Как злобный клоун, он менял личины / И бил поддых внезапно, без причины» (1979); и *самого главного*: «А самый главный сел за стол, / Вздохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело» («Ошибка вышла», 1976), «В гроб вогнали кое-как, / Самый главный вурдалак / Втискивал и всовывал...» («Мои похороны», 1971; черновик /3; 316/), «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее. <...> “Стоит только не спорить о том, / Кто *главней*, – уживетесь отлично”» («Про глупцов», 1977).

Исходя из своего опыта жизни в соцлагере, Высоцкий и Галич обличают так называемых «новых левых» – представителей коммунистических движений, в изобилии появившихся на Западе в 1970-е годы.

Высоцкий: «Слушаю полубезумных ораторов: / “Экспроприация экспроприаторов!” / Вижу портреты над клубами пара – / *Мао, Дзержинский и Че Гевара*» («Новые левые – мальчики бравые...», 1978).

Галич: «Околдованные стартадами / Небывалых скоростей, / *Оболваненные Сартрами / Всех размеров и мастей!* / От безделья, от бессилия / Им всего любезней шум! / И – чтоб вновь была Бастилия, / И – чтоб им идти на штурм!» («Песенка о Диком Западе», 1976).

В воспоминаниях Галича «Генеральная репетиция» (1973) есть фрагмент, где он обращается к «новым левым», упоминая почти те же фамилии, что и Высоцкий в своем стихотворении, – только у Галича вместо Дзержинского встречается Троцкий: «Что же, дамы и господа, если вам так непременно хочется испытать на собственной шкуре – давайте, спешите! Восхищайтесь председателем Мао, вешайте на стенки портреты Троцкого и Гевары, подписывайте воззвания в защиту Анджелы Девис и всевозможных “идейных” террористов» (а лирический герой Высоцкого, выступая в иронической маске пролетария и находясь в бреду на Канатчиковой даче, «всё заступался за Анджелу Дэвис» // «Жертва телевиденья», 1972).

Хотя Высоцкий говорит о молодежных коммунистических движениях («новых левых»), а Галич – о еврокоммунистах в целом, оба используют сходные обороты.

Высоцкий: «Что же – валяйте затычками в дырках. / *Вам бы полгода, только*

в *Бутырках*. <...> И не надеюсь, что я переспорю их...».

Галич: «Убеждать их глупо – тени же! / Разве что спросить тайком: / “А не били ль вас, почтеннейший, / По причинным – каблуком?!”».

Стихотворение Высоцкого было написано под впечатлением от пребывания в *Париже* на митинге «новых левых», где он увидел молодых парней «с красными флагами, буйной оравой», а в стихотворении Галича сказано: «*По Парижам* и по Лондонам, / Словно бесы – дикари».

А строку из стихотворения Высоцкого: «Не разобраться, где левые, правые», – можно сравнить с эпиграфом к песне Галича «Вальс, посвященный уставу караульной службы»: «...она могла бы быть адресована всем любителям разбирать – где левые, где правые» (радио «Свобода», 1976).

Говоря о своем конфликте с властью, оба поэта часто используют метафору боя, причем этот бой объявила им сама власть: «И лопаются терпенья, / И тысячи три рубак / Вострят, словно финки, перья, / Спускают с цепи собак» (Галич. «Я выбираю Свободу», 1968) ~ «...Не привыкать глотать мне горькую слюну: / Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я нарушил тишину, / За то, что я хриплю на всю страну, / Затем, чтоб доказать: я в колесе – не спица» (Высоцкий. «Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», 1973).

Важно отметить, что лобовая «схватка» с властью имела место не только в произведениях Высоцкого и Галича, но и в реальной действительности.

Давид Карапетян вспомнил такой эпизод: «Однажды Володя, чем-то сильно раздраженный, вдруг неожиданно сказал мне, что сейчас позвонит председателю Моссовета Промыслову и скажет все, что думает о партократах и их власти. Накипело, одним словом. Набирает номер, его соединяют с самим Промысловым (Высоцкий звонит!), называет имя и произносит: “Я хочу вам сказать: всё, что вы там в Кремле делаете, – это безобразие!”»²³⁸. А вот какими словами Высоцкий однажды предварил исполнение «Песни о друге»: «Я думаю, что на равнине тоже для этого есть возможности всевозможные. Ну, например, одни споры с начальством – сколько нужно иметь мужества и терпения!»²³⁹.

Писатель Григорий Свирский вспоминал о работе с Галичем на радио «Свобода»: «Представляя меня российским слушателям, Галич не скрывал, что ему доставляет особое удовольствие “лупить советскую власть по роже”»²⁴⁰. А сам Галич в одной из передач на «Свободе» (11.01.1975) скажет: «...я твердо верю в то, что стихи, песня могут обладать силой физической пощечины...». Эти слова можно проиллюстрировать стихами Высоцкого: «И по щекам отхлестанные сволочи / Бессовестно ушли в небытие» («Я не успел», 1973), «Мне выговор дали, но как-то на днях / За это решение / Я вдарил по морде профоргу» («Я женщин не бил до семнадцати лет...», 1963), «Снова снится вурдалак, / Но теперь я сжал кулак – / В кости, в клык и в хрящ ему! / Жаль, не по-настоящему» («Мои похороны», 1971; черновик /3; 319/), «Еще сжимал я кулаки / И бил с натугой, / Но мягкой кистью руки, / А не упругой» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971), «И трезво, а не сгоряча, / Мы рубим прошлое с плеча, / Но бьем расслабленной рукой, / Холодной, дряблой – никакой» («Случаи», 1973).

Также и персонажи, являющимися масками поэтов, мечтают расправиться с представителями власти – «легалыми» и хищниками: «Мне б тебя не в беседу, / Мне б тебя на рога!» («Фантазии на русские темы», 1969) ~ «Всех на роги намотаю и по

²³⁸ Давид Карапетян: «Хрущев хотел услышать песни Высоцкого живьем» / Беседовал Г. Чародеев // Известия. М., 2003. 24 янв. С. 12.

²³⁹ Киев, Домостроительный комбинат № 3 (ДСК-3), 21.09.1971.

²⁴⁰ Свирский Г.Ц. Избранное. Т. 1. Штрафники. М.: Независимое изд-во «Пик», 2006. С. 142.

кочкам разнесу» («Песенка про Козла отпущения», 1973). Поэтому о «легавом» и его свите сказано: «А московская наедет сволота». Похожую характеристику москвичей находим в черновиках «Зарисовки о Ленинграде» (1967) Высоцкого: «Приезжают всякие, скажем, из Москвы» /2; 339/. Кроме того, в «Фантазиях на русские темы» (1969) герой говорит приезжему вертухаю: «Мне бы зубы – да нету: / Знаешь слово “цинга”?». А у Высоцкого этот мотив встретится в черновиках лагерной песни «Летела жизнь» (1978): «Цинга с прикладом зубы нам дробили» (С4Т-3-277).

В «Балладе о переселении душ» (1967) Галич говорит о своем отношении к «подлецу и шиберу», который «врет и предает»: «Пусть ему отчаянье мое / Славит сучье горло черной лапою». Высоцкий же вкладывает эту мысль в уста своего alter ego – вожака волчьей стаи: «На горле врага свои зубы сдавлю / Давлением в сто атмосфер» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; черновик – АР-3-36). Такое же отношение к врагам демонстрируют герои двух лагерных песен: «Да я в шухере стукаря пришел» (Галич. «Всё не вовремя», 1964) ~ «Делать было нечего, и я его пришел» (Высоцкий. «Пика и черва», 1964).

Словосочетание *отчаянье мое* из «Баллады о переселении душ» находит аналогию в «Памятнике» (1973) Высоцкого: «*Мой отчаяньем сорванный голос...*». И в данной связи будет интересно посмотреть, как оба поэта реализуют тему отчаянья.

У Галича она встречается достаточно редко: «Пусть другие кричат от отчаянья, / От обиды, от боли, от голода! / Мы-то знаем: доходней молчание, / Потому что молчание – золото» («Старательский вальсок», 1963), «И спросонья бывает такая пора, / Что готов я в припадке отчаянья / Посшибать рупора, посбивать рупора / И услышать прекрасность молчания» («По образу и подобию», 1968), «А когда просыпалась, глаза ее жуткие / Выражали почти человечью отчаянность» («На сопках Маньчжурии», 1969), «Опыт отчаянья» (1972). Высоцкий же разрабатывает ее очень подробно и всегда в личностном ключе: «И меня, патентованного, / Ко всему подготовленного, / Эти прутья печальные / Ввергли в бездну отчаянья» («Вот главный вход...», 1966), «Столько было в тот миг в моем взгляде на мир / Безотчетной, отчаянной прыти, / Что, гарцуя на сером коне, командир / Удивлено сказал: “Пропустите!”» («В голове моей тучи безумных идей...», 1970), «И наградой за ночи отчаянья / Будет вечный полярный день» («Белое безмолвие», 1972), «Мой отчаяньем сорванный голос / Современные средства науки / Превратили в приятный фальцет» («Памятник», 1973), «И отчаянье бьется, как птица в виске» («Баллада о ненависти», 1975), «Я в отчаянье выл, грыз запястья в тщете / И рычал, что есть сил, – только зубы не те» («Палач», набросок 1975 года /5; 474/), «Когда уже отчаялся, продрать себе борта» («Гимн морю и горам», 1976; черновик – АР-10-157).

В 1967 году один знакомый предупредил Галича, что власти хотят устроить ему автомобильную аварию, и он написал «защитную песню-талисман»: «Когда собьет меня машина, / Сержант напишет протокол, / И представительный мужчина / Тот протокол положит в стол». А несколько лет спустя этот мотив будет разрабатываться Высоцким, хотя и не строго в политическом смысле: «Всех нас когда-нибудь кто-то задавит, / За исключением тех, кто в гробу» («Веселая покойницкая», 1970), «Жизнь оборвет мою водитель-ротозей, / Мой труп из морга не востребует никто» (1971).

Кстати, в машинописи песни «Когда собьет меня машина...», подписанной «14 апреля, 1968 года. Фрунзе», читаем: «Весьма *ответственный мужчина* / Тот протокол положит в стол. Подобным же образом названы чиновники в песне «За семью заборами» (1961): «А ночами, а ночами / Для *ответственных людей*, / Для высокого начальства / Крутят фильмы про блядей!». У Высоцкого этот оборот встречается еще чаще: «Да вот беда – *ответственные люди* / Сказали: “Звезды с неба не хватать!» («Реальной сновидения и бреда...», 1977; черновик – АР-8-146), «Как знать, но приобрел магнитофон / Какой-нибудь *ответственный товарищ*» («Прошла пора вступлений и прелюдий...», 1971), «И сейчас же бывший добрый дурачина / Ощутил, что он

– *ответственный мужчина*, / Стал советы отдавать, / Кликнул рать / И почти уже решил воевать» («Жил-был добрый дурачина-простофиля...», 1968), «Сначала было слово, но не было идей, / Был хаос, мрак и уйма неполадок, / А в мире еще не было *ответственных людей*, / Чтоб навести какой-нибудь порядок» («Сначала было слово печали и тоски...», 1974; черновик – АР-10-106).

Одним из главных императивов творчества Галича и Высоцкого является тема свободы, однако выражена она у них по-разному.

Кинорежиссер Петр Солдатенков однажды спросил Высоцкого: «Допустим, вы – режиссер документального кино. Какие бы фильмы вы стали снимать? О чем? Или – о ком?». Высоцкий ответил: «Я хотел бы снимать фильмы *о свободных людях*»²⁴¹.

Эта же мысль нашла отражение в концовке посвящения «К 15-летию Театра на Таганке» (1979): «Мы выжили пятнадцать лет. / Вы думали “слабо”, да? / А так как срока выше нет – / *Свобода, брат, свобода!*», – и в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Я из породы битых, но живучих. / Я жив, и *мне свобода дорога*» / 5; 595/.

Поэтому лирический герой Высоцкого всегда стремится вырваться из неволи, из клетки, которая символизирует созданные властью запреты и атмосферу несвободы: «Дайте же мне свободу!» («Дайте собакам мяса...», 1965), «И на волю выйду, как пить!» («Бодайбо», 1961), «Ох, как я бы бегал в табуне, / Но не под седлом и без узды!» («Бег иноходца», 1970), «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной жизни» («Приговоренные к жизни», 1973), «Я из повиновенья вышел / За флажки. Жажда жизни сильней!» («Охота на волков», 1968).

Галич же свое кредо со всей полнотой выразил в песне «Я выбираю Свободу» (1968), где присутствует иное понимание свободы: за выбор внутренней, духовной свободы можно жестоко поплатиться – за это могут и посадить в тюрьму, и расстрелять. Но, освобождаясь от рабской психологии, человек демонстрирует готовность принять внешнюю несвободу и даже смерть, и называет это высшим счастьем: «Я выбираю Свободу, / Я пью с ней нынче на “ты”. / Я выбираю свободу / Норильска и Воркуты, / Где вновь огородной тяпкой / Над всходами пляшет кнут, / Где пулюю или тряпкой / Однажды мне рот заткнут». Причем одна строфа из этой песни: «Я выбираю Свободу – / Но не из боя, а в бой, / Я выбираю свободу / Быть просто самим собой», – настолько впечатлила Евгения Евтушенко, что в 1972 году он ее, слегка переработав, превратил в концовку своего стихотворения «Россия, я тебя люблю»: «И демагогам не в угоду / Я каждый день бросаюсь в бой / И умираю за свободу – / Свободу быть самим собой».

А в концовке песни Галича следует неожиданный поворот, который, с одной стороны, за счет иронии снижает пафос предшествующего текста, а с другой – вторично вводит тему власти, которая тут же отреагировала на появление зарвавшегося смельчака: «Я выбираю Свободу, / И знайте, не я один! / И мне говорит “Свобода”: / “Что ж, – говорит, – одевайтесь, / И пройдемте-ка, гражданин”».

Галич саркастически именует сотрудников КГБ «свободой», поскольку они сами считают себя таковыми. Аналогичный прием через несколько лет в своих мемуарах использует Владимир Буковский, рассказывая о разгоне КГБ демонстрации на Пушкинской площади в Москве 5 декабря 1965 года: «В общей сложности забрали человек двадцать. Тут, в наступившем замешательстве, на подножие памятника взобрался Галансков и крикнул:

– Граждане свободной России, подойдите ко мне...

²⁴¹ В ЖАНРЕ NON-FICTION, или фильмы о свободных людях / Интервью с Петром Солдатенковым // Фома [журн.]. 2006. Апр. № 4/36; <http://www.foma.ru/articles/foma/5>

Граждане свободной России в штатском тотчас же бросились к нему, сбили с ног и уволокли в машину»²⁴².

И напоследок приведем еще одну переключку, связанную с отношением поэтов к советской власти: «Упирался я, кричал: “Сволочи! Паскуды!” <...> Загубили душу мне, *отобрали волю*» (Высоцкий. «Серебряные струны», 1962) ~ «Но я же кричал “Тираны!” / И славил зарю свободы» (Галич. «Петербургский романс», 1968).

Одной из самых устойчивых тем в творчестве Высоцкого и Галича является тема казни – сюда примыкают мотивы подстреленности и распятости: «Но ложились тени на суглинок, / Но таились тени в каждой пяди, / Тени всех Бутырок и Треблинок, / Всех измен, *предательств и распятий*» (Галич. «Аве Мария», 1966) ~ «Мы умудрились много знать, / Повсюду мест наделать лобных / *И предавать, и распинать*, / И брать на крюк себе подобных» (Высоцкий. «Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

С помощью мотива распятия Галич выражает свое состояние: «А я, крестом раскинув руки, / Как *оступившийся минер*...» («Фестиваль песни в Сопоте в августе 1969»). Выделенные слова напоминают песню Высоцкого «Зарыты в нашу память на века...» (1971): «Иногда как-то вдруг вспоминается / Из войны пара фраз – / Например, что *сапер ошибается* / Только раз».

Галич же, помимо того, что он *крестом раскинул руки*, говорит о себе: «Так, значит, за эту вот строчку, / За жалкую каплю чернил / *Воздвиг я себе одиночку* / И крест свой на плечи взвалил» («Когда-нибудь дошлый историк...», 1972). Оба эти мотива встречаются также и у Высоцкого: «Был раб божий, нес свой крест» («Ах, откуда у меня грубые замашки?!», 1976), «*В “одиночку” отправлен мудрец*, – / Хорошо ли ему в “одиночке”?!» («Про глупцов», 1977).

Если в «Фестивале песни в Сопоте в августе 1969» Галич сравнивает себя с *оступившимся минером*, то в «Старом принце» (1972) он назовет себя *подбитым эсминцем*, а в «Письме в XVII век» (1973) скажет: «Я, как стоял, стою *простреленный*». Здесь он *стоит простреленный*, и в подобном же положении окажется лирический герой Высоцкого: «Вот и лежу, расхристанный, / *Распяленный* гнию» («Гербарий», 1976; АР-3-14). Все эти образы объясняются действиями советской власти по отношению к обоим поэтам.

Отсюда – сравнение себя с распятым Христом.

Галич: «Пора сменить уставших на кресте» («Вечерние прогулки», 1974), «Худо нам на восьмом этаже / Нашей блочно-панельной *Голгофы!* <...> И кривой кладовщик Иванов / Отпустил на *распятие* гвозди» («Понеслись кувырком, кувырком...», 1973), «Воздвиг я себе одиночку / И крест свой на плечи взвалил» («Когда-нибудь дошлый историк...», 1972).

Высоцкий: «Вот привязан, приклеен, *прибит я на колесо* весь, / Прокатили немного, почти что как в детстве на чертовом колесе» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977), «*К позорному столбу я пригвожден*» («Люблю тебя сейчас...», 1973), «А я лежу в гербарии, / *К доске пришпилен шпилечкой*» («Гербарий», 1976), «Охромилы меня и согнули, / *К пьедесталу прибив “ахиллес”*» («Памятник», 1973), «А в тридцать три *распяли*, но не сильно» («О поэтах и кликушах», 1971).

С этим же связан мотив душевной истерзанности.

Галич: «Сердце мое заштопано» («Я выбираю Свободу», 1968), «Рвется и плачет сердце мое!» («Баллада о Вечном огне», 1968), «И так мое сердце в клочьях» («Кадиш», 1970).

²⁴² Буковский В. «И возвращается ветер...». Нью-Йорк: Хроника, 1978. С. 230.

Высоцкий: «Душу и рубаху – эх! – растерзаю в клочья!» («Камнем грусть висит на мне...», 1968), «Влезли ко мне в душу, рвут ее на части» («Серебряные струны», 1962), «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут» («Ошибка вышла», 1976), «Гвозди в душу мою забивают ветра» («Баллада о брошенном корабле», 1970), «Ветер дует в мою бога душу, рвет и треплет, и подгоняет, чтобы быстрее, быстрее» («Парус», 1971; АР-13-16), «Душу, сбитую камнями-утратами <...> Залатаю золотыми я заплатами, / Чтобы чаще господь замечал» («Купола», 1975; АР-6-164). Неслучайно возникает мотив *крови*.

Галич: «Нам не зная жребий вывесил – / Носовой платок в крови» («Гусарская песня», 1965), «И в каждой капле кислого вина / Есть неизменно сладкий привкус крови» («Песня о Тбилиси», 1969), «Он пройдет по земле железом / И затопит ее в крови. <...> Слезы крови не солонее – / Даровой товар, даровой!» («То-то радости пустомелям...», 1968), «Полмира в крови, и в развалинах век» («Мое приветствие съезду историков», 1970), «Опять над Москвою пожары, / И грязная наледь в крови <...> А снегу придется растаять / И с кровью уплыть в водосток <...> И станет далёкое близким, / И кровь притворится водой <...> Повозки с кровавой поклажей / Скрипят у Никитских ворот» («Памяти доктора Живаго», 1972).

Высоцкий: «Им счет ведут молва и пустословье, / Но этот счет замешан на крови» («Баллада о любви», 1975), «Я впустил это время, замешанное на крови» («Ожидание длилось, а проводы были недолги», 1973), «Помешанная на крови слепая пуля-дура / Прозрела, поумнела вдруг и чаще была в цель. <...> Удастся ли умыться нам не кровью, а росой?» («Пожары», 1977), «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978), «Льют кровинку, хоть залейся! / Хлещут, бьют, кого хотят!» («Разбойничья», 1975; черновик /5; 362/), «И запах крови, многих веселя...» («А мы живем в мертвящей пустоте...», 1979), «Кровожадно вопия, / Высунули жалы, / И кровиночка моя / Полилась в бокалы» («Мои похороны», 1971), «И – горлом кровь, и не уймешь: / Залью хоть всю Россию» («История болезни», 1976).

Из-за душевных мучений оба поэта страдают бессонницей.

Галич: «О, бессонниц и снотворных отрав!» («Баллада о стариках и старухах», 1965), «Я считал слонов и в нечет, и в чет, / И все-таки я не уснул» («Еще раз о черте», 1968), «Но когда по ночам бессонница...» («Летят утки», 1968), «Прилетает по ночам ворон, / Он – бессонницы моей кормчий» (1969).

Высоцкий: «Пилюли пью – надеюсь, что усну» («Я бодрствую, но вещей сон мне снится...», 1973), «Так полегло – без снотворного уснул» («Песня автозавистника», 1971), «Короткие, как пословицы, / И длинные от бессонницы / Приходят ночи-покойницы / Ко мне, когда гасят свет» (1968), «Мне не спится и не может спаться» («Вот в плащах, подобных плащ-палаткам...», 1975), «Я – ротозей, но вот не сплю ночами» («Тушеноши», 1977), «Не сплю – здоровье бычье» («Общаюсь с тишиной я...», 1980), «Проснуться и встать, если мог бы я спать, / И петь, если б не было вьюги» («Машины идут, вот еще пронеслась...», 1966).

Но вернемся к теме казни, говоря о которой нельзя пройти мимо образа палача.

В стихотворении Галича «Опять меня терзают страхи...» (1970) читаем: «Опять мне снится, что на плахе / Меня с петлею ждет палач».

Эту ситуацию – но уже не во сне, а наяву, – разработает Высоцкий в «Палаче» (1977), где палач издевательски спрашивает лирического героя: «...Что я к казни люблю, а чего не люблю, / И какую я предпочитаю петлю. <...> Я кричу: “Я совсем не желаю петлю!”. / “Это, батенька, плохо, пора привыкать!”» /5; 474/.

Кстати, если в «Опять меня терзают страхи...» (1970) Галич признаётся: «И ломит голову, хоть плачь»; а в «По образу и подобию» (1968) сетует: «Ломит поясницу и ноет бок», то Высоцкий в 1969 году написал: «Подумаешь – *неважно с головой!*» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»); да и позднее он скажет: «Не дыми, *голова трещит!*» (1975). Поэтому обоим поэтам плохо.

Галич: «Худо нам на восьмом этаже / Нашей блочно-панельной Голгофы» («Понеслись кувыркoм, кувыркoм...», 1973), «Худо было мне, люди, худо <...> А про то, что мне было худо, / Никогда вспоминать не надо!» («Черновик эпитафии», 1966), «Перед самым отъездом за границу он сказал мне <...> “Мне плохо, Райка. Ты и не знаешь, как мне плохо”»²⁴³.

Высоцкий: «Ох, как мне худо, ох, нашумел я, / Ох, натворил я, дров наломал!» («Лечь на дно», 1965; наброски /1; 442/). Сравним также с письмом Высоцкого капитану теплохода «Грузия» Анатолию Гарагуле (зима 1969/1970): «Толя, мне очень плохо! Толя! Худо мне! Наверное, надо кончать! Кончать всё!» /6; 400/.

Кстати, худо было и главному герою песни Галича «На сопках Маньчжурии» (1969), посвященной Михаилу Зощенко. Причем такая деталь, как *боржом*: «Сел чу-дак за стол и вжался в угол, / И легонько пальцами постукал, / И сказал, что отдохнет немного. / Помолчав, добавил напряженно: / “Если есть боржом, то, ради бога, / Дайте мне бутылочку боржом!...”», – находит соответствие в биографии поэта. Вот что вспоминает журналист Виктор Славкин о фестивале авторской песни в Новосибирске (март 1968): «В Академгородке зал покатывался от хохота, а социологи срочно переписывали слова, чтобы потом использовать песню в качестве учебного пособия.

– Боржом... Если бы можно было достать боржом, – выбегает Александр Аркадьевич за кулисы, воспользовавшись затянувшейся овацией.

Достают боржом, и Галич поет еще»²⁴⁴.

Процитируем также «Салонный романс (1965): «Нам ужин прощальный – не ужин, / А сто пятьдесят под боржом». Так что есть все основания говорить о личностном подтексте песни «На сопках Маньчжурии». К тому же ситуация с публичной клеветой в адрес главного героя: «Толстомордый подонок с глазами обманщика / Объявил чудака всенародно обманщиком», – пять лет спустя будет реализована в «Заклинании Добра и Зла» (1974), где Галич уже прямо говорит об отношении властей к себе: «И Добро прокричало, стуча сапогами, / Что во всем виновато беспечное Зло». Похожий прием использует Высоцкий в «Притче о Правде» (1977): «Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама пропилась, проспалась догола».

В свою очередь, образ *Голой Правды* напоминает «Русские плачи» (1974) Галича: «Ах, Расея, Россия – / Все *пророки босые!*», – и песню самого Высоцкого «О поэтах и кликушах» (1971): «*Поэты* ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои *босые* души». Кроме того, Правда в «Притче о Правде» оказалась в таком же положении, что и Мария в песне Галича «Аве Мария» (1966): «Бродит теперь, неподкупная, по бездорожью» (черновик /5; 490/) ~ «А Мадонна шла по Иудее»; «*Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах*» /5; 489/ ~ «Ах, как *ныли ноги* у Мадонны».

А с «Русскими плачами» перекликается также «Песня о вещем Олеге» (1967) Высоцкого: «Как вдруг подбегает к нему человек / И ну шепелявить чего-то: / “Эх, князь, – говорит ни с того, ни с сего, – / Ведь *примешь ты смерть* от коня своего!”» ~ «Лишь босой да уродливый, / Рот беззубый разиня, / Плакал в церкви юродивый, / Что *пропала Россия*». Имеется параллель и с «Куполами» (1975): «*Грязью* чавкая жирной да ржавою, / Вязнут лошади по стремяна» /5; 63/, «Это что за держава такая? / Не Россия ли эта страна?» /5; 359/ ~ «Да была ль она, в сущности, / Эта Русь на Руси? <...> Переполнена *скверною* / От покрышки до дна».

В песне «На сопках Маньчжурии» понятия «Правда» и «Ложь» перевернуты с ног на голову, поэтому лживая власть называет всех порядочных людей обманщиками: «Толстомордый подонок с глазами обманщика / Объявил чудака всенародно обманщиком» (речь идет о прозвучавшем в 1946 году погромном высказывании секретаря ЦК ВКП(б) Андрея Жданова в адрес Михаила Зощенко). Сравним с «Притчей

²⁴³ Орлова Р. Мы не хуже Горация // Время и мы. Тель-Авив, 1980. № 51. С. 7.

²⁴⁴ Славкин В. Странные люди заполнили город // Галич А.А. Песни. Стихи. Поэмы. Киноповесть. Пьеса. Статьи. Екатеринбург: Изд-во «У-Фактория», 1998. С. 617.

о Правде» (1977) Высоцкого, где Правда названа мразью, а Ложь объявила себя Правдой: «Дескать, какая-то мразь называется Правдой...».

Похожий мотив разрабатывается Галичем в «Вальсе-балладе про тещу из Иванова» (1966), где власти оклеветали неформального художника. Отсюда – параллели с «Притчей»: «*Праведные старцы, брызжа пеною, / Обзывали жуликом и Поллоком*» ~ «*Двое блаженных калек протокол составляли / И обзывали дурными словами ее*»; «*А в конце, как водится, оргвыводы*» ~ «*Тот протокол заключался обидной тирадой*». Поэтому Галич говорит, что «доносы и наветики / Страшнее, чем картечь» («Гусарский романс», 1965), а лирический герой Высоцкого по доносу оказался в лагере: «*Но был донос, но был навет*» («Дорожная история», 1972). Отсюда вывод: «*Два шага от слуха до доноса*» («Слухи по России верховодят...», 1969 /2; 464/).

Черновой же вариант «Притчи о Правде»: «*Бродит* теперь, неподкупная, по бездорожью, / Из-за своей наготы избегая людей» /5; 490/, – напоминает очередную песню Галича – «Мы не хуже Горация» (1966): «*Бродят* между ражими Добрынями / Тунеядцы Несторы и Пимены». В первом случае власть объявила Правду мразью и выслала ее на 101-й километр, а во втором – власть объявила всех честных людей тунеядцами (вспомним суд над «тунеядцем Бродским» и дело Синявского – Даниэля), а себя считает чистой и непорочной (отсюда – характеристика «Добрыни», которую автор сопровождает негативным эпитетом «ражие»).

Этот же мотив встречается и у Высоцкого, но в более завуалированной форме: «*Зря на нас клеветаете, / Умники речистые! / Всё путем у нечисти – / Даже совесть чистая*» («Выезд Соловья-Разбойника и его дружков», 1974). Последняя строка напоминает слова «железного Шурика» – Александра Шелепина, – сказанные им на совещании Политбюро ЦК КПСС, посвященном обсуждению «мер пресечения» против Солженицына: «*У нас чистая и правильная линия. Мы не позволим никому нарушать наши советские законы*» (из рабочей записки заседания Политбюро ЦК КПСС от 07.01.1974). Еще ранее тот же Шелепин говорил: «Теперь чекисты могут с чистой совестью смотреть в глаза партии, в глаза советского народа» (речь на XXII съезде КПСС, 1961). А Леонид Филатов в 1989 году рассказал о своем разговоре с главным режиссером Таганки Юрием Любимовым: «Однажды говорю: “Юрий Петрович, ну как же они не понимают – все вот эти, которые давят и душат нас?! Ведь были уже параллели: Пушкин и Дантес; ведь потом история так расправилась с Дантесом”. А Любимов мне: “Какой ты наивный человек! Ты думаешь, что они для себя, для своих жен и детей – Дантесы, что ли? Они Пушкины! А Дантесы для них – это мы”. Такой с работы приходит и жалуется жене: ох, сегодня эти сволочи довели меня! Я просто представляю себе эту картинку семейную. Нормального убийцу-людоеда, который пришел домой с работы. Назакрывал, наувольнял, наубивал, выслал за границу пару людей. Устал очень, и сердце покалывает»²⁴⁵.

В «Притче о Правде» Высоцкого *Правда «бродит* теперь, неподкупная, по бездорожью», как и в стихотворении 1969 года, написанном вскоре после его травли в печати: «*Слухи по России верховодят / И со сплетней в терцию поют. / Ну а где-то рядом с ними ходит / Правда, на которую плюют*» /2; 181/. Здесь «Правда, на которую плюют» ходит среди сплетен и слухов, а у Галича Несторы и Пимены, на которых также «плюют» (власть назвала их тунеядцами), «бродят между ражими Добрынями». В обоих случаях презируемое Добро ходит неприкаянно посреди процветающего Зла. Причем у Галича это Зло еще вдобавок считает себя Добром, а истинное Добро – Злом...

В пользу личного подтекста песни «На сопках Маньчжурии» говорит и следующая переключка: «*И ушел чудак, не взявши сдачи, / Всем в шалмане пожелал удачи*». Этот же мотив встречается в двух других песнях Галича: «*И ушел я* – не было

²⁴⁵ Минкин А. Кабала святош // Московский комсомолец. 2014. 14 окт. С. 5.

двенадцати, / Хлопнул дверью: празднуйте, соколики!»²⁴⁶ («Жуткий век», 1966), «И отвесив, я думал – дерзкий, / А на деле смешной поклон, / Я под наигрыш этот детский / Улыбнулся и вышел вон» («Песня о дудочке», 1972)²⁴⁷.

Образ *чудака* как alter ego автора встречается и в поэзии Высоцкого: «Жил-был один чудак, / Он как-то раз, весной, / Сказал чуть-чуть не так – / И стал невыездной. / А может, что-то спел не то / По молодости лет, / А может, выпил два по сто / С кем выпивать не след» (1973), «Так поменьше им преград и отсрочек, / И задорин на пути, и сучков. / Жаль, что редко их встречаешь, одиночек, / Славных малых и таких чудачков!» («Мореплаватель-одиночка», 1976), «Я, как раненый зверь, / Напоследок чудил: / Выбил окна и дверь, / И балкон уронил!» («Путешествие в прошлое», 1967).

Песня Галича «Веселый разговор» (1963) обнаруживает сразу две переключки с произведениями Высоцкого: «А касса щелкает, касса щелкает, / Не копеечкам – жизни счет! <...> А касса щелк, щелк, щелк... / Ах, веселый разговор!» ~ «Давно мое украдено руно. / Ах, как смешно!» («Я не успел», 1973; АР-14-196), «А счетчик – щелк да щелк, да все равно / В конце пути придется рассчитаться» («Счетчик щелкает», 1964).

В 1968 году Галич пишет песню «Отрывок из репортажа о международном товарищеском матче по футболу между сборной командой Великобритании и сборной Советского Союза»: «И пойдет теперь мурыжево – / Федерация, хренация». А Высоцкий в «Балладе о детстве» (1975) скажет: «Знать бы мне, кто так долго мурыжил: / Отыгрался бы на подлеце!». В обоих случаях словами *мурыжево* и *мурыжил* характеризуются действия власти²⁴⁸. Сравним это с репликой Высоцкого на одном из домашних концертов по поводу фильма «Мой папа – капитан» (1969): «Ну и пришел, значит, режиссер, ему два месяца *мурыжили* картину, не давали выходить с моими песнями. Он пришел к Романову²⁴⁹ просить. А тот даже не стал слушать, говорит: “Мы не можем воспитывать на песнях Высоцкого нашу молодежь!”»²⁵⁰.

Интересно также провести параллели между «Балладой о принцессе с Нижней Масловки» (1967) Галича и стихотворением Высоцкого «Прошу прощения заранее...» (1971), поскольку в обоих случаях главного героя (героиню) готовится атаковать толпа: «Воздев, как пики, вилочки <...> Расправой бредят скорою <...> Жует бабье, спит бабье, / Придумывает грозное» ~ «И, веники в руках сжимая, / Вздымали грозно, как мечи» («Воздев» = «Вздымали»; «как пики» = «как мечи»; «грозное» = «грозно»). А функцию *вилочек* у Высоцкого выполняют *веники* (в первом случае действие происходит в ресторане, а во втором – в бане). Кроме того, с одинаковым сарказмом выведены враги героев: «И все бухие пролетарии, / Смирив идейные сердца, / Готовы к праведной баталии / И к штурму Зимнего дворца!» ~ «Чиста, отмыта, как из рая, / Ко мне толпа валила злая / На всех парах, на всех парах» (АР-9-38).

Если у Галича «бухие пролетарии» «рубят водку под супец, / Шампанское под килечки», то у Высоцкого «лихие пролетарии, / Закушав водку килечкой, / Спе-

²⁴⁶ Здесь герой *хлопнул дверью* и *ушел*, а лирический герой Высоцкого в песне «Я полмира почти через злые бои...» (1974) скажет: «Зашатался некрашенный пол, / Я не хлопнул дверьми, как когда-то, – / Только окна раскрылись, когда я *ушел*, / И взглянули мне вслед виновато».

²⁴⁷ Интересные параллели выявляются между песней «На сопках Маньчжурии» и «Вальсом-балладой про тещу из Иванова»: «1) В обеих песнях герой – деятель искусства (художник или писатель), подвергнутый поношению за свою профессиональную деятельность; 2) Потрясенный, выбитый из колеи герой приходит в дом, где обитает «Томка» (или «Тамарка»); 3) Томка-Тамарка бежит за бутылкой (“Томка вмиг слетала за “Кубанскою”” и “Только вы обождите, я на угол сбегает”); 4) Герой предупреждает, что должен отдохнуть (“И сказал, что полежит немножечко” и “И сказал, что отдохнет немножко”»)» (*Корман И.* Странная связь // *Артикль* [журн.]. Тель-Авив: Общественный фонд культурных связей «Израиль – Россия», 2018. № 7. 288 – 289. То же: <http://i.7iskusstv.com/2018-nomer4-korman/>).

²⁴⁸ В том же 1975 году поэт еще раз выведет власть в образе подлеца: «Не однажды встречал на пути подлецов, / Но один мне особо запал: / Он коварно швырнул горсть махорки в лицо, / Нож в живот – и пропал». Кстати, и здесь он «отыгрался на подлеце», отомстив ему через несколько лет ударом ножа.

²⁴⁹ Алексей Владимирович Романов – в то время председатель Госкино.

²⁵⁰ Переделкино, на даче у Юрия Королева, февраль 1970.

шат в свои подполия / Налаживать борьбу» («Гербарий», 1976)²⁵¹; в первом случае пролетарии «готовы к праведной *баталии* / И к штурму Зимнего дворца»²⁵², а во втором – они «спешат в свои подполия / Налаживать *борьбу*» (правда, Галич говорит о «праведной баталии» с очевидным сарказмом, а лирический герой Высоцкого сравнивает себя с «лихими пролетариями», сожалея, что не может последовать их примеру, поскольку оказался «в гербарии, к доске припилен шпилечкой»).

А применительно к «питейной» тематике стоит привести и такую переключку.

Если герой Галича говорит: «Я коньячку принял полкило» («Облака», 1961), то герои Высоцкого скажут: «Еще возьмем по полкило на брата» («Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...», 1979). При этом в первом случае – трагическая интонация, а во втором – саркастическая.

Желание забыться во многом связано с атмосферой советской действительности, поэтому и Галич, и Высоцкий предчувствовали свою трагическую судьбу: «Мы уйдем в никуда» («Вечный транзит», 1975) ~ «Уйдут, как мы, в ничто без сна» («Баллада об уходе в рай», 1973), «Из ниоткуда в никуда / Перешагнул, перешагнул!» («Песня Билла Сиггера», 1973); «И скоро наш черед, как ни крути» («Кадиш», 1970), «И нет как нет конца войне, / И скоро мой черед!» («Бессмертный Кузьмин», 1968) ~ «Придет и мой черед вослед» («Штормит весь вечер, и пока...», 1973), «Но... вот настал и мой черед / Предстать перед таможенной» («Таможенный досмотр», 1974 – 1975; черновик – АР-4-213). Кстати, если в песне «Штормит весь вечер, и пока...» «взлетают волны на дыбы, / Ломают выгнутые шеи», то в галичевской «Балладе о земле и небе» (1967) сказано: «И земля ломает людям шею – / Их благословенная земля».

К обоим поэтам власть относилась как к чужакам: «Как же странно мне было, мой Отчий Дом, / Когда Некто с пустым лицом / Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом» (Галич. «Песня об Отчем Доме», 1972) ~ «Унизить нас пытаются, / Как пасынков и падчериц» (Высоцкий. «Гербарий», 1976; черновик /5; 368/).

И оба говорят о насилии со стороны власти, причем разрабатывают этот мотив в том числе сквозь призму футбола: «*Рыжий – с ног, / А я с улыбкой говорю...*» («Отрывок из репортажа о международном товарищеском матче по футболу между сборной командой Великобритании и сборной Советского Союза», 1968) ~ «*Вон игрок на земле – / Аж трибуна охнула! / А у Пеле на челе / Ничего не ёкнуло*» («После чемпионата мира по футболу – разговор с женой», 1970; черновик /2; 542/²⁵³).

Герой песни Галича олицетворяет собой советскую пропаганду («Духу нашему спортивному – / Цвесь везде! / Я отвечу по-партийному: / “Будет сдел!”»), а персонаж песни Высоцкого – «Пеле» – откровенно наделяется чертами тирана, который равнодушен к своим поверженным соперникам.

Незадолго до эмиграции Галич пожаловался художнику Борису Жутовскому: «Тут эти хотели иметь, там те будут. И ведь дашь»²⁵⁴. А Высоцкий пять лет спустя напишет: «Даешь, Таганка, сразу: “Или – или!” / С ножом пристали к горлу – как не дать?!» («К 15-летию Театра на Таганке», 1979).

²⁵¹ Отмечено: *Курилов Д.* «Карнавальные» баллады Галича и Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 254.

²⁵² Так же будут вести себя и еврокоммунисты: «И – чтоб вновь была Бастилия, / И – чтоб им идти на штурм!» («Песенка о Диком Западе», 1976).

²⁵³ О политическом подтексте образа Пеле – см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 256 – 258. В таком свете неудивительно, что описание «Пеле» перекликается с описанием палачей в «Плясовой» Галича, написанной годом ранее: «А у Пеле на столе – / Крем-брюле в хрустале» ~ «На столе у них – икра, балычок...». А синоним *крема-брюле* можно обнаружить и в галичевском «Письме в XVII век» (1973), где речь также пойдет о чиновниках: «Меню государственного обеда: / *Блянманже*» (контаминация десерта «бланманже» с нецензурным словом *бля*, выражающим отношение автора к государственному обеду).

²⁵⁴ Портретная галерея Бориса Жутовского. Александр Галич // Неделя. М., 1997. 14 – 20 апр. С. 13.

Также они разрабатывают мотив унижения перед властью.

Галич: «Не делить с подонками хлеба, / *Перед лестью не падать ниц*» («Вальс, посвященный уставу караульной службы», 1965), «Здороваемся с подлецами, / *Раскланиваемся с полицаем*» («Поезд», 1966), «*Барам в ноженьки кланяться, / Бить челом палачу*» («Русские плачи», 1974), «“Не судите!” Смирней, чем Авель, / *Падай в ноги за хлеб и кров!*» («Вот пришли и ко мне седины...», 1967²⁵⁵).

Высоцкий: «Нет-нет, у народа не трудная роль: / *Упасть на колени* – какая проблема! <...> Пред королем *падайте ниц* / В слякоть и грязь – всё равно!» («Про королевское шествие», 1973), «*То гнемся бить поклоны впрок, / А то – завязывать шнурок*» («Случай», 1973), «*Я перед сильным бил поклон, / Пред злобным гнулся*» («Дурацкий сон, как кистенем...», 1971; черновик – АР-8-67), «*Я даже на колени встал, / Я к тазу лбом прижался, / Я требовал и угрожал, / Молил и унижался*» («Ошибка вышла», 1976). Но с другой стороны: «Я при жизни не клал тем, кто хищный / В пасти палец» («Памятник», 1973), то есть никогда не заигрывал с властью.

Налицо важное различие в разработке этого мотива. Галич никогда не говорит: Я унижался, Я встал на колени, Я раскланивался с полицаем. Он показывает лишь процесс распрямления человека, как, например, в песне «Я выбираю Свободу» (1968), а самоосуждение в его творчестве чаще всего произносится от лица населения страны: «Сколько раз мы молчали по-разному, / Но не против, конечно, а – за!» («Старательский вальсок», 1963), «До чего ж мы гордимся, сволочи, / Что он умер в своей постели!» («Памяти Б.Л. Пастернака», 1966), «Нам – недругов лесть, как вода из колодца!» («Поезд», 1966), «А нам – признание и почет / За верность общей подлости!» («Век нынешний и век минувший», 1967). Но когда Галич говорит от своего лица, то предстает совершенно иная картина: «Мы не пели славы палачам» («Вот он скачет, витязь удалой...», 1967), «...Но рад проворчать невпопад, / Что я не изведаль бесчестье чинов / И низости барских наград» («Песенка о рядовом», 1972). Сравним с самокритикой лирического героя Высоцкого: «На душе моей муторно, / *Как от барских щедрот*» («В порт не заходят пароходы...», 1968), «Я был кем-то однажды обласкан, / Так что зря меня пробуют на зуб» («Копоятся – а мне невдомек...», 1975).

Галич задается вопросом, имеет ли он моральное право петь отдельно от общего «хора»: «Пристало ль одному среди всеблагих / Не в хоре петь, а заливаться соло?» («Хоть иногда подумай о других...», 1970); и жалеет, что все его песни – о несчастьях и бедах, а не о любви: «Поют девчонки о разлуке, / Поют мальчишки о любви! <...> Они слова перевирают, / То в соль-мажор, то в ре-мажор. / А я, крестом раскинув руки, / Как оступившийся минёр – / Всё о беде да о разрухе, / Всё в ре-минор да в ре-минор...». В совершенно другой – утвердительной – тональности данный мотив будет развит у Высоцкого: «Вот заиграла музыка для всех – / И стар, и млад, приученный к порядку, / Всеобщую танцует физзарядку, / Но я рублю сплеча, как дровосек: / Играют танго – я иду вприсядку» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976). Также и в «Памятнике» (1973) Высоцкий говорит, что «выбивался из общей кадрили» /4; 260/.

Галич оставляет за собой право «судить и рядить» власть имущих – право, от которого толпа с удовольствием готова отказаться: «А судить и рядить – на кой нам?! / “Нас не трогай, и мы не тро...”» («Вот пришли и ко мне седины...», 1967). Об этом же напишет и Высоцкий в стихотворении «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (1979), где тайны находятся «в надежных, жилистых руках» властей, а люди ничем не интересуются: «Свой интерес мы – побоку, ребята, – / На кой нам свой и что нам делать с ним?» (черновик: «На кой нам тайны, поberi их прах?»; АР-7-16). Но

²⁵⁵ А в других строках из этой песни: «“Не судите!” *Малюйте зори, / Забывайте своих козлов*», – саркастически обыгрывается название картины Федора Шурпина «*Утро нашей Родины*» (1948), созданной им к 70-летию Сталина. Галич же упомянул эту картину еще в «Ночном дозоре» (1964), где описывал марш памятников Сталину: «*Утро Родины нашей розово* <...> Восвояся уходит бронзовый, / Но лежат, притаившись, гипсовые».

если у Галича толпа отказывается от права иметь свое мнение – «судить и рядить», – то у Высоцкого данный оборот обращен к самим представителям власти (*стрелкам*): «Коль хотите – судите-рядите: / Волки мы, и даны нам клыки» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978; черновик – АР-18-140).

Интересные сходства-различия наблюдаются в разработке следующего мотива.

Галич: «Мы не пели славы палачам – / Удержались, выдержали, выжили, / Но **тихонько**, чтобы мы не слышали, / *Жены наши плачут* по ночам» («Вот он скачет, витязь удалой...», 1967).

Высоцкий: «И *жены их* водой помянут, / И прячут их детей в горах / До той поры, пока не станут / Держать оружие в руках. / Беззвучно надевали траур, / И заливали очаги, / И **молча лили слезы** в траву, / Чтоб не услышали враги» («Водой наполненные горсти...», 1974).

В первом случае жёны плачут тихо, чтобы не услышали их мужья, сражающиеся с «чудищем стоголовым», то бишь с советской властью (сравним с семиголовым чудищем в «Сказке о несчастных лесных жителях» Высоцкого, которая также датируется 1967 годом: «Тут Иван к нему сигает, / Отрубает семь голов» /2; 32/), а во втором – жёны плачут уже по своим мужьям и детям, которые погибли в борьбе с врагом, но не хотят, чтобы этот враг услышал их плач.

У обоих поэтов встречаются мотивы ухмылки и усмешки власти.

Высоцкий: «Никто мне рук вязать не стал, / Лишь хмыкнули *с ухмылкой*» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 404/), «Я знаю, где мой бег *с ухмылкой* пресекут / И где через дорогу трос натянут» («Горизонт», 1971), «А там сидят они в тепле / И *скалят зубы в ухмылке*» («Баллада о манекенах», 1973), «А в лобовое грязное стекло / *Глядит и скалится позор в кривой усмешке*» («Приговоренные к жизни», 1973).

Галич: «И *недобрая усмешка* / Чуть раздвинула усы», «У статуя губы вдруг / Тронулись *усмешкою*» («Поэма о Сталине», 1966 – 1969), «А что же я вспомню? *Усмышку* / На гадком чиновном лице» («Опыт ностальгии», 1973), «И меня в перерыв вызывают в местком, / Ходит зав по местному присядкою: / “Раз уж дел такое, то мы подмогнем – / Безвозвратную ссудим десяткою”. / И кассир мне деньгу отслюнит по рублю, / *Ухмыльнется ухмылкой* грабительской...» («По образу и подобию», 1968), «И никто с тех пор не вопит “Даешь!”, / И *смеется исподтишка* / Ее Величество Белая Вошь, / Повелительница зэка» («Королева материка», 1971), «Как же странно мне было, мой Отчий Дом, / Когда Некто с пустым лицом / Мне сказал, *усмехнувшись*, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом» («Песня об Отчем Доме», 1972).

Кстати говоря, «Некто с пустым лицом» ведет себя так же, как черт в песне «Еще раз о черте» (1968), поскольку оба являются персонификацией власти: «И *ты можешь лгать*, и можешь блудить...» = «И добавил: “А впрочем, слукавь, *солги...*”»; «А глядишь – пронесет и так» = «Может, вымолишь тишь да гладь». Однако если в ранней песне о «плате» говорит черт: «А то, что придется потом платить, / Так ведь это ж, пойми, – потом!», – то в поздней – сам поэт: «Но уж если я должен платить долги, / То зачем же при этом лгать?!».

Более того, прообразом черта является «подлец и шибер» в галичевской «Балладе о переселении душ» (1967): «Пусть он сволочь, врет и *предает*» = «И ты можешь лгать, и можешь блудить, / И друзей *продавать* гуртом». К тому же в обоих случаях речь идет о продаже души: «Пусть моя нетленная душа / Подлецу достанется и шиберу» = «И что душа? – Прошлогодний снег! / А глядишь – пронесет и так». Последняя реплика уже принадлежит черту. Высоцкий же в «Двух просьбах» (1980) выскажется против продажи своей души: «Но чтобы душу дьяволу – ни-ни!». Однако в стихотворении «Меня опять ударило в озноб...» (1979) он также говорит о желании *предать гуртом*, возникающем под воздействием «мохнатого злобного злоба» (то есть фактически – того же черта), который живет внутри него: «И стану я расчетлив и жесток, / И всех *продам – гуртом* и в одиночку».

В 1976 году Галич пишет «Мартовские стихи», где вспоминает, как советская власть пыталась его подкупить: «А некто мне протягивал рубли: / Мол, отступишь от невеселой сказки. / Да ты и не сумеешь рассказать!». Здесь перед нами возникает тот же «некто», что и в «Песне об Отчем Доме»: «Так сказал мне Некто с пустым лицом / И прищурил свинцовый глаз». Причем в обоих случаях этот *некто* связан с деньгами: в «Мартовских стихах он «протягивал рубли» лирическому герою, а в «Песне об Отчем Доме» тот намерен вернуть ему долг: «Я с тобой расплачусь сполна». Впервые же *некто* как собирательный образ власти появился в «Салонном романсе» (1965), где также был связан с деньгами: «...И правнук лилового негра / За займом приедет в Москву. / И всё ему даст непременно / Тот некто, который никто...».

Нечестные действия властей, которые сравниваются с карточными шулерами, приводят поэтов к неудачам: «Разыграешься только-только, / А уже из колоды – прыг / Не семерка, не туз, не тройка – / Окаянная дама пик!» (Галич. «Песня исхода», 1971) ~ «Но кто-то вытряс пулю из обоймы / И из колоды вынул даму пик!» (Высоцкий. «К 15-летию Театра на Таганке», 1979).

Интересно еще, что конструкция и семантика строки *Разыграешься только-только* предвосхищают «Прерванный полет» (1973) и «Песню Сашки Червня» (1980) Высоцкого: «Только начал дуэль на ковре, / Еле-еле, едва приступил, / Лишь чуть-чуть осмотрелся в игре, / И судья еще счет не открыл», «Только-только пригубил – / Вмиг все те, кого сгубил, / Подняли, что было сил, / Шухер или хипеш».

А с образами ухмылки и оскала представителей власти связана и следующая переключка двух песен Галича: «С ухмылкой со свойскою / Геройски ей грозит. / Он палец указательный / Ей чуть не в нос сует...» («Признание в любви», 1972) = «За блеск зубов его оскаленный <...> И ты мне пальцем не грози!» («Письмо в XVII век», 1973). Этот «блеск зубов его оскаленный» напоминает «Конец охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого: «Вот у смерти – красивый, широкий оскал / И здоровые, белые зубы». Причем и в этой песне, и в «Письме» Галича герои горды своей нелегкой судьбой: «Волки мы! *Хороша наша волчья жизнь*» = «...Что *горд судьбою*, им повеленной»²⁵⁶. И если в «Письме» говорится: «Я, как стоял, стою *простреленный*, / Стою – не ползаю в грязи», – то лирический герой Высоцкого как бы в противовес скажет: «В грязь ударю лицом, завалюсь *после выстрела* на бок» («Райские яблоки», 1977; С5Т-4-102). И здесь же наблюдается еще одно отличие: «Стою – не ползаю в грязи» («Письмо в XVII век», 1973) → «Ползал я в грязи на брюхе, / И хихикали старухи / безобразные» («Две судьбы», 1977; АР-1-6).

Вместе с тем мотив «ломания» со стороны власти встречается у Галича достаточно редко: «Сколько раз нам ломали ребра, / Этот – помер, а тот – ослеп...» («Левый марш», 1963), «Как легко мне было сломаться, / И сорваться, и спиться к черту!» («Черновик эпитафии», 1966).

У Высоцкого же этот мотив, во-первых, постоянен, и, во-вторых, – необычайно многообразен: «Ломают так и эдак нас. <...> А он зверел, входил в экстаз» («Ошибка вышла», 1976; АР-11-39), «Ломали, как когда-то Галилея, / Предсказывали крах – прием не нов» («Мы из породы битых, но живучих...», 1977), «В Анадыре что надо мы намыли, / Нам там ломы ломали на горбу» («Летела жизнь», 1978), «Зато ничем нас после не согнешь, / Зато нас на равнине не сломаешь!» («Студенческая песня», 1974), «15 лет ломали – не сломали. / Дай бог теперь Таганке устоять» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979; АР-9-50), «И паденье меня не согнуло, / Не сломало, / И торчат мои острые скулы / Из металла» («Памятник», 1973; АР-6-39), «Трубачи, валяйте, дуйте в трубы! / Я еще не сломлен и не сник» («Я всё чаще думаю о судьбах...», 1968). И к тем, кто сломался, у лирического героя нет снисхождения: «Когда я вижу сломанные крылья, / Нет жалости во мне, и неспроста» («Я не люблю», 1968), – хотя

²⁵⁶ Ср. в другом стихотворении Галича: «Принимаю с гордостью Спасение / Я – из рук Твоих – моя Беда!» («Священная весна», 1973).

самому ему тоже «ломали крылья»: «И, улыбаясь, мне ломали крылья. / Мой хрип порой похожим был на вой. / И я немел от боли и бессилья, / И лишь шептал: “Спасибо, что живой!”» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979).

Мотиву «ломания крыльев» сродни другой метафорический образ расправы власти с неугодными людьми.

Галич: «Как пошли нас судить дезертиры – / Только *пух*, так сказать, *полетел*» («Вальс, посвященный уставу караульной службы», 1965).

Высоцкий: «И шерстят они нас в пух» («У нас вчера с позавчера...», 1967), «Изругали в пух и прах» («Вот и кончился процесс...», 1966), «От других – таких, как я, – / *Перья оставались*» («Говорили игроки...», 1975).

В такой ситуации оба поэта хотят знать заранее, откуда им ждать беду: «Знать бы загодя: кого сторониться...» (Галич. «Уходят друзья», 1963) ~ «А знать бы всё наверняка и сразу б, / Заранее предчувствовать беду!» (Высоцкий. «Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979).

Но, несмотря на все страдания, они не хотят уезжать из страны: «Уезжайте, а я останусь, / Я на этой земле останусь!» (Галич. «Песня исхода», 1971) ~ «Не надейтесь, я не уеду!» (Высоцкий. «Нет меня – я покинул Расею!», 1969).

И каждый из них по-своему пытается найти истоки всех бед.

Галич: «Говорят, пошло с *Калиты*, / А уж дале – из рода в род, / То ли я сопру, то ли ты, / Но один, как часы, сопрет. <...> С *Калиты* идет колея: / Все воры – и все в нищете!» (1973).

У Высоцкого же Калита, напротив, является «собирателем земли русской»: «...Что копил уже что-то *Иван Калита* <...> И намерений добрых, и бунтов тщета: / Пугачевщина, кровь, и опять – нищета!» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

Тему истоков Галич поднимает и в «Русских плачах» (1974): «Плачет в бунте и в скучности, / А попробуй спроси: / Да была ль она в сущности / Эта Русь на Руси?». Здесь он назовет началом всех бед правление Петра Первого: «Горькой горестью мечены / Наши беды и плачи / От Петровской неметчины / До нагайки казачьей!». Да и в «Петербургском романсе» (1968) встречается тот же пушкинский образ: «...Здесь мосты, словно кони, / По ночам на дыбы!», – вновь отсылающий к Петру.

Примечательно еще сходство между «Песней об Отчем Доме» (1972) Галича и «Чужим домом» (1974) Высоцкого: «Я уйду, свободный от всех долгов» ~ «Гнал коней я, свободных от сбруи и пут» (АР-8-25). В обоих случаях лирический герой уходит (или бежит) из дома (страны). Однако лирический герой Галича намерен вернуться, если Отчий Дом попадет в беду: «Не зови вызволять тебя из огня, / Не зови разделить беду. / Не зови меня! / Не зови меня... / Не зови – я и так приду!».

В 1972 году Высоцкий пишет стихотворение «В лабиринте», где лабиринт является олицетворением Советского Союза, в котором главный герой «и *слепоту*, и немоту – / Всё испытал. / И *духоту*, и черноту / Жадно глотал». Такой же лексикой воспользуется два года спустя Галич: «...прекрасные лозунги о свободе, равенстве и братстве прикрывают ничем не прикрытый по существу (хотя и прикрытый этими прекрасными словами) произвол, насилие, духовное порабощение, ту нравственную *духоту и слепоту*, которые существуют сейчас в Советской России»²⁵⁷.

Поэтому оба поэта разрабатывают мотив прорыва на свободу: «И весна, священного священнее, / Вырвалась внезапно из оков!» (Галич. «Священная весна», 1973) ~ «Нынче вырвалась, словно из плена, весна» (Высоцкий. «Он не вернулся из боя», 1969).

Кстати, *из оков* в 1973 году намеревался *вырваться* и сам Галич: «...из плена оков / Я все-таки вырвусь, моя госпожа...» («Письмо в XVII век»), и всё поколение

²⁵⁷ Цит. по фонограмме интервью, взятого корреспондентом радио «Свобода» Олегом Красовским у Александра Галича в Осло (Норвегия). Эфир от 13.07.1974.

Высоцкого: «И если бы оковы разломать, / Тогда бы мы и горло перегрызли / Тому, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленой жизни» («Приговоренные к жизни»). А годом ранее, в 1972-м, Галич говорил о рабстве, к которому привыкли все советские люди: «Как раб, откупленный на волю, / Уже не можем без оков» («Мы ждем и ждем гостей незваных...», 1972). Да и лирический герой Высоцкого за время нахождения в тюрьме, то есть в тех же оковах, отвык от свободы: «Мне вчера дали свободу... / Что я с ней делать буду?!» («Дайте собакам мяса...», 1965).

Сюда примыкает мотив отсутствия выхода: «Мы бьемся в своей мышеловке / И верим, что выхода нет» («Сбегают...»²⁵⁸) ~ «Мы в плену у бессилия бьемся сейчас» («Баллада о ненависти», 1975; АР-2-203), «Сколько их бьется, людей одиноких, / Словно в колодцах улиц глубоких. <...> Хаос, возня, и у меня – / выхода нет» («В лабиринте», 1972; АР-2-30) («Мы бьемся» = «Мы... бьемся» = «бьется... людей»; «в своей мышеловке» = «в плену у бессилия» = «в колодцах»; «выхода нет» = «выхода нет»). Прочитываем еще песню Высоцкого «Мосты сгорели, углубились броды...» (1972): «И перекрыты выходы и входы <...> Толпа идет по замкнутому кругу...».

А рукописный вариант стихотворения «В лабиринте» (1972): «Вспомните миф – *старый, как мир*» (АР-2-30), – напоминает прием, использованный Галичем в «Моем приветствии съезду историков» (1970): «Сменяются правды, как в оттепель снег, / И скажем, чтоб кончилась смута: / “Каким-то хазарам какой-то Олег / За что-то отместил почему-то!” / И это *преданье седой старины* – / Пример для историков нашей страны!». Сравним еще в одной песне Высоцкого (1964): «Так оно и есть, / *Словно, встарь, словно встарь*: / Если шел вразрез – / На фонарь, на фонарь!».

Жесткая регламентированность жизни в советском обществе вызывает у обоих поэтов желание дать каждому человеку право поступать так, как он считает нужным: «Левой, правой – кто как хочет!» (Галич. «Закон природы», 1965) ~ «У них толчковая – левая, / А моя толчковая – правая!» (Высоцкий. «Прыгун в высоту», 1970). Еще более тесные сходства наблюдаются в следующих вариантах исполнения этих двух песен: «Каждый пусть шагает, как хочет!»²⁵⁹ ~ «Каждый прыгает, как хочет!»²⁶⁰, «Это, в конце концов, каждый прыгает, с какой хочет, это на здоровье!»²⁶¹; «Пусть каждый шагает, как хочет!»²⁶² ~ «Пускай прыгают, с какой хотят!»²⁶³.

В песне «Приговоренные к жизни» (1973) Высоцкий описывает безнадежную ситуацию в стране, и возникает переключка с репликой вождя в галичевской «Поэме о Сталине» (1966 – 1969), где тот обращается к лежащему в колыбели Христу: «Душа застыла, тело затекло: / Мы в дьявольской игре – тупые пешки, / И в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке» (АР-6-100) ~ «“И меня с тобою, пешка, / Время бросит на весы?” / И недобрая усмешка / Чуть раздвинула усы. <...> “Слаб душою и умом не шибок”». В обоих случаях встречается рифма «пешки/пешка – усмешке/усмешка». А *тупым* пешкам соответствует оборот *умом не шибок*.

Вместе с тем описание Сталина у Галича напоминает описание палачей в его же «Плясовой» и «стариков», которые «управляют миром» в «Неоконченной песне»: «Сто постелей ему постелено – / Не уснуть ему ни в одной» = «Плохо спится палачам по ночам» = «Старики управляют миром – / Только им по ночам не спится».

А поскольку эти «старики управляют миром», у обоих поэтов возникает ощущение всеобщего неблагополучия: «Вижу – что-то неладно в мире, / Хорошо бы заняться им» («То-то радости пустомелям...», 1968) ~ «...не всё так уж хорошо в этом

²⁵⁸ Алма-Ата, концерт Галича на дому у актрисы Софьи Курбатовой, апрель 1967 (дефектная запись).

²⁵⁹ Домашний концерт Галича в Минске, июнь 1974 (1-я запись).

²⁶⁰ Киев, НИИ электросварки им. Е. Патона, 14.09.1971.

²⁶¹ Москва, у П.Л. Капицы, 23.12.1971.

²⁶² Новосибирск, Академгородок, Дом ученых, март 1968; Москва, у В. Корнилова, 05.11.1972; т.н. «Ать-два, левой-правой», 1973.

²⁶³ Кишинев, Зеленый театр, 24.04.1972; Гагры, Зеленый театр, август 1972;

мире. Верно? Не всё в порядке. Надо чего-то поменять, надо чего-то изменять» (комментарий Высоцкого перед исполнением песни «Парус»²⁶⁴).

Обращают на себя также внимание параллели между «Поэмой о Сталине» (1966 – 1969) и «Историей болезни» (1976). В обоих случаях речь идет о пытках – в карантине и психбольнице, а главные герои оказываются навеселе: «И загревели на пятнадцать суток / Поддавшие на радостях волхвы» ~ «Я перепил вчера» /5; 400/.

При этом Сталин описывается точно так же, как главврач: «...Когда открылась дверь и на пороге / Кавказские явились сапоги. <...> И недобрая усмешка / Чуть раздвинула усы» ~ «И, словно в пошлом пошурри, / Огромный лоб возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым недобром». Поэтому совпадает описание пыток, которым подвергаются волхвы у Галича и лирический герой Высоцкого: «Их в карантине быстро укротили – / Лунили и под вздох, и по челу» ~ «Но тут смиряют, но тут уймут» /5; 78/, «Когда ударили под дых, / Я – глотку на замок» /5; 387/. Также и избивание «по челу» упомянуто в песне «Ошибка вышла»: «Хоть по лбу звездарезни!» /5; 381/. Однако следует отметить и различие. Если волхвы после пыток «раскололись», то лирический герой Высоцкого их выдержал: «И римский “опер”, жажда награды, / Им говорил: “Сперва “колитесь”, гады, / А после разберемся, что к чему!”. / И, понимая, чем грозит опала, / Пошли волхвы молот, что ни попало, / Припоминали даты, имена...» → «А вдруг уколом усыпят, / Чтоб сонный “расколся”?! <...> Я ничего им не сказал, / Ни на кого не показал!».

Необходимо также сопоставить с «Историей болезни» песню Галича «Еще раз о черте» (1968): «И тут явился ко мне мой черт» ~ «Мой милый доктор встал в двери, / Как мститель с топором» /5; 382/; «И тут явился ко мне мой черт / И уселся верхом на стул» ~ «А доктор бодро сел за стол, / Икнул осатанело» /5; 383/; «И сказал мой черт: “Ну как, старина...”» ~ «“Не надо шума, старина!”» /5; 380/, «Мой доктор перешел на ты» /5; 375/; «“А глядишь – пронесет и так”» ~ «Молись, что пронесло» /5; 407/; «“И вот здесь распишишь, в углу”» ~ «Сейчас прочту и распишусь / Под каждую страничкой!» /5; 381/. Кроме того, явлению черта соответствует ожидание чертовки: «Все рыжую чертовку ждут / С волосняным кнутом».

Неудивительно, что с одинаковой иронией характеризуются *опер* в песне Галича «Занялись пожары» (1972) и главврач в песне «Ошибка вышла» (1976): «А “опер” усердно играет в “козла”, / Он вовсе не держит за пазухой зла: / Ему нам вредить неохота, / А просто такая работа» ~ «И он мне дела не клепал – / Он просто делал дело» /5; 400/ (сравним также в «Таможенном досмотре» Высоцкого, 1974 – 1975: «Номер ваш выкрикнут, / Саквояж вытряхнут, – / Хвать ручную кладь, замочек – шелк! / Это не развязанность, / Это их обязанность, / Это их, скорее, даже долг» /4; 457/²⁶⁵).

Более того, *опер* ведет себя так же, как центральный персонаж стихотворения Высоцкого «Вооружен и очень опасен» (1976): «Такое уж время – весна не красна, / И, право же, просто смешно, / Как “опер” в саду забивает “козла” / И смотрит на наше окно, / Где даже и утром темно» ~ «Он ночью в окна к вам глядит» (АР-6-182).

Вместе с тем и здесь наблюдается различие: если у Галича – «наше окно, где даже и утром темно», то у Высоцкого: «И даже в комнате вдвоем / Мы света ночью не гасим» (АР-6-187), поскольку герои опасаются того, кто «вооружен и очень опасен». А насчет *опера*, «усердно играющего в “козла”», существуют воспоминания сотрудника охраны председателя КГБ Андропова Бориса Ключикова. Вот что он говорил о своем шефе: «...во время отдыха на юге или в свободное время мог “забить козла” с

²⁶⁴ Казань, Молодежный центр, 12.10.1977 (2-е выступление).

²⁶⁵ Строка «Номер ваш выкрикнут» говорит о том, что обычные люди для властей – это лишь номера: «Не солдатами – номерами, / Помиралы мы, помиралы. / От Караганды по Нарым – / Вся земля как один нарыв!» (Галич. «Песня о Синей птице», 1966) ~ «Номер такой-то! / Вас уберут без суеты!» (Высоцкий. «Вооружен и очень опасен», 1976; вариант /5; 417/).

доктором и с нами, сотрудниками. Сражались серьезно»²⁶⁶. Да и бывший начальник УКГБ Ставропольского края Эдуард Нордман свидетельствует: «Любил Юрий Владимирович забивать “козла”, то есть играть в домино. Эта игра, шутил он, по интеллекту стоит на втором месте после перетягивания каната»²⁶⁷.

А в связи с больничной тематикой можно отметить еще некоторые сходства.

Галич: «Как роскошный герой Буденный / На роскошном скакал коне» («Вот пришли и ко мне седины...», 1967).

Высоцкий: «Хочешь – можешь стать Буденным, / Хочешь – лошадью его» («Диагноз», 1976). При этом конструкция последней цитаты напоминает песню Галича «Право на отдых» (1964): «А у психов жизнь – / Так бы жил любой: / Хочешь – спать ложись, / Хочешь – песни пой». Кроме того, в этой песне лирический герой говорит: «Тишина на белом свете, тишина». А два года спустя данную мысль повторяет Высоцкий в песне «Вот главный вход...» (1966): «В мире – тишь и безветрие».

Неудивительно, что и себя поэты характеризуют одинаково: «И пою, что хочу, и кричу, что хочу» (Галич. «Заклинание Добра и Зла», 1974) ~ «... Сам вою, сам лаю, / Когда пожелаю, / О чем захочу» (Высоцкий. «Песня о Судьбе», 1976); «И зачем я, как сторож в било, / Сам в себя колочусь до крови? <...> И за песни, что пел без склада» («Черновик эпитафии», 1966) ~ «Впился сам в себя, трясусь за плечи, / Сам себя бичую я и сам себя хлещу» («Шел я, брел я, наступал...», 1980), «Может, спел про вас неумело я» («Чужой дом», 1974); «Дайте ж, дьяволы, допеть!» («Желание славы», 1967) ~ «Коль дожить не успел, так хоть дайте допеть!» («Кони привередливые», 1972); «А мне, глупому, лучше б в табор, – / Лошадей воровать по селам» («Кто безгласных разводит рыбок...», 1972) ~ «А я, глупец, так ждал ее ночами! / Я даже дверь на ключ не запираю» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969; черновик /2; 510/), «И ударит душа на ворованных клячах в галоп» («Райские яблоки», 1977); «И плевал я на сумму катетов, / Что вбивали вы мне в башку» («Кадиш», 1970) ~ «Но где-то ты, где, учитель мой, зануда? / Не отличу катуда от ануда...» («Я был завсегдаем всех пивных...», 1975); «Вот горит звезда моя субботняя, / Равнодушна к лести и хуле» («Засыпая и просыпаясь», 1968) ~ «Равны мне и восторга взрыв, и свист» («Штангист», 1971; черновик /3; 333/); «Не просил судьбу ни разу: высвободи!» («Кадиш», 1970) ~ «Я ни в тыл не просился, / Ни судьбе под подол» («Песня о погибшем летчике», 1975); «Ну и ладно, и не надо о славе» («Баллада о стариках и старухах, с которыми я вместе жил и лечился в санатории областного совета профсоюза в 110 км от Москвы», 1965) ~ «Я не желаю славы, и...» («Про сумасшедший дом», 1965), «Я же славы не люблю» («А меня тут узнают...», 1968), «Не жажда славы, гонок и призов / Бросает нас на гребни и на скалы» («Мы говорим не “штормы”, а “шторма”...», 1976); «А я твердил, что я здоров» («Больничная цыганочка», 1963), «А я всё твержу им, как дурачок: / Да не надо, братцы, бояться!» («То-то радости пустомелям...», 1968) ~ «“Ты от греха уйди”, – твержу я снова» («Счетчик щелкает», 1964), «И я твержу себе: “Во все глаза смотри”» («Горизонт», 1971; черновик – АР-3-112).

Приведем еще некоторые неожиданные параллели между песней Галича «О том, как Клим Петрович восстал против экономической помощи слаборазвитым странам» (1970) и песней Высоцкого «Отпустите мне грехи / мои тяжкие...» (1971): «Вот стою я прямо злой, как Малюта <...> И до самого рассветного часа / Матерился я в ту ночь, как собака» ~ «Други, – вот тебе на! – / Что вы знаете? / Вы, как псы кабана, / Загоняете... / Только на рассвете кабаны / Очень шибко лютые – / Хуже привокзальной шпаны / И сродни с Малютою». Сравним: «злой, как Малюта» = «лютые... сродни с Малютою»; «до самого рассветного часа» = «на рассвете»; «как собака» = «как псы». Разница лишь в том, что герой Галич сравнивает себя с собакой, а герой

²⁶⁶ Богомолов А. Андропов писал матерные стихи и не умел водить машину // Комсомольская правда. М., 2014. 10 февр. С. 27.

²⁶⁷ Нордман Э.Б. Штрихи к портретам. Генерал КГБ рассказывает... Минск: Белта, 2005. С. 10.

Высоцкого – с кабаном, загнанным собаками. Кроме того, в песне Галича действует ролевой персонаж, а в песне Высоцкого – лирический герой (alter ego автора).

У обоих встречается метафорический образ грозы, только у Высоцкого он применяется к советской действительности, а у Галича – к загранице: «Я не люблю уверенности сытой, / Когда проходит стороной гроза» («Я не люблю», 1968) ~ «Ну а нам поможет Бог / Переждать грозу» («Там, в заоблачной стране...»; песня из передачи «Поездка в Сан-Марино» на радио «Свобода», 17.10.1977).

Оба слушали зарубежные радиостанции, которые, естественно, глушились: «Поговори, поклевещи, / Родной ты мой, транзисторный. <...> Но от зари и до зари / Одни глушилки подлые. <...> Не слышно Би-Би-Си» (Галич. «О принципиальности», 1970) ~ «Я сегодня по “ихнему” радио / Не расслышал за воем / Что-то... “в честь юбилея Аркадия / Привезли под конвоем...”. / Всё так буднично, ровно они, бытово. / Мы же все у приемников млеем...» (Высоцкий. «Я не спел вам в кино, хоть хотел...», 1980; посвящение братьям Вайнерам) («транзисторный» = «у приемников»; «глушилки подлые... Не слышно» = «Не расслышал за воем»; «Би-Би-Си» = «по “ихнему” радио»). Более того, еще 1 августа 1964 года, находясь в Латвии (г. Айзкраукле), Высоцкий написал своей жене Людмиле Абрамовой: «Здесь все понакупили транзисторы “Спидолы”, и мы ежедневно слушаем крамольные передачи про нас и музыку» (АР-24-154).

Также они сравнивают себя с подбитыми кораблями, выражая с помощью этого образа свое состояние, вызванное действиями властей.

Высоцкий: «Вот дыра у ребра – это след от ядра, / Вот рубцы от тарана, и даже / Видны шрамы от крючьев – какой-то пират / Мне хребет перебил в абордаже. / Киль – как старый, неровный гитаровый гриф, / Это брюхо вспорол мне коралловый риф. / Задыхаюсь, гнию – так бывает, / И просоленное загнивает» («Баллада о брошенном корабле», 1970).

Галич: «Чья-то мина сработала чисто, / И, должно быть, впервые всерьез / В дервенеющих пальцах радиста / Дребезжит безнадежное “SOS”. <...> Я тону, пораженный эсминцем, / Но об этом не знает никто! <...> А в эсминце трещат переборки, / И волна накрывает корму» («Старый принц», 1972).

С этим связан мотив отсутствия помощи.

Галич: «Некому тебя спасти» («Гусарский романс», 1965), «Мальчик с дудочкой тростниковой, / Постарайся меня спасти!» («Песня о дудочке», 1972).

Высоцкий: «Вправо, влево наклон – и его не спасти...» («Канатоходец», 1972), «Никто меня не бросится спасать / И не объявит шлюпочной тревоги» («Человек за бортом», 1969), «Неужели никто не спасет?» («Романс миссис Ребус», 1973), «Но кто спасет нас, выручит, / Кто снимет нас с доски?» («Гербарий», 1976), «Кто бы заступился за мой возраст юный!» («Серебряные струны», 1962).

А раз помощи нет, оба поэта оказываются в одиночестве.

Галич: «Пристало ль одному среди всеблагих / Не в хоре петь, а заливаться солом?!» («Хоть иногда подумай о других!», 1969), «Я один! И пустые подмостки. / Мне судьбу этой драмы решать!...» («Старый принц», 1972), «Так, значит, за эту вот строчку, / За жалкую каплю чернил / Воздвиг я себе одиночку / И крест свой на плечи взвалил» («Когда-нибудь дошлый историк...», 1972), «И среди белого дня немота одиночества / Обступила меня, как вода в половодье» («Как могу я не верить в дурные пророчества?»), 1970).

Высоцкий: «В “одиночку” отправлен мудрец. / Хорошо ли ему в “одиночке”?!» («Про глупцов», 1977), «Я снова – сам с собой, как в “одиночке”, / Мне это за какие-то грехи!» («Песенка плагиатора», 1969; черновик /2; 510/), «Входишь в камеру, простите, одиночку, / А она тебе совсем ничего» («Мореплаватель-одиночка», 1976; черновик /5; 438/), «Ну вот и всё! Закончен сон глубокий! / Никто и ничего не разрешает! / Я уйду отдельный, одинокий / По полю лётному, с которого взлетают!» (зима 1969/

1970), «Низко лечу, отдельно от всех, одинокая чайка» («Романс миссис Ребус», 1973), «Что могу я один? Ничего не могу!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

Сюда примыкает мотив одиночества в борьбе: «Если даже *я ору ором*, / Не становится мой ор громче. / Он едва на пять шагов слышен...» («Прилетает по ночам ворон...», 1969) ~ «*Один ору* – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки» («Напрасно я лицо свое разбил...», 1976), «Если кто *закричит* – / шепотом» («Аисты», 1967).

Совпадают и характеристики гóлоса обоих поэтов: «И мой глуховатый голос / Войдет в незнакомый дом» («После вечеринки», 1968) ~ «Вот пишут: голос мой не-одинаков – / То хриплый, то надрывный, то глухой» («Я к вам пишу», 1972).

Каждый из них сравнивает свое положение с хождением по лезвию ножа: «И по мукам, как по лезвию... / Размышляй теперь о том: / То ли броситься в поэзию, / То ли сразу – в желтый дом» («Гусарский романс», 1965) ~ «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души» («О поэтах и кликушах», 1971), «Я иногда спускаюсь по ножу» («Реальной сновидения и бреда...», 1977), «Говорят, лезу прямо под нож, / Подопрет – и пойдешь!» (набросок 1969 года /2; 588/).

Этим объясняется появление мотива горечи и горькой судьбы.

Галич: «Сердце горем горячи!» («Гусарский романс», 1965), «Не дарило нас время сладостью, / Раздавало горстями горькость» («Женский вальс», 1966), «Всем друзьям на потеху – от случая к случаю, / В ожидании благ и в предчувствии горести» («Песня о концерте, на котором я не был», 1967), «Лишь горемыки прут без перебора <...> Был горек хлеб его и скуп ночлег...» («Горестная ода счастливому человеку», 1969), «Но приходит с годами прозренье, / И томит наши души оно, / Словно горькое трезвое зелье / Подливают в хмельное вино» («Так жили поэты», 1971), «Горькой горестью мечены / Наши беды и плачи / От Петровской неметчины / До нагайки казачьей!» («Русские плачи», 1974).

Высоцкий: «Сколь изведено горя и трасс!» («Банька по-белому», 1968), «Так зачем проклинал свою горькую долю?» («Так оно и есть...», 1964), «Ах ты долюшка несчастливая, – / Воля царская – несправедливая!» («Солдат и привидение», 1974), «А тайный взгляд, когда он зол и горек, / Умел скрывать, воспитанный шутком» («Мой Гамлет», 1972), «Обещанное “завтра” будет горьким и хмельным» («Пожары», 1977), «И, горьким думам вопреки, / Мы ели сладкие куски» («Случаи», 1973), «Много горя над обрывом, / а в обрыве – зла!» («Две судьбы», 1977), «Ну, а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» («Разбойничья», 1975), «Хлебнули Горького, глаголят нам, что правы» («Даешь пять лет! Ну да! Короткий срок!», 1969), «Мы вместе горе мыкали, / Все проткнуты иголками!» («Гербарий», 1976), «Горемычный мой, дошел / Ты до краюшка!» («Грустная песня о Ванечке», 1974), «Мы, неуклюжие, мы, горемычные, / Идем и падаем по всей России» («Препинаний и букв чародей...», 1975), «Не горюй, – кричит, – болезный, / Горемыка мой нетрезвый...» («Две судьбы», 1977), «А в спорах, догадках, дебатах / Вменяют тарелкам в вину / Утечку энергии в Штатах / И горькую нашу слюну» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967), «Не привыкать глотать мне горькую слюну <...> Пусть даже горькую пилюлю заглотну» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973), «Поет душа в моей груди, / Хоть в горле горечи ком» («Черны все кошки, если ночь...», 1976), «Заносчивый немного я, / Но в горле горечь комом» («Гербарий», 1976). Отсюда – одинаковый вопрос, который задают и Галич, и Высоцкий: «Ну что же нам теперь осталось? / Строка газетного листа? / О, время осени, о, старость, / Как ты тщеславна и *пуста*» («Опыт отчаянья», 1972) ~ «Ну а нам что остается? / (Дескать, горе – не беда.) / Пей, дружище, если пьется! / Всё *пустыми* – невода...» («Слева бесы, справа бесы...», 1979).

А мотив горя и горечи в значительной степени вызван действиями властей.

Примечательно, что во время «проработки» Галича на Секретариате правления Московской писательской организации 20 мая 1968 года Сергей Михалков, обраща-

ясь к Галичу, сравнил его с Высоцким: «Не заподозрите меня, что я к вам отношусь иначе, чем раньше. Всегда относился с уважением к вашему труду, как к писателю, сценаристу, драматургу и вообще как к талантливому человеку.

Но одно дело, когда пишет блатные песенки Высоцкий – он не член Союза писателей, он артист (это в том же жанре, что и у вас), и всё это записывается на магнитофонную ленту, спекулянты платят бешеные деньги (я слышал это в частной компании), но в то же время он пишет хорошие песенки для кинофильмов весьма квалифицированно. То, что он пишет для смеха, для хохмы – одни люди понимают как хохму, а другие – как воровские песни с интересными сюжетиками. Но другое дело, когда это делает интеллигентный человек, член Союза писателей»²⁶⁸.

В тот же день Галич зачитал на Секретариате оправдательное письмо, и некоторые обороты из него напоминают письмо Высоцкого секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву (17.04.1973), написанное после статьи «Частным порядком» от 30.03.1973: «В Академгородок Новосибирска я был приглашен с ведома комсомольских и партийных организаций...»²⁶⁹ ~ «...партийные и советские руководители области благодарили меня за выступление, звали приехать вновь»; «Изображать из меня этакого “униженного и оскорбленного”, как это делают авторы письма – это значит, вольно или невольно играть на руку нашим недругам, всегда готовым взять на вооружение этакие “трагические” измышления»²⁷⁰ ~ «...мне претит роль “мученика”, этакого “гонимого поэта”, которую мне навязывают». Совпадают и концовки обоих писем: «Я прошу поверить, что в своей литературной работе – и в кино, и в театре, и в песне – я всегда руководствовался единственным стремлением – быть полезным нашей советской литературе, нашему советскому обществу» ~ «Ваша помощь даст мне возможность приносить значительно больше пользы нашему обществу». Однако эти цитаты не должны заслонять истинное отношение поэтов к власти: «Я б на головы всех правительств / Положил бы тогда с прибором!» («Кто безгласных разводит рыбок...», 1972) ~ «Я ненавижу всех известных королей!» («Про любовь в Средние века», 1969). И еще одна параллель между упомянутой песней Галича и «Разбойничьей» (1975) Высоцкого: «Не в Сарапуле и не в Жиздре, / Жил в Москве я – в столице мира. / А что видел я в этой жизни, / Окромя веревки да мыла?» ~ «Ах, родная сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю – / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою!»²⁷¹ (сравним: «в Москве» = «родная сторона»; «веревки да мыла» = «Да веревкой склизкою»). Восходит же этот мотив к «Отрывкам из уничтоженных стихов» (1931) Осипа Мандельштама: «В Москве – черемухи да телефоны, / И казнями там имениты дни», – поскольку «веревка» соответствует «казням».

Страдая от официального замалчивания и сознавая опасность забвения, оба поэта надеются, что потомки всё же вспомнят о них – хотя бы однажды.

Высоцкий: «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу. / Может, кто-то когда-то поставит свечу / Мне за голый мой нерв, на котором кричу, / И веселый манер, на котором шучу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977).

Галич: «Понимаю, что просьба тщетна, – / Поминают поименитей! / Ну, не тризною, так хоть чем-то, / Хоть всухую да помяните! / Хоть за то, что я верил в чудо, / И за песни, что пел без склада, / А про то, что мне было худо, / Никогда вспоминать не надо!» («Черновик эпитафии», 1966).

Вопреки просьбе Александра Галича, мы не имеем права забывать о том, что пришлось пережить ему и Владимиру Высоцкому. Хотя бы для того, чтобы не было простора для фантазии всяким мифотворцам, любящим рассказывать сказки про самый гуманный советский строй.

²⁶⁸ Персональное дело, 1968 // Галич: Новые статьи и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 340 – 341.

²⁶⁹ Там же. С. 332.

²⁷⁰ Там же. С. 333.

²⁷¹ Вариант исполнения: Москва, театр «Ромэн», 17.02.1976.

Высоцкий и Окуджава

Булат Окуджава (1924 – 1997) заслуженно считается основоположником жанра советской авторской песни (хотя на эту же роль вполне могут претендовать Михаил Анчаров, Александр Городницкий и Юрий Визбор).

Точная дата его знакомства с Высоцким до сих пор не установлена.

Первая жена Высоцкого Иза Жукова вспоминала о концерте Окуджавы в Школе-студии МХАТ: «В студии все, особенно Володин курс, увлекались Булатом Окуджавой. В один из моих приездов из Киева мы слушали Окуджаву в студийной аудитории. Негромкий человек с гитарой владел нашими душами. “Был король, как король...” – душу щемит, как когда-то полвека назад, и “последний троллейбус” плывет старой лунной Москвой, и прогулки “по апрелю” дарят грустную радость вечного, безвозвратного»¹.

Приведем также более ранний ее рассказ: «Был в нашей школе прекрасный обычай, который, по-моему, установил наш ректор В.З. Радомысленский: в зале студии регулярно проводились встречи с интересными людьми. Мне запомнились Рихтер, Вертинский, антрополог Герасимов. Помню выступление Роберта Рождественского – его нельзя забыть. Позже, году в 59-м, после того, как я закончила студию, состоялась встреча с Булатом Окуджавой. Я была на этом выступлении с Володей. Помнится, Окуджава выступал в аудитории, а не в зале Школы-студии.

Володе выступление понравилось, а меня не особенно впечатлило, хотя все мы, конечно, знали и распевали и “Леньку Королёва”, и “Дежурный по апрелю”, и “Последний троллейбус”»².

Следовательно, до этого Высоцкий с женой уже слышали магнитофонные записи Окуджавы, а вскоре им посчастливилось услышать его вживую, но сложно сказать, состоялось ли тогда личное знакомство Высоцкого с Окуджавой.

Упомянутая Изой Жуковой песня «Дежурный по апрелю» датируется 1960 годом, а из Киева она вернулась весной того же года (25 апреля была сыграна ее свадьба с Высоцким). Вскоре после этого, вероятно, и состоялся концерт Окуджавы. К тому же сам Высоцкий подтверждает тот факт, что услышал песни Окуджавы, когда заканчивал учебу в Школе-студии, но связывает это с магнитофонными записями, а не с концертом «живьем»: «...в конце, в студии МХАТ – я учился во МХАТе – я услышал Окуджаву. И вдруг я понял, что такая манера свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы, что это еще более усиливает влияние, просто еще более усиливает поэзию, которой я уже занимался к тому времени немножко, ну, если можно это назвать поэзией, а именно стихи; что можно придать при помощи шутильной мелодии еще более комедийный оттенок, который, может быть, утеряется, если просто напечатать или прочесть. Сделав какой-то маршевый твердый ритм, можно придать бóльшую остроту тому или иному стихотворению и так далее»³; «...в училище театральном я писал целые громадные капустники, которые шли по полтора-два часа. Например, у меня был один капустник на втором курсе – пародии на все виды искусства. <...> Мы делали свои тексты – и на темы дня, и на темы наши студийные, и я всегда являлся автором. То есть я писал комедийные вещи всегда с какой-нибудь серьезной подоплекой давно и занимался стихами очень давно, с детства. Гитара появилась так: вдруг я однажды услышал магнитофон, тогда совсем они

¹ *Высоцкая И.* Короткое счастье на всю жизнь. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 146.

² *Высоцкая И.* Ни о чем не жалею // О Владимире Высоцком / Сост. и интервью И. Рогового. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 42.

³ Интервью Анатолию Гусеву в антракте спектакля «Гамлет» (Театр на Таганке, ноябрь 1976). Болгарский театровед Любен Георгиев датирует это интервью 11 февраля 1976 года (*Георгиев Л.* Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания / Перев. с болгарского. М.: Искусство, 1991. С. 30 – 31).

были плохие, магнитофоны... я вдруг услышал приятный голос, удивительные по тем временам мелодии и, конечно, стихи, которые я уже знал, – это был Булат. И вдруг я понял, что впечатление от стихов можно усилить музыкальным инструментом и мелодией. Я попробовал это делать сразу, сам – тут же брал гитару, когда у меня появлялась строка. И вдруг это не ложилось на этот ритм, я тут же менял ритм и увидел, что даже работать помогает, то есть даже сочинять – с гитарой»⁴.

Свидетельства Окуджавы также не добавляют ясности. Послушаем его рассказ (март 1984) коллекционерам Игорю Зимину и Виталию Акелькину о том, как он впервые услышал песни в исполнении Высоцкого: «Это было в доме кинорежиссера Швейцера, я услышал его на магнитофонной ленте, такой крутой голос пел с хрипотцой под гитару песню. По-моему, это была песня Львовского «На Тихорецкую». Мне очень понравилось, я стал спрашивать: “Кто это, кто это?” – “Это Высоцкий, артист”. – “Не знаю такого. Что он поет?” – “Песню из спектакля”. – “Как замечательно!”. И так она на меня подействовала, эта манера исполнения, что я под ее впечатлением написал “Мастер Гриша”... А потом мы в скором времени познакомились. У меня есть фото, снятое за кулисами, в антракте, на моем вечере, – Володя тогда пришел ко мне. Он уже сочинял и пел песни, уже года два как писал, – это был примерно 1962 год»⁵.

Впрочем, во время той же беседы после уточняющих вопросов Окуджава назвал и более ранние даты: «Швейцеров я в 1959 году не знал. Я их узнал в шестидесятом году. Значит, это шестидесятый – шестьдесят первый год. Тогда еще, по-моему, Володя своих песен не сочинял, он пел такие просто... <...> Значит, шестидесятый год был. После этого я написал – ну, видимо, тоже в шестидесятом году – вот такую штуку [песню «Мастер Гриша». – Я.К.]. В шестидесятом году. Под впечатлением... Нет, нет, не песни Высоцкого, а исполнения Высоцкого»⁶.

Поскольку «Тихорецкая» была написана Михаилом Львовским в 1961 году, можно заключить, что через год-два после этого Окуджава услышал ее у Михаила Швейцера в исполнении Высоцкого, однако песня «Мастер Гриша» была написана Окуджавой намного позже – самая ранняя фонограмма с ее исполнением сделана на дому у переводчика Владимира Россельса 7 марта 1967 года. А самая ранняя фонограмма, на которой Высоцкий поет «Тихорецкую», датируется 06.04.1962 (домашний концерт у Левона Кочаряна). Однако исполнялась эта песня, согласно Людмиле Абрамовой, уже в 1961-м: «Первые пленки, конечно, кочаряновские. Лева Кочарян начал записывать Володю в 1961 году. Тогда Володиных песен было еще немного... Но был, например, “Король” Окуджавы, “На Тихорецкую” – в очень хорошем исполнении, но ни одна из этих пленок не сохранилась»⁷.

А 26 марта 1967 года состоялся совместный концерт Высоцкого и Окуджавы у Вознесенского (Москва, Котельническая набережная, дом 1, квартира 62), где сначала пять песен спел Окуджава, затем восемь песен – Высоцкий, и среди них была полубившаяся Окуджаве «На Тихорецкую». Все они сохранились на фонограмме.

Сам же Окуджава датировал знакомство с Высоцким то 1961-м, то 1962-м, а то и 1963-м годом, причем местом знакомства называл Ленинград: «...у меня есть фотография, например, я ее очень ценю: в Ленинграде после одного из моих выступлений (это, наверное, в 61-м году) мы сфотографировались и с молодым, совсем еще юным Володей Высоцким, который еще в то время не писал песен – он чуть позже начал писать. Он пел, – правда, он пел не свои песни. Пел, аккомпанируя себе на столе,

⁴ Цит. по фонограмме интервью В. Перевозчикову для Пятигорского телевидения, 14.09.1979.

⁵ Окуджава Б. Самое начало / Беседу вели В. Акелькин, И. Зимин // «Менестрель». Стенная газета Московского клуба самодеятельной песни. 1984. № 2/3. Цит. по: Шилов Л. «Я слышал по радио голос Толстого...»: Очерки звучащей литературы. М.: Искусство, 1989. С. 191 – 192.

⁶ Цит. по: Крылов А. Булат Окуджава и Владимир Высоцкий: история знакомства // Russian Literature. Netherlands, 2015. Vol. 77. Iss. 2. С. 208 – 209.

⁷ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 17.

ударяя по столу руками»⁸; «С Высоцким я не то что встречался, – мы дружили с ним много лет – с тех пор, наверное, как познакомились. А познакомились мы в 61-м году, еще когда он не писал и не пел песен своих, но он пел чужие песни и аккомпанировал себе, ударяя по столу пальцами. Он был совсем молодым человеком. Ну а потом он стал писать свои песни. И мы общались»⁹; «Это было давно, очень давно. Может быть, в 1963 году. Не помню точно. У меня от этой встречи осталась фотография. Это было на моем концерте. Володя был на нем... После концерта он пришел за кулисы... Я уже слышал о нем. Он тогда только начинал. Мы познакомились. Потом мы встречались часто. И эта первая встреча стерлась из моей памяти»¹⁰.

Кстати, Высоцкий однажды поддержал «ленинградскую» версию, но говорил лишь о знакомстве с песнями Окуджавы, а не с самим автором: «Я когда-то давно услышал – во время съемок в Ленинграде, по-моему, даже это было, – как Булат Окуджава поет свои стихи. И меня тогда поразило. Я писал стихи, как всякие люди молодые пишут стихи, и я подумал, насколько сильнее воздействие его стихов на слушателей, когда он это делает с гитарой. <...> И я подумал, что, может быть, попробовать делать то же самое»¹¹. 14 ноября 1961 года у Окуджавы действительно был концерт в Ленинградском Дворце работников искусств, а Высоцкий в ноябре этого года участвовал в съемках фильма «713-й просит посадку», которые проходили в Ленинграде. Так что ситуация запутывается еще больше.

Что же касается упомянутой Окуджавой совместной фотографии с Высоцким, то речь идет о фото, сделанном Генриэттой Перьян 26 марта 1967 года на том самом концерте Высоцкого и Окуджавы на дому у Андрея Вознесенского. Там изображены Окуджава, его жена Ольга Арцимович и Высоцкий: «Дело в том, что эта фотография (Б. Окуджава, О. Арцимович и В. Высоцкий) висела в рамке на стене московского кабинета Булата Шалвовича. В период с 1983 по 1985 год автор настоящей статьи попросил эту фотографию для пересъемки. Окуджава охотно позволил.

А на попутный вопрос ответил так:

– Это как раз момент (день?) нашего знакомства с Высоцким.

– А когда и где, не помните?

– Начало 1960-х, где – не помню.

– А откуда она у вас?

– Кто-то подарил»¹².

По словам болгарского театроведа Любена Георгиева: «Сейчас эта фотография, переснятая и увеличенная, висит на стене в доме Окуджавы. Есть на ней и Белла Ахмадулина. Все невероятно молоды, а Владимир – почти мальчик»¹³. Здесь имеется в виду другое фото, где изображены улыбающийся Окуджава, Ахмадулина и Вознесенский, которого Георгиев принял за Высоцкого¹⁴. Но актриса Ия Саввина утверждает (1998 – 1999), что Ахмадулина тоже была на концерте у Вознесенского. По ее словам, Вознесенский – «единственный, кто всегда, в любой период жизни Владимира Семеновича, Володечки, утверждал и всем доказывал, что он замечательный поэт! Что не просто вот там – прилпатненные песни или еще что... а просто настоящий,

⁸ Ответы на записки на двух концертах в тульском ДК профсоюзов 15 и 16 марта 1984 года. Цит. по: Голубичная А. Поэт о поэте // Горизонт [журн.]. Тула, 2007. № 70 (июль). С. 9 – 10.

⁹ Там же.

¹⁰ Писателям – вик към човечеството / Разговора води Ф. Бадаланова // Народна култура. София, 1981. 9 сент. (№ 37). С. 7; 18 сент. (№ 38). С. 8. Цит. по русскому переводу: Булат Окуджава: «Писатель – это крик, обращенный к человечеству» / Беседовала Флорентина Бадаланова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 8. М.: Булат, 2011. С. 65.

¹¹ Москва, Институт атомной энергии им. И.В. Курчатова, 27.12.1979.

¹² Крылов А. Булат Окуджава и Владимир Высоцкий: история знакомства // Russian Literature. Netherlands, 2015. Vol. 77. Iss. 2. С. 214.

¹³ Георгиев Л. Владимир Высоцкий – знакомый и незнакомый. М.: Искусство, 1989. С. 114.

¹⁴ Воспроизведено в передаче: Дачники. Переделкино-3 (т/к «ТВ-6», 2001). Ведущая – Маша Шахова.

новый, удивительный, уникальный поэт! И, так сказать, забегая вперед, даже могу сказать, что он специально устроил у себя вечер, ужин, где хотел представить Володю Булату Окуджаве и Белле. И они с Озой¹⁵ позвонили мне и попросили, чтобы я приехала с Володей. Потому что, он говорит, ему страшно с этими зубрами-то встречаться! (*смеется*). С Булатом с Окуджавой и Ахмадулиной. А они, говорю, позвонили мне с женой [т.е. Ие Саввиной позвонили Вознесенский и Богуславская. – Я.К.], чтобы с Володей пришла я. Они специально устроили встречу вот с Булатом и Беллой Володю... у них на Котельнической. Устроили ужин и, значит, как бы демонстрировали Володю этим, уже тогда известнейшим и переизвестнейшим поэтам. <...> вот когда мы приехали, и вот был этот вечер, когда Володя пел, и во что-то “врубались” наши великие, во что-то не очень. <...> Ахмадулина и Окуджава. Ну, они же совершенно разные. <...> Ну, вот, когда мы были у Вознесенского, значит, во что-то “врубались” они, во что-то – нет. Володя чувствовал, что вот это нравится, а вот это – не очень. И очень волновался там, нервничал. Ну, всё прошло хорошо. И мы ушли, пошли на набережную – там, на Котельниках. <...> поймать такси и разъезжаться по домам. Он тогда жил, по-моему, на улице Телевидения. А я – на Фрунзенской набережной, 16. То есть в одну сторону. <...> Но дело в том, что он [Вознесенский] знал, что я очень люблю Володю и ценю его, так же как Вознесенский его всю жизнь ценил. Андрюше я, как Вам уже говорила, всё прощаю из-за того, что он всегда настаивал, что Володя поэт! И он это, очевидно, знал. И чтобы Володе не было одиноко там или чтобы рядом с ним был человек, которому он верит, ну с которым было бы ему... – Так что же, значит, он с Окуджавой познакомился и с Беллой в этот же день? – Может быть. – Вот у нас есть сведения, что они знакомы были гораздо раньше. – Может быть, они были знакомы. Но вот то, что они слушали его и что он пел там, у меня было такое впечатление, что впервые. И причем, по-моему, Белле не очень тогда понравился [Высоцкий]. Она только потом прониклась в это дело. <...> Мне только важно было – как Булат и как Белла слушают Володю! А он жутко, бедный, волновался. <...> была Белла, был Булат, ну мы с Володей, и больше я никого не помню. Может, кто-то еще и был. <...> Андрей, как я понимаю, хотел продемонстрировать двум большим поэтам человека, которого он полюбил»¹⁶.

Если речь идет о концерте 26 марта 1967 года, то среди гостей еще были Семен Кирсанов, Василий Аксенов, жена Окуджавы Ольга Арцимович, литературовед Ольга Андреева-Карлайл и американец Стенли Кюниц – переводчик книги Вознесенского «Антимиры», изданной в Нью-Йорке в 1966 году. Его косвенно упомянула Ия Саввина в интервью Борису Акимову от 25.04.1990: «Я сейчас помню, что Володя пел, и, по-моему, тогда кому-то не очень понравился, кому-то очень. Но, во всяком случае, это поэтическая среда, и были еще, по-моему: то ли американцы, то ли немцы. Меня звали на индейку, а попала я на вечер»¹⁷. Также на этом вечере присутствовала фотограф Генриэтта Перьян, сделавшая множество снимков и магнитофонную запись концерта, а позднее рассказавшая о том, что послужило поводом для этой встречи: «...отмечали выход в Нью-Йорке книги Вознесенского “Антимиры”. У поэта собрались Эрнст Неизвестный, Василий Аксенов, Булат Окуджава с женой Ольгой, Владимир Высоцкий, из Америки приехал переводчик Стенли Кюниц. Высоцкий пришел с гитарой – пели песни, больше всех сам Владимир Семенович»¹⁸.

¹⁵ То есть с Зоей Богуславской – женой Вознесенского, – вдохновившей его на создание поэмы «Оза».

¹⁶ Белорусские страницы. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-29. Минск, 2012. С. 9, 29, 30, 72 – 74. Фрагменты видеосъемки этого интервью вошли в документальный фильм «Ия Саввина. Интервью» (2012). Беседовал Лев Черняк, съемка Олега Васина.

¹⁷ Саввина И. Нашу лучшую сцену с Володей вырезали и выбросили // Белорусские страницы-42. Владимир Высоцкий. Минск, 2006. С. 17.

¹⁸ Высоцкий прятался от поклонников среди иностранцев // Комсомольская правда. М., 2006. 25 июля. С. 15.

С другой стороны, Ия Саввина утверждает, что пришла на вечер с Высоцким и присутствовала на его концерте, однако через несколько месяцев, в перерыве между съемками фильма «Служили два товарища» в Измаиле (Украина), куда Высоцкий прилетел после 20 августа 1967 года, спросила его... кто сочиняет ему песни: «И принесли гитару. Володя взял гитару, и я впервые услышала, как он “живьем”, что называется, поет, и первой песней, которую я услышала, было “Лукоморье”¹⁹. Первая-первая песня, я ее не слышала до того – ни в чьей интерпретации, ничего... Я совершенно обалдела – так мне это понравилось. Потом он довольно много пел, я уже не помню, что именно. И вот с этой первой песни я окончательно и бесповоротно влюбилась в него как в поэта и певца. Но... Когда он спел, я, совершенно ошарашенная, говорю: “Володя! Какая прелесть, какое чудо! А кто вам это сочиняет?”. Он – в одно касание – сказал: “Моя жена!”. Группа хохотала. Я ничего понять не могла, и по моему обескураженному лицу он, очевидно, понял, что я не придуриваюсь, не притворяюсь, не подкалываю его...»²⁰.

Следовательно, воспоминания Саввиной о концерте у Вознесенского относятся уже к послесъемочному периоду – к концу 1967-го или к 1968-му году. К тому же на фотографиях концерта, состоявшегося 26 марта 1967 года, и Белла Ахмадулина, и Ия Саввина отсутствуют. С другой стороны, маловероятно, чтобы Высоцкий дважды пел у Вознесенского в присутствии Окуджавы...

Другие подробности концерта 26 марта приводит поэт Петр Вегин: «В Москву приехал Стенли Кюнитц – американский поэт²¹. И Вознесенский, как в те годы нередко бывало, устроил большой сбор. Возле самого его дома (насмешка судьбы: поэт-модернист жил в сталинском высотном доме!) я встретил Кирсанова с его фантастической красоты женой Люсей, или, как он называл ее, Люси.

Кирсанов говорил примерно так: “Меня абсолютно не интересует этот америкашка, я ими сыт по горло. Андрей мне сказал по телефону, что на пару часов до спектакля придет Высоцкий. Это правда? Вы знаете об этом? А почему он не может приехать и после спектакля? Понимаете, Петр, я очень хочу петь вместе с ним. Одесские песни, наши знаменитые одесские песни. Он их наверняка знает!”.

Я мысленно представил голосок Кирсанова, барахтающийся в океане Володиного голосища, но ничего не сказал уважаемому мэтру. Кирсанов обижался легко и надолго.

Володя действительно приехал перед спектаклем, но не на два, а на полчаса. С концерта, который был где-то далеко, и счастливым слушателям удалось его задержать. Но раз обещал, то все же приехал. Внимание слегка захмелевшей компании сразу переключилось на Володю. Он даже как-то смутился, сел в уголок, стал шептаться о чем-то с Андреем. До меня доносились только обрывки слов: “Володька, ну я тебя прошу, сделай это для меня...”.

Володя, ни слова не говоря, взял гитару, слегка тронул струны. От этого “слегка” все окончательно стихли, и Володя, повернувшись к Кирсанову, сказал: “Семен Исакович, если у вас есть время, подождите меня, пожалуйста, два часа. Я обещаю, что вернусь. И тогда мы споем с вами на два голоса... А сейчас – для Андрея и его гостя из Америки...”.

Чем славится индийская культура?

¹⁹ Песня «Лукоморья больше нет» действительно была написана перед съемками «Двух товарищей» – летом 1967 года, то есть через несколько месяцев после концерта у Вознесенского.

²⁰ Саввина И. Его песни звучали повсюду // Белорусские страницы-35. Владимир Высоцкий. Из архива И. Рогового-2. Минск, 2005. С. 43 – 44.

²¹ Ср. с англоязычным источником: «The American poet Stanley Kunits who visited the USSR in spring 1967 met Brodsky in Moscow» (The Organs of Soviet Administration of Justice: Their History and Operation / By Samuel Kucherov. Leiden, 1970. P. 234).

Ну, скажем, Шива...”.

Я смотрел на Кирсанова, который сидел напротив меня и вполне картинно гладил руку своей золотканой Люси. Володя спел первый припев: “Говорят, что раньше йог / мог / Ничего не бравши в рот – / год, / А теперь они рекорд / бьют: / Всѣ едят и целый год / пьют”.

Кирсанов выпустил, почти отбросил серебряные пальцы своей возлюбленной жены и весь превратился во внимание. Гордая посадка его головы превратилась в обыкновенную вытянутую от любопытства шею.

Володя допел, резко снял гитару и встал. Все зашумели, Стенли Кюнйтц, которому переводчица все время торопливо шептала на ухо, заулыбался с японской обязательной вежливостью, и в этом восторженном гвалте раздался голос Кирсанова: “Послушайте, минуточку, Володя... Господа... Вы поняли что-нибудь? Вы поняли, что этому можно научиться только у Кирсанова? Володя!..”.

Но Володя был уже у двери – до начала спектакля оставались минуты.

Кирсанов в поисках единомышленника ринулся ко мне, по-детски заговариваясь и повторяя: “Стыд – спит, вдруг – труп. Тот – вот... Вы чувствуете, вы понимаете?! Дело не в словах, не только в них, но ритм, конструкция... это же ранний Кирсанов... Вы понимаете? Люси, это замечательно!”.

Люси уже воспользовалась ослабленным контролем и успела принять, и, пронзая Кирсанова беспощадным изумрудом своего взгляда, коротко отрезала: “Семен, литературоведение – вещь опасная, даже на почве Кирсанова. Замолчи...”.

Я помню, что Володя, как и обещал, приехал после спектакля, приехал не один (с кем?), хотя большинство гостей уже не верили и не ждали его. Он был оживлен, приподнят, говорил, что спектакль прошел очень удачно, и много еще пел. Но из Кирсанова его идея петь на два голоса с Володей к тому времени выветрилась, его только хватало на восторженные взгляды во время пения, как будто понимать и ценить мог только он один...»²².

Обратим внимание на важную деталь: Высоцкий приезжал в тот день к Вознесенскому дважды! Первый раз – всего на полчаса и спел только «Песенку про йогов», которая не была записана на магнитофон, а потом приехал еще раз (с Ией Саввиной?), отыграв спектакль, после чего и начался его совместный концерт с Окуджавой, записанный Генриэттой Перьян. Сначала пять песен спел Окуджава, затем шесть песен – Высоцкий, и после этого Кирсанов исполнил песню одесских налётчиков «Идет новая мода – брюки галифе...»: сначала – на русском языке, а затем – на идише. Когда же он закончил петь, гитару снова взял Высоцкий и спел еще две песни.

Сотрудник радио «Свободы» Семен Мирский приводит информацию о совместном концерте Галича, Высоцкого и Окуджавы в октябре 1965 года во время приезда в Москву французского шансонье Жака Бреля: «Галич, побывавший на одном из концертов Бреля во время его гастролей в СССР в 60-е годы, несколько лет спустя, уже в эмиграции в Париже, уже будучи сотрудником Радио Свобода, рассказывал о своей встрече с Брелем в Москве. “И вот сидим мы на московской кухне – Жак Брель, Володя Высоцкий, Булат Окуджава и я, Александр Галич. Сидим и поем друг для друга. И тут одна из присутствовавших дам вдруг говорит: “Ребята, а где магнитофон?” “Никаких магнитофонов”, – сказал один из бардов. А Брель, которому перевели, утвердительно кивнул: “На Олимпе нет ни микрофонов, ни магнитофонов”»²³. Однако хозяин

²² Вегин П. Опрокинутый Олимп: Роман-воспоминание. М.: Центрполиграф, 2001. С. 103 – 106.

²³ Передача «Сегодняшний факт. 80 лет бельгийскому поэту Жаку Брелю» на радио «Свобода», 09.04.2009. Ведущий – Андрей Шарый.

дома, у которого состоялся этот концерт – а им был ни кто иной, как Евгений Евтушенко, – Высоцкого не упоминает: «...у меня дома в гостях был выдающийся французский шансонье бельгийского происхождения Жак Брель. Я пригласил Булата Окуджаву и Александра Галича, и все втроем они устроили импровизированный концерт друг для друга. Но вот что поразительно: ни один из них не пел собственных песен. Галич пел старинные романсы, Окуджава – вагонные песни, а Жак Брель – народные фламандские. Сейчас, конечно, я кусаю локти, что не записал эту ночь на магнитофон – это был уникальный концерт, когда три выдающихся поэта-певца показали друг другу свои корни»²⁴.

В том же 1965 году, как пишет выпускник филфака МГУ Юрий Архипов, Высоцкий и Окуджава выступали на концерте в Коммунистической аудитории МГУ. Об этом он вспомнил весной 1977 года, остановившись на автозаправке у метро «Аэропорт»: «Толкотня, давка, ругань – родной наш сервис, советский. Какой-то невысокий человек нерусской (теперь бы сказали “кавказской”) наружности в модном кожаном пиджаке только что кончил свое дело и распрямился, оглядывая панораму. А вокруг него уж вихрится толпа жаждущих заполучить насос. Он, на толпу не взирая, выискивая глазами почему-то меня и мгновенно оценив мой явный провал в роли хоть чего-то добытчика, продирается ледорезом ко мне, ему совсем не знакомому, но такому несчастному, и вручает мне сей железный дрын – как в свое время гитару Высоцкому, с таким нажимом на жест, что мне сразу и вспомнилось, ибо был я свидетелем той исторической сцены: в 65-м году, в столь знакомой нам Коммунистической аудитории.

Спасибо, Булат Шалвович. Век не забуду»²⁵.

Об этом выступлении Окуджавы говорит и другой критик: «А за процессом Синявского и Даниэля следил уже в Москве, поступив летом 1965 года на филологический факультет МГУ. Наш курс оказался последним выпуском, закончившим обучение в старом здании на Моховой. Здесь, в Большой Коммунистической (теперь – Большой Академической) аудитории, впервые увидел Булата Окуджаву, отважно ответившего на записку по актуальному поводу: “Я против уголовного суда над писателями”»²⁶. Синявский и Даниэль были арестованы соответственно 8 и 12 сентября 1965 года, а о Высоцком на данный момент достоверно известно, что он вместе с другими артистами Таганки выступал в Комаудитории МГУ 12 декабря того же года на вечере Вознесенского²⁷, и Окуджавы там не было. Поэтому рассказ Юрия Архипова пока не находит подтверждения. Однако есть и другая – более полная – его версия, которая поможет нам разобраться в ситуации:

1977 год, весна. Я в новом, хотя и неоформленном браке. Едем, обнявшись с ренуаровской Лёлей, в автомобиле от «Речного вокзала». За рулем петрово-водкинская скульптор Женья, моя чудо-теща. У «Аэропорта» заправка.

Я, понятное дело, выхожу себя оправдать – и застываю от растерянности. Толкотня, давка, ругань – родной наш сервис, советский. Понимаю, что это провал. Как вдруг невысокий человек нерусской (теперь сказали бы «кавказской») наружности в модном кожаном пиджаке раздвигает наседающую на него толпу и – вручает насос растерявшемуся мне. Посочувствовал, видимо, плохому чего-либо (кроме книг) добытчику.

Спасибо, Булат Шалвович. Век не забуду.

Я, конечно, сразу узнал его, хотя видел до того только однажды.

Осенью 65-го был объявлен вечер поэзии в нашей Коммунистической аудитории. В набор с Окуджавой попали Жигулин и Храмов (мой будущий партнер по шахматам). Но принимали их холодно, плохо. Бард рассердился: «Так стихи не слушают. Поэтому петь я вам

²⁴ *Евтушенко Е.* Магнитофонная гласность // Неделя [газ.]. М., 1988. № 18. С. 16.

²⁵ *Архипов Ю.* От Венички до Веры Евсеевны: Мои краткие встречи со знаменитостями // Независимая газета. М., 1999. 15 янв. С. 16.

²⁶ *Новиков В.И.* Роман с языком: Три эссе. М.: Аграф, 2001. С. 5.

²⁷ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 5.

больше не буду. Однако среди вас, я вижу, сидит актер Володя Высоцкий. Он, между прочим, тоже пишет песни. И если согласится спасти этот вечер, то я попрошу его выйти на сцену».

И никому из нас тогда не известный актер Володя – в какой-то кургузой серенькой курточке, не то пиджачке – на сцену вышел и получил из рук Окуджавы его гитару. Чтобы тут же грянуть свой «Парус» – надо сказать, мало нас впечатливший.

Исторический, в сущности, был момент²⁸.

Рассказано убедительно, и можно было бы поверить этой истории, если бы не одно «но»: песня «Парус» появилась в октябре 1966 года²⁹, и спеть ее в 1965 году Высоцкий не мог. К счастью, у нас есть возможность узнать точную датировку этого концерта, благодаря дневниковой записи Анатолия Жигулина, упомянутого в воспоминаниях Юрия Архипова («В набор с Окуджавой попали Жигулин и Храмов»):

Одна из первых записей Жигулина об Окуджаве:

«20 февраля 1967 года, понедельник.

...В комаудитории МГУ (что такое комаудитория? Коммунистическая, что ли?) набилось человек восемьсот. Сломали двери. Аудитория амфитеатром, как в Политехническом.

Надо бы было дать Храмову первое слово, ибо стихи его, по словам Булата, менее эффектны, чем мои, но – увы! – Женя позвонил и предупредил, что опоздает на полчаса. Пришлось мне начинать. «Я вышел на трибуну в зал...». Покрутил микрофон, покашлял. Тысячи глаз. Пришли слушать Булата... И начал читать. Читал: «Воспоминание», «Москва», «Хлеб», «Осень», «Бурундук», «Кострожоги», «Сны», «Забытый случай», «Враг», «Я был назначен бригадиром...», «О жизнь! Я все тебе прощаю...»

Были аплодисменты, большой успех. <...>

Потом пел и читал Булат. Я никогда прежде не слышал его пение и получил огромное удовольствие. Прекрасный, крупный, очень человечный, очень мудрый поэт! Радостно его слушать – словно слышишь саму жизнь со всей ее красотой, со всей ее болью и нелепостью»³⁰.

И хотя Высоцкий здесь не упомянут, но, отталкиваясь от свидетельства Юрия Архипова, можно предположить, что на вечере поэзии в МГУ 20 февраля 1967 года он тоже присутствовал и по просьбе Окуджавы спел свой «Парус». Если так, то их знакомство состоялось ДО концерта у Андрея Вознесенского 26 марта.

Более того, сразу два мемуариста независимо друг от друга утверждают, что в августе 1962 года Высоцкий выступал вместе с Окуджавой в Политехническом музее в Москве. И это также вызывает сомнения, поскольку первое документально подтвержденное выступление Высоцкого в Политехническом имело место 5 апреля 1966 года на сборном концерте бардов «Так рождается песня»³¹.

Тем не менее, приведем и эти воспоминания.

Народная артистка России Тамара Лязгина: «Года я точно не помню. Столько было выступлений, что года, сами понимаете, все перепутались. Помню, что это было летом. Всё-таки, вероятнее всего, 1962 год. К тому же я работала от разных организаций – от филармонии, от Москонцерта и так далее, так что народ всё время менялся. Но сам факт я помню точно. Это было в Москве, в Политехническом музее. Это был выпуск устного журнала, мы выступали два дня подряд. На второй день Володи не

²⁸ Архипов Ю. Промельки памятного: Мини-мемуары // Литературная газета. М., 2008. 2 апр. № 14; <https://lgz.ru/article/N14--6166--2008-04-02-/Promelyki-pamyatnogo3803/>

²⁹ Самая первая известная ее фонограмма датируется 26 октября 1966 года: Москва, Дворец культуры строителей, для сотрудников Центрального научно-исследовательского института связи (ЦНИИС).

³⁰ Колобов В.В. Дневник А.В. Жигулина как документ эпохи. Воронеж: Научная книга, 2017. Цит. по Интернет-публикации: Колобов В.В. Анатолий Жигулин и писатели-шестидесятники (20.10.2017) // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5153&level1=main&level2=articles>

³¹ См. фотокопию афиши этого концерта: Белорусские страницы-89. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-20. Минск, 2010. С. 21.

было, а в тот день, когда он выступал, совершенно точно были Булат Окуджава, Андрей Вознесенский и Роберт Рождественский. Я еще подумала тогда: как будто соревнование между поэтами. И еще – Вы, наверное, удивитесь, это услышав, – был приглашен скульптор Коненков.

Володя в то время работал от Москонцерта. Помню, очень нервничал перед выступлением. К этому устному журналу были отпечатаны маленькие программки, конечно, и Володино имя было там. К сожалению, программка у меня не сохранилась»³².

Ровно те же фамилии выступавших называет поэтесса Людмила Белова, проживающая в молдавском городе Бельцы: «Я счастливый человек. Мне посчастливилось в своей жизни видеть Владимира Высоцкого дважды. Первый раз в Москве в 1962 году. Это была встреча в Политехническом музее, где выступали Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Роберт Рождественский и Владимир Высоцкий. <...> И даже когда мы пришли на эту встречу, – читаем: Владимир Высоцкий. Ну, кто-то слышал. Я, например, вообще первый раз его видела и слышала»³³.

Ну а теперь обратимся к бесспорным фактам.

4 марта 1962 года Высоцкий пишет своей второй жене Людмиле Абрамовой (Свердловск – Москва): «Я считаюсь очень крупный специалист-песенник, во всех областях этого жанра: блатной, обыкновенной и Окуджавы. Идут пачками, мешают мыслить, учатся, переписывают, перенимают. Уже один купил гитару. Хотят еще 3-е. Все взбесились! Я в растерянности. <...> Платные уроки сделали бы меня миллионером. Я стал бы богаче Шагаловой. Но нет, я – наш человек, я – задаром, я – такой, я – очень. Это всё спесь. Для тебя немного похвастался» /6; 308/. А в очередном письме к Абрамовой от 15.07.1964 сетует: «Никак, лапа, не посещает меня муза – ничего не могу родить, кроме разве всяких двестиш и трехстиш. Я ее – музу – всячески приманиваю и соблазняю, – сплю раздетый, занимаюсь гимнастикой и читаю пищу для ума, но... увы – она мне с Окуджавой изменила» /6; 339/.

Вообще об Окуджаве Высоцкий всегда отзывался с уважением и называл его своим учителем. Например, в 1976 году во время беседы с запорожским фотографом Вячеславом Тарасенко: «К песенному творчеству, конечно, Окуджава подтолкнул. Вот сейчас я и он – по Союзу»³⁴. А на вопрос болгарского журналиста Христо Сыбева, встретившегося с Высоцким во время его гастролей в Ворошиловграде (январь 1978): «Кого Вы считаете своим учителем?», – ответил: «Булата Окуджаву. Люблю также и Жоржа Брассанса, Жака Бреля, Максима ле Форестье...»³⁵.

В интервью Инне Шестаковой (Театр на Таганке, 07.01.1980) Высоцкий высказался более развернуто: «На Западе эти песни называются – песни протеста. Когда мне однажды перевели одну из этих песен – и не одну, а много, – я увидел, что это близко ничего похожего на то, что, предположим, делаем я или Булат Окуджава – в общем, из-за которого я начал писать свои песни. Я однажды услышал просто, что он свои стихи поет под гитару, и я понял, что можно: просто воздействие сильнее на публику, если еще стихи положить на какую-то музыкальную ритмическую основу. Так как я немножечко, в общем, владел гитарой (заставили меня, и в детстве родители заставляли играть на рояле), я попробовал это делать и увидел, что это работает сильнее – в некоторых случаях, не всегда, – потому что стихи я продолжаю писать. <...> У него [Окуджавы] городской романс... Вы знаете, мы совсем разные. Поэтому, в общем-то, собственно говоря, вероятно, люди – даже очень хорошие, – если они

³² <http://vysotsky.ws/index.php?mode=threaded&pid=1082&showtopic=93> (запись от 17.06.2007).

³³ См.: Людмила Белова: Воспоминания о Владимире Высоцком, 25.07.2017 // https://www.youtube.com/watch?time_continue=144&v=UWDxbJILyzE

³⁴ «Мы с тобой еще увидимся...» / С Вячеславом Тарасенко беседовал Юрий Сушко // Вагант-Москва. 1999. № 4-6. С. 55.

³⁵ Владимир Высоцкий в Болгарии. М., 1992. С. 25 (Библиотека «Ваганта», № 10).

работают в одном и том же жанре, у них есть какое-то соревнование. У нас с ним нет соревнований никаких. <...> Вот, если вы обратили внимание, почти все мои песни написаны от первого лица. Булат реже это делает. Но я вам скажу, я даже и не хочу сравнивать и вообще в этом разговоре его упоминать. Упомянуть хочу только с большим уважением, и мы так закончим на этом. Просто я его люблю, и стихи его, и как он это делает, и вообще просто как личность. Ну, это само собой»³⁶.

Но в том же 1980 году, беседуя со сценаристом Игорем Шевцовым, Высоцкий сказал, что эпоха расцвета авторской песни позади: «А уходит она. Булат книжки пишет. Ким занялся песнями для кино, но у него там есть хорошие. И Булат тоже. Вот эти “Золотые ключики”, “Соломенные шляпки”... Слушаешь – да, профессионально, точно, но...»³⁷. Впрочем, уже в 1974 году он высказывался об Окуджаве критически: «Вот Булат перестал писать песни. Надо или писать их, или заниматься другим делом. Он – прозаик. А невозможно, по-моему, писать одновременно и прозу. Вот он пишет для мюзикла [«Соломенная шляпка». – Я.К.]. Это уже не есть выражение времени. Они уже перестали быть для него необходимостью»³⁸.

Но наряду с этим Высоцкий признавался Шемякину, что его привлекает образ жизни Окуджавы: «Мало кто предполагал, что этот человек больше всего на свете любил тишину и всегда говорил мне: “Мишка, если б ты знал, как я устал от всей этой жизни – от всех концертов, от прочего. Я мечтаю жить так, как живет сейчас Булат Окуджава: запереться, писать какой-то роман, сидеть в тишине”. <...> Он мне говорил, что самое любимое его занятие – это сидеть в крохотной комнате, отгородившись столиком от всего мира, и работать над своими произведениями»³⁹.

А во время разговора с Игорем Шевцовым Высоцкий посетовал и на своих подражателей: «Мне рассказали: объявился какой-то..., называет себя Жорж Окуджава. Во! И поет моим голосом – даже я не могу отличить! Но – хрен бы с ним – так поет-то с матом! Я никогда не позволяю себе матерщины в песнях!»⁴⁰ (на публичных концертах Высоцкий действительно этого себе не позволял, однако во время домашних записей – сколько угодно). И даже на своих концертах Высоцкий упоминал этого персонажа: «...в Одессе на толчке я видел такого человека, который стоял за громадными стопками пленок, его даже почти не видно было. Он был без кепки, такой, он был нормальный, и когда я его спросил: “Почему так дорого?” – он сказал: “Проходи отсюда...”. И когда он меня узнал, потому что я там был изображен на фотографии на этих всех пленках, он сразу же мне предложил десять процентов, если я <смеется> дам ему несколько новых песен. Вот, в этой пленке было примерно из тридцати вещей – пять я пел, а остальные двадцать пять – какой-то другой человек, которого звать Жорж Окуджава. <Смех в зале>. Значит, он взял себе фамилию Булата, поет моим голосом и иногда старается, значит, петь и мои, и булатовские песни»⁴¹.

Существуют множество свидетельств о любви Высоцкого к песням Окуджавы и восхищении его личностью. Начнем с рассказа (1990) коллекционера Михаила Крыжановского о мимолетной встрече двух бардов в Ленинграде в начале 1970-х: «Я провожал его на “Стрелу”. Мы стоим у последнего вагона, о чем-то болтаем. Володя

³⁶ Цит. по стенограмме интервью: https://v-vysotsky.com/stenogrammy/01_0116_stenogr.htm

³⁷ *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги. М., 1992. С. 20 (Библиотека «Ваганта», № 9).

³⁸ *Тиунов Н.* «...Я приду по ваши души»: Интервью В. Высоцкого газете «Комсомолец Татарии», Набережные Челны, 27.06.1974 // Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 86.

³⁹ Фрагмент фильма «Пророков нет в Отечестве своем» (США, 1981). Демонстрировался во время вечера памяти Высоцкого на Страстном бульваре в Москве, 25.07.1997.

⁴⁰ *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги. М., 1992. С. 19 – 20 (Библиотека «Ваганта», № 9).

⁴¹ Москва, ДК «Коммуна», 27.03.1980.

стоит спиной к перрону, а лицом к вагонам. Мы видим перрон, а Высоцкий не видит. Идет Булат Окуджава. Я так обыденно, как будто для Ленинграда это обычное дело, говорю: “Ну, надо же, в Ленинграде пройти некуда. Вон Булат прошел”. У Володи сразу меняется выражение лица, опять же этакий прыжок на месте, рот до ушей, и стрелой к Булату, за рукав и здоровается: “Булат!”. Пожав руку, спокойно двинулся обратно с выражением на лице выполненного долга»⁴². Теперь обратимся к рассказу тети поэта Александры Ивановны Высоцкой: «Я хорошо помню, как Алексей Владимирович [дядя Высоцкого] очень удивился, когда услышал песню “Штрафные батальоны”: “Слушай, это надо же, – как будто воевал...”. Алеша очень любил Окуджаву. И однажды Володя шутя сообщает: “Дядя Леша, ты знаешь, хотя Окуджава и мой духовный отец, теперь, когда я вхожу, Булат ‘снимает шляпу’. Он мне сам об этом говорил”. Володя ушел. И тут Алеша не выдержал: “Нет, ты знаешь, солнышко, все-таки Володька нахал. Ты слышала: Окуджава перед ним снимает шляпу...”»⁴³. Эту же историю рассказала Ирэна Высоцкая – сестра поэта: «Помню, однажды он забежал к нам на минуту – только чтобы рассказать о произошедшем в Доме актера случае:

– Дядь Леш, представляешь: я вхожу, а Окуджава, увидев меня, встал!

– Да? – изумился папа.

– Так и было! – восторженно сверкая глазами, подтвердил Вовка.

– Ну мерзавец, ну хвастун! – рассмеялся отец, едва за племянником закрылась дверь. – Окуджава, видишь ли, при его появлении встал! – Повисла пауза, во время которой папа о чем-то напряженно думал. Потом вдруг хлопнул себя ладонями по коленям и воскликнул: – А ведь Вовка наверняка не соврал! Его-то песни о войне посильнее, чем у Окуджавы, будут! А у Булата душа такая, что перед тем, кто его обставил, он и встать может...»⁴⁴.

Послушаем также Елену Львовскую – жену писателя Михаила Львовского: «Ариадну Григорьевну [Громову] Высоцкий очень любил, был расположен к ней, ценил ее отношение к себе (в то время он как раз сочинял “фантастический” цикл песен, общаясь с фантастами, выпитывал всё, как губка, у него “пошли” соответствующие песни). Когда Ариадна сказала: “Ну, как же мы не слушаем ничего?” – он ответил: “Вот Михаил Григорьевич принес записи Окуджавы – вот это я с удовольствием послушаю!” Мы включили магнитофон, зазвучали песни Окуджавы, все разговоры сразу прекратились. Высоцкий очень хорошо слушал. Очень. Он сел совсем близко к магнитофону, подставил руку под подбородок и слушал очень цепко, как собака, которая сделала стойку на дичь. И когда они с Михаилом Григорьевичем обсуждали прослушанное, Высоцкий очень хорошо говорил, очень тонко понимая и очень правильно оценивая Окуджаву»⁴⁵.

Сюда примыкают воспоминания актера Таганки Дмитрия Межевича: «Весной 1976 года мы готовили спектакль “Работа есть работа”, и Любимов пригласил на репетицию Окуджаву. Володя узнал об этом и специально подъехал в театр с ним пообщаться. Тот пел “Грузинскую песню”, и Высоцкий просто застыл, слушая. Он Окуджаву только и признавал изо всех бардов»⁴⁶.

Сохранилось несколько совместных фотографий Высоцкого и Окуджавы, сделанных 16 марта 1976 года Александром Шпиневым во время репетиции спектакля

⁴² Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Из архивов В. Тучина, Б. Акимова, Л. Черняка. Минск, 2002. С. 74.

⁴³ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 27.

⁴⁴ Высоцкая И. Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 146.

⁴⁵ Рассказывает Елена Константиновна Львовская / Записала Л. Симакова // Приложение к «Ваганту». М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1996. № 40. С. 12.

⁴⁶ Межевич Д. Нас сблизил концерты / Беседовал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 3.

«Работа есть работа» по песням Окуджавы на Таганке. Более того, инициатором этого спектакля выступил сам Высоцкий, о чем рассказала Аида Чернова (2011): «Вы знаете, Володечка очень мечтал о своем вечере на сцене, о своем спектакле со своими песнями. Он ждал и просил Юрия Петровича, но у того были другие планы, которые с Володиными не совпадали. Он не был против, но что-то никак не случалось. А мы с Юрой [Медведевым] хотели сделать свой спектакль. Как раз у нас был с ним материал, с которым мы защищались в ГИТИСе на Высших режиссерских курсах. Однажды Володя сказал: “Ребята, а давайте сделаем вместе. Я буду петь, а вы будете работать”. А у Володи шли периоды метаний, он старался вырваться, он мечтал увидеть мир. <...> В очередной раз ему надо было уезжать, и тогда он сказал нам: “Знаете, ребята, я сейчас уже не смогу делать этот спектакль с вами, но я знаю поэта, с которым вы сольетесь замечательно. Давайте пойдем к Юрию Петровичу. Я знаю, кого ему предложить, – Булата Шалвовича Окуджаву”. Володя в итоге договорился и с Окуджавой, и с Любимовым. Он сидел на всех первых репетициях. И получился такой спектакль. Дима Межевич пел песни Булата Шалвовича, а мы работали все пантомимы. Окуджава потом сказал, что это лучшее воплощение его песен на сцене, которое он видел»⁴⁷.

Представляет интерес также свидетельство художника Бориса Мессерера: «Мне доводилось слышать в один вечер и Булата, и Володю Высоцкого, когда они совпадали на наших застольях – в моей мастерской или в квартире Володи и Марины на Малой Грузинской.

Высоцкий относился к Булату с подлинным пиететом, и, хотя Володя, как правило, начинал первым и обрушивал на слушателей шквал своих песен, затем он неизменно просил спеть Булата.

Булат играл на шестиструнной гитаре, но никогда не возил ее с собой. Я обычно подготавливал гитару заранее, и, когда наступала его очередь выступать, инструмент уже поджидал Булата»⁴⁸.

О теплом отношении Высоцкого к Окуджаве свидетельствует и Вениамин Смехов (2014): «И вот однажды, это был уже 1971 год, мы играли один из первых спектаклей “Гамлет”. Высоцкий после поклонов подбежал ко мне и спросил: “Хочешь, я познакомлю тебя с Окуджавой?”. В тот момент я даже представить себе этого не мог: “Как это я пойду с ним знакомиться? Ты с ума сошел, что ли?”. Я Володю очень рассмешил своим поведением, но он продолжал меня уговаривать, уверяя, что Булату понравилась моя игра, и ему будет приятно со мной познакомиться. Для меня это было равноценно тому, будто читаешь “Евгения Онегина”, а из-за угла выходит Пушкин. Пока мы шли в кабинет к Любимову, Володя рассказал мне, что Окуджава совершенно не похож на поэта в жизни, что он добрый, веселый и очень простой. Это меня подкупило и запомнилось. Вошел я в кабинет, Любимов жестом показывает на меня и говорит: “Ну вот, Булат, это герой сегодняшнего вечера, принц Датский”⁴⁹. “Я очень рад, привет”, – ответил тот. Чуть позже в разговоре я услышал подтверждения словам Высоцкого. Меня поразило, с какой простотой этот человек говорит о каких-то бытовых вещах! Вот насколько он был прост в жизни, настолько он был одарен творчески. Булат всегда был искренне рад, когда мы его приглашали к нам на спектакли»⁵⁰. Приведем также печатную версию этой истории, которая содержит дополнительные детали: «Я очень рад, что именно Володя познакомил меня с Булатом. Это

⁴⁷ Цыбульский М. «Он всегда уважал и ценил чужой талант»: О Владимире Высоцком вспоминает Заслуженная артистка России Аида Артуровна Чернова // Купола: Литературно-художественный альманах. Вып. 5. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 126.

⁴⁸ Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 424.

⁴⁹ Вообще-то Смехов играл роль короля Клавдия, а принц Датский был ролью Высоцкого.

⁵⁰ Аверкина М. Планета по имени Окуджава, 09.05.2014 // http://radioshanson.fm/news/planeta_po_ime_ni_okudzhava

тоже был “Гамлет”. Когда я после спектакля двинулся к двери на выход, Володя остановил меня: “А ты знаком с Булатом?”. Я, конечно, видел Булата сегодня в зале и, когда кланялись, поглядывал на его реакцию. “Нет, я не знаком с ним, он для меня бог”. “Ну, пойдём к Юрию Петровичу, я познакомлю”. Я, кажется, испугался, а Володе было приятно, и он, чтобы я пошел с ним и не смущался, поделился: “Умиляет простота Булата, так сказать, на бытовом уровне. Например, когда при мне его, мол, спросили о концерте в Париже, он с таким удовольствием перечислял, какие чулки он там купил для Оли-жены и о других серьезных приобретениях, а о приемах, о музеях, о концертах ему говорить не так интересно”. И мы пошли в кабинет главного режиссера, Володя меня представил, и Булат очень просто пожал мне руку и похвалил за сыгранного врага принца датского, “короля с женским именем Клавдия”»⁵¹.

А вот какой забавный эпизод рассказал (2006) Сергей Гарагуля – сын капитана теплохода «Грузия» Анатолия Гарагули: «Отец летом плавал на Крымско-Кавказской линии. Там раз была совершенно роскошная история, никогда не забуду.

У отца был помполит на судне, ну полный дурак. Случай этот был в Ялте. Володя был на корабле, был там еще поэт Григорий Поженян. Кто-то пришел в гости из Дома творчества писателей – помню, пришли Окуджава, Ваншенкин, Инна Гофф и композитор Френкель. Кто-то еще был...

Помполит прослышал об этом, – ну такие люди собрались! Он прибежал – вроде как с докладом – и уселся в салоне. Шел обычный веселый разговор, и Окуджава Высоцкому что-то в шутку сказал про евреев. А помполит, который до этого и слова сказать не мог, был жуткий антисемит – и он моментально встревает с разговором: “Да! Должен вам сказать, что эти жида...”

Ну, все отсмеялись, уже скоро отход. Все пошли вниз провожать тех, кто пришел из Дома творчества, и когда к трапу шли, отец помполита перехватил: “Что Вы себе позволяете?! Как Вам не стыдно! У нас Высоцкий в гостях, он наполовину еврей. Френкель тут... Ведете себя, как хам!” – и пошел вниз.

Помполит какое-то время всё это осознавал, потом прибегает вниз, подходит к Высоцкому и говорит: “Простите, Владимир Семенович! Я не знал, что Вы еврей”.

Народ просто попадал. Это было невероятно смешно!»⁵².

В том же интервью Сергея Гарагули встречается еще одна занятная история, случившаяся осенью 1974 года: «Я учился тогда в восьмом классе. Нам на дом задали по русскому языку написать стихотворение про осень. Я пришел домой в совершенном обалдении, поскольку творческих достоинств за собой не ведал. Стихи я любил и люблю, но как писать самому?

Прихожу домой, а у нас в гостях Высоцкий и Поженян, и я, просто к слову, в разговоре сказал, что вот, дескать, дали такое мне задание. А папа мне: “Да у нас же тут полный дом поэтов! Сейчас мы это дело сделаем!”

И Высоцкий с Поженяном начали писать стихи про осень! А отец пошел переодеться, – они уходили куда-то. Тут приходит Окуджава, говорит: “Чего делаете?”. – “Да вот, – говорят, – стихи про осень пишем. Сереже в школе задали”.

Окуджава говорит: “Да? Ну, тогда и я буду”.

И вот они втроем начали писать. Причем, такое легкое соперничество у них возникло, всё спрашивали у меня, какое из трех мне больше нравится. Я очень долго увиливал, но тут вернулся отец, и мне удалось отвертеться от прямого ответа.

Потом Высоцкий меня попросил его листок выбросить. Сказал, что стихотворение не получилось. “Ты, – говорит, – порви это”. Я не порвал и не выбросил, но никому не показываю этот текст. Кстати, тексты Окуджавы и Поженяна я тоже сохранил»⁵³.

⁵¹ Смехов В. «Здравствуй, однако...». М.: Старое Кино, 2018. С. 145.

⁵² Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 81.

⁵³ Там же. С. 84 – 85.

26 октября 1977 года Окуджаву написал Высоцкому песенник «Школа Окуджавы», составленный Дмитрием Соколовым и изданный в 1971 году пиратским способом лондонским издательством Flegon Press: «Володе / в память о нашей встрече в Париже / сердечно / Булат Окуджаву / 26 октября 1977 г.»⁵⁴.

В этот день в парижском зале «Павийон де Пари» («Pavillone de Paris») состоялась «Вечер советской поэзии» в честь 60-летия Октябрьской революции. По словам Роберта Рождественского: «Высоцкий выступал последним. Но это его выступление нельзя было назвать точкой в конце долгого и явно удавшегося вечера. Потому что это была никакая не точка, а яростный и мощный восклицательный знак!..»⁵⁵.

Однако Окуджаву в своем письме к поклоннику Высоцкого Леониду Фурману от 12.12.1985 оспаривает такую оценку: «Да, мы ездили. В Париже встретили В. Высоцкого. Предложили ему выступить с нами. Он согласился. Мы выступали. Никто никого не “потряс”. Просто нас хорошо принимали. Меня и Высоцкого принимали немного лучше, чем остальных, благодаря гитаре. И я, и он свои стихи пели. <...> Загадочно другое. Когда сов. телевидение показывало тот парижский вечер, Володю Высоцкого какие-то мерзавцы аккуратно из передачи вырезали»⁵⁶.

В середине 1970-х с Окуджавой встречался болгарский писатель Недялко Йорданов, который запомнил некоторые его высказывания на интересующую нас тему: «...Булат привел в пример Высоцкого. Его песни производят впечатление, когда он сам играет на гитаре, а сейчас он увлекся оркестровками, и это разрушает интимность. Я почувствовал, что Булат относится к нему с некоторой снисходительностью. <...> Булат сказал мне во время одной из наших первых встреч, что Высоцкий плохо кончит, если не бросит пить. Мне показалось, что он относится к Высоцкому как к непослушному, избалованному мальчишке»⁵⁷.

Однако 18 декабря 1978 года, когда Окуджаву спросили: «Как вы относитесь к Высоцкому?», – он ответил: «О, это чудесный человек, я его очень люблю»⁵⁸. А после смерти Высоцкого написал такую песню:

О Володе Высоцком я песню придумать решил:
Вот еще одному не вернуться домой из похода.
Говорят, что грешил, что не к сроку свечу затушил...
Как умел, так и жил, а безгрешных не знает Природа.

Ненадолго разлука, всего лишь на миг, а потом
Отправляться и нам по следам по его по горячим.
Пусть кружит над Москвою охрипший его баритон,
Ну а мы вместе с ним посмеемся и вместе поплачем.

О Володе Высоцком я песню придумать хотел,
Но дрожала рука и мотив со стихом не сходился...
Белый аист московский на белое небо взлетел,
Черный аист московский на черную землю спустился⁵⁹.

⁵⁴ Цит. по фотокопии страницы: http://vnikitskom.ru/wp-content/uploads/122-227-5423-1-D16082_wm.jpg

⁵⁵ *Рождественский Р.* От составителя // Высоцкий В. Нерв: Стихи. М.: Современник, 1981. С. 13.

⁵⁶ Мне написал Окуджаву! Из писем к читателям // *Голос надежды: Новое о Булате.* Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 132.

⁵⁷ *Йорданов Н.* Моя дружба с Булатом // *Голос надежды: Новое о Булате.* Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 60 – 61.

⁵⁸ Из выступления в Русском клубе им. Пушкина в Париже. Цит. по: *Две редакции одной беседы // Голос надежды: Новое о Булате.* Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 79.

⁵⁹ Здесь и далее произведения Окуджавы цитируются без указания страниц по изданию: *Окуджаву Б.Ш.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001 (серия «Новая библиотека поэта»); а также по фонограммам из частных архивов.

Из воспоминаний председателя московского КСП Михаила Баранова: «В конце 1980 года мне довелось организовать первый большой вечер памяти Высоцкого, на котором в числе других бардов выступал и Булат Шалвович. Концерт этот состоялся в декабре 1980 года в ДК “Прожектор”. <...> На этом вечере состоялось первое исполнение песни “О Володе Высоцком”. Кажется, Булат Шалвович и написал эту песню накануне»⁶⁰.

В действительности же данная песня была спета Окуджавой уже 2 сентября – на сороковинах со дня смерти Высоцкого, о чем рассказала вдова литературоведа Юрия Карякина Ирина Зорина: «Никогда не видела Булата таким мрачным, как в день сороковин Володи Высоцкого. Вышел на черную сцену, сам в черном, и спел нам о том, как “черный аист на черную землю спустился”»⁶¹.

А еще в августе 1980-го Окуджава сетовал на то, что у него не получается сочинить эту песню. Например, в письме к писателю Сергею Баруздину он говорил: «Мне очень горько от смерти Володи Высоцкого, но, как я ни бился, не смог сочинить стихов, чтобы превратить их в песню, чтобы помянуть его»⁶². Об этом же сообщает дневниковая запись Анатолия Жигулина от 6 августа: «6–VIII–80 г., среда. <...> Неожиданно позвонил Булат. Он вернулся из Коктебеля, хотел узнать новости. А какие я знаю новости?.. Булат переживает смерть В. Высоцкого. Хотел, дескать, написать стихи на его смерть, но “лезет всякая банальщина”»⁶³. Да и 9 октября Окуджава напишет музыковеду Владимиру Фрумкину: «Смерть Володи застала меня в рейсе по Черному морю. Это было очень горько. Всё как-то хотел написать по этому поводу, и ничего не получалось. И только через месяц вдруг вылились простенькие стихи, а потом пришла соответствующая им мелодия, так что получилась песенка, которую я, когда выздоровлю, где-нибудь непременно спою»⁶⁴.

По словам болгарского писателя Недялко Йорданова: «Самую прекрасную песню о Высоцком написал именно Булат. Он искренне страдал по нему. Когда он пел эту песню, на его глазах наворачивались слезы. Я видел это на концерте Окуджавы в Бургасе. Потому что единственный сольный концерт Булата Окуджавы в Болгарии состоялся именно в Бургасском театре»⁶⁵.

В 1981 году Окуджава записал песню «О Володе Высоцком» в Театре на Таганке, и фонограмма с этой записью прозвучала в запрещенном спектакле «Владимир Высоцкий». Этот факт упомянул Окуджава и на одном из концертов, отвечая на записку из зала: «Высоцкий – это уникальное явление. Его безвременная и трагичная смерть, о которой скорбят все, – это тяжелая утрата для нашей отечественной культуры. Владимир Высоцкий – это очень крупное явление, и не только в песенном жанре, он был и большой артист. Жизнь его была нелегкой. Жизнь его была яркой, но трудной. Но, может, так и должно было быть... Самое грустное, что Высоцкий умер, не успев увидеть ни одного своего стихотворения напечатанным. А это ужасно! Он много выступал, но у него не было ни одного концерта с афишами. И когда он умер, его смерть встретили молчанием, как будто его никогда и не было. Но жизнь не стоит на месте. Постепенно, год спустя, начали появляться статьи о нем – серьезные, глубокие, правдивые. Я думаю, что о таком крупном явлении нужно говорить еще долго и

⁶⁰ Баранов М. «Здесь всё правильно» // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 46 – 47.

⁶¹ Зорина И. Что вспоминается... // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 34.

⁶² Письма из фондов РГАЛИ / Публ. М. Гизатулина и А. Крылова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 6. М.: Булат, 2009. С. 67.

⁶³ Колобов В.В. Дневник А.В. Жигулина как документ эпохи. Воронеж: Научная книга, 2017. Цит. по Интернет-публикации: Колобов В.В. Анатолий Жигулин и писатели-шестидесятники (20.10.2017) // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5153&level1=main&level2=articles>

⁶⁴ Из переписки Окуджавы с Владимиром Фрумкиным // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 10. М.: Булат, 2013. С. 70.

⁶⁵ Йорданов Н. Моя дружба с Булатом // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 61.

подробно. Но это дело критиков, литературоведов, музыковедов, театроведов, киноведов... А я, когда он умер, посвятил ему стихи. Потом они стали песней, которая вошла в спектакль “Таганки”, посвященный Высоцкому»⁶⁶. Причем Окуджава признавался Любену Георгиеву: «В последний раз я ее пел на Таганке под аккомпанемент трех гитаристов. Не знаю, почему, но с тех пор я перестал ее исполнять в одиночку»⁶⁷. А после одного из показов спектакля «Владимир Высоцкий» он произнес такую фразу: «Чем дальше день, когда ушел от нас Володя, тем ближе он к нам...»⁶⁸.

Известно, что Окуджава принял участие в обсуждении данного спектакля, когда над ним еще только шла работа. Так, в стенограмме заседания худсовета Театра на Таганке, посвященного обсуждению репетиций поэтического представления «Владимир Высоцкий» от 15 июля 1981 года, зафиксирован следующий диалог:

Окуджава. Мне было бы интересней говорить в обстановке официальной и сказать в пользу вечера слова, может быть, горькие, в какой-то степени острые. Но так как здесь другая обстановка...

Любимов. Не волнуйтесь. Все это очень и вполне официально, потому что положение на сегодня такое, что мне предложили это провести у себя дома, на квартире. Зачем же скрывать распоряжение начальства.

Окуджава. На меня поэтическое представление произвело большое впечатление. Меня это очень взволновало. Но я не могу не сказать, что вещь несколько растянута. Начинается какое-то повторение, наступает момент, когда что-то нужно убрать.

Высоцкий – это крупное явление в нашей культуре. Он достоин не только такого спектакля, а каких-то слов и действий более значительных, и этому придет свое время. Замечательно, что вы первыми это сказали и сделали. Мы еще до конца не познали это явление и не знаем, как его квалифицировать до конца, полностью.

Самое важное тут для меня вот что. Существуют два взгляда на вещи. Если отталкиваться от поговорки «Не выносить сор из избы» (одни считают, что не нужно его выносить), то я придерживаюсь другой точки зрения: я считаю, что нужно выносить больше и как можно раньше, потому что если сора накопится очень много, тогда придется силой захватывать чужую избы, потому что жить в своей будет невозможно.

Я думаю, что Высоцкий относится к той категории людей, истинных патриотов, людей такого толка, которые считают, что нужно избы от сора очищать. Он был личностью страдающей. Мы живем в современном обществе, но грандиозное количество несовершенств не позволяет о них молчать – о них нужно говорить. Я думаю, что истинность и патриотизм заключаются в этом.

Недавно один крупный деятель культуры, говоря о наших с ним делах, сказал, что ваш спектакль не воспитывает борцов. Вот такая претензия. А я сказал, что нужно воспитывать не борцов, а людей, любящих Родину, и тогда из них получатся замечательные борцы в трудную минуту, а если воспитывать борцов, то получатся автоматы, и неизвестно, в кого они будут стрелять.

Я думаю, что Высоцкий имел совершенно точный прицел, и то, что он делал, и будет продолжать делать, это самое лучшее в наше время, в нашей культуре.

Вам виднее по ходу работы, что нужно сделать, чтобы довести спектакль. Какие-то части сократить, снять, потому что они повторяют друг друга.

Любимов. Что именно Вам бросилось в глаза в смысле повтора, растянутости, повторения?

Окуджава. Начало меня захватило, напряжение всё усиливалось, не помню до какого момента, потому что был захвачен эмоционально. А потом в середине наступил какой-то про-

⁶⁶ Цит. по: *Георгиев Л.* Булат Окуджава: «Меня привлекают обычные люди, оказавшиеся в необычных обстоятельствах» // *Голос надежды: Новое о Булате.* Вып. 7. М.: Булат, 2010. С. 341 – 342.

⁶⁷ Там же. С. 289.

⁶⁸ Цит. по воспоминаниям киевского архитектора Анатолия Игнащенко, изготовившего проект памятника Высоцкому: *Гороховский А., Котов С.* Прототипами известной песни Владимира Высоцкого «Говорищи ученые, доценты с кандидатами» стали сотрудники Киевского института микробиологии, приехавшие на его выступление прямо со сбора картошки // *Факты.* Киев, 2003. 24 янв. (№ 14). С. 23.

вал. Во второй половине, очевидно, нужно сократить, потому что уже всё ясно, его устами всё сказано, и началось повторение.

Но конкретно мне сейчас говорить трудно. Я не специалист и мне трудно сказать, в каком именно месте нужно бы сократить или убрать. Я очень эмоционально всё слушал и смотрел, не записывал, не делал конкретных замечаний.

Вот и всё. Низкий поклон и большое спасибо⁶⁹.

И совсем кратко Окуджава высказался 31 октября 1981 года на расширенном заседании худсовета Театра на Таганке, посвященного обсуждению репетиций поэтического представления «Владимир Высоцкий»: «Я уже выступал на обсуждении этого спектакля. Сегодня я смотрю его в третий раз. Раз от раза он становится всё лучше. Я подумал о том, что Министерство культуры сыграло положительную роль, предоставив театру достаточно времени, чтобы провести большую работу и во многом изменить спектакль к лучшему. Но сегодня мне кажется, что спектакль вполне созрел и может удовлетворить всех, не исключая и Министерство культуры»⁷⁰. Театральный критик В. Гаевский в примечании к этим словам Окуджавы пишет: «Выступление Окуджавы, не совсем однозначное, вызывает активную, но неодинаковую реакцию в зале. Многие поняли, что это завуалированная критика спектакля. Ю. Визбор кивает, показывая свое полное согласие с выступлением»⁷¹.

А теперь попытаемся проследить хронологию высказываний Окуджавы о Высоцком.

Весной 1968 года на одном из концертов ему задали вопрос: «Как вы относитесь к песням Высоцкого?». Ответ был следующий: «Я отношусь очень и очень высоко и положительно. И не только к песням Высоцкого: и к песням Новеллы Матвеевой, и к песням Александра Галича, в отличие от песен, например, Клячкина и Городницкого. Это я считаю гора-аздо более низкой ступенью... Ну вот, сторонники этой теории заплодировали»⁷².

Василий Аксенов в своих беллетризованных мемуарах описывает встречу двух бардов в Коктебеле и датирует ее августом 1968 года (после вторжения советских танков в Прагу), но эта датировка не стыкуется с тем, что Высоцкий поет там «Горную лирическую», написанную не ранее весны 1969 года, а в августе 1968-го Высоцкий участвовал в съемках фильма «Хозяин тайги», которые проходили в селе Выезжий Лог Красноярского края. Тем не менее, описываемые Аксеновым события вполне могли иметь место в другое время и при других обстоятельствах, поэтому приведем несколько фрагментов, имеющих непосредственное отношение к нашей теме (все псевдонимы заменены реальными именами): «Булат Окуджава протянул ему над головами сидящих свой собственный струнно-деревянный инструмент. Владимир посмотрел прямо в глаза королю бардов и поцеловал гитару. Но что же петь? Начну с “Волков”, так всех перепугаю. Надо что-то вспомнить лирическое, чтобы показать, что я не обязательно подверженный алкоголизму бешеный истерик. Он тронул струны, и все потекло очень мило, хриплый его баритон, оказывается, мог прогуляться и в поля “невыносимой романтики”. “Ну вот, исчезла дрожь в руках...” <...>

Тут зарокотали струны совсем нового, уже не окуджаевского толка. Во главе составленного из разных столиков большого стола встал пылающий Владимир Высоцкий. Хриплый голос его возрос на несколько регистров.

“Идет охота на волков, идет охота – / На серых хищников, матерых и щенков! / Кричат загонщики, и лают псы до рвоты, / Кровь на снегу и пятна красные флажков”.

⁶⁹ https://hum.hse.ru/lyubimov/minutes_vysotsky_15.06.1981. То же – с небольшой купюрой: *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: Личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 538 – 539.

⁷⁰ *Абелюк Е., Леенсон Е.* Таганка: Личное дело одного театра. С. 576.

⁷¹ Там же.

⁷² Москва, МВТУ им. Баумана, 18.04.1968.

Потрясенные, все осветились его огнем. Все впервые слушали эту яростную песню “живьем”. Она и подвела черту под этими посиделками. В наступившей темноте многие стали расползаться по территории. <...> Владимир Высоцкий пока что на террасе пожинал лавры. Хватанул коньячку и обнялся с Окуджавой. Булат провозгласил его первой гитарой нового поколения»⁷³.

В октябре 1969 года Окуджава давал концерт в Ереванском оперном театре и, отвечая на записку из зала: «Булат Шалвович, как вы относитесь к творчеству Владимира Высоцкого?», – ответил коротко, но всеобъемлюще: «Я с большим вниманием слежу за творчеством этого молодого человека»⁷⁴.

А в ноябре 1969-го Окуджава в составе группы писателей и поэтов приехал в город Иваново, где выступил в Молодежном народном театре: «Потом мы еще долго общались с гостями уже вне стола, – вспоминает Андрей Афанасьев. – Больше всего актеров и студийцев собралось, разумеется, вокруг Окуджавы.

– Вы так защищали Высоцкого! Вы друзья? – спросил тот, кто побывал на одной из встреч с писателями, где был задан каверзный вопрос о Высоцком. Этот вопрос был адресован не лично Окуджаве, но именно Булат энергично вызвался ответить, встал на защиту.

– Я защищал его не как друга, а как представителя того жанра, к которому и сам имею отношение. Я считал себя обязанным вступить за него. Это очень талантливый человек. Может быть, не всегда на уровне... Но это уже наши внутрицеховые дела, а защищать я его обязан»⁷⁵. Как видим, «защита» Окуджавой Высоцкого была обусловлена так называемой «цеховой солидарностью». При этом поэзию Высоцкого он уже в конце 60-х оценивал критически («не всегда на уровне»). Эта тенденция усилилась после смерти Владимира Семеновича, однако при его жизни Окуджава высказывался в целом достаточно положительно. Так, в октябре 1978 года на Днях советской литературы в Удмуртии его спросили: «Как вы относитесь к Владимиру Высоцкому?». Ответ прозвучал такой: «Высоцкого можно любить или не любить, но не признавать нельзя. Это явление, это уже завоеванная территория»⁷⁶. А через год с небольшим на вопрос, что он думает о современных бардах, Окуджава ответил: «Думаю, что лишь двое – Владимир Высоцкий и Новелла Матвеева – нашли свое песенное лицо, свой ярко выраженный голос. Прекрасная музыка и исполнение отличает Сергея Никитина. Другим же исполнителям, по-моему, не хватает требовательности к качеству стихов»⁷⁷.

25 июля 1980 года Высоцкого не стало, и в следующем году еще свежа была боль недавней утраты, усиленная просмотрами Окуджавой спектакля Таганки «Владимир Высоцкий». Поэтому его высказывания за этот период были весьма благожелательными. Например, выступая на вечере в Московском академическом институте, Окуджава сказал: «...есть люди, удачно, успешно работающие в этом жанре, есть они. Но, в отличие, допустим, от Володи Высоцкого, который был явлением очень крупным – он создал свой материк, так сказать; открыл его, утвердился на нем. Понимаете? Его нельзя спутать ни с кем. У него – своя точка зрения на вещи, свой поэтический мир, своя система мышления. Есть люди очень талантливые, у которых есть отдельные удачи, но вот этого материка или этого острова пока своего нету, нету пока».

⁷³ Аксенов В. Таинственная страсть: роман о шестидесятниках. М.: ЗАО «Издательство «Семь дней», 2009. С. 235, 243, 244.

⁷⁴ Дагуров В. Один поэт на свете жил // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 37.

⁷⁵ Афанасьев А. «...Живет неистребимое булатство» // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 7. М.: Булат, 2010. С. 214.

⁷⁶ Окуджава Б. Не убирайте ладони со лба... / Беседовал Олег Хлебников // Комсомолец Удмуртии (Ижевск). 1978. 21 окт.

⁷⁷ Царев Э. «Главное – это гореть» // Пропеллер [газета Московского авиационного института]. М., 1980. 7 февр.

Или, например, такой фрагмент из интервью болгарской газете «Народна култура» (1981):

– Владимир Высоцкий относился к вам с исключительной любовью и уважением. Он часто говорил про вас: «Окуджава облагородил и меня, и мое творчество».

– Да, наверное... Он был гораздо моложе меня. Мы были друзьями, несмотря на то, что встречались редко. Просто мы принадлежим к разным поколениям. И потом, у нас разный темперамент. Он был светский человек, актер. Я – домосед, одиночка. У нас были разные слабости и пристрастия. Но друг к другу мы относились очень хорошо. И я всегда вспоминаю о нем по-доброму. Он – исключительно богатое явление нашей культуры. Явление, о котором будут говорить. Он был сатириком с трагическим пафосом. Талантливым художником и прекрасным человеком. Высоцкий был личностью... Да, мы были очень разными. И так как я начал раньше, может быть, было что-то... Что-то, что могло его заинтересовать...

Помню, был в его творчестве такой период, довольно давно, когда он вообще не играл на гитаре. Пел и отбивал ритм, барабанил пальцами по столу. Он пел самые разные песни – из так называемого «блатного фольклора». Потом он сам начал писать. И получилось что-то прекрасное.

– Где вы встретились впервые?

– Это было давно, очень давно. Может быть, в 1963 году. Не помню точно. У меня от этой встречи осталась фотография. Это было на моем концерте. Володя был на нем... После концерта он пришел за кулисы... Я уже слышал о нем. Он тогда только начинал. Мы познакомились. Потом мы встречались часто. И эта первая встреча стерлась из моей памяти. Да и мог ли я предположить, что он уйдет так рано. Понимаете, он был очень сложной фигурой. Сейчас о нем говорят, будто он был всеобщим любимцем. Это неверно. Всеобщим любимцем он не был. Потому что любители массовой культуры, массовой эстрады им не интересовались и не понимали его... Потому что он был настоящим поэтом. Хотя пел, на первый взгляд, примитивные вещи. Но это совершенно неправильное, поверхностное впечатление... Это, в общем-то, просто видимость. Вот почему люди, не готовые и неприспособленные к тому, чтобы воспринимать поэзию, не в состоянии понять его и оценить по-настоящему... Он был настоящим художником. И великолепным человеком: очень милым, чувствительным, нежным, деликатным... О нем ходили разные слухи. Так бывает со всеми необыкновенными людьми... В нашей культуре Высоцкий остается вершиной... Это было исключительное явление... Богатый и мощный талант... Он был естественен... В каком смысле? Вы ведь читали стихи Беллы Ахмадулиной, правда? А знакомы с ней лично? Так вот, когда вы с ней встретитесь, вы увидите, что и стихи ее, и она сама – это одно и то же. Она пишет стихи так же, как говорит. Она именно такая, естественная. Володя Высоцкий тоже... Он был такой же, как его песни. Таким же прямым и откровенным, доброжелательным и острым... И это огромная ценность. Я люблю его творчество. В нем есть удачные и неудачные произведения. Но это не главное. Я в принципе люблю явление по имени Володя Высоцкий...⁷⁸

Поэтому в следующем, 1982-м, году Окуджава написал еще одно посвящение Высоцкому: «Как наш двор ни обижали – он в классической поре. / С ним теперь уже не справиться, хоть он и безоружен. / А там – Володя во дворе, его струны в серебре, / Его пальцы золотые, голос его нужен. / Как с гитарой ни боролись – распался струнный звон, / Как вино стихов ни портили – всё крепче становилось. / А кто сначала вышел вон, а кто потом украл вагон – / Всё теперь перемешалось, всё объединилось. / Может, кто и нынче снова хрипите его не рад... / Может, кто намеревается подлить в стихи елея. / А ведь и песни не горят, они в воздухе парят, / Чем им делают больнее, тем они сильнее. / Что ж печалиться напрасно? Нынче слезы – лей не лей, / Но запомним хорошенечко и повод, и причину... / Ведь мы воспели королей, от Таганки до Филей – / Пусть они теперь поэту воздают по чину!».

⁷⁸ Писателям – вик към човечеството / Разговора води Ф. Бадаланова // Народна култура. София, 1981. 9 сент. (№ 37). С. 7; 18 сент. (№ 38). С. 8. Цит. по русскому переводу: Булат Окуджава: «Писатель – это крик, обращенный к человечеству» / Беседовала Флорентина Бадаланова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 8. М.: Булат, 2011. С. 64 – 65.

После того, как эта песня стала известной, Окуджаву часто спрашивали на концертах, что означает строка: «А кто сначала вышел вон, а кто потом украл вагон». И он давал пояснения (май 1983): «В начале деятельности Высоцкого кто-то негодовал, выходил из аудитории, хлопал дверью – это естественно. А в конце, когда уже он умер и выпустили, наконец, его многострадальную книжку, книжка до прилавков не дошла. И пошли разговоры о том, утешительные, что вагон украден со всем тиражом. Понимаете, это большая честь для поэта»⁷⁹. Эти разговоры основаны на реальном факте. В 1981 году литературовед Юрий Карякин пришел к актерам Театра на Таганке и обратился к ним: «Товарищи, я вас поздравляю с грандиозным, потрясающим событием! Весь тираж, который вагоном шел на станцию Москва-Товарная, разворован! Я вам серьезно говорю – весь тираж “Нерва” разворован! И это такое счастье. Я мечтал бы, чтобы тиражи моих книг вот так разворовывались!»⁸⁰.

В октябре 1982 года, давая концерт в Ленинграде, Окуджава отвечал на записки из зала, среди которых был вопрос о разгромной статье Куняева «От великого до смешного» от 9 июня. Вот что он сказал по этому поводу:

Тут меня спрашивают: «Что вы можете сказать по поводу статьи Станислава Куняева в “Литературной газете”, где проводится мысль, что творчество Высоцкого распадается на две части, якобы не совместимые по своим художественным и нравственным достоинствам? И в целом – ваше отношение к дискуссии в “Литературной газете”?».

Видите, какая вещь с Куняевым произошла. Куняев, в общем, человек способный как поэт, но, мне кажется, не больше того. А замах у него и представление о себе самом было больше. Пьедестал, на который он себя поставил, был выше его способностей. В один прекрасный день он понял, что что-то не получилось. И он решил стать ниспровергателем и, может быть, таким образом войти в литературу. И он стал ниспровергать всех известных и удавшихся, он стал, не могу сказать «поливать грязью», но стал, в общем, как-то очень негативно их расценивать.

Что же касается Высоцкого, тут тоже есть какой-то элемент недоброжелательства, видимо, – потому что вот представьте себе: Куняев считал себя большим поэтом и не стал известным, а Высоцкий, как утверждает он, поэт средний, слабый, а вот стал известен широко. И это его мучает и беспокоит (*оживление в зале*). Да. Я думаю, что особенно в этом детально разбираться не следует – это обычное явление в жизни: это было и сто лет тому назад, и тысячу лет тому назад. Вот.

Что касается дискуссии в «Литературной газете», то я должен вам признаться, что я не слежу с интересом за этими дискуссиями. По-моему, это неинтересно. Нужно заниматься делом. Да. По-моему, это неинтересно⁸¹.

Казалось бы, всё сказано хорошо и по делу. Но в действительности Окуджава воспринимал Высоцкого именно как среднего и слабого поэта, мало чем отличаясь в этом отношении от Куняева. Это следует из целого ряда его поздних интервью, но уже в 1983 году он стал негативно высказываться о Высоцком-поэте: «Высоцкий начал складываться как поэт только к концу жизни. На мой взгляд, он был интересен прежде всего типом своего мышления, своей личности. Его нельзя воспринимать только как поэта, мыслителя или артиста. Высоцкий соединял в себе все эти ипостаси, поэтому сегодня он считается явлением в русской культуре. Конечно, хорошо было бы, чтобы его стихи и сами по себе были выдающимися. Он шел к этому. Учился, не спал ночами, и мы все видели, как быстро он растет. Последние его стихи были интересны с точки зрения именно поэзии, а не стихотворной техники. Однако Высоцкий

⁷⁹ Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 192 (Библиотека журнала «Вагант-Москва»).

⁸⁰ Васильев А.И.: «У нас было самое главное – дружба» (СПб., 24.01.1997) // Чичерина В.В. Театр на Таганке с Высоцким и без...: Люди, события, мнения. М.: Вершины, 2018. С. 152.

⁸¹ Вечер Окуджавы в Ленинградском Доме писателя (с Татьяной и Сергеем Никитиными), 30.10.1982.

отличался тем, что писал новеллы в стихах: ироничные, сатирические, трагичные, с диалогами и так далее. Сложные рифмы и языковые эксперименты, которые встречаются в его стихах, признак скорее незавершенного поэтического развития. Рифма должна быть простой, органичной, прежде всего важен смысл...»⁸².

Чуть ли не каждая фраза здесь требует опровержения. Но стоит ли тратить на это время? Думается, что не стоит. Как говорится, *sapienti sat*. Впрочем, в том же интервью Окуджава высказался о Высоцком и весьма позитивно: «...те, кто считает, что он был всенародным любимцем, глубоко заблуждаются. Высоцкий был мастером, а настоящий мастер никогда не может быть любим всеми без исключения. Кому-то ближе и понятнее дешевая эстрада. Помню, производились и такие эксперименты: так называемые “блатные” песни Высоцкого давали послушать настоящим вора и преступникам, и они их абсолютно не трогали. Потому что они слышали не просто словосочетания или звукоподражания, потому что за словами скрывался глубокий смысл...»⁸³. Между тем в 1987 году Окуджава оценит «блатные» песни Высоцкого по-другому: «Он начал с примитива, с однозначности, постепенно обогащая свое поэтическое и гражданское видение, дошел до высоких литературных образцов...»⁸⁴.

Но продолжим рассмотрение его высказываний в хронологическом порядке.

23 мая 1984 года Окуджава в общих чертах повторил свою оценку Высоцкого годичной давности, добавив несколько новых деталей: «Самым молодым участником был Владимир Высоцкий. Как поэт он был очень интересен, хотя отчасти его поэзия была не отшлифована, не обработана. Он совершенствовал себя и с каждым годом становился лучше и лучше. Александр Галич был более точен и искусен, но мне кажется, что потенциал Высоцкого к обличению, его способность раскрыть свой дар видеть и показывать трагизм жизни были выше. Это дело вкуса. <...> Да, в моих произведениях есть элемент критики, хотя у моей сатиры также и лирический оттенок, я не так остёр, как Высоцкий. Высоцкий был публичным поэтом, таким, который срывал маски, в то время как я в какой-то мере подхожу к делу осторожно»⁸⁵ (примечательно, что ставя Галича как поэта выше Высоцкого, Окуджава ровно наоборот оценивал их с точки зрения человеческих качеств: «...Галич был очень не интересный. Вот с Володей интересно было общаться и разговаривать. Галич любил выпить, компанию, быть главным в этой компании... Такого серьезного разговора нельзя было с ним вести, не получалось...»⁸⁶).

А менее чем через месяц, 15 июня 1984 года, в ДК им. С.П. Горбунова состоялась юбилейный вечер Окуджава, на котором отмечалось его 60-летие. По словам А.Е. Крылова, «в конце праздника, уже глубоко за полночь, по предложению юбиляра присутствующие помянули стоя Владимира Семеновича и Александра Аркадьевича, имя которого тогда упоминать вообще избегали. И этот тост тоже был п о с т у п к о м Мастера»⁸⁷.

2 апреля 1985 года Окуджава выступал в ленинградском клубе «Восток», и здесь тоже не обошлось без разговора о Высоцком: «С Володей Высоцким мы дружили, но дружба у нас носила несколько своеобразный характер, потому что, во-первых, мы были людьми разных поколений и разных темпераментов. Он был человеком

⁸² Обичам самотата: Разговор с Булат Окуджава / Разговор води Г. Борисов // Факел. София, 1983. № 4. С. 88 – 89. Цит. по русскому переводу: *Борисов Г.* Булат Окуджава: «Я люблю одиночество» // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 8. М.: Булат, 2011. С. 90.

⁸³ Там же.

⁸⁴ *Окуджава Б.* [Предисловие] // Высоцкий В. Избранное. М.: Сов. писатель, 1988. С. 4.

⁸⁵ *Lauridsen I.T., Dalgard P.* The Beat Generation and The Russian New Wave. Ann Arbor: Ardis, 1990. P. 101 – 111. Цит. по русскому переводу: *Лауридсен И.Т., Далгард П.* Булат Окуджава, 23 мая 1984 года // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 10. М.: Булат, 2013. С. 138, 141.

⁸⁶ *Эпельзафт М., Мазин А.* Два дня в беседах с «музыкальным человеком» // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 7. М.: Булат, 2010. С. 172.

⁸⁷ *Крылов А.* Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 48.

очень общительным, компанейским, всегда окруженным большим числом поклонников, почитателей. Я, вообще, домосед, человек, склонный к одиночеству. Но мы встречались. Не часто, но встречались и очень любовно друг к другу относились. Теперь об этом трудно говорить, потому что сейчас, после его трагической гибели, появилось очень много его “друзей”. Некоторые даже за деньги читают лекции о нем. Бывает и такое. Человек был яркий, одаренный. И это большая потеря. К сожалению, как это бывает у нас, с опозданием начинают разворачивать клубок таланта. Делаем много глупостей, торопимся. Но, я думаю, предстоит еще сказать о нем серьезные слова, к сожалению, после гибели. <...> О встречах я не буду рассказывать, они носили интимный, дружеский характер. Нечего о них рассказывать. Действительно, мало о нем пишут. Я думаю, писать будут много (я говорю о нашей общей болезни), писать с опозданием, когда всё утрясется, знаете, когда появится новый Высоцкий, с которым нужно будет воевать, тогда о том будут много писать»⁸⁸.

Сюда примыкает еще одно, более раннее высказывание Окуджавы: «Печально то, что Владимир Высоцкий, во-первых, всю жизнь мечтал увидеть себя опубликованным (и так и не увидел) и всю жизнь мечтал петь. Петь на концерте с афишей, и так и не выступил. Понимаете? А всякая, никому не известная эстрадная ерунда и афиши имеет, и залы, и всё, что угодно! Вот это ужасно!

А самое ужасное, конечно, самое ужасное, и я вам скажу, и это мое твердое убеждение, что этот поступок является, может быть, не причиной его смерти, но одной из капель, которые постепенно вели, вот, к трагическому концу. Очень много раз его песни, которые куда-то попадали и где-то записывались, они потом какими-то людьми, не имеющими отношения к культуре, вот этими второстепенными людьми, не называемыми какими-то там человечками, они вычеркивались все время, понимаете? С пленок стирались, из книг выбрасывались по неизвестно каким мотивам. И, в конце концов, совсем недавно на телевидении сняли фильм документальный, в котором принимали участие несколько, значит, человек с гитарами. Там, Утесов и прочие... И в том числе Высоцкий исполнял несколько вещей. И перед тем, как фильм должен был выйти, взяли и вырезали Высоцкого полностью, я не знаю, почему. Не объясняю, почему! И так одно за другим, одно за другим... Я думаю, что это страшное совершенно явление, уродливое совершенно, которое порочит нас всех, и нашу культуру в том числе»⁸⁹.

Летом 1985 года Окуджава выступал с концертами в Саратове. И 4 июня у него состоялась беседа со слушателями в Горьковской аудитории Саратовского государственного университета (СГУ), во время которой кто-то спросил его про прозу Высоцкого, сравнив ее с романом Юрия Бондарева «Игра» (1984). Окуджава отреагировал очень эмоционально: «Господи, боже мой! Претенциозно и неумно. Это еще не законченные, но эти вещи свидетельствуют о том, какую бы талантливую прозу он мог бы писать»⁹⁰. Имеется в виду незавершенный «Роман о девочках» (1977), однако, скажем, повесть «Дельфины и психи» (1968) – вполне законченное произведение.

8 января 1986 года у Окуджавы был творческий вечер в Центральном Доме медиков (Москва), и там ему задали два интересных вопроса (в виде записок из зала):

– Ваше мнение о надгробии Высоцкого на Ваганьковском кладбище и других работах скульптора Рукавишникова.

⁸⁸ Булат Окуджава. Творческий вечер в клубе «Восток» (Ленинград), 2 апреля 1985 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2013. № 37 (окт.). С. 43 – 44.

⁸⁹ Неизвестное выступление в Ленинграде (ноябрь 1980) // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6. С. 46 – 47. Датировка дана по изд.: Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 189 – 190 (Б-ка журнала «Вагант-Москва»).

⁹⁰ Юровский В. Возвращаясь к напечатанному // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 135.

– Я других работ скульптора не знаю. Ну, а то, что сделано на Ваганьковском кладбище, я думаю, это как раз то, против чего Владимир Высоцкий боролся всю свою жизнь.

<...>

– Кого вы считаете наиболее интересными бардами после смерти Высоцкого?

– Высоцкий никакой не бард. Высоцкий – поэт, который исполнял под аккомпанемент свои стихи и, если говорить о начале этого движения, то вот несколько имен, которые стоят у его истоков – это Высоцкий, Галич, Новелла Матвеева, Юлий Ким. Вот это главные, это то, на чем держится. А потом уже остальные⁹¹.

Следующее высказывание Окуджавы о Высоцком (для газеты «Правда») датируется уже перестроечным временем, но оценка резко изменилась: «Галич как мастер, умеющий работать со словом, выше, чем Высоцкий. Высоцкий начал складываться как художник только перед смертью. До этого он, откровенно говоря, много писал вещей проходных. У него были интересные мысли, естественные, некнижные чувства выплескивались из него, но в целом как явление литературного ряда часто стихи были довольно уязвимы. Если бы не личность, которая буквально “пёрла” из него, то вряд ли он стал бы так заметен»⁹².

О последствиях этой публикации рассказал А.Е. Крылов: «Помню, было много почты после одного из его интервью, где он неловко отозвался о поэзии Высоцкого.

Кстати, я как-то спросил его, какие песни он имеет в виду, говоря о том, что только-только к концу жизни Высоцкий начал становиться настоящим поэтом. В ответ БШ назвал песни “Охота на волков” и “Кони привередливые”, написанные соответственно за двенадцать и за восемь лет до смерти автора»⁹³.

Чтобы знать эти датировки, нужно хоть немного разбираться в творчестве Высоцкого, но Окуджава этого не хотел, в чем и признался тому же Крылову 18 июня 1987 года: «Встречались мы с Окуджавой и на съемках обеих телепередач о Высоцком, которые практически одну за другой снимали в 1987-м Н. Крымова и Э. Рязанов. Первая из этих съемок проходила у БШ дома, а вторая, если меня не подводит память, в студии Останкино. Однако когда я по просьбе издательства попросил его написать предисловие к одной из книг о Высоцком, составителем которой был я, он отказался. Сказал, что уже написал нечто подобное для “Советского писателя” и не хочет становиться “специалистом по Высоцкому”»⁹⁴.

А летом 1990 года Окуджава высказался так, что сразу стало ясно: ни черта он в поэзии Высоцкого не разбирался и совершенно не понимал ценности его художественного наследия, не говоря уже о важности работы с архивом поэта (что удивительно вдвойне):

– Как Вы оцениваете Высоцкого?

– Высоцкого очень высоко оцениваю, но мне кажется, что это российское безумие коснулось и его, понимаете? Либо полное отрицание, либо полный восторг. Я думаю, что это не на пользу Высоцкому, когда публикуют всё, что он написал, и всё это молодыми людьми воспринимается как эталон, хотя писал он очень много ерунды – слабых, проходных вещей. Ну, сейчас идет спекуляция на его имени, хотя она затихает несколько... Ну что, был поэт, талантливый, артист, яркая личность, широко известный, писал, страдал, а теперь превратили это в божество. И в основном этим занимаются люди со спекулятивными наклонностями.

– Ну, а что именно Вы имеете в виду под спекулятивными наклонностями?

⁹¹ В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-6. Донецк, 2013. № 37 (окт.). С. 45.

⁹² Окуджава Б. «Еще в литавры рано бить...» / Беседу вел Е. Дворников // Правда. 1988. 23 сент. С. 4.

⁹³ Крылов А. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 112.

⁹⁴ Там же. С. 108. Более того, поэт Владимир Корнилов в своем выступлении в Клубе друзей Булата Окуджавы 14 ноября 2000 года припомнил следующий эпизод: «Уже после смерти Высоцкого Булат сказал мне: “Знаешь, довольно много его, не могу”» (Корнилов В. Воспоминаний писать не буду // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 17).

– Ну, начиная от торговли всякими кладбищенскими сувенирами и кончая организацией Дома-музея имени Владимира Высоцкого, Дома культуры. Сначала нужно Дом культуры Ахматовой сделать или Достоевского хотя бы, понимаете? Нет, теперь трехэтажный хотят построить Дом культуры Высоцкого. На первом этаже будет что-то вроде лекционного зала, на втором этаже – музей, а третий этаж – архив. Какой архив? Всё издано, что хранить? Да, и вот вечер памяти замечательного поэта Самойлова – в фонде музея Высоцкого...⁹⁵

Произнеся эти слова, Окуджава даже отвернулся от микрофона. Видно было, что Высоцкий сильно ему мешает и раздражает. Поэтому всю оставшуюся жизнь он продолжал повторять, что Высоцкий начал становиться поэтом только перед смертью – например, в мае 1991 года, во время концерта в Балтиморе (США), на просьбу «Расскажите о Володе Высоцком» он как бы нехотя ответил: «Ну что рассказывать. Был человек яркого дарования. Начал писать стихи довольно поздно, уже незадолго до смерти. То есть и раньше писал, но много чепухи всякой. К серьезной поэзии обратился поздно. Очень яркое, крупное явление в нашей культуре. Если говорить конкретно и узко – в авторской песне. Конечно, Высоцкий займет свое достойное место в нашей культуре»⁹⁶. А в мае 1995 года, находясь с гастролями в Израиле, в одном из интервью дал совершенно уничижительную оценку своему собрату по жанру: «А что касается Высоцкого, то я могу вам сказать, что Высоцкий начал становиться поэтом за несколько лет до смерти своей, до гибели. А до этого это было всё – такое... В грамотном обществе <так> каждый мог написать, ну, может быть, не так, но... Там столько было хлама, столько было воды во всем этом... Но в конце он начал очень серьезно относиться к этому. Ну, что ж, он еще молодой был человек... <...>

Ну что это было? Во-первых, актер. Популярный. Во-вторых, страдающий человек. Какие бы слабые стихи не были – это всё с хрипом вырывалось, это страдание, которое импонировало многим очень, соответствовало состоянию душ»⁹⁷.

Читать подобные «признания» просто стыдно. Заметим лишь, что, сказав о стихах Высоцкого: «Там столько было хлама, столько было воды...», – Окуджава фактически повторил обвинения в свой адрес Игоря Лисочкина, который, перечислив несколько понравившихся ему песен, далее написал, что «за ними потянулось такое количество поэтического хлама и мусора»⁹⁸. Так что Окуджава сам выступил в роли Лисочкина. Правда, Высоцкий ему ответить уже не мог (впрочем, с подобной «переменной ролей» мы сталкивались и ранее, показав одинаковое отношение к поэзии Высоцкого со стороны Окуджавы и Куняева, так как оба считали ее слабой).

Между тем 29 апреля 1995 года, то есть за считанные дни до израильского интервью, Окуджава вполне позитивно отозвался о Высоцком, хотя и вне связи с его поэзией: «Я получаю наслаждение: я пою свои песни, мне аплодируют, – да еще мне за это деньги должны... Первый Володя Высоцкий поставил вопрос о необходимости хороших гонораров за песни. <...> Правильно сделал. Сначала его начали поругивать, ну потом сообразили, что он прав»⁹⁹. А в 1990 году Окуджава высоко оценил и Высоцкого, и Галича, что говорит о его двойственном отношении к обоим коллегам по

⁹⁵ Цит. по видеозаписи выступления Окуджавы в русской летней школе Норвичского университета (США, штат Вермонт, лето 1990). В последнем предложении из приведенной цитаты речь идет о вечере памяти Давида Самойлова, организованном Центром-музеем В. Высоцкого на Таганке и Театром на Таганке в марте 1990 года.

⁹⁶ Булат Окуджава: «Все писатели в России делятся сейчас на две группы: на группы русскоязычных писателей и на группу косноязычных писателей» // *Голос надежды: Новое о Булате*. Вып. 9. М.: Булат, 2012. С. 193.

⁹⁷ *Эпельзафт М., Мазин А.* Два дня в беседах с «музыкальным человеком» // *Голос надежды: Новое о Булате*. Вып. 7. М.: Булат, 2010. С. 159.

⁹⁸ *Лисочкин И.* О цене «шумного» успеха // *Смена*. Ленинград, 1961. 29 нояб. Перепечатано: *Комсомольская правда*. М., 1961. 5 дек.

⁹⁹ «Момент истины». Телеинтервью каналу РТР 29 апреля 1995 года, Переделкино. С Булатом Окуджавой беседует Андрей Караулов // *Голос надежды: Новое о Булате*. Вып. 10. М.: Булат, 2013. С. 246.

«цеху»: «И Галич, и Высоцкий – истинные поэты, и это главное. <...> Высоцкого любили очень многие, но по-настоящему ценили и понимали его люди мыслящие и духовные, так же, впрочем, как и Галича, хотя Высоцкий был более популярен»¹⁰⁰.

Что же касается того злополучного интервью газете «Правда» (выпуск от 23.09.1988), то в нем прозвучали и такие слова: «Если бы всё не упиралось в питье, может быть, у Высоцкого и иначе сложилась судьба. Он уже был известным актером, постепенно отношение к нему менялось. Появились поездки во Францию, Америку. Вроде бы все стало налаживаться. Он и жил бы дольше, если бы не питье... Конечно, не только питье – причина того, что с ним произошло, но и оно тоже».

Для контраста будет уместно привести цитату из мемуаров троюродного дяди Высоцкого Павла Леонидова: «Тут я должен заметить: не пей Володя, умер бы он раньше – в двадцать семь или в тридцать семь, не знаю, но знаю, что раньше...»¹⁰¹.

И действительно: ни один человек не в состоянии был выдержать такие нагрузки, какие выдерживал Высоцкий: концерты, проходившие на пределах физических и душевных возможностей, игра в театре и в кино с полной отдачей, репетиции спектаклей, ночная работа над стихами и песнями, да еще и постоянные издевательства со стороны властей... Поэтому естественно, что организму требовалось большое количество спиртного для снятия накопившегося напряжения и стрессов. Но Окуджава ничего этого не понимал, так как жил другой жизнью – спокойной и размеренной. Да и песни исполнял в соответствующей манере. Впрочем, сам он впоследствии вынужден был оправдываться, отвечая возмущенным поклонникам Высоцкого, что, дескать, его мысли исказили – например, в письме от 10.04.1989: «Очень сожалею, что интервью в “Правде” огорчило вас. Сделано оно было за год до публикации, не шло, неожиданно пошло, я отсутствовал, не вычитал, получилось много несообразностей. Я скорбел по поводу питья, а вышла высокомерная проповедь».

Надеюсь, что Время и мои усилия поставят всё на свое место»¹⁰².

Время действительно поставило всё на свои места.

Добавим, что в марте 1986 года Окуджава вошел в состав Комиссии по литературному наследию Высоцкого при Союзе писателей СССР, а в интервью от 29 января 1987 года рассказал о своем восприятии его в роли Гамлета: «...я видел Высоцкого в “Гамлете”, и я не Гамлета видел, а я видел Володю Высоцкого, страдающего и переживающего всю эту историю. <...> Да, я видел мучающегося и страдающего Володю Высоцкого, и мне было его жаль. И я сопереживал и соучаствовал в его жизни»¹⁰³.

В конце 1980-х Окуджава с готовностью откликнулся на предложение директора Московского КСП Михаила Баранова опубликовать свои стихи вместе со стихами Высоцкого и Галича. Это была идея, предложенная Ниной Крейтнер, падчерицей младшего брата Александра Галича Валерия Гинзбурга: «Крейтнер и пришла в голову идея объединить в одной книге трех поэтов. Она говорила, что Кемеровское издательство очень хотело издать Галича, но она предложила включить в книгу песни всех троих: “Есть три великих барда, и нельзя их разделять”. Поначалу мне эта идея не понравилась: “Понимаешь, как получается: Галич и Высоцкий умерли, и выходит, что Окуджаву мы присоединяем к уже умершим...”. Нина возразила: “Нет-нет, нет. Ты не понимаешь... Пушкина ведь тоже печатали вместе с живыми поэтами. Они все стоят в одном ряду, и каждый по-своему ценен для России. Это генофонд нашей цивилизации”, и т.д. <...> Мы звоним Булату Шалвовичу. Он говорит: “Да, интересно. Мне нравится в такой компании светлой находиться. Мне нравится эта идея. Давайте

¹⁰⁰ Окуджава Б.: «Я не теряю надежды...» / Беседует В. Матизен // Советский экран. 1990. № 4. С. 14.

¹⁰¹ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 246.

¹⁰² Мне написал Окуджава! Из писем к читателям // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 130.

¹⁰³ Белявский А. Три интервью для тбилисского радио [Тбилиси, 29 января 1987 года] // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 105.

сделаем так: вы приезжайте ко мне со своим каталогом, и мы отметим песни, которые я бы хотел включить в книгу»¹⁰⁴. Данный сборник вышел в 1990 году¹⁰⁵.

В 1989-м Окуджава написал посвящение Галичу, Высоцкому и Киму: «Вечера французской песни / Нынче в моде и в цене. / А своих-то нет, хоть тресни... / Где же наши шансонье? / Пой, француз, тебе и карты, / Ты – француз, ты вдальеке. / Дело в том, что наши барды / Проживают в бардаке – / В том, в котором нет пророка, / Чуть явись – затопчут след. / Пой, француз, ведь ты далёко, / И к тебе претензий нет». Аналогичную мысль находим в песне Высоцкого «Я из дела ушел» (1973): «Пророков нет – не сыщешь днем с огнем» (то есть тоже «нет пророка», «хоть тресни»).

А в интервью Белле Езерской (1991) Окуджава скажет: «В американских колледжах по моим песням изучают русский язык. Почему по моим, а не по песням Галича или Высоцкого? Потому что у них много сленга, непонятного американцам»¹⁰⁶.

Впрочем, это характерно не только для Америки, поскольку, например, польский актер Даниэль Ольбрыхский свидетельствует: «Поэтический язык Высоцкого, мне кажется, труднее для человека нерусского, чем язык Окуджавы, по которому мое поколение учило русский»¹⁰⁷. Кстати, по словам того же Ольбрыхского, Окуджава говорил о Высоцком с явной неохотой: «Недавно я попросил Булата: “Я пишу воспоминания. Скажи мне, дорогой, что-нибудь о Володе”

Я знаю, Булат не любит, когда его спрашивают о Высоцком, но на меня он, надеюсь, не обиделся. <...> Он взглянул на меня по-своему: “Знаешь, – сказал он, – мы были мало знакомы. Он любил компании, любил выпить. Я пью мало, люблю быть один... Последний раз я видел Володю в середине июля восьмидесятого года. Я ехал по улице Горького. Кто-то мчится. Смотрю, меня обгоняет Володя в своем ‘Мерседесе’, улыбается. Помахал мне, обогнал и исчез. *Вот...* А потом, – продолжал Булат, – мы поехали с Олей на экскурсию по Черному морю. На корабле мы получили ту же каюту, которую чуть раньше занимали Володя с Мариной. И там, в этой каюте, по радио услышали, что он умер. *Вот...*”

Это всё, что сказал мне поэт о поэте. Этого было достаточно»¹⁰⁸.

От обзора личных взаимоотношений перейдем к сравнительному анализу творчества.

Общие различия в тематике произведений, тональности и манере исполнения Высоцкого и Окуджавы хорошо описали философ Георгий Гачев (2005) и переводчик Давид Карапетян (2002): «Песнь Б.О. дает-приносит УТЕШЕНИЕ, успокаивает. Песнь Высоцкого будоражит, зовет на сопротивление, на драку, поединок. Песнь Б.О. – женственная, Высоцкого – мужественна. В первой – любовь как робость и нежность, во второй любовь – как страсть, неистовство.

Это соответствует и параллельно эпохам, полосам истории у нас. Б.О. – это оттаивание души в “оттепель” после льдов и морозов первого периода советской жизни: размягчение после героических перенапряжений – расслабление. <...> Светлая печаль и грустная радость.

Песня Высоцкого – уже в эпоху “застоя” = снова запруда, препона, плотина живому и естественному развитию, и гнет дыханию, перекрытие родников вдохнове-

¹⁰⁴ Баранов М. «Здесь всё правильно» // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 49.

¹⁰⁵ Высоцкий В., Галич А., Окуджава Б. Я выбираю свободу. Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1990. 366 с.

¹⁰⁶ Я уже заложил свой камень. «Под знаком Окуджавы» / С Булатом Окуджавой беседует Белла Езерская // Побережье: Литературный ежегодник. Филадельфия, 1997. Вып. 7. С. 144.

¹⁰⁷ Ольбрыхский Д. Поминая Владимира Высоцкого / Перев. с польского. М.: Вахазар, 1992. С. 11.

¹⁰⁸ Там же. С. 25 – 26.

ния. Но они уже раскрылись, забили ключи, а тут их – перекрывать?! Нет, врешь, не выйдет! “Всё не так, ребята!” – зов на борьбу. Песнь – выкрик, марш, вызов, взрыв, что и выражается в антипевучести напряженных согласных: там спертость смычных, глухих согласных – прорывает резкая струя “огневоздуха”... Да, у Б.О. стихия “огня” – далека, чужда, даже в иронии: “И все просил: ‘Огня! огня!’”. Солдат бумажный = интеллигент-литератор, хлипкий, но – милый, нежный душою...

Высоцкий – уже в эпоху диссидентства и открытой борьбы молодежи – с гронтократией. То-то и сгорел молодым, а Б.О. прожил мудро и нормально и мирно долгую (относительно) жизнь и умер “в своей постели”. Высоцкому же в воинственности – надобились допинги, как спортсмену чемпиону: водка, наркотики – и сгорел поистине, сжег субстанцию свою, ибо был солдат не бумажный...»¹⁰⁹; «Я знал, что Ане нравится Окуджава. Как-то она мне призналась, что, убаюкивая сына, напевает ему “Голубой шарик”. Я незамедлительно настучал на нее Володе:

– Представляешь, эта дура предпочитает тебе Окуджаву! Нашла колыбельную для детеныша!

Плачет старушка: мало пожила...
А шарик вернулся, а он голубой.

Заметив, как огорчился Володя, я поспешно разразился энергичной тирадой:
– Ну что ты хочешь? Бабы – они и есть бабы. Им ведь тепла и ласки подавай. Вот Окуджава и греет их души. У его Музы девичье лицо – грустное и мечтательное. Слушая его, так и подмывает взмыть за голубым шариком в воздушную высь. Или поехать в синем троллейбусе на поиски “Синей птицы”. Ты же вернул поэзии ее утерянное мужское достоинство. Ну, какие баюшки-баю под твои “Спасите наши души”?! Разве под это уснешь?! Скорее, заплачешь!

Был ли я в ту пору пристрастен к Окуджаве в угоду Высоцкому? Да нет, я и сейчас так думаю: Высоцкому на режимном Арбате Окуджавы было тоскливо и тесно. Его манило Самотека с притаившимся в ее тупиках и переулках необратимым калейдоскопом коллизий – зарезанным урлой накануне собственной свадьбы Алехой, разноногой Нинкой-наводчицей, безногим инвалидом с выщипанной чекушкой в руках... У Окуджавы – мерная пульсация утомленного сердца, у Высоцкого – *ПЕРМАНЕНТНЫЙ ПЕРЕПОЛОХ ДУШИ...*»¹¹⁰.

Сам же Окуджава 21 апреля 1985 года сформулировал различия между собой и Высоцким следующим образом: «...он был такой ярко выраженный страдалец, трибун, а я – лирик. Он громкий – я тихий. И то, и другое – авторская песня, ну если исходить из его терминологии»¹¹¹.

А 14 сентября 1986 года во время встречи Окуджавы со зрителями в Обкоме комсомола г. Свердловска прозвучали такие его ответы о Высоцком:

Вы – председатель Комиссии по литературному наследию Высоцкого. Каким Вы видите итог этой работы?

Нет, я не председатель Комиссии, председатель Комиссии – Роберт Рождественский. Я просто член этой Комиссии. Мы собирались один раз. Я должен сказать, что само появление этой Комиссии по наследию Высоцкого уже само по себе является очень серьезным шагом положительным, потому что из полуполеального состояния Высоцкий и его творчество переходят в разряд вполне легальных, советских, наших. И поэтому эта комиссия наметила ряд мероприятий, которые начали уже выполняться: намечен выпуск хорошей, серьезно про-

¹⁰⁹ Гачев Г. Склад Окуджавы и склад его песен // Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей международной научной конференции 18 – 20 марта 2005 г. Перedelкино. М.: Соль, 2007. С. 38.

¹¹⁰ Каранетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 231 – 232.

¹¹¹ Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 196 (Библиотека журнала «Вагант-Москва»).

думанной книги Высоцкого, намечен выпуск нескольких дисков, намечено выпустить большой документальный фильм о Владимире Высоцком – материалов достаточно, и еще другие мероприятия. Я думаю, что теперь положение с наследием Высоцкого будет в надежных руках и будет всё делаться к тому, чтобы достойно увековечить его имя.

<...>

Расскажите о Вашем знакомстве с Владимиром Высоцким и о Вашем отношении к нему как к человеку.

С Володей Высоцким мы дружили. Наша дружба началась еще до того, как он взял в руки гитару. Ну, дружба у нас была несколько своеобразная, потому что... Я всегда об этом говорю, особенно теперь, когда после его смерти появилось грандиозное количество его друзей, которые даже выступают с лекциями платными о нем. Да, у нас дружба была несколько своеобразная. Во-первых, мы были люди совершенно разных поколений и, во-вторых, разных темпераментов. Он человек был общительный, окруженный большим числом почитателей, он был артистом – в буквальном смысле этого слова, я же – кустарь-надомник, одиночка. И часто мы не общались. Но когда общались – общались любовно. Выступали очень редко, но вот самое такое яркое, что я запомнил, – это выступление в Париже, во Дворце спорта. Человек он был обаятельный, резкий, издерганный, потому что он знал себе цену, а за всю свою жизнь так и не увидел свои стихи опубликованными. Он знал себе цену, а ни разу – ни в Москве, ни в Ленинграде – не выступал с афишами: считалось почему-то стыдным делать афиши. На всякие заграничные ничтожества вешалась тысяча афиш, и объявлялось по телевизору о их выступлениях, а свой замечательный домашний шансонье жил, а афиш не имел! Потом, были мелкие уколы всё время: то что-то запрещали, то выговаривали, то вдруг сняли в фильме, а в последнюю минуту из фильма вырезали. Это было тяжело очень. Последний раз мы виделись незадолго до его смерти, летом, так и не поговорили, а просто – я ехал в своей машине, а он ехал в своей рядом, и мы помахали друг другу. И я улетел на юг. Прилетел туда и узнал, что он погиб. Вот так. Добрый был человек, щедрый, очень популярный – в разных слоях. Если у меня, в основном, мой круг почитателей ограничивался людьми интеллигентными, то у него этот круг был гораздо шире. Я помню, однажды мы с ним договорились встретиться, поехать к нему домой, и я заехал в театр к концу спектакля. И он в гримерной мне сказал: “Знаешь, пока я буду разгримировываться, ты пойди на стоянку такси и возьми машину, а я сейчас подойду”. Я пришел, там, на Таганке, большая стоянка такси, я подошел – стоят шоферы около машин, разговаривают. Я говорю – а кто поедет? с кем можно поехать? “А куда ехать?” Да вот туда. “Да нет, я не поеду... А я тоже не поеду...”. Вдруг идет Высоцкий и говорит: “Кто свободен?” – своим голосом. Все заорали: “Высоцкий!.. Высоцкий!.. Давай сюда!.. Давай сюда!.. Давай сюда!.. Давай...”, – и мы замечательно поехали к нему домой¹¹².

Приведем еще одно высказывание Окуджавы, датированное 1995 годом: «Что касается Высоцкого... Кто-то верно заметил: он в песнях негодовал, я молился. И в жизни я был склонен к одиночеству, он – наоборот»¹¹³. Но при этом оба поэта в конце 1960-х сталкивались с запретом на публичное исполнение своих песен.

Вспоминает писательница Лидия Либединская: «...мы познакомились с ним в 69-м году. Это был, так сказать, пик его успеха – уже вся страна пела его песни. А он с нами был в поездке в Сибири, по ленинским местам тогда ездили. Ему не разрешали петь песни с эстрады. Вы можете себе представить? Он выступал и читал только одно стихотворение – “Капли датского короля”. Всё! Остальное ему не разрешалось. Вот мы приезжаем в стройотряды, где все студенты уже поют эти песни, счастливы видеть Булата. Нет! Он молчит – ему нельзя»¹¹⁴.

А вот свидетельство переводчика Давида Карапетяна: «Эти годы (1969 – 1970) были, пожалуй, самыми драматическими в жизни Володи. Он жил тогда в состоянии

¹¹² Там же. С. 199 – 200. См. также полную, но, к сожалению, отредактированную стенограмму выступления Окуджавы в Обкоме комсомола г. Свердловска: *Зонов Л.* Мы помним вещего Булата (Булат Окуджава на Урале). Екатеринбург: «Уральский рабочий», 2017. С. 179 – 201.

¹¹³ Крестьянские ведомости. М., 1995. № 18. С. 16. Цит. по: Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 328.

¹¹⁴ Д/ф «Литературное Переделкино. Фильм 6. Булат Окуджава» (т/к «Культура», 2002).

загнанности, затравленности. Ему препятствовали петь на публике, сниматься в кино, он понимал, что может лишиться даже Театра»¹¹⁵.

Запретам предшествовала газетная кампания 1968 года против Высоцкого («Если друг оказался вдруг», «О чем поет Высоцкий», «Что за песней», «Крик моды за трешницу» и т.д.) и письмо секретаря Ульяновского обкома А. Скочилова в Отдел культуры ЦК КПСС «О гастрольных выступлениях поэтов Б. Окуджавы, М. Соболя и других в г. Ульяновске» от 15.02.1967:

Ульяновский обком КПСС доводит до сведения ЦК КПСС, что Всесоюзным бюро пропаганды художественной литературы Союза писателей СССР в январе т.г. в Ульяновск была направлена группа поэтов в составе: Окуджава Б.Ш., Соболя М.А., Храмов Е.Л., Николаев А.М.

Интерес к современной поэзии большой. На встречах с поэтами, в основном, присутствовали студенты, учащиеся и интеллигенция.

Хорошее впечатление произвел А. Николаев. Однако в целом содержание концерта, который состоялся 29 января, у многих слушателей вызвало чувство возмущения и негодования, о чем в своих письмах в обком КПСС сообщают многие присутствовавшие на концерте.

Особенно вызывающе вел себя Б. Окуджава, который всем своим поведением старался показать, что он личность необыкновенная и даже В. Маяковский – не чета ему.

Так, в одной из реплик он заявил, что стихи по заказу не пишутся, это не ширпотреб и писать о всякой целине и прочем он не станет. Тогда в ответ на эту реплику из зала пришла записка, в которой говорилось, что даже Маяковский писал стихи для рекламы советской торговли. На это Окуджава ответил, что он-де не Маяковский и Маяковского не следует обожествлять.

В одном из ответов на записку из зала он заявил, что книгу «Доктор Живаго» Пастернака он бы издал у нас в СССР, что в ней ничего такого нет, что он не согласен с тем, что Даниэля и Синявского привлекли к уголовной ответственности, поэтому подписался под письмом в ЦК КПСС «вместе с другими видными деятелями литературы и искусства», где был выражен протест против их ареста. Но ни словом не осудил их поступка.

И далее. Он сказал, что самодеятельные песни под гитару, получившие сейчас такое широкое распространение среди молодежи, часто «блатного», нецензурного содержания, он одобряет и, как он выразился, с ними, кажется, уже примирились строгие критики. Все выступления Б. Окуджавы носили скандальный характер.

Слушатели концертов в своих отзывах пишут, что подобные выступления явно не служат делу коммунистического воспитания молодежи¹¹⁶.

И в том же 1967 году появилась очередная ругательная статья: «Играть на гитаре Б. Окуджава не умеет. Это то самое бряцание, которое известный наш гитарист С.А. Сорокин на страницах “Советской культуры” назвал не искусством, даже не ремеслом, а примитивным “занятием”. Выступать с “музицированием” на таком низком уровне можно не иначе, как только сразу делая расчет на нетребовательность аудитории»¹¹⁷.

А самым первым камнем, брошенным в Окуджаву, явилась статья «О цене “шумного успеха”», опубликованная сначала в ленинградской газете «Смена» 29 ноября 1961 года, а затем перепечатанная «Комсомольской правдой» 5 декабря. Автор этой статьи Игорь Лисочкин задавался вопросом о песнях Окуджавы: «И куда он зовет? Никуда». Такой же вопрос прозвучит в устах сотрудника Главного управления культуры Мосгорисполкома А.А. Дейниченко в 1971 году – уже применительно к песням Высоцкого: «Мне тут читали эти песни вслух и проверяли свое отношение, стороннее отношение к ним, – куда зовут эти песни? Мне кажется, что они просто не

¹¹⁵ Каранетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 114.

¹¹⁶ История советской политической цензуры: документы и комментарии. М.: РОССПЭН, 1997. С. 164 – 165.

¹¹⁷ Манжора Б. О музыкальном воспитании молодежи // Волга. Саратов, 1967. № 9. С. 171.

очень точны и не очень правильны, потому что в общем они выявляют недовольство автора жизнью своего общества»¹¹⁸.

Вот как вспоминал (1993) Окуджава о последствиях той статьи: «...до этого пресса на меня не обращала никакого внимания. И тут вдруг сразу такой скандальный материал. С одной стороны, я был, конечно, обескуражен и обижен даже, а с другой – статья наделала много шума. В этом была своя прелесть. Тем более что статья такая глупая. <...> Дело в том, что тот мой концерт в Ленинграде был первым публичным выступлением. А тогдашний ЦК комсомола решил со мной бороться, и Павлов – “румяный комсомольский вождь”, как назвал его Евтушенко, – поручил “Смене” написать о том концерте. Но никто из сотрудников не соглашался. Все отказались. Кроме одного. Самого большого моего поклонника Лисочкина. У него были все мои записи на магнитной ленте. Мне об этом рассказывали сами сотрудники газеты. А сразу после той статьи он пошел на повышение, стал заместителем редактора “Ленинградской правды”. А потом эта статья была перепечатана “Комсомолкой”. <...> Думаю, что “Комсомольская правда” тоже получила задание от Павлова. Потом прошло очень много лет, и все страсти вокруг меня утихли. Но тут со мной произошла интересная история. Однажды я приехал в Берлин, выступал, а на концерте был собкор “Правды” Юрий Воронов. Ему очень все понравилось, и он пригласил меня к себе домой. Он жил в Берлине с семьей. Мы ужинали, все было прекрасно, хорошие, радужные люди, помню, заговорили о прошлом. Вспомнили про эту статью. И вдруг я вижу, что Юрий покраснел. Я сначала не придавал этому значения, а через несколько минут выяснилось, что он был в то время редактором “Комсомолки”. Оказывается, он меня в 61-м не знал, ему приказали...»¹¹⁹.

Представляет интерес также донос секретаря Ленинградского промышленного обкома КПСС Г.А. Богданова секретарю ЦК КПСС Л.Ф. Ильичеву «О пребывании в г. Ленинграде поэта Евтушенко», датированный 22 января 1964 года: «31 декабря 1963 года поэт Е. Евтушенко праздновал Новый год в Ленинградском доме ученых вместе с поэтом Б. Окуджавой. На празднование Нового года Е. Евтушенко и Б. Окуджава были приглашены членом совета Дома ученых, доцентом Ленинградского северо-западного заочного политехнического института т. Крайзмером Л.П., который знаком с ними лично.

Во время концерта Б. Окуджава прочитал неопубликованное стихотворение “Берегите поэтов”, а Е. Евтушенко прочитал также неопубликованное стихотворение “Штрафной батальон”.

В 3 часа ночи Е. Евтушенко и Б. Окуджава появились во Дворце искусств, где Б.Окуджава спел два стихотворения, а Е. Евтушенко прочитал отрывок из своей новой неопубликованной поэмы “Декабристы”. Присутствовавший на вечере композитор И. Держинский в знак протеста встал и покинул зал, где праздновалась встреча Нового года»¹²⁰. Это тот самый Держинский, который двумя годами ранее уже бурно возмущался песнями Окуджавы: «На выступлении, проходившем в Доме работников искусств на Невском, присутствовало довольно много ленинградских композиторов, которые не стеснялись топтать ногами, освистывать автора, выкрикивать: “Пошлость!” и всячески выражать свое возмущение. После концерта, уже в гардеробе, к Окуджаве подскочил именитый в те поры и обласканный властями композитор Иван Держинский, автор популярной в сталинские годы оперы “Тихий Дон”. Багровый от негодования, брызжа слюной, он размахивал руками перед самым носом Булата Окуджавы и кричал: “Я не позволю подобного безобразия в нашем доме. Я – Держинский! Я –

¹¹⁸ «Куда зовут эти песни?». Из стенограммы обсуждения спектакля «Свой остров» Московского театра «Современник» в Главном управлении культуры Мосгорисполкома 30 марта 1971 года // Мир Высоцкого. Вып. 2. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 195.

¹¹⁹ *Евсеев В. Royal* для Окуджавы // Журналист. М., 2007. № 5. С. 90.

¹²⁰ Аппарат ЦК КПСС и культура 1958 – 1964: документы. М.: РОССПЭН, 2005. С. 683.

Дзержинский!». Обстановку неожиданно разрядил стоявший за разбушевавшимся композитором известный актер БДТ Евгений Лебедев, который хлопнул его по плечу и заявил: «А я – Фрунзе!»¹²¹. Более того, согласно воспоминаниям Евгения Евтушенко: «Как-то в концерте встретились Булат и автор оперы “Тихий Дон” композитор Иван Дзержинский. После выступления Окуджавы Дзержинский возмутился: “Уберите этого пошляка!”»¹²².

Пятью годами позже И. Дзержинский выразил свое отношение к песням Окуджавы и в печатной форме: «Самодеятельную песню заедает мелкотемье. А многие из этих песен вызывают в нас чувство гнева, стыда и горькой обиды, наносят большой урон воспитанию молодежи.

Особо в статье Л. Переверзева говорится о творчестве Б. Окуджавы и Н. Матвеевой. Автор ссылается на них как на профессиональных поэтов, о чем спору и быть не может. Но ведь они еще и напевают некоторые свои стихи. О качестве мелодии Л. Переверзев почему-то не сказал ни слова. У Н. Матвеевой мелодии довольно сложны, ее песни требуют тонкого исполнения. Б. Окуджава же зачастую использует интонации “блатных” песен. <...> К примеру, Окуджава очень примитивно себе аккомпанирует на гитаре, а если бы он играл получше, может быть, и напевы были бы интереснее. Большинство наших “ашугов” лишь немного умеет брэнчать на гитаре. Отсюда и примитивная “доходчивость”»¹²³.

В этой статье цитируется следующая публикация музыковеда Леонида Переверзева: «Почему молодежь так жадно “впилась”, например, в некоторые песни Булата Окуджавы?

Вероятно, он пленил органичным сплавом задушевной лиричности, интимной откровенности, возможной лишь в личной беседе, лаконизмом и суровостью описания человеческих конфликтов и переживаний.

Герои его лучших песен – это мальчишки, повзрослевшие до поры в лето 41-го года, прошедшие войну с оружием в руках и отвагой в сердце и вернувшиеся домой – в арбатские переулки, на Волхонку и на Смоленскую площадь с глубоко затаенной, почти детской наивной мечтой о той юности, которая осталась не растроченной по весне... В его удачных песнях – раздумья о цели и смысле жизни, призывы держать открытой дверь и свое сердце, не быть каждому “самим по себе”. Правда, на мой взгляд, есть у него песни и слабые, а в иных, мне кажется, ему даже изменяет вкус...

Ныне Булат Окуджава, “зачинатель” и “патриарх”, уже не является безоговорочным чемпионом на ристалище магнитофонных бардов и, насколько мне известно, почти совсем отошел от непосредственного исполнения своих произведений.

Прослушивая теперь его записи, довольно легко отделяешь то временное, малосамостоятельное, подчас обидно-мелкое от песен, которые не только не постарели за минувшие пять-шесть лет, но, очистившись от налета сенсационной популярности, приобрели какое-то новое очарование хорошо знакомой книги, которую приятно время от времени взять с полки и открыть наудачу.

От Окуджавы интерес переместился к песенкам-сказкам Новеллы Матвеевой. При сходстве внешних аксессуаров какое глубокое различие в видении мира, в образном строе, в лексике, в музыкальных интонациях... Матвеева – сказочница, и в лучших своих произведениях она создает особый мир, населенный множеством причудливых созданий. <...> Окуджава и Матвеева – профессиональные поэты. Но, помимо них, мы знаем поэтов – композиторов и исполнителей, относимых к рубрике “самодеятельных” или “фольклорных” песенников. Главным образом потому, что каждый из них имеет какую-то иную профессию»¹²⁴.

¹²¹ *Городницкий А.* И вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 295.

¹²² *Орлов В.* Булат Окуджава в жизни и в кино // Вестник. Балтимор, 2002. 12 июня (№ 12). С. 21.

¹²³ *Дзержинский И.* С рекламы ли надо начинать? // Литературная газета. 1965. 24 апр. С. 2.

¹²⁴ *Переверзев Л.* О современных «бардах» и «менестрелях» // Литературная газета. 1965. 15 апр. С. 3.

А 29 апреля в «Литгазете» был опубликован отзыв об Окуджаве со стороны поэта-песенника Льва Ошанина: «К сожалению, как правило, у людей, занимающихся тремя видами искусства сразу, чаще всего что-то одно получается хуже.

В этом смысле интересен Булат Окуджава. О нем много верного сказал Л. Перверзев. Незаурядный поэт, человек, в ранней юности бывший солдатом, Окуджава умеет пронзительно и точно сказать о многом. Слова его песен чаще всего находятся в поэтическом ряду, волнуют, не проскакивают мимо сердца. Всё остальное – музыка и исполнение – направлены к тому, чтобы донести слова, подать их более выгодно, не затенить их. Многие слушатели принимают его музыку. Но, странное дело, музыканты, как правило, сердятся на нее, не слышат, не считают ее всерьез музыкой. Ну что ж, это не его профессия, казалось бы – отдай слова, пусть напишут профессионалы. Я как-то сказал Окуджаве об этом. Он ответил мне, что пробовал и – не получается. Возможно, что он прав. Кстати, сейчас начали появляться песни на его стихи, написанные профессионалами»¹²⁵.

Но вернемся к оценке Окуджавы композитором Иваном Держинским: «Уберите этого пошляка!». И заметим, что она не была уникальной.

Так, например, в 1962 году в молодежной газете Нижнего Тагила была опубликована разгромная статья об Окуджаве, которая называлась «Пошляк с гитарой»¹²⁶.

Приведем также фрагмент беседы с Булатом Окуджавой киноcritика Виктора Матизена:

В.М. Мне запомнилась реакция на первое ваше появление, хотя я и был тогда пацан. Какой там был главный ярлык – «мещанская лирика», кажется?

Б.О. «Пошляк с усиками и гитарой» – вот было любимое определение. Усики их почему-то особенно задевали. Ерунда все это, не стоит внимания»¹²⁷.

Песни Окуджавы официально именовались пошлыми, а песни Высоцкого еще и антисоветскими: «На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена. <...> Собрание направило в ЦК ВЛКСМ письмо, в котором требовало развенчать до конца среди молодежи идеологически вредные “творения” Высоцкого, Клячкина, Кукина и им подобных»¹²⁸.

Сравним еще с рассказом барда Александра Мирзаяна: «Когда в свое время Б. Окуджаву пытались уличить в пошлости, я пришел, чрезвычайно возмущенный, к Эдуарду Демину (есть такой известный еще с первых послевоенных лет коллекционер песен). <...> Я ему говорю: “Окуджаву обвиняют в том, что он пишет пошлые дворовые песни!”»¹²⁹.

А началось это всё 4 марта 1960 года, когда Окуджава выступал в Московском Доме кино. По словам Станислава Рассадина: «Он вышел в Доме кино, концертная программа. Не сольный вечер, а 2-3 песни надо было спеть, первые его выступления публичные. А до этого там шел фильм, поставленный молоденьким Элемом Климовым под названием “Осторожно, пошлость!”. И вот Булат вышел и начал петь. Причем что начал петь! “Вы слышите, грохочут сапоги” – одну из своих великих песен. И такой актер был Леонид Кмит, его если помнит кто, он играл Петьку в фильме “Чапаев”, он зааплодировал и крикнул: “Осторожно, пошлость!” И зал начал хохотать. И такая актриса, Зинаида Кириенко, тоже стала кричать что-то в этом роде. Потом Булат мне говорил, что перед ним, годы спустя, жутко извинялась.

¹²⁵ Ошанин Л. Рождение песни // Литературная газета. 1965. 29 апр. С. 3.

¹²⁶ Подробнее об этом см.: Кононова Т. «Возьмемся за руки, друзья...» // Культура Урала [журн.]. Екатеринбург, 2018. № 5 (май). С. 7.

¹²⁷ Окуджава Б.: «Я не теряю надежды...» / Беседует В. Матизен // Советский экран. 1990. № 3. С. 18.

¹²⁸ Безруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

¹²⁹ Взгляд из второго поколения // Советская музыка. М., 1989. № 9. С. 60.

И Булат оборвал пение, ушел за кулисы. Меня там не было, но Нагибин вспоминает, что Булат плакал от унижения¹³⁰. <...> Боже мой! Какие мерзости про него писали тогда! Помню, один сукин сын назвал его “Вертинским для неуспевающих студентов”. Была такая статья, причем у человека, который любил его песни, как мне потом сказали»¹³¹.

Речь идет о следующей статье 1962 года: «С некоторых пор имя поэта Булата Окуджавы приобрело популярность среди молодых москвичей. Пожалуй, слово “популярность” не совсем точно выражает мою мысль. Было бы вернее сказать, что к этому имени кое-кто проявляет повышенный интерес. А не в меру темпераментные поклонники поэта, используя ими же по существу созданную шумиху вокруг своего “кумира”, пытаются окружить его чело ореолом “непонятого таланта”.

Очень хочется убедить оруженосцев и приверженцев Б. Окуджавы, что ореол ему ни к чему, так же, как и бремя славы, которое еще не по силам молодому поэту.

Прежде всего, обратимся к упомянутому слову “непонятый”. Откуда взяли это утверждение защитники Булата Окуджавы и, собственно, от кого его надо защищать? Мне пришлось быть свидетелем разговора на эту тему среди молодежи, посещающей новые, уже приобретшие добрую славу кафе “Аэлита” и “Дружба”. Здесь обычно бывают юноши и девушки, интересующиеся литературой и искусством, подчас хорошо разбирающиеся в поэзии, любящие и понимающие музыку. Нередко возникают среди них споры – увлекательные, интересные. Спорят и о творчестве Окуджавы. Даже не столько о его творчестве в целом, потому что двух его книжек многие не знают, а о песнях, которые кое-кто слышал на выступлениях поэта, либо главным образом в магнитофонной записи.

Нет, не приемлют они этих песен.

Кто же эти любители песенного творчества Б. Окуджавы? Скажем прямо – в большинстве своем это падкие до всяких “сенсаций”, экзальтированные молодые люди, которых привлекает всё, что считается “модным”, что способно вышибить слезу у неприятельных обывателей. Их вполне удовлетворяют многие произведения поэта, в которых легко различить и сентиментальность, и ложную патетику, и даже пошлость. Не так уж далеки от истины те, кто называет Б. Окуджаву “Вертинским для неуспевающих студентов”.

<...>

Слушаешь его песни одну за другой и думаешь: а не обкрадывает ли себя поэт, насильно втискивая в нескончаемо унылую, надсадную мелодию свои стихи? Не потому ли и самый текст кажется подчас повторением только что уже услышанной песни, – ведь ее ведут всё тот же мотив, всё та же интонация – надрывная, исполненная тоски и безысходности. Стихи разные, в том числе и хорошие, а напев всё тот же, устоявшийся, неизменный, точно автор приковал себя к нему “по обету”.

<...>

Познакомишься с удачными произведениями Булата Окуджавы, опубликованными в его сборниках, и недоумеваешь, как он смог написать после этого песни “под гитару”, о том, что девочка плачет – шарик улетел, девушка плачет – всё жениха ждет, женщина плачет – муж ушел к другой, плачет старуха – мало на свете прожила...

Или вот строфа из наиболее ценимой “любителями” песни: “Полночный троллейбус плывет по Москве, верша по бульварам круженье, чтобы всех подобрать потерпевших в ночи крушенье... крушенье...”.

¹³⁰ В дневниковой записи Юрия Нагибина от 03.10.1969 читаем: «Мне вспомнилось, как десять лет назад он плакал в коридоре Дома кино после провала своего первого публичного выступления» (*Нагибин Ю. Дневник. М.: Независимое издательство ПИК, 1996. С. 257*).

¹³¹ Передача «Непрошедшее время. Вспоминая Булата Окуджаву» (радио «Эхо Москвы», 10.05.2009). Ведущая – Майя Пешкова.

А вот и такое настроение – “и давит меня это небо и днем”... [правильно: «и гнёт». – Я.К.].

Невольно вспоминаешь ресторанный Лещенко, недоброй памяти старую цыганщину и блатные напевы из цикла “позабыт-позаброшен”.

И вот вступаешь в безмолвный спор с поэтом, который не может же быть в такой мере глух, чтобы не уловить во многих своих произведениях интонации душещипательного мещанского романса. В далекие времена на этот жанр были падки приказчики и сентиментальные гимназистки. Не может же быть глух к собственным строфам (и мелодии тоже) поэт, чтобы, прослушав свои сочинения “со стороны” на том же магнитофоне, не удивиться тому надрыву и декадансу, которые, конечно же, не найдут отзвука в сердцах наших юношей и девушек, воспитанных на передовой литературе, на искусстве жизнеутверждающем, здоровом, на искусстве больших критериев.

Порой закрадываются сомнения: а не жаждет ли Б. Окуджава славы эстрадного исполнителя, который в погоне за успехом не прочь и “играть на публику”? А нужна ли истинному поэтическому дарованию дешевая слава?

Стоит заметить, что Б. Окуджава, возможно, и ищет ее. Иначе, почему же он соглашается так часто давать свои концерты. Только в течение одного месяца бюро пропаганды Союза писателей организовало 29 его выступлений в различных аудиториях!

<...>

Живи он интересами и мыслями нашей молодежи, знай ее пытливый ум, горячее стремление быть полезным родной стране, поэт понял бы, что его песни “под гитару” бесконечно далеки от запросов юношей и девушек, к которым он адресуется. Им чужды и упадочнические интонации многих стихов, поэтические банальности и довольно убогие, построенные на однообразном лейтмотиве мелодии песен. А главное, что отвращает молодежь от песенного творчества Окуджавы, – это полное, так сказать, несовпадение его с настроениями и устремлениями молодого поколения строителей коммунизма.

Булат Окуджава – поэт одаренный, но избранный им путь не приведет к успеху. Духовные потребности молодежи нельзя удовлетворить салонно-застольными сочинениями»¹³².

Вскоре после того, как его освистали на концерте 4 марта 1960 года в Московском Доме кино, Окуджава написал горькое стихотворение «Поэтов травили, ловили...» и «Песенку о моей гитаре» («Тебе не первой, тебе не первой, / Предъявлен веком суровый счет»).

А после окончания того злополучного концерта на сцену вышел ведущий вечера Василий Ардаматский и прокомментировал: «Вот, товарищи, как удачно! Только что вы просмотрели фильм “Осторожно, пошлость”, а тут и живая к нему иллюстрация»¹³³. Эти слова нашли отражение в песне: «Пусть друг недолгий в нас камень кинет, / Пусть Ардаматский свое кричит, / Моя гитара меня обнимет, / Интеллигентно она смолчит». Такой вариант сохранился на трех фонограммах (1962, 1965 и 1968 годов). На остальных четырех зафиксирован более обтекаемый вариант: «Пускай завистник свое кричит».

Между тем сам Окуджава однажды привел куда более жесткую реплику этого «завистника»: «Первый раз я выступал в Доме кино. Слушали меня плохо, что-то выкрикивали. Несколько человек тщетно пытались за меня заступиться. Потом вышел ведущий вечера Василий Ардаматский и сказал: “Долго мы будем разрешать этому пошляку испытывать наше терпение?”»¹³⁴.

¹³² Адов И. Бремя славы // Вечерняя Москва. 1962. 20 апр. С. 3.

¹³³ Рассадин С. Самоубийцы: Повесть о том, как мы жили и что читали. М.: Текст, 2002. С. 435.

¹³⁴ Цит. по: Боров Ю. Евреи в исторических преданиях и анекдотах. Тель-Авив: Иврус, 1998. С. 87 – 88.

Существует еще одна версия слов Ардаматского: «Вот, товарищи, мы сейчас с вами встретились с воинствующей пошлостью!»¹³⁵. А писатель Григорий Свирский приводит следующую деталь: «Председательствующий Василий Ардаматский подошел после выступления Окуджавы к авансцене и сказал зрителям с усмешкой, разведя руками: “Я за это не отвечаю!..” Мне рассказывал Булат об этом в 67-м году, спустя много лет после первого концерта. При одном воспоминании об Ардаматском у Булата каменело лицо»¹³⁶. Иначе вспоминал об этом родной брат поэта – Виктор Шалвович Окуджава, – присутствовавший на том концерте: «Он выступал не первым, и что там было до него, я не знаю, – я специально приехал к его выступлению. И вот он вышел и запел “Голубой шарик”: “Девочка плачет, шарик улетел...”. Не знаю, почему, – то ли момент неудачный был, но на публику это произвело очень тягостное впечатление. Он закончил песню, раздались редкие хлопки, шум, выкрики из зала. И вдруг кто-то закричал: “Последний троллейбус”! “Последний троллейбус”! И тут из публики насмешливо зазвучали голоса: “Скажите, у него даже есть какие-то песни, которые уже знают!”, “Смотрите, есть люди, которые знают, какие у него еще песни есть!”... Причем кричали это возмущенно, не удивленно даже, а именно возмущенно. Он начал петь “Последний троллейбус”, тут же, перебивая его, стали хлопать, и он ушел со сцены. Потом вышел Василий Ардаматский – он вел вечер – и сказал: “Ну что вы волнуетесь? Зачем шум? Как он сюда попал? Кто его рекомендовал?”. Кто-то крикнул: “Он говорит, что его рекомендовал ленинградский Дом кино”. В зале раздались смешки, и Ардаматский произнес: “Ну, понятно. Тогда понятно!.. Ну что вы волнуетесь? Вы слышали всего-навсего плохие песни – что тут волноваться?”»¹³⁷.

Неудивительно, что песни Окуджавы вызывали неудовольствие у чиновников: «Я помню, лет десять назад мне говорили: “Ну как вам не стыдно?! Коммунист – с гитарой, на эстраду выходите...”. Ну, это было действительно непривычно, я понимаю прекрасно этих людей»¹³⁸. Приведем также его высказывание от 2 апреля 1963 года (концерт в зале Одесского института инженеров морского флота): «Недавно на очень высоком совещании сам тов. Ильичев сказал, что мои стихи и песни находятся в конфликте со всем строем нашей жизни, что вся их интонация идет от душевного надлома, а если они нравятся определенной части молодежи, то интересно, какой и с какими вкусами? Я очень благодарен молодежи, но не референтам тов. Ильичева, которые эту критику поместили в раздел его выступления, касающийся творчества советских композиторов»¹³⁹. Имеются в виду следующие слова секретаря ЦК КПСС Леонида Ильичева: «Разберитесь, товарищи композиторы, в том, что происходит с песней. Советские люди любят песню. Но рядом с песнями широкого гражданского звучания, с песнями, воспевающими духовную красоту советских людей, раскрывающими их душевную чистоту, существуют песни пошлые, рассчитанные на дурные, обывательские вкусы. В конфликте со всем строем нашей жизни находятся, в частности, некоторые стихи и песни способного поэта Б. Окуджавы. Весь их строй, вся интонация, все-все – не от чистоты душевной, а от душевного надлома. Говорят, будто эти песни любимы нашей молодежью. Но какой? На чьи вкусы рассчитаны они?»¹⁴⁰.

¹³⁵ Присоединились к большинству...: Устные рассказы Леонида Хаита, занесенные на бумагу. Тель-Авив – Яффа, 2007. С. 143.

¹³⁶ *Свирский Г.Ц.* На лобном месте: Литература нравственного сопротивления 1946 – 1986. Изд. 2-е, доп. М.: КРУК, 1998. С. 357 – 358.

¹³⁷ Цит. по: *Гизатулин М.* Булат Окуджава: «...из самого начала». М.: Булат, 2008. С. 301.

¹³⁸ Москва, МВТУ им. Баумана, 18.04.1968.

¹³⁹ *Калмыков С.* Вокруг Окуджавы // Всемирные одесские новости. Одесса, 2015. Авг. № 3 (93). С. 16; https://www.odessitclub.org/publications/won/won_93/won_93_16.pdf

¹⁴⁰ «Силы творческой молодежи – на службу великим идеалам»: Речь секретаря ЦК КПСС Л.Ф. Ильичева на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием молодых писателей, художников, композиторов, работников кино и театров 26 декабря 1962 г. // Литературная газета. 1963. 10 янв. С. 2. То же: *Ильичев Л.Ф.* Искусство принадлежит народу. М.: Госполитиздат, 1963. С. 44.

И хотя большинство песен Окуджавы трудно было напрямую обвинить в «антисоветчине», но, например, Андрей Макаревич свидетельствует: «...“Как просто быть солдатом” (очень она тогда казалась антисоветской)»¹⁴¹. Причем данная песня, о которой сам автор говорил, что «это песенка молодого конформиста»¹⁴², вольно или невольно перекликается с песней Высоцкого, в которой речь ведется от лица немецких солдат группы «Центр» (1965): «А если что не так – не наше дело: / Как говорится, Родина велела» ~ «Не надо думать – с нами тот, / Кто всё за нас решит», – что косвенно уравнивает советский и фашистский режимы. Более того, Окуджава, воевавший в 1941 – 1944 годах на фронте, признавался в интервью военному полковнику Михаилу Захарчуку (1986): «Я тоже был фашист, но только красный»¹⁴³. Да и позднее (1994) говорил: «...с детства меня воспитывали в горячем неприятии фашизма. И только спустя десятилетия, когда я начал осознавать суть всего происшедшего, я понял, что мы всерьез и не отличались от немецких фашистов. Были разные лозунги и как бы разные идеологические обоснования, при этом у нас, думаю, имелось больше фальши, потому что гитлеровцы не скрывали своих вожелений и писали об этом достаточно прямо и откровенно; мы говорили одно, делали другое. <...> Считалось, что мы полная противоположность тому страшному явлению, которое именовалось фашизмом. А по сути, мы ведь тоже подавляли личность, миллионы уничтожив в застенках; тоже бредили распространением нашего (красного) цвет на весь мир, готовя к этому армию, создавая за рубежом компартии за наши деньги, поощряя их террористическую деятельность. И я не вижу серьезной разницы между красным и коричневым цветом. Но осознание этого в массе пришло потом, потом... Да и то, к сожалению, не до конца. Я думаю даже, что столкновение в 41-м было на почве конкуренции двух тоталитарных систем, жаждавших власти над миром. Гитлер действовал под лозунгом “освободить человечество от коммунизма”, а мы – “освободить человечество от фашизма”. И освобождали с помощью большого количества крови. С кровью, человеческой жизнью мы никогда не считались, не ценили, потому у нас самые большие жертвы в той войне. И я, ветеран ее, сначала минометчик, потом радист тяжелой артиллерии, мотавшийся с передовой в госпиталь и снова на передовую, не брошу камень в таких же фронтовиков, искупавших своей кровью преступления партийной идеологии. <...> Суворова прочитал с интересом¹⁴⁴ и не склонен подозревать его в фальсификации: это очень на нас похоже. Мне трудно усомниться в том, что мы тоже готовились к захватническому маршу, просто нас опередили, и мы вынуждены были встать на защиту своей страны. Кто-то, может быть, и располагает документами, фактами, опровергающими суворовскую версию, – а у меня нет пока веских аргументов, серьезных оснований для неверия»¹⁴⁵.

Что же касается поэзии Окуджавы, то она не вписывалась в советскую идеологию, поскольку отстаивала вечные ценности и говорила о них нормальным языком: «В песнях Окуджавы ничего антисоветского не было. Власть предержавших просто бесила та духовная, культурная высота поэта, которой они не могли простить».

Возмущение вызывал уже тот факт, что Окуджава жил и писал, будучи внутренне абсолютно свободным, как будто бы советской власти вообще не существует»¹⁴⁶.

¹⁴¹ Макаревич А. «Сам овца»: автобиографическая проза. М.: Захаров, 2001. С. 18.

¹⁴² Москва, МВТУ им. Баумана, 18.04.1968.

¹⁴³ Захарчук М. Вся свою жизнь Булат Окуджава вел незримый бой против самого себя (21.05.2018) // <http://news.ap-ra.ru/news/i4661-mihail-zaharchuk-vsyo-svoju-jizn-bulat-okudjava-vel.html>

¹⁴⁴ Речь идет о книге Виктора Суворова «Ледокол». Первая ее публикация в России – 1992 год.

¹⁴⁵ «...Под управлением любви»: Булат Окуджава в беседе с Ириной Ришиной // Литературная газета. М., 1994. 11 мая. № 18-19. С. 3.

¹⁴⁶ Присоединились к большинству...: Устные рассказы Леонида Хаита, занесенные на бумагу. Тель-Авив – Яффа, 2007. С. 143.

За подробностями обратимся к воспоминаниям Бенедикта Сарнова: «Помню, когда на совещании в ЦК тогдашний секретарь по идеологии Ильичев упомянул как порочную песню Окуджавы про “Золотую молодежь” (имелась в виду песенка: “А мы швейцару – отворите двери!..”), Булат (из зала) кинул реплику: “У меня нет песни про золотую молодежь. Это песня про рабочую молодежь”.

Секретарь ЦК растерялся: крыть было нечем. Он величественно вскинулся: что, мол, вы тут мне подсунули? Тут же забегали вокруг него холуи, референты. Но возразить ничего не могли. Песня и в самом деле была про рабочих парней, заглянувших ненароком в какой-то фешенебельный ресторан.

В другой раз зав. отделом культуры ЦК Д.С. Поликарпов – один из самых лютых ненавистников Булата – мрачно буркнул по поводу песни, начинающейся словами: “Ах, война, что ж ты сделала, подлая...”: “Я в подлой войне не участвовал”. Он же резко осудил финал песенки про Ленку Королева: “Потому что (виноват), но я Москвы не представляю без такого, как он, короля”. Осудил – не более, не менее – за то, что усмотрел в этих строчках призыв к установлению на Москве королевской власти. Это было еще глупее. Но более внятно сформулировать, в чем порочность песен Окуджавы и почему их надлежит запретить, ни Ильичев, ни Поликарпов, ни более мелкие их прислужники и клеветы так и не смогли.

Дело между тем было ясное. И самую суть дела очень точно сформулировал однажды (в разговоре) Евгений Винокуров.

– Нельзя, – сказал он, – в одно и то же время петь Окуджаву и строить коммунизм»¹⁴⁷. Да и в целом песни Окуджавы и Высоцкого воспринимались официозом как явно «несоветские».

Станислав Рассадин говорил: «Вы подумайте, какой резонанс могли, допустим, иметь слова Соловьева-Седого, что Окуджава сочиняет белогвардейские мелодии, – сама формула замечательна, но и каков политический подтекст!»¹⁴⁸.

Похожим образом в 1970 году высказался о Высоцком отец переводчика Давида Карапетяна – Саак Карпович Карапетян, в конце 1940-х – начале 1950-х годов занимавший пост премьер-министра Армении: «Странно он все-таки поет – как белогвардеец...»¹⁴⁹.

Кстати, тот же Соловьев-Седой нападал на «Облака» (1961) Галича, «Лукоморья больше нет» (1967) Высоцкого и ряд его ранних вещей: «Вот передо мной записи нескольких песен. До чего же они унылы и скучны. До чего примитивны и беспросветны эти рифмы, за которые, говорят, Каин убил Авеля: облака – Абакан или еще лучше: дубы – жлобы – гробы. <...> Литература – это не моя сфера, но я никак не могу понять, почему молчат наши поэты? Я никак не пойму, почему столь равнодушно взирает Союз композиторов на варварское обращение с музыкой, не пойму, почему мирится с этим наша театральная и кинообщественность? Ведь если какой-нибудь бард упражняется на молодежной вечеринке после того, как уже спеты все песни, – это еще полбеда, а вот когда столичный молодой актер, удачно сыгравший роль в кино или театре, ездит по городам и весям со своим доморощенным репертуаром, распевая сомнительные песенки об антисказках и блатной дружбе, – это стихийное бедствие. Ему подражают, принимая за последний крик моды, и сила детонации становится разрушительной. <...> После опубликования в “Советской России” статьи “О чем поет Высоцкий” читатели прислали в газету много откликов. Получаю письма и я. Они дают возможность установить диаметрально противоположные мнения о творчестве бардов и менестрелей. Особенно тронуло меня письмо матери. Она пишет, что сын ее – молодой парень – забросил учебу, не ходит в театр, не читает книг и газет, а

¹⁴⁷ Сарнов Б. Есть у нас Булат! // Апрель: альманах. М., 1998. Вып. 10. С. 77.

¹⁴⁸ Коржавин Н., Рассадин С.: «Нам не хватало Окуджавы...». Предъюбилейный диалог // Столица. М., 1994. № 19. С. 52.

¹⁴⁹ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 162.

вместе с десятком таких же парней целыми днями “крутит” пленку с записями Высоцкого. Молодая девушка, которой одно время очень нравились некоторые песни Высоцкого, разочаровалась в нем и жалуется, что молодые подвыпившие оболтусы у дверей местного кинотеатра горланят под гитару его песенки и в исступлении рвут уже не паруса, а гитарные струны. Таких писем много.

Что же касается поклонников Высоцкого, то мне показалось, что, судя по всему, они плохо представляют себе, о чем идет речь. Я симпатизирую Высоцкому как актеру, но ведь, как говорится, симпатии к человеку не в состоянии отменить “приговор истории над его делом”. <...> Можно привести и еще ряд песен, где трудовому человеку противопоставляются “романтики” из штрафных батальонов, уголовники, авантюристы, искатели приключений. Иногда это находит яркую интерпретацию, и, как ни парадоксально, чем талантливее такая песня, тем больший заряд вредности несет она в себе. Образ разбитного парня, циничного и грубого, проповедующего понятия зоологической морали и грубой физической силы, воспевающего собственную неустроенность и неприятие наших жизненных норм, стал кочевать из песни в песню. И вот вчерашний школьник, которого несколько лет воспитывали на лучших образцах литературы и искусства, получает массивный заряд пошлости, сдобренной солидной порцией ложной романтики.

Я предвижу возражения поклонников “бардов”, некоторые их песни нравятся слушателям, и я вовсе не хочу вместе с водой выплеснуть и младенца. Я выступаю не против кого-либо лично. Я выступаю против гастролей на поприще музыки, поэзии и вокала, против пропаганды того, что отрицается всем строем нашей жизни»¹⁵⁰.

В 1990 году коллекционер авторской песни Михаил Крыжановский рассказал, как пытался отговорить Соловьева-Седова от написания этой статьи, но безуспешно: «Однажды мы с Соловьевым-Седовым очень круто поспорили. Меня послали к нему для ликвидации его неграмотности. Ему заказали разгромную статью о бардах. Он сказал: “Не знаю... Не знаю, о чем речь идет”.

Тогда, что очень интересно, ЦК комсомола и обком комсомола к нам относились очень бережно. <...> И вот, звонит инструктор обкома, говорит: “Михаил Викторович, к вам большая просьба просветить Василия Павловича”. Чиновники из обкома знали, что есть фонотека и что есть такой человек (это я, значит), который может это дело достойно преподнести. И меня попросили сходить к Василию Павловичу. Я прихватил с собой по ленте Галича, Высоцкого, Окуджавы и Никитина.

Прослушав Высоцкого, мэтр сразу сказал: “Нет... так песни не пишут и тем более не поют...”.

После Окуджавы: “Ну... э... все эти песни, там всё на одной ноте, не то, не то...”. <...> Тут я зашел с козырного туза: “Ну что вы, а вот послушайте Галича!”. – “Ну, Сашу я знаю, у меня есть прекрасная песня на его стихи ‘Протрубили трубачи тревогу’...”. – “Как, это ваша песня? Это его песня, его же слова”. – “А при чем тут слова? Я про песню говорю”. И тут мы поехали. Я утверждал: “При чем здесь музыка, какое отношение к песне имеет эта мелодия?”. “А при чем тут текст, – говорил он, – когда главное – это музыка?” На этом мы и разъехались»¹⁵¹.

Эпизод с Галичем практически один в один повторяет бард Александр Городницкий, который утверждает, что это именно он ездил уговаривать Соловьева-Седого не писать разгромную статью (впрочем, не исключено, что они приезжали в разное время): «...чтобы поставить последнюю точку в безоговорочном разгроме “самодетельной песни” и окончательно решить этот вопрос, газета “Известия”¹⁵² заказала

¹⁵⁰ Соловьев-Седой В. Модно – не значит современно // Советская Россия. М., 1968. 15 нояб.

¹⁵¹ Крыжановский М. О ленинградских, и не только, записях Высоцкого // Белорусские страницы-8. Владимир Высоцкий. Воспоминания. Исследования. Из архивов В. Тучина, Б. Акимова, Л. Черняка. Минск, 2002. С. 76 – 78.

¹⁵² На самом деле – «Советская Россия».

большую разгромную статью одному из ведущих советских композиторов – многократному лауреату Ленинских и Государственных премий, депутату Верховного Совета СССР, автору популярнейших в народе песен Василию Павловичу Соловьеву-Седому, жившему тогда на своей даче в Комарово.

Активисты клуба “Восток” прознали об этом и решили обязательно встретиться с Соловьевым-Седым и постараться отговорить его писать эту статью. Всеобщим решением отговаривать должен был я.

Встреча состоялась в жаркий июльский день в Комарово, на литфондовской даче, где раньше жила Анна Андреевна Ахматова, а в тот год – ленинградский поэт Лев Друскин с женой, позднее выехавшие в Америку¹⁵³. Василия Павловича, дача которого была неподалеку, уговорили прийти туда для разговора о самодеятельной песне. Помимо хозяев и меня, в кабинете было еще несколько человек, в том числе Володя Фрумкин и ленинградский драматург Аль. По случаю предстоящего разговора на стол было выставлено сухое вино. Все ждали именитого гостя. Наконец появился Соловьев-Седой, в летнем полотняном костюме и тюбетейке, тяжело отдуваясь, покрасневший от жары. На присутствующих он даже не взглянул, а бросив взгляд на стол, произнес: “Водки нет – разговора не будет”, и, вытирая платком со лба обильный пот, развернулся на выход. Его с трудом уговорили обождать. Побежали за водкой.

Так или иначе, разговор все-таки состоялся. Вели его в основном Фрумкин, Соловьев-Седой и я. В течение без малого трех часов я рассказывал Соловьеву-Седому об авторской песне, пел, как мог, фрагменты из песен Анчарова, Кима, Визбора, Высоцкого, Горбовского, Новеллы Матвеевой и других, рассказывал о клубе “Восток”, пытался объяснить, что именем композитора хотят воспользоваться для удушения движения самодеятельной песни. Он внимательно слушал и проявил даже неожиданный для меня интерес, много спрашивал, удивлялся, что до сих пор плохо знает об этом направлении. Когда же я упомянул имя Александра Галича, он неожиданно сказал: “Ну, про Сашу ты мне ничего не говори – это мой автор. Мы с ним работаем”. “Как?” – удивился теперь я. “Да ты что, разве не знаешь?” – спросил Василий Павлович. Оказалось, что песня Соловьева-Седого “Протрубили трубачи тревогу”, которую еще в институте мы распевали по команде старшины на строевой подготовке, написана на слова Александра Галича»¹⁵⁴.

Однако самое любопытное – что Соловьев-Седой к тому времени уже был знаком с песнями Высоцкого и даже оценил их по достоинству! Об этом в 1997 году рассказал режиссер Одесской киностудии Валентин Федорович Козачков: «“Товарищ песня” – это мой диплом. Это 1965 год. Там три новеллы, одну из которых я снимал как дипломную работу. А две новеллы сделали штатные режиссеры студии.

Но вот что интересно. Никто этого не знает, да и знать не может. На картине “Товарищ песня” композитором был Соловьев-Седой, а автором текстов песен, естественно, Евгений Долматовский. А в это время привезли в Одессу кассету с песнями Высоцкого. В основном это были блатные песни. Мы сели. Я, значит, поставил кассету. Сидят два мэтра, собственно говоря. Прослушали.

Долматовский: “Нет, это всё херня. Что это? Такие песни километрами писать можно”.

Соловьев-Седой: “Женька, ты не прав. Вот этому юноше... кто он там?”
– Кончил актерский.

Соловьев-Седой: “Вот этому юноше будет принадлежать будущее”.

Долматовский: “Нет, этого не может быть”.

Соловьев-Седой: “Дай еще раз послушать”.

¹⁵³ Правильно: в ФРГ.

¹⁵⁴ *Городницкий А.М.* И вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 335 – 336.

Послушали еще раз. Долматовский с лентой ушел. Дня через два он ко мне подходит.

– Ты знаешь, если бы он не пел “совейскому народу”. Почему он иронизирует – “совейскому”?!

– Ну, Евгений Аронович, все-таки достало?

– Это еще ничего не значит. Надо посмотреть.

Но уже то, что он специально прослушал и вернулся к этому разговору, говорит о многом. А Соловьев-Седой сразу почувствовал силу. А он был довольно бескомпромиссным. <...> Вот я рассказываю эту историю, я свидетель, всё было при мне. А с Высоцким он не встречался – во всяком случае, при мне. Значит, славу Высоцкому предрек, когда он еще писал только блатные песни, Василий Павлович Соловьев-Седой: “Женька, вот это точно будут петь!”¹⁵⁵.

Однако, несмотря на столь высокую оценку, три года спустя Соловьев-Седой с готовностью напишет заказную статью против Высоцкого.

Помимо него, «отличился» и другой ортодоксальный композитор – Дмитрий Кабалевский. Вот что сообщает запись в дневнике Валерия Золотухина от 19.12.1968: «Кабалевский на съезде [композиторов] обложил песню Высоцкого “Друг” и радио, при помощи которого она получила распространение»¹⁵⁶.

В 1969 году текст выступления Кабалевского был опубликован, и там можно было прочитать следующее: «Причины популярности этой песни просты: мелодия сверхэлементарна, тема – будто бы о дружбе. А о дружбе всегда и всем хочется петь. А о чем она на самом деле? Если парень в горах “остутился и в крик, значит, рядом с тобой чужой”, и тут же вывод: “Ты его не брани – гони”. Что это за философия?! Ну, остутился, ну, закричал, допустим, даже испугался – так его сразу назвать чужим и гнать? Мы привыкли думать, что друзья познаются именно в беде, в трудную минуту. Впрочем, Высоцкий тоже так думает, но только по отношению к самому себе. И потому дальше поет так: “А когда ты упал со скал, он стонал, но держал... значит, как на себя самого, ложись на него”. Вот это, значит, друг! Вот ведь как Высоцкий понимает дружбу... Какая безнравственная позиция»¹⁵⁷.

Что же касается Долматовского, то и он в конце 1960-х на заседании худсовета фирмы «Мелодия» публично осудил песни Высоцкого: «Любовь к Высоцкому – неприятие Советской власти. Нельзя заблуждаться: в его руках не гитара, а нечто страшное. И его мини-пластинка – бомба, подложенная под нас с вами. И если мы не станем минерами, через двадцать лет наши песни окажутся на помойке. И не только песни»¹⁵⁸.

Впрочем, и о песнях Окуджавы он отзывался ненамного лучше. Так, в 1962 году во время одного из своих выступлений, отвечая на записку из зала: «Почему вам не нравится Булат Окуджава?», Долматовский произнес следующий текст: «Я нигде и никогда не говорил и не писал, что мне не нравится Булат Окуджава. Но автор записки, по-видимому, знающий мои песни или просто послушавший мое выступление, решил, что Булат Окуджава со своими песнями не должен мне нравиться. Да, товарищ, мы с вами друг друга правильно поняли. Мне не нравятся песни Булата Окуджавы, не все, а как раз те, что пронизаны унынием и тоской. Окуджаву иногда сравнивают с Вертинским. Печальные песни Вертинского мастерски выражали трагедию его личности и, если хотите, исторически оправданы. Что же касается ряда сочинений

¹⁵⁵ Козачков В. Одесса помнит Владимира Высоцкого // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Льва Черняка. Минск, 2008. С. 4 – 5.

¹⁵⁶ Золотухин В. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 58.

¹⁵⁷ Кабалевский Д. О массовом музыкальном воспитании: Доклад на IV съезде Союза композиторов СССР (1968) // Советская музыка. М., 1969. № 3. С. 10 – 11.

¹⁵⁸ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоиздательство «Нью-Йорк», 1983. С. 158.

Булата Окуджавы, то их унылый речитатив рассчитан на мещанские вкусы, на чувствительность, а не на чувства.

Мне нравится песня Окуджавы о барабанщике “Встань пораньше”, в ней нет меланхолии, ресторанной вымученности, но, к сожалению, таких песен у Окуджавы мало. А песня “Встань пораньше” показывает, что Окуджава может писать и совсем не унылые песни. Я не за “бодрячки” ратую, а за глубокие и яркие песни. Такие, как “Встань пораньше”»¹⁵⁹.

А теперь посмотрим, как принимались решения о выпуске пластинок Высоцкого и Окуджавы, в связи с чем обратимся к воспоминаниям звукоархивиста Льва Шилова (1994): «Как раз в то время готовился большой диск Высоцкого. Об этом прослышали его недоброжелатели, не то в московском горкоме партии, не то в Министерстве культуры, – и выход ее приостановили. Высоцкий занервничал и нашел способ пожаловаться в ЦК. И дальше происходит такой трагикомический сюжет. На “Мелодию” звонят из ЦК: “Почему не выпускаете Высоцкого?” – “Да вот, было нам указание”. – “Нет, нет, никаких сомнений, надо выпустить”. Это все я рассказываю со слов очевидца – то есть в кабинете директора присутствует редактор, поклонница Окуджавы и Высоцкого. Директор вешает трубку и спрашивает редактора: “И что же мне делать?” – “Как что? Вам же сказали – выпускать”. – “Но разговор к наряду не пришьешь!”. И тут она говорит: “А давайте мы перед Высоцким выпустим Окуджаву. Шилов дополнил ту старую запись новыми песнями. Евтушенко написал аннотацию. Опять же юбилей Победы”. “Да кому он нужен?” – поморщился директор – и выпустил. Пробным тиражом в восемьсот штук.

И тут уже я постарался, чтобы эти восемьсот пластинок попали на съезд писателей. Ее, конечно, на всех не хватило, и писатели самого разного ранга стали засыпать студию “Мелодия” письмами, все на голову этого бедного Владимирского, директора студии, кстати, вполне достойного человека, культурного, с хорошим вкусом к классической музыке <...> В общем, очень скоро дали хороший тираж, потом еще один, массовый – и тираж скоро перевалил за миллион. Но все равно ее было трудно достать»¹⁶⁰.

Первая пластинка Окуджавы вышла в 1976 году, а редактора советской фирмы звукозаписи «Мелодия», предложившего выпустить ее, звали Анна Качалина, которая подтверждает факт своего участия в этом деле: «Первая пластиночка с песнями Окуджавы вышла в исполнении других артистов – Трошина, Кристалинской, Олега Анофриева. Только в таком виде мне разрешили выпустить Окуджаву. <...> Я Вам рассказала о первом миньончике Окуджавы, на котором его песни исполняли другие певцы. Второй его миньон уже содержал песни в авторском исполнении. Таким образом, Окуджава был дан некоторый ход. А с Володей [Высоцким] не получалось ни в какую!»¹⁶¹.

Известно, что «Окуджаву многократно вызывали в ЦК КПСС, предъявляя претензии к подтексту его песен и запрещая исполнять многие из них.

Однажды его вызвали и спросили: “Известно ли вам, что ваше творчество используется на Западе для антисоветской пропаганды?”. Поэт спокойно ответил: “Нет, мне об этом ничего не известно. Но я рад буду узнать, как вы используете мое творчество для просоветской пропаганды”. В другой раз, когда его вызвали и потребовали от него, чтобы он публично опроверг заявление Михайло Михайлова в изданной на

¹⁵⁹ День поэзии: альманах. М.: Сов. писатель, 1962. С. 51.

¹⁶⁰ Поздняев М. Отдайте голос Шилову // Столица. М., 1994. № 13. С. 50.

¹⁶¹ Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Анна Николаевна Качалина (2008) // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 21 – 22.

Западе книге, что власти препятствуют выпуску пластинок, выступлениям Окуджавы по радио и в печати, Окуджава не согласился и сказал, что правду нельзя опровергать. И он рассказал в доказательство, что как раз накануне в одном из московских залов был устроен вечер поэзии с участием двух десятков лучших и худших поэтов. Дабы обеспечить стопроцентный успех и наплыв слушателей, организаторы пригласили и Окуджаву. Все выступления поэтов снимали камеры телевидения, были поставлены также микрофоны радиовещания. А потом из передач выступление Окуджавы было по чьему-то велению тщательно вырезано. «Что же я должен опровергать?» – спросил Окуджава оторопевшего партийного чинушу»¹⁶². Но наряду с этим и у Высоцкого, и у Окуджавы находились заступники в «высших эшелонах» власти.

Рассказывает Михаил Жванецкий: «Булат Шалвович имел свободный выезд за границу, ему звонили из кабинета Андропова, говорили: “Булат, всё в порядке”, за Владимира Семеновича хлопотала Марина. Она говорила мне: “Господи, Миша! Я поддакивала Брежневу, я стояла возле него, пока он был в Париже, я стала сопредседателем общества советско-французской дружбы, я готова на всё, только чтобы Володя мог ездить и я могла ездить”»¹⁶³.

При всех многочисленных и очевидных различиях в поэтике Высоцкого и Окуджавы, наблюдается все же немало общих мотивов, которые мы и попытаемся выявить, но для начала скажем о принципиально противоположных жизненных установках двух поэтов.

Окуджава пишет: «*Умереть* – тоже надо уметь, / на свидание к небесам / паруса выбирая тугие. / *Хорошо, если сам*, / хуже, если помогут другие» (1966).

Высоцкий же полагал иначе: «Я когда-то *умру* – мы когда-то всегда умираем, – / *Как бы так угадать, чтоб не сам* – чтобы в спину ножом» («Райские яблоки», 1977). То есть лучше погибнуть от руки врага, чем в постели. Другими словами: «Так лучше, чем от водки и от простуд» («Вершина», 1966).

Кстати, Окуджава впоследствии уравнивает смерть от простуды и от пули: «Не всё ль равно, что нас сведет в могилу – пуля иль простуда?» («На смерть Бориса Балтера», 1974). В этом стихотворении также говорится: «Там, верно, очень хорошо: ведь нет дурных вестей оттуда. / Я жалоб не слыхал от них, никто не пожелал вернуться». А в стихотворении «Умереть тоже надо уметь...» (1966) Окуджава задает риторический вопрос: «Если *там благодать*, что ж никто до сих пор / Не вернулся с известьем *оттуда?*», – на который иронически ответит Высоцкий в 1975 году: «Я и сейчас затосковал, / Хоть час – *оттуда*. <...> Зову *туда, где благодать* / И нет предела. / Никто не хочет умирать – / Такое дело» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...»).

Окуджава говорил о себе: «Я фаталист. Живу по формуле Лопе де Вега: “Пусть всё течет само собой, а там посмотрим, что случится”»¹⁶⁴. Высоцкий же относился к фатализму ровно наоборот: «Я не люблю фатального исхода, / Поэтому об этом не пою» («Я не люблю», 1968; АР-9-182).

В «Сентиментальном марше» (1957) Окуджава мечтает: «Я все равно паду на той, / На той далекой, на Гражданской, / И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной» (что, кстати, входит в противоречие с тезисом 1966 года – о том, что умереть «хорошо, если сам, / хуже, если помогут другие»).

¹⁶² *Игнатъев Н.* Путь Булата Окуджавы // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1972. 29 июля. С. 4. Цит. по: Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 286.

¹⁶³ Бульвар Гордона. Киев, 2006. № 47. 21 нояб.

¹⁶⁴ *Окуджава Б.* Упраздненный театр... / Беседовал Илья Мильштейн // Огонек. М., 1991. № 19 (май). С. 6.

А вот отношение Высоцкого к комиссарам, то бишь к большевикам: «Будем долго хороших людей называть комиссарами, / Будут дети считать белый цвет только цветом врагов» («Песня о новом времени», 1967 /2; 350/), «И апостол-старик – он над стражей кричал, комиссарил» («Райские яблоки», 1977; СЗТ-2-371).

Между тем поэт Всеволод Некрасов вспоминал о «Сентиментальном марше» («Надежда, я вернусь тогда...»): «Поперек самому Окуджаве стала эта песня вставать очень рано: году, помню, в 59-60-м он наотрез не захотел ее спеть на каком-то магистральском коллективном выступлении. Григорий Левин, шеф “Магистрала”¹⁶⁵, напомнил, что песня в а ж н а я. – А я плевать хотел на эту важность!.. – вдруг выпалил на весь зал Окуджава неожиданно с легким грузинским акцентом. Левин пустился разъяснять, как и что это значит – в а ж н а я, в каком смысле и т.д. Конечно же, не в таком каком-нибудь. И т.п. Но песня не прозвучала... <...> И больше комиссарством Окуджава не занимался. И никогда и близко ни на какую доску не хотелось ставить окуджавину “Надежду” со “Считайте меня коммунистом”, “Уберите Ленина с денег” и подобными евшушенко-вознесенскими телодвижениями»¹⁶⁶.

Однако полностью от этой песни Окуджава не отказался и продолжал ее исполнять (например, на темной фонограмме 1965 года с условным названием «Один солдат» он объявил ее так: «Это самое любимое мое стихотворение, оно называется “Сентиментальный марш”. Вот»), объясняя это впоследствии вызовом брежневскому режиму: «Тогда, в 57-м, когда я сочинил эту песню, и позже, когда ее исполнял, это имело под собой почву. Еще живы были во мне идеалы моей юности. Мне казалось это плевком в брежневские ворота. Я видел, что у Брежнева никаких иных идеалов нет, кроме быстрой езды на машине, выпивки и жратвы. Я и сегодня ничего не менял бы в этих стихах, кроме последней строчки: “И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной”. Мне сегодня не дорого их признание»¹⁶⁷. Как ни странно, но данное объяснение встречалось и в зарубежной прессе: «Вызывало раздражение среди погрязших в роскоши советских вельмож частое противопоставление им романтических теней умных “комиссаров в пыльных шлемах” времен Гражданской войны, к которым принадлежал и расстрелянный отец поэта»¹⁶⁸.

В том же 1957 году Окуджава написал песню «О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой...», где снова упомянул «комиссаров в пыльных шлемах»: «По-моему, всё распрекрасно, / И нет для печали причин, / И грустные те комиссары / Идут по Москве, как один. / И нету, и нету погибших / Среди старых арбатских ребят, / Лишь те, кому нужно, уснули, / Но те, кому нужно, не спят» (вариант исполнения: «И мудрые те комиссары») // «О чем ты успел передумать, мой старый товарищ Арбат, / Когда я шагнул с гитарой под пенье арбатских ребят...»¹⁶⁹). Последняя запись этой песни была сделана на концерте в ЦДЛ 30 марта 1969 года – под названием «Арбатские ребята».

В продолжение темы приведем свидетельство поэтессы Инны Лиснянской: «Да, мы подружались, когда он только начал писать свои песни, и он мне их пел. Помню, как он меня провожал, когда я ехала на север – Твардовский мне предложил либо лететь туда самолетом, либо ехать в международном вагоне-люкс. Я думала-думала – ведь самолетом еще не летала, но все же выбрала международный вагон, и всем было интересно на него посмотреть, в том числе Окуджаве. Мы туда пришли за час и сидели в купе – с нами были еще четыре человека; мы выпивали, и Окуджава

¹⁶⁵ Литературное объединение (Москва).

¹⁶⁶ Некрасов Вс. Окуджава // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 43.

¹⁶⁷ Окуджава Б. Упраздненный театр... / Беседовал Илья Мильштейн // Огонек. М., 1991. № 19 (май). С. 6.

¹⁶⁸ Игнатъев Н. Путь Булата Окуджавы // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1972. 29 июля. С. 4. Цит. по: Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 279.

¹⁶⁹ Фонограмма из т.н. «сборника от А. Иоффе», 1960 – 1965 гг.

пел. Проводник буквально разинул рот и принес из своей комнаты еще пол-литра водки. Я думала – что же это он никого не обслуживает? Потом оказалось, что я была одна в этом вагоне, больше никого. Когда мы попрощались и провожающие сошли на перрон, Окуджава спел мне вдогонку “И комиссары в длинных шлемах”. Дело в том, что он иногда, шутя или сердясь, называл меня “двадцать седьмым бакинским комиссаром”»¹⁷⁰.

Интересный эпизод вспомнила жена Юлия Даниэля Ирина Уварова: «Важный разговор был. Начал Булат: “Юль, а кстати, если б сейчас снова революция, а у нас с тобой уже есть опыт, наше знание истории, – с кем бы оказались сегодня? С белыми или с красными?”».

Тут же выяснилось – сын пламенных кавказских революционеров ушел бы в “белый стан” (вот вам и “комиссары в пыльных шлемах”!).

Что же касается Юлия, всё оказалось сложнее. Он пустился в длинное рассуждение. “За” и “против”. Тут я позволила себе: “Юлинька, ты о чем? Кто это в Белую гвардию еврея взял бы?..”.

Посмеявшись, эту тему оставили. Но после Юлий, мой злостный антисоветчик, сказал: “Знаешь, все-таки на том историческом переломе был бы с красными”.

Додумал-таки до конца»¹⁷¹.

Но, несмотря на это, даже в 1994 году на вопрос корреспондента Анны Грандовой, как он теперь относится к своей песне «На той единственной Гражданской», Окуджава ответил: «А я и сейчас от нее не отказываюсь. Я не отказываюсь, хотя некоторые видят в этом дурной признак. Нет, я не отказываюсь. Во-первых, это было написано в 57-м году, когда я верил в это и думал об этом. Во-вторых, Гражданская происходит у нас постоянно и всегда, и я хочу в ней участвовать: не в буквальном смысле – сражаться и стрелять, нет, а вот – столкновение взглядов, вот это вот...»¹⁷².

При этом свои заблуждения молодости Окуджава распространял на всё население страны. Например, в 1990 году он сказал, что «на рубеже 50-х и 60-х <...> все стояли с высоко поднятыми красными знаменами, с пролетарскими сердцами и хотели подправить кое-какие ошибки, допущенные в пути, слегка отстирать эти знамена»¹⁷³. Ну, положим, не все. Высоцкий, например, после XX съезда никаких иллюзий насчет советского режима уже не испытывал, поэтому шестидесятником, в отличие от Окуджавы, он не был.

Очередное «идеологическое» различие в их произведениях наблюдается между песней «Арбат беру с собою – без него я ни на шаг...» (1957) и черновиком «Сказочной истории» (1973): «И Пресню беру, и не так, чтобы так, / А Красную, Красную, Красную» ~ «Ихний Дядька с Красной Пресни / Заорал: “Он пишет песни – / Пропустите дурака!”» (АР-14-152).

Для Окуджавы образца 1957 года Красная Пресня является безусловно положительным символом, поскольку олицетворяет советскую власть. У Высоцкого же отношение к этому символу – резко отрицательное. В «Сказочной истории» автор выводит себя в образе Ивана-дурака, который пытается прорваться в «белокаменные палаты» на банкет, охраняемый милицией – «тридцатью тремя богатырями» – и «Ихним Дядькой» (начальником). При этом милиция любит издеваться над людьми: «Им потеха, где шумиха, – / Там ребята эти лихо / Крутят рученьки, но тихо, / Ничего не говоря» (АР-14-150). Впервые же «тридцать три богатыря» и «Ихний Дядька» появились в песне «Лукоморья больше нет» (1967): «Ободрав зеленый дуб, / Дядька ихний сделал сруб, / С окружающими туп стал и груб». Еще в одной песне Высоц-

¹⁷⁰ Лиснянская И. Один день и вся жизнь / Беседовала Ирина Солганик // Вести [Приложение к газете «Окна»]. Тель-Авив, 2007. 15 марта.

¹⁷¹ Уварова И. Даниэль и все все все. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. С. 74 – 75.

¹⁷² Телепередача «Семь нот в тишине. Булат Окуджава» (РТР, май 1994).

¹⁷³ Окуджава Б.: «Я не теряю надежды...» / Беседует В. Матизен // Советский экран. 1990. № 4. С. 15.

кого Красная Пресня выступает как источник гонений на поэта: «Кто-то вякнул в трамвае на Пресне: / “Нет его – умотал, наконец! / Вот и пусть свои чуждые песни / Пишет там про Версальский дворец!”» («Не волнуйтесь!», 1969).

Между тем к середине 1960-х годов Окуджава уже изжил коммунистические иллюзии и даже написал: «А все-таки жаль, что кумиры нам сняты по-прежнему / И мы иногда всё холопами числим себя» («Былое нельзя воротить...», 1964). Кстати, в этой песне обыгрывается выражение «Москва слезам не верит»: «Москва, ты не веришь слезам – это время проверило»¹⁷⁴, – как и в песне Высоцкого «Она была чиста, как снег зимой...» (1969): «Москва слезам не верит и слезинкам».

Известно, что Высоцкий исполнял песню Окуджавы «До свидания, мальчики!» («Ах, война, что ж ты сделала, подлая?») (1958). Сохранилась темная домашняя запись 1962 года с названием «Была весна», на которой прозвучала эта песня.

В призыве к «мальчикам» и «девочкам»: «Постарайтесь вернуться назад!», – можно увидеть сходство с военной песней Высоцкого «Так случилось – мужчины ушли...» (1972): «А потом возвращайтесь скорей, / Ибо плачут по вас / И без ваших улыбок бледнеют и сохнут рябины». А строки: «Наши *девочки платица* белые / Раздарили сестренкам своим. <...> Вы наплюйте на сплетников, девочки. / Мы сведем с ними счета потом», – предвосхищают «Песню о новом времени» (1967) Высоцкого, где речь вновь идет о войне: «И когда наши *девочки* сменят шинели на *платица*, / Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять!».

Кстати, Высоцкий поет песню Окуджавы в сокращенном варианте, при этом переставляя куплеты и меняя отдельные строчки: «Стали тихими наши дворы» → «Опустели все наши дворы»; «Вместо свадеб – разлуки и дым» → «Вместо свадеб – разруха и дым»; «Вы наплюйте на сплетников, девочки. / Мы сведем с ними счета потом» → «До свидания, девочки! Девочки, / Мы сведем с ними счета потом» (в последнем случае непонятно, с кем герои собираются сводить счета; но явно не со сплетниками, как у Окуджавы, а скорее всего, по смыслу, с фашистами, как в «Песне летчика-истребителя» самого Высоцкого: «Я знаю: другие сведут с ними счета»); «Пусть болтают, что верить вам не во что, / Что идете войной наугад...» → «Говорят, что терять уж вам нечего, / Что бредете войной наугад...». А две строфы: «На пороге едва помаячили / И ушли, за солдатом – солдат... / До свидания, мальчики! Мальчики, / Постарайтесь вернуться назад. / Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими, / Не жалейте ни пуль, ни гранат, / И себя не щадите вы, и все-таки / Постарайтесь вернуться назад», – Высоцкий вообще выпускает. Таким образом, его исполнение можно назвать вольной интерпретацией.

Есть данные, что, помимо песни «Ах, война, что ж ты сделала, подлая?», Высоцкий исполнял еще и «Песню о Леньке Королеве». Во всяком случае, об этом говорит Людмила Абрамова: «Первые пленки, конечно, кочаряновские. Лева Кочарян начал записывать Володю в 1961 году. Тогда Володиных песен было еще немного... Но был, например, “Король” Окуджавы, “На Тихорецкую” – в очень хорошем исполнении, но ни одна из этих пленок не сохранилась»¹⁷⁵.

Еще одну песню Окуджавы называет Отар Урушадзе, рассказывая о встрече с Высоцким в июле 1962 года в Крыму: «Он приехал в июле, числа не помню... В общем, мы были увлечены его песнями, записали слова и потом пели их в Тбилиси. <...> “За что ж вы Ваньку-то Морозова? / Ведь он ни в чем не виноват. / Она сама его морочила, / А он ни в чем не виноват”. Это песня Окуджавы, но Высоцкий ее пел. И подчеркивал, что это не его песня»¹⁷⁶. Да и Андрей Синявский, учитель Высоцкого в Школе-студии МХАТ, свидетельствует: «Тогда он пел песни не свои, он пел блатные

¹⁷⁴ Данная строка впервые появилась на фонограммах 1981 года (Москва, ЦДЛ, 21.03.1981; Москва, Театр на Таганке, 24.04.1981).

¹⁷⁵ Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 17.

¹⁷⁶ Шадури-Зардалишвили Н. Высоцкий в Грузии. М.: Либлика, 2018. С. 250.

песни, очень хорошо. А блатные песни я очень люблю. Кроме того, он пел песни... Помнится, он пел Окуджаву. И как-то совершенно незаметно со временем перешел к сочинению собственных песен»¹⁷⁷.

Приведем также фрагменты нескольких интервью актера Льва Прыгунова о съемках в Севастополе в июле 1961 года: «На фильме “Увольнение на берег” Володя начал писать песни. Приехала группа. Оператором в ней был Петр Тодоровский, у него была гитара. Времени было много, вина несметное количество, Володя пел Окуджаву»¹⁷⁸; «Окуджава имел колоссальное на него влияние, потому что в эту же гостиницу приехала группа, где Петя Тодоровский был оператором, но у него была гитара, и он блистательно пел и свои песни, и песни Окуджавы. Это был 1961 год. А Высоцкий был такой фантастический человек тогда, как ртуть, – дикая совершенно энергия была. И он не мог позволить, чтобы такое внимание [кому-то уделялось больше, чем ему. – Я.К.]... И он достал гитару – я у него до тех пор гитары не видел. Оказывается, он нормально так играл. И он три песни сочинил на нашей картине»¹⁷⁹; «...он так завелся, потому что Тодоровский потрясающе играл на гитаре и потрясающе пел песни. Он пел и свои песни, и песни Окуджавы. И на нашей картине – вот это я точно знаю, и я был свидетелем – он [Высоцкий] стал писать песни. <...> У нас была песня, которая была гимном нашей картины, его песня – “А тот, кто раньше с нею был...”»¹⁸⁰; «Представьте себе: Севастополь только что перестал быть закрытым городом, и сразу в гостиницу “Севастополь” приехали три киногоруппы: на первом этаже – “Человек-амфибия”, на втором – “Увольнение на берег”, и на третьем – “Никогда”. На этой картине работал оператором Петя Тодоровский. Он потрясающе играл на гитаре и пел песни. Тогда уже стал популярен Окуджава, Тодоровский пел его песни. Окуджава должен был приехать, но почему-то не приехал. И Высоцкий пел. Собственно, как я понимаю, Высоцкий петь начал именно на съемках “Увольнения на берег”. До этого он рассказывал очень смешные рассказы, но не пел. То есть пел иногда, но не свои песни. А тут у него появились свои. Его песня “Тот, кто раньше с нею был” была гимном нашей съемочной группы. Он писал песни ночью, и в два или в три часа ночи стучал к нам в номера, и мы собирались, и он пел только что сочиненную песню. Этому я был свидетелем»¹⁸¹.

Сохранилась фонограмма интервью Высоцкого на французском телевидении, где он вместе с Максимом ле Форестье поет песню Окуджавы «А как первая любовь – она сердце жжет»¹⁸². Да и на своих концертах он нередко напевал под гитару две строчки из песни Окуджавы «Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем», с которой начинался спектакль Театра на Таганке «Товарищ, верь!» (1973): «А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем / Поужинать в “Яр” заскочить хоть на четверть часа»¹⁸³. Не потому ли ему так нравились эти строки, что он сам любил «заскочить в “Яр”»: «Лучше – в сани рысаков / И уехать к “Яру”!» («То ли – в избу и запеть...», 1968). Этот же знаменитый ресторан упоминается в посвящении театру «Современник» – «Всё начинается со МХАТа...» (1974): «Как загуляли вы, ребята, – / Шагнули в ногу, как один, – / Из Камергерского, от МХАТа, / Сначала – в “Яр”, по-

¹⁷⁷ Интервью продюсеру Русской службы «Би-би-си» Юрию Голигорскому (Париж, 23.10.1983) // <http://v-vysotsky.com/vospominanija/Siniavsky/text.html>

¹⁷⁸ Петренко Т. «Он был, безусловно, герой своего времени»: 80 лет со дня рождения Владимира Высоцкого (25.01.2018) // <http://www.teatral-online.ru/news/20786>

¹⁷⁹ Интервью перед научной конференцией «Классика жанра. Окуджава. Высоцкий. Галич» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта (Калининград, 5 – 6 ноября 2018 года); <https://www.youtube.com/watch?v=XPP6gWg8028>

¹⁸⁰ Интервью Льва Прыгунова Льву Черняку, 20.06.2010. Цит. по: Белорусские страницы-95. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-25. Минск, 2011. С. 18.

¹⁸¹ Цыбульский М. Владимир Высоцкий и его «кино». Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2016. С. 37 – 38.

¹⁸² Телепередача «Bon Dimanche» (Париж, ТВ Франции, 20.03.1977).

¹⁸³ Например: Ленинградская область, г. Гатчина, ЛИЯФ, 19.10.1974.

том – в “Пекин”». Кстати, ресторан «Пекин» фигурирует и у Окуджавы: «А он швырял в “Пекине” сотни» («Ванька Морозов», 1957).

А в повести «Дельфины и психи» (1968) Высоцкий процитировал песню Окуджавы «Последний троллейбус» («Когда мне невмочь пересилить беду...»): «В 3 ч. 30 мин. ночи один молодежавый идиот тихонько сунул мне в бок локтем и сообщил, что трамваи уже не ходят и последний 47<-й> прошел 2 часа назад, видимо, развозя кондукторов, работников парка и случайных прохожих. *Последний троллейбус по улицам мчи!* И т.д. Эх! Все-таки замечательная это штука – жизнь!» (АР-14-34).

Юрий Кувалдин, в середине 1960-х годов посещавший театральную студию при Московском Экспериментальном Театре, основанном Владимиром Высоцким и Геннадием Яловичем, вспоминал о том, как Высоцкий исполнял две песни Окуджавы – «Песенку о солдатских сапогах» и «Дежурный по апрелю»:

Тогда ворвался с «Одним днем Ивана Денисовича» Солженицын, тогда зазвучал неподражаемый Окуджава, с песен которого и начался Высоцкий. Помню, он стоял у окна, постукивал в такт костяшками согнутых пальцев по подоконнику, и пел:

Вы слышите, грохочут сапоги,
И птицы ошалелые летят,
И женщины глядят из-под руки,
В затылки наши бритые глядят...

Разумеется, Булат имел в виду затылки заключенных, этап. Высоцкий пел именно «бритые», да и у Булата сначала было так, но с годами он стал всё приглаживать, потому что он не шел в атаку, как Высоцкий, а протаскивал антисоветские мысли через «гламур», как бы сейчас сказали, через свои несколько слащавые романы.

А еще Высоцкий пел из Окуджавы самую пронзительную, пожалуй, песню:

Ах, какие удивительные ночи!
Только мама моя в грусти и тревоге:
«Что же ты гуляешь, мой сыночек,
Одинокий, одинокий?»

Из конца в конец апреля путь держу я.
Стали ночи и короче и светлее¹⁸⁴.
Мама, мама, это я дежурю,
Я дежурный по апрелю...¹⁸⁵

Здесь стоит отметить несколько переключек этих двух песен с произведениями Высоцкого. Например, следующие строки из «Песенки о солдатских сапогах»: «Они встречают нас и вводят в дом, / А в нашем доме пахнет воровством», – напоминают ситуацию в песне «Чужой дом» (1974), где дом также является олицетворением всей страны, и там тоже «пахнет воровством»: «А хозяин был, да видать, устал: / Двух гостей убил да с деньгой сбежал» (черновик – АР-8-25). Этот же мотив встречается в стихотворении «В царстве троллей – главный тролль...» и в песне «Странная сказка» (оба текста – 1969): «А в королевстве при посредстве благолепства / Казну расхитили, наследство всё и средства» (АР-4-54), «Стал король втихаря попить. <...> А наследник пошел воровать» (АР-4-52).

Что же касается песни Окуджавы «Дежурный по апрелю»: «Из конца в конец апреля путь держу я. / Стали звезды и крупнее и добрее. / Мама, мама, это я дежурю –

¹⁸⁴ Правильно: «Стали звезды и круглее, и добрее».

¹⁸⁵ Кувалдин Ю. Закурить // Эолова арфа: Литературный альманах. Вып. 5. М.: Издание Нины Красновой, 2012. С. 130.

/ Я дежурный по апрелю», – то здесь приходит на память песня Высоцкого 1972 года, где лирический герой тоже воспекает этот месяц: «Моя метрика где-то в архиве хранится, / А архив в сорок первом под Минском сгорел. / Так что, может, мне двадцать, а может быть, тридцать, / Ну а месяц рожденья я выбрал апрель. / В апреле солнце припекает, / В апреле – первого – все врут. / А за апрелем май бывает, / А в мае любят, а в мае пьют». И если у Окуджавы отец был расстрелян, а мать отправили на пять лет в Карлаг, то герой этой песни Высоцкого говорит: «Мать моя умерла в сорок третьем в Калуге. / Кто отец мой, быть может, не знала и мать. / Место жительства я себе выбрал на юге, / А места заключения не нам выбирать».

Вообще при внимательном рассмотрении между их текстами обнаруживаются многочисленные сходства вплоть до одинаковых адресатов посвящения. Например, в 1964 году Окуджава написал «Песенку о художнике Пиросмани», посвятив ее художнику Николаю Грицюку. А в августе 1968-го посвящение Грицюку создал Высоцкий: «Мне...не...стрелю и акыну, / Многим в пику, в назиданье, / Подарили Вы картину / Без числа и без названья. / Что на ней? Христос ли, бес ли? / Или мысли из-под спуду? / Но она достойна песни. / Я надеюсь, песни будут» (АР-18-168).

Симметричная ситуация наблюдается в стихотворениях «Зачем торопится в Сибирь поэт Горбовский?» (1970) и «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977).

Если герой стихотворения Окуджавы торопится в Сибирь, «чтоб делать там с души своей наброски», то лирический герой Высоцкого спешит оказаться на морском дне, поскольку и подводный мир, и Сибирь выгодно отличаются от окружающей действительности: в Сибири душа «как *разноцветные* карандаши <...> истаивает без остатка», а подводная среда «и *многоцветна*, и разумна». Поэтому Глеб Горбовский «улетает со своим блокнотом / туда, где дни, как вольные стрелки, / чем безвозвратней – тем сильнее», и лирический герой Высоцкого говорит о себе: «А я врываю в мир иной – / Тем невозвратнее, чем ниже».

Строка из стихотворения Окуджавы «Мне всё известно. Я устал всё знать...» (1989): «Судьба моя беспомощна сама», – повторяет реплику Высоцкого: «За мною пес – Судьба моя, беспомощна, больна» («Песня о Судьбе», 1976). Более того, в концовке стихотворения Окуджава говорит о своей судьбе: «И отправляет мой состав земной / В тупик небесный». А такой прием уже был использован Высоцким в «Балладе об уходе в рай» (1973): «Уходит поезд в небеса – счастливый путь!».

В песне Окуджавы «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» (1970): «Пусть жизнь короткая проносится и тает», – присутствуют переключки с двумя текстами Высоцкого: «Пусть жизнь уходит, ускользает, тает» («Меня опять ударило в озноб...», 1979), «Жизнь, как поезд товарный, проносится» («Про попутчика», 1965; черновик – АР-5-14). Причем уже в 1960 году оба поэта говорили о краткости жизни: «*Жизнь коротка, жизнь коротка* – / Она короче коробка, / А коробок, представьте, прогорел» («Какая глупая игра...») ~ «Пожаром сожженная жизнь прожита, / Избита жестокой нагайкой» («Закручена жизнь, как жгуты из джута...»).

С этим же мотивом связан еще один образ: «Неразмненным золотым / *Покачусь с ладони*»¹⁸⁶ («Горит пламя – не чадит...», 1960) ~ «Сгину я: меня пушинкой / Ураган сметет с ладони» («Кони привередливые», 1972). Отсюда и похожие призывы в песнях «Я пишу исторический роман» (1975) и «Кони привередливые» (1972): «Дайте дописать роман / До последнего листочка. <...> Дайте выкрикнуть слова, / Что давно лежат в копилке» ~ «Коль дожить не успел, так хоть дайте допеть!».

Строки из песни Окуджавы «А мы швейцару: “Отворите двери!..”» (1957 – 1958): «Я не любитель всяких драк, / но мне сказать ему придется, / что я ему попорчу весь уют», – вызывают ассоциацию с двумя текстами Высоцкого: «Песней про сенти-

¹⁸⁶ Позднее Окуджава будет неоднократно варьировать этот мотив, например: «Может быть, наша судьба, как расхожие денежки, / Что на ладонях чужих обреченно дрожат...» («Сладкое время, глядишь, обернется копейкою...», 1993).

ментального боксера, который умел драться, но очень этого дела не любил¹⁸⁷ и «Балладой о брошенном корабле» (1970): «Видно шрамы от крючьев – хоть против я драк, / Но избегнуть не смог абордажа» /2; 536/. Да и в начальной редакции «Разговора в трамвае» (1968) герой заявлял своему оппоненту: «Драться не хочу – не старайтесь. / Вот вам два рубля – уберите!» /5; 498/. Кроме того, угроза «...я ему попорчу весь уют» также получит развитие у Высоцкого: «Ничего, я им создам уют: / Живо он квартиру обменяет» («Песня завистника», 1965). При этом в «А мы швейцару...» герои говорят: «Здесь тряпками попахивает так, / Здесь смотрят друг на друга сквозь червонцы». А в «Песне завистника» упоминаются и *тряпки*: «У него на окнах – плюш и шелк, / Баба его шастает в халате»; и *червонцы*: «У них денег куры не клюют».

В первом случае оппонент назван *паскудиной*, а во втором – *гадом*: «Пусть он, гад, мне платит неустойку! <...> Живо, гад, квартиру, обменяет»¹⁸⁸. И если в песне Окуджавы речь ведется от лица «рабочей молодежи», согласно комментарию самого автора, то в песне Высоцкого – от лица алкоголика, который тоже является рабочим и сетует на свою маленькую зарплату: «Ему платят рупь, а мне – пятак».

В концовке «Ваньки Морозова» (1957) Окуджава обращается к своему герою (то есть, по сути, к самому себе): «*Ах, Ваня, Ваня, что ж ты, Ваня? / Ведь сам по проволоке идешь!*»¹⁸⁹. А в 1974 году похожим образом выскажется Высоцкий: «Зря ты, Ванечка, бредешь / Вдоль оврага. <...> *Ах, ты, горюшко мое, / Ваня-Ванечка!*» («Грустная песня о Ванечке», 1974).

Интересно сопоставить военное стихотворение Окуджавы «Не вели, старшина, чтоб была тишина...» (1958) с «Концом охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого.

Если говорить о сходстве, то оно связано со следующими цитатами: «На горе врагу улыбнусь я в огне» ~ «Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу».

Лирический герой Окуджавы (солдат) улыбается «на горе» фашистам, а лирический герой Высоцкого (волк) ухмыляется в лицо представителям власти (стрелкам и собакам), подвергающим его травле.

Однако, несмотря на общую лексику, стоит отметить и существенное различие: «Сложите мои кулаки на груди / И улыбку мою положите на грудь, / Чтобы им самой страшной смерти страшней / Были белые зубы улыбки моей»¹⁹⁰ ~ «Чтобы жизнь улыбалась волкам – не слышал. / Зря мы любим ее, однолюбы! / Вот у смерти – красивый, широкий оскал / И здоровые, белые зубы». В первом случае *белые зубы* принадлежат лирическому герою, погибшему от пули, но успевшему улыбнуться перед смертью, а во втором – являются атрибутом улыбающейся смерти.

В 1959 году Окуджава пишет «Песенку про черного кота», представляющую собой пародию на стихотворение Лебедева-Кумача «Садовник» (1938), ставшее вскоре песней. Данный факт установил в 1986 году немецкий исследователь Клаус Дитер Зеemann, отметив сходство стихотворного размера обоих текстов и следующую параллель: «Всем родной и всем знакомый / Улыбается в усы» ~ «Усмехается в усы». Однако далее автор статьи категорично заявляет: «Эта строка образует единственную осторожную реминисценцию с песней Лебедева-Кумача»¹⁹¹, – что, конечно же, не соответствует действительности.

¹⁸⁷ Вариант названия «Сентиментального боксера»: Москва, химфак МГУ, декабрь 1967.

¹⁸⁸ Вариант исполнения: Москва, у Л. Седова, 07.11.1965.

¹⁸⁹ Более того, Окуджава даже подписывался – «Ванька Морозов». Такая фотография, например, хранится в фотоальбоме Ии Саввиной: «Это вот – Фаина Георгиевна. Этот, видите, это тоже Лемпорт, этот – Окуджава с его надписью: “Жить-то хочется, жить-то хочется, когда же это кончится? ВМ”, Ванька Морозов» (Белорусские страницы. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-29. Минск, 2012. С. 89). См. также концовку документального фильма О. Васина «Ия Саввина. Интервью» (2012), где актриса демонстрирует эту фотографию.

¹⁹⁰ С таким вариантом сохранились две фонограммы (из четырех).

¹⁹¹ Зеemann К.Д. «Черный кот» Булата Окуджавы как антифашистская пародия / Перев. с немецкого С. Шаулова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 6. М.: Булат, 2009. С. 136.

Во-первых, с характеристикой садовника «Всем родной и *всем знакомый*» перекликается описание места жительства кота: «Со двора подъезд *известный*».

Во-вторых, очевидна параллель между строками: «Садовод глядит прищурясь / *И тихонько говорит*» ~ «Каждый сам ему выносит / *И “спасибо” говорит*».

В-третьих, наблюдается полемическое переосмысление Окуджавой других мотивов «Садовника»: «Что ни день – *светлей* и краше / *Всходит радостная новь!*» ~ «*Темнота* ему, как щит»; «День и ночь с *веселым шумом* / *Сад невиданный растет*» ~ «Оттого-то, знать, *невесел* / *Дом, в котором мы живем*»; «*Всё* ему проверить надо / *Взором пристальным своим*» ~ «*Желтый глаз его горит*».

В-четвертых, если «день и ночь трудам и думам / Отдается садовод», то черный кот подчеркнуто бездействует: «Он давно мышей не ловит <...> Он не требует, не просит». А молчание кота: «Этот черный кот *молчит*. <...> Он и *звука не пророкнит*», – предвосхищает описание манекенов в «Балладе о манекенах» (1973) Высоцкого, где также в завуалированной форме говорится о властях: «Хранят достоинства теней, / *Всё молча – ни звука, ни слова*» /4; 368/. Кроме того, черный кот «только ест и только пьет», а манекены «и пьют, и прожигают / *Свою ночную жизнь*» /4; 140/. При этом люди заботятся о черном коте и о манекенах: «Каждый сам ему выносит / *И “спасибо” говорит*» ~ «Их холят, лелеют и греют. <...> Наш главный лозунг и девиз: / “*Забота о манекенах*”». В ответ же черный кот «усмехается в усы», а манекены «скалят зубы в ухмылке». И, наконец, если кот «проживает, как в поместье», то манекены «живут, как в башнях из брони, / *В воздушных тюлях и газах*» /4; 368/. А Сталин в «Письме к маме» (1987) Окуджавы тоже живет в башне: «*Вождь укрылся в башне у Москвы-реки. / У него от страха паралич руки. / Он не доверяет больше никому, / Словно сам построил для себя тюрьму*».

Антисталинский или – шире – антисоветский подтекст «Черного кота» напрашивается сам собой¹⁹², однако Окуджава яростно отрицал наличие такого подтекста. Так, 21 апреля 1985 года на вопрос «“Черный кот” – кому посвящение?» он воскликнул: «Никому! Никому! Ну а кому вы предполагаете?.. Неужели этому бандиту можно посвящать какие-то стихи, даже отрицательные? Ни в коем случае! Это вообще о наших слабостях житейских – понимаете? – которым мы говорим: “Вот что!..”. Это меня и в Париже спрашивали: “Прочтите стихи, посвященные Сталину!”. Какие стихи Сталину?! Потом сказали – вот про Черного кота. Да никогда я не думал о Сталине! О Сталине я вам почитаю стихи – совсем другие...»¹⁹³.

Но случилось так, что стихи оказались сильнее самого автора, обретя такую глубину, на которую тот даже не рассчитывал.

Кстати, *усы*, в которые усмехается черный кот, позднее будут фигурировать в произведениях Окуджавы именно как атрибут Сталина: «Усы ему вырастим пышные / *И хищные вставим глаза, / Сапожки натянем неслышные / И проголосуем все – за*» («*Давайте придумаем деспота...*», 1979), «А усы в вине намочит – / *Все без удержу пьяны. <...> И летал усатый сокол, / Целый мир вгоняя в дрожь*¹⁹⁴. / Он народ ценил высоко, / *Да людей не ставил в грош*» («*Стоит задремать немного...*», 1970-е; кстати, этот текст написан на мотив «Черного кота»), «*Шестидесятники развенчивать усатого должны, / И им для этого особые приказы не нужны*» (1980-е), «*В Дорогомилово из тьмы Кремля, / Усы прокуренные шевеля, / Мой соплеменник пролетает мимо. <...> И лгну душой к заветному Кремлю, / И усача кремлевского люблю*» («*Арбатское вдохновение, или Воспоминания о детстве*», 1980), «*Ну что, генералиссимус*

¹⁹² «Грудно вместе собраться, чтобы повесить лампочку и спастись от Черного Кота, который своим поведением очень напоминает... советскую власть» (Тарасова Н. Булат Окуджава – современный боян // Окуджава Б. Проза и поэзия. 3-е изд., испр. и доп. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1968. С. 14).

¹⁹³ Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 261 (Библиотека журнала «Вагант-Москва»).

¹⁹⁴ Данная строка напоминает «Пожары» (1977) Высоцкого: «*И мир ударило в озноб / От этого галопа*».

прекрасный? / Лежишь в земле на площади на Красной... / Уж не от крови ль красная она, / Которую ты пригоршнями пролил, / Пока свои усы блаженно холил, / Москву обозревая из окна?» (1981). Причем если черный кот «*усмехается* в усы», то о Сталине сказано: «Он и нынче, как ни странно – / Похоронен и отпет, – / *Усмехается* с экрана, / А тебя в помине нет» («Памяти брата моего Гиви», 1984). Кроме того, усатый *сокол* как аллегория Сталина находит аналогию в стихотворении 1983 года: «Собрался к маме – умерла, / к отцу хотел – а он расстрелян, / и тенью черного *орла* / горийского весь мир застелен» (речь идет, понятно, о «кремлевском горце» из эпиграммы Мандельштама; кстати, в другом его стихотворении Сталин был назван желтоглазым *коришун*: «А коршун где и желтоглазый гон...», – что можно сравнить и с описанием черного кота из песни Окуджавы: «Желтый глаз его горит»); а также в произведениях Высоцкого, где власть представлена в образах *грифа* и *стервятника*: «Торопись! Тощий гриф над страной кружит» («Баллада о ненависти», 1975), «Лишь стервятник спустился и сузил круги» («Чужой дом», 1974).

Что же касается *усов* как сталинского атрибута, то и они встречаются у Высоцкого: «И нам мерещатся усы, / И мы пугаемся: грозу бы!» («Пятна на Солнце», 1973), «Ведь там усатый, как кретин» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975; черновик – АР-14-182). Еще чаще у него появляется мотив усмешки представителей власти и в целом врагов лирического героя: «Знаете, / Может быть, правы те, / Кто усмехается, кто недоверчиво так усмехается» («У кого на душе только тихая грусть...», 1970 /2; 604/), «Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут / И где через дорогу трос натянут» («Горизонт», 1971), «А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке» («Приговоренные к жизни», 1973), «А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке» («Баллада о манекенах», 1973), «Никто мне рук вязать не стал, / Лишь хмыкнули с ухмылкой» («Ошибка вышла», 1976; черновик /5; 404/), «Глядели все с ухмылкой» (там же /5; 378/).

Также стоит отметить одинаковую тематику в «Черном коте» (1959) и «Мастере Грише» (1967?), поскольку в обоих случаях речь идет о неполадках в доме (стране). Однако в «Черном коте» о них говорится на полном серьезе: «Оттого-то, знать, невесел / Дом, в котором мы живем»; а в «Мастере Грише» – с сарказмом: «В нашем доме, в нашем доме, в нашем доме – / Благодать, благодать. / Все обиды до времени прячем. / Ничего, что удачи пока не видать, – / Зря не плачем» (кстати, если в концовке «Черного кота» поэт сетует, что «подъезд известный» остался без света: «Надо б лампочку повесить – / Денег всё не соберем», – то и 33 года спустя эта ситуация не изменится: «И у нас в подъезде свет погас» // «Гоп со смыком», 1992).

О «благодати» в советском государстве говорит и Высоцкий: «В королевстве, где всё тихо и складно, / Где ни войн, ни катаклизмов, ни бурь...» («Сказка про дикого вепря», 1966), «В Ленинграде-городе – / Тишь и благодать. / Где шпана и воры где? / Просто не видать!» («Зарисовка о Ленинграде», 1967), «От повальной грамоты – / Сплошная благодать. / Поглядели мамонты – / И стали вымирать. <...> Тишь в благоустроенном / Каменном веку» («Много во мне мамино...», 1978; АР-8-132).

Если в «Песенке про черного кота» (1959) источником всех бед является черный кот, то в «Черном “мессере”» (1961) – черный «мессер», а в «Автопародии на несуществующие стихи» (1982) – комар.

Сопоставим два последних текста: «Вот уже который месяц / И уже который год / Прилетает черный “мессер”, / Спать спокойно не дает. / Он в окно мое влетает, / Он по комнате кружит, / Он, как старый шмель, рыдает, / Мухой пойманной жужжит» ~ «В довершение ко всему меж окошком и стеною / Вдруг возник как дуновение комариный силуэт. / Мы убили комара. Кто-то крикнул: “Нет покоя! / Неужели эта мерзость залетела со двора!..”» («спать спокойно не дает» = «Нет покоя!»; «в окно» = «меж окошком и стеною»; «влетает» = «залетела»; «мухой пойманной» = «комара»). А действие происходит вечером дома: «Каждый вечер в лунном свете...»

= «...а в домашней обстановке, в будний вечер...». При этом лирический герой побеждает и «мессера», и комара: «Он сгорает, подожжен» = «Он погиб в неравной схватке» (в обоих случаях используется военная терминология). Однако «мессер» каждый вечер оживает, и сражение возобновляется: «Сколько ж можно побеждать?». А комара убивают раз и навсегда, но всё остается по-прежнему: если перед этим «дождь пошел осенний, мелкий», то и после – «долгий дождичек осенний затянуться обещал»; и перед убийством комара, и после него «дребезжал трамвай», и «в шкафу глухо звякали тарелки»; когда комар был жив, «диктор телевизионный катастрофами пугал», а когда комара не стало – «диктор телевизионный что-то мрачное вещал». Значит, «корень наших злоключений» оказался не в комаре, а в чем-то другом – вероятно, в самой человеческой природе и устройстве мироздания. Такова мысль, к которой подводит автор.

Но вернемся к сопоставлению произведений Окуджавы и Высоцкого и обратим внимание на формальное сходство в сюжете «Старомодных стихов, являющихся кратким руководством для пользования игрушечным пугачом» (1961) и песни «Попытка самоубийства» (1978)¹⁹⁵.

Окуджава рекомендует пользоваться пугачом, когда человек «отупел от слов и суеты»: «Играючи, дурачась, гогоча, / К виску подносим дуло пугача / И притворяемся, что жутко, / Но это, если вдуматься, не шутка. / Когда почувствуешь недомоганье рук, / Купи пугач в отделе игр, мой друг. / Стрельни налево и стрельни направо, / И в стол швырни – недолгая забава. <...> Представь себе, случилось так, что ты / Вдруг отупел от слов и суеты / И наступила главная проверка, / Как в ателье последняя примерка. / И ты берешь пугач (к нему привык), / К виску подносишь – он к виску приник, / Смеешься ты: ведь он не убивает... / Но в принципе всё точно так бывает: / Его – к виску, и он к виску приник, / Вся жизнь прошла за краткий этот миг, / Всё вспомнилось, что не было и было, / И темечко как бы к дождю заныло. / Потом обратно в стол его швырни: / Он пригодится на другие дни. / Тебя холодный этот душ охватит – / На день-другой, глядишь, его и хватит. / Купи пугач, купи! Тебе не в труд. / Он безопасен – с ним не заберут. / Побалагуришь – и пройдет тоска... / Всё пугачи мы держим у виска!»¹⁹⁶

Смысл стихотворения заключается в том, что и «недомоганье рук», и «тоска», и «отупение от слов и суеты» – это совершеннейшие мелочи по сравнению с самой ЖИЗНЬЮ. А почувствовать это можно, лишь имитировав попытку самоубийства.

У Высоцкого же речь идет о реальном желании свести счеты с жизнью: «Подшит крахмальный подворотничок, / На голенище серый шрам от стека, / И вот легли на спусковой крючок / Бескровные фаланги человека. / Пора! Кто знает время сей поры! / Но вот она воистину близка. / Ах! Как недолог путь от кобуры / До выбритого начисто виска. / Закончилось движение, и сдуло / С назначенной мишени волосок. / С улыбкой смерть уставилась из дула / На аккуратно выбритый висок. / И перед тем, как ринуться посмечь / От уха в мозг, наискосок к затылку, / Вдруг загляделась пристальная смерть / На жалкую взбесившуюся жилку. / Промедлила она и прогадала – / Теперь обратно в кобуру ложись! / Так смерть впервые близко увидела / С рожденья ненавидимую жизнь». Нетрудно здесь заметить сходство в описании смерти с песней «Пожары» (1977): «Замешкалась она, забыв махнуть косою» = «Промедлила она и прогадала». Так же ведет себя и представитель власти – «очухавшийся заспанный стрелок» на лагерной вышке: «Там у стрелка мы дрыгались в прицеле, / Он даже медлил – до того смешно» («Побег на рывок», 1977; АР-4-8).

В рукописи «Попытки самоубийства» сохранились такие варианты: «Подшит крахмальный воротничок, / И наглухо застегнут китель серый, / И вот легли на спус-

¹⁹⁵ Отмечено: Кулагин А. «В ключе Булата» // Голос надежды: Новое о Булате. М.: Булат, 2004. С. 197 – 200.

¹⁹⁶ Цит. по фонограмме: Москва, геофак МГУ, 661-я аудитория, 1961 (чтение).

ковой крючок / Бескровные фаланги офицера. <...> Виднелась сбоку поднятая бровь, / А рядом что-то билось и дрожало. / В виске еще не пущенная кровь / Пульсировала, то есть возражала» /5; 195/. Сразу вспоминается песня белых офицеров: «Нам осталась только малость – / Только выстрелить в висок иль во врага» («В куски / Разлетелась корона...»), 1965). Да и в фильме «Служили два товарища» (1968) герой Высоцкого – белогвардейский поручик Брусенцов – пускает себе пулю в рот. Таким образом, можно предположить, что в «Попытке самоубийства» поэт примерял к себе судьбу своих героев.

В 1961 году Окуджава пишет «Песенку о пехоте»: «Не верьте, не верьте, / Когда по садам закричат соловьи: / У жизни со смертью / Еще не окончены счета свои». Подобная же мысль проводится в исполнявшейся Высоцким песне на стихи своего троюродного дяди Павла Леонидова: «Отгремели раскаты боев, / Зацветают ромашки во рвах. / Рано слушать еще соловьев. / Может, рано еще забывать?»¹⁹⁷.

В стихотворении Окуджавы «Немоты нахлебавшись без меры...» (1969) читаем: «Но мою злополучную долю / утопили во зле и во лжи». А в «Балладе о любви» (1975) Высоцкого наблюдается изменение данного мотива: «Ведь Ложь и Зло, увы, *не утонули*» /5; 322/. В первом случае зло и ложь представляют собой аллегорическое море, в котором утопают нормальные люди, а во втором поэт сожалеет, что Ложь и Зло не утонули в обычном море. Но позднее лирическому герою Высоцкого удастся утопить Ложь и Зло (Кривую и Нелегкую) в реке: «А Нелегкая с Кривою / От досады, с перепоею / там и сгнули» («Две судьбы», 1977). Кстати, Кривая напрямую соотносится с Ложью, поскольку она говорит: «Воз молвы везу»; а Нелегкая – со Злом, поскольку названа «злой бестией». Да и о *злополучной доле* скажет не только Окуджава, но и Высоцкий: «Нет, я в обиде на *злую судьбу*» («Веселая покойницкая», 1970), «За что мне эта *злая*, / Нелепая *стезя*?» («Гот, который не стрелял», 1972).

Говоря о море зла и лжи из «Немоты нахлебавшись без меры...»: «...утопили во зле и во лжи», – следует вспомнить и одно из поздних стихотворений Высоцкого: «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» («Я никогда не верил в миражи...»), 1979). А Окуджава также говорит о «море лжи», точнее – об «эпохе всем эпохам», которая «обучала нас *вранью*» («Стоит задремать немного...»), 1970-е годы). Кроме того, стихотворение Высоцкого перекликается с другим текстом Окуджавы: «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло *возле Магадана*» ~ «...Были песни пионерские, / Было всякое вранье. / И по шучьему велению, / По лесам и по морям / Шло народонаселение / *К магаданским лагерям*» («Не успел на жизнь обидеться...»), 1989). Присказка «по шучьему велению» актуализирует сравнение советской власти со сказочными волшебниками, которые отправляют людей в лагеря (ср. в черновиках песни Высоцкого «Купола», 1975: «Было время приунуть да приобидеться, / Повезли – а сам-то я не рад стараться – / Как *за тридесять земель, за триодиннадцать* / Уму-разуму чужому набираться»; АР-18-34). Похожий прием используется в стихотворении «Немоты нахлебавшись без меры...» (1969): «Я надеялся выйти на волю. / Как мы верили *сказкам*, скажи? / Но мою злополучную долю / Утопили во зле и во лжи». Здесь под «сказками» вновь понимается коммунистическая идеология (а «надеялся выйти на волю» и лирический герой Высоцкого: «И на волю выйду, как пить!»), «Так зачем я так долго стремился на волю / В лагерях, в лагерях?!»).

Кстати, последнее стихотворение содержит еще несколько важных для нас мотивов: «Немоты нахлебавшись без меры, / С городской отравой в крови, / Опасаюсь фанатиков веры / И надежды, и поздней любви».

Во-первых, в строке «Немоты нахлебавшись без меры» встречаем ту же мысль, что и двадцать лет спустя: «Они хлебнули этих бед не понаслышке. / Им всё маячило: от высылки до вышки» («Шестидесятники развенчивать усатого должны...»), 1980-е).

¹⁹⁷ Москва, запись на дому у Павла Леонидова, апрель 1968.

А у Высоцкого в «Разбойничьей» (1975) эта характеристика применяется к главному герою, являющемуся alter ego автора: «Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше». И ему тоже «маячит от высылки до вышки»: «Встал дозором за кустом / На большой дороге – / Та дорога прямиком / Привела в остроги. <...> Не успеть к заутренней – / Больно рано вешают. <...> Сколь веревочка ни вейся, / А совьешься ты в петлю» (АР-6-168). «Высылка» же будет упомянута лирическим героем в качестве сравнения: «Вот и лежу, как высланный, / Разыгранный вничью» («Гербарий», 1976; АР-3-10). Однако поэт может говорить о себе и в третьем лице, рассказывая о том, как его подвергают изгнанию: «Духу чтоб не было, на километр сто первый / Выселить, выслать за двадцать четыре часа!» («Притча о Правде», 1977). Да и «вышка» фигурирует в некоторых текстах Высоцкого: «Кому – до ордена, ну а кому – до “вышки”!» («Штрафные батальоны», 1963), «Шутить мне некогда – мне “вышка” на носу» («Передо мной любой факир – ну просто карлик!», 1964).

Во-вторых, мотив *немоты* (у Окуджавы: «Немоты нахлебавшись без меры») возникает в стихотворении Высоцкого «В лабиринте» (1972), где лабиринт символизирует безвыходную ситуацию в стране: «И слепоту, и *немоту* – / Всё испытал. / И духоту, и черноту / Жадно глотал» («жадно глотал», то есть «нахлебался без меры»).

В-третьих, опасения Окуджавы насчет фанатиков веры сродни отношению Высоцкого к французской католической молодежи: «Бесцветные, как моль, / Разинув рты без кляпа, / Орут: “Виват, Жан-Поль, / Наш драгоценный Папа!”» («Жан, Жак, Гийом, Густав...», 1980).

Окуджава говорит о «пуле, которую не заслужу» («Я никогда не витал, не витал...», 1962), и Высоцкий будет уверен: «Я пули в лоб не удостоюсь – не за что» («Песня конченого человека», 1971).

В стихотворении «В чаду кварталов городских...» (1963) Окуджава восклицает: «Как прост меж тьмой и светом спор! / И счастлив я, что с давних пор / всё это понимаю». У Высоцкого же «спор» света и тьмы отнюдь не прост, а представляет собой кровопролитное сражение между весной и морозом: «И битва идет с переменным успехом: / Где – *свет* и ручьи, где – *поземка* и *мгла*. / И воины в легких небесных доспехах / С потерями вышли назад из котла» («Проделав брешь в затишье...», 1972). А поэт, естественно, присоединяется к силам добра: «А битва идет с переменным успехом: / Еще не понять, где они, а где мы. <...> Я вижу цветные реальные сны. / Две армии мне предложили на выбор: / Я встал бы тогда под знамена весны» (черновик – АР-2-104).

Спор «меж тьмой и светом» Окуджава упомянет и в одном из текстов 1964 года: «...на границе у света и тьмы» («По дороге к Тинатин»). И здесь же содержится ряд мотивов, которые получают развитие в стихотворении Высоцкого «Проделав брешь в затишье...»: «Как разбитая белая армия, / отступает под Мцхетою *снег*, / и его генералы бездарные / с арьергардами тянутся вслед» ~ «Но рано веселиться! / Сам *зимний генерал* / Никак своих позиций / Без боя не сдавал. <...> Не совершиться чуду – / Снег виден лишь в тылах. / Войска зимы повсюду / Бросают белый флаг». Однако у Окуджавы речь идет о простом «сражении» между весной и зимой, а у Высоцкого данное сражение является метафорой схватки лирического *мы* с советской властью (холодами)¹⁹⁸; кроме того, у Окуджавы присутствует негативное сравнение снега с белой армией (не забудем, что он тогда еще был коммунистом), а у Высоцкого используется нейтральное выражение «выбросить белый флаг», то есть сдаться, капитулировать.

Объективности ради стоит процитировать антисоветскую пародию на песню Окуджавы «За что ж вы Ваньку-то Морозова?», которую он сам же и исполнял: «За что ж вы Клима Ворошилова? / Ведь он ни в чем не виноват. / Ведь он хотел, чтоб

¹⁹⁸ Подробнее об этом подтексте см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 543 – 550.

лучше было бы, / А сам ни в чем не виноват. / Он в цирк ходил на Старой площади¹⁹⁹, / И там он к фракции примкнул. / Ему чего-нибудь попроще бы, / А вот он к фракции примкнул. / Она по проволоке ходила, / Махнув на партию рукой, / Но партия ее схватила / Своей мозолистой рукой. / А он медузами питался, / Китайцам чтобы угодить, / И даже в Индию катался, / Чтоб всем, конечно, угодить. / А ты, примкнувший к ним Шепилов, / Ты Клим вовсе не чета. / Ах, Клим, товарищ Ворошилов, – / Наш первый красный комиссар». После этого раздаётся смех слушателей, а Окуджава добавляет: «Ну, концовка хорошая, концовка. Там не в рифму всё...»²⁰⁰.

Вот что он рассказывал об авторстве этой пародии: «А теперь я хочу вам спеть не мной придуманную пародию на эту песню. Ее придумали в Московском университете в конце пятидесятых годов. Да, в конце пятидесятых годов»²⁰¹.

Исполнение данной пародии свидетельствует о том, что к началу 1960-х Окуджава уже избавился от лвиной доли иллюзий по поводу «комиссаров в пыльных шлемах», однако продолжал исполнять про них песни («Сентиментальный марш», «О чем ты успел передумать...»), как бы отдавая дань родителям-большевикам и своим юношеским заблуждениям.

А заключительные строки пародии: «Ах, Клим, товарищ Ворошилов, – / Наш первый красный комиссар», – заставляют вспомнить стихотворение Лейба Квитко, опубликованное в переводе Самуила Маршака в феврале 1936 года, которое маленький Володя Высоцкий любил декламировать своим родственникам: «Климу Ворошилову письмо я написал: / “Товарищ Ворошилов, народный комиссар, / В Красную армию нынешний год, / В Красную армию брат мой идет!”». Однако в начале 1960-х Высоцкий уже исполнял песню-пародию, написанную политическими заключенными. Речь в ней велась от лица уголовников, выпущенных на свободу по указу от 27 марта 1953 года («ворошиловская амнистия»): «Рано утром проснешься и раскроешь газету, – / На последней странице золотые слова. / Это Клим Ворошилов даровал нам свободу, / И теперь на свободе будем мы воровать! / Рано утром проснешься – на поверку построют. / Вызывают: “Васильев!” – и выходишь вперед. / Это Клим Ворошилов и братишка Буденный / Подарили свободу, и их любит народ! / Это Клим Ворошилов и братишка Буденный / Даровали свободу, и их любит народ!». Очевидно, что здесь пародируется «Марш Буденного» (1920): «Буденный – наш братишка, с нами весь народ, / Приказ: “Голов не вешать и смотреть вперед!” / Ведь с нами Ворошилов – первый красный офицер, / Сумеет кровь пролить за эсэсэр!». Сравним в пародии на песню «Ванька Морозов», также ориентированной на «Марш Буденного»: «Ах, Клим, товарищ Ворошилов, – / Наш первый красный комиссар».

В 1964 году Окуджава пишет стихотворение «Старый дом», а Высоцкий в 1966-м – «Песню о старом доме» (вариант названия – «Песня о старом доме на Новом Арбате, который сломали»). Неудивительно, что и лексика, и содержание здесь совпадают: «Дом предназначен на слом...» ~ «Но вот его назначили для слома»; «...что-то еще шелестит по нему» ~ «Но что-то в этом доме оставалось / На третьем этаже – / Ахало, охало, ухало в доме»; «Ну-ка, гурьбой соберемся в подъезде» ~ «Пошли туда гурьбой»; «Ну-ка взбежим по ступенькам знакомым» ~ «Поднявшись на три лестничных пролёта...» (черновик /1; 457/); «Двери распахнуты. И ни души» ~ «...Ввалясь толпой в распахнутую дверь, / И вот уже дошли до поворота, / Где кто-то будто сетовал на что-то, / Но нет там никого» (черновик /1; 457/).

Окуджава говорит: «Я чувствую себя последним богом, / единственным, умеющим прощать» («Прощание с осенью», 1964). У Высоцкого же этот мотив примет сле-

¹⁹⁹ На Старой площади располагалось здание ЦК КПСС. Таким образом, выражение «цирк на Старой площади» оказывается едкой издёвкой.

²⁰⁰ Цит. по фонограмме темного домашнего концерта: сборник записей – т.н. «Псевдо-Хабос» (стихи), 1960 – 1965 г.г. (чтение).

²⁰¹ Вечер в Торонто (Канада), 02.10.1994.

дующий вид: «Кто прощает – тот не обречен» («Я скольжу по коричневой пленке...», 1969).

Оба прославляют «чудаков», посвятивших себя любви: «И всё ж умудряется он, чудак, / на ярмарке поцелуев и драк, / в словословии и гульбе / выбрать только любовь себе!» («Мгновенно слово. Короток век...», 1964) ~ «И чудачки – еще такие есть – / Вдыхают полной грудью эту смесь» («Баллада о любви», 1975).

В «Песенке про старого гусака» (1965) Окуджава намечает тему, которую впоследствии будет активно разрабатывать Высоцкий: «Лежать бы гусаку в жаровне на боку, / Да, видимо, немного пофартило старику: / Не то, чтобы хозяин пожалел его до слез, / А просто он гусятину на завтра перенес. / Но гусак перед строем гусиным / Ходит медленным шагом гусиным, / Говорит им: “Вы видите сами – / Мы с хозяином стали друзьями!” / Старается гусак весь день и так и сяк, / Чтоб доказать собравшимся, что друг его добряк. / Но племя гусака прошло через века / И знает, что *жаровня* не валяет дурака» (самыми ранними фонограммами с исполнением этой песни являются две записи 1965 года: одна из них – домашний концерт у ленинградского режиссера Владимира Венгерова. Между тем во многих изданиях «Песенка про старого гусака» ошибочно датируется 1968 годом, поскольку в апреле этого года заместителем председателя правительства Чехословацкой ССР был избран Густав Гусак (Gustáv Husák). Так что песня Окуджавы оказалась в этом отношении пророческой).

Для сравнения процитируем песню Высоцкого «Заповедник» (1972), где животные, рыбы и птицы, являющиеся аллегорией рядовых людей, стремятся стать пищевой егерей (представителей власти): «Рыба не мясо – она хладнокровней – / В сеть норovit, на крючок, в невода: / Рыба погреться желает в *жаровне*, – / Море по жабры, вода – не вода». Такой же прием используется в стихотворении Наума Коржавина «Ах ты, жизнь моя – морок и месиво...» (1946): «Как мы жили! Как прыгали весело – / Карасями на сковородке». А в «Заповеднике», как и в «Песенке про старого гусака», фигурируют и *гусятину*, и *гуси*: «Чтобы им яблоки вшили в живот – / Гуси не ели с утра» /3; 255/, «И гусятину, и фазанятина, / И утятину – обаятельна! / На здоровье! / Если, к примеру, у вас – / Малокровье / И, не дай бог, ишиас – / Ешьте с ребятами / Суп с куропатками, / Кушайте рябчиков / Прямо десятками!» /3; 463/.

Кроме того, упомянутое Окуджавой «племя гусака» как аллегория людей, уничтожаемых властью при помощи «жаровни», заставляет вспомнить, во-первых, «Песню о вещи Кассандре» (1967) Высоцкого: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев, – / Во все века сжигали люди на кострах»; а во-вторых – одно из его последних стихотворений «В стае диких гусей был второй...» (1980), где власть (стрелки) отстреливает людей (гусей): «И кого из себя ты ни строй – / На спасение шансы малы: / Хоть он первый, хоть двадцать второй – / Попадет под стволы».

Представляет интерес также лексическое сходство между «Прощанием с новогодней ёлкой» (1966) Окуджавы и песней Высоцкого «Катерина, Катя, Катерина...» (1965): «Мы в пух и прах наряжали тебя» ~ «Я тебя одену в пан и в бархат, / В пух и прах и в бога душу – вот!». Причем ёлка тоже сравнивается с женщиной: «Женщины той очарованный лик / Слит с твоим празднеством вечным. <...> Что же надежные руки свои / Прячут твои кавалеры?»; а Катерина – с ёлкой: «Ты, как ёлка, стоишь рупь с полтиной, / Наряди – поднимешься в цене» (ср. у Окуджавы: «Мы в пух и прах наряжали тебя»).

В поэтическом цикле Окуджавы «Жизнь охотника» (1971) находим строку: «Сам себе холоп и барин», – которая явно напоминает песни Высоцкого «Памяти Шукшина» (1974) и «Грусть моя, тоска моя» (1980): «Раб сам себе и господин» (черновик /4; 467/), «Сам себе судья, хозяин-барин». И в том же цикле читаем: «Бог беды на тонких ножках / в стороне бредет один». Аналогичный образ уже встречался в стихотворении Окуджавы 1967 года: «Пробралась в нашу жизнь клевета, / как кликуша глаза закатила, / и прикрыла морщинку у рта, / и на тонких ногах заходила». Наблю-

дается буквальное сходство между этими строками и «Притчей о Правде» (1977) Высоцкого: «Грязная Ложь чистокровную лошадь украла / И ускакала на длинных и тонких ногах»²⁰². Сама же «Притча» прямо названа подражанием Окуджаве: «Вот, например, есть такая песня, которая называется “В подражание Окуджаве” – я его очень люблю, он мой духовный отец здесь [в жанре авторской песни], я из-за него и писать начал. И вот я придумал для него такую песню»²⁰³; «Я песни свои начал писать довольно давно, однажды послушав Окуджаву. И мне вдруг показалось, что елки-палки, как, оказывается, можно еще стихи исполнять для того, чтобы они еще лучше звучали. Так что вот это, как он называет их – “стихи под гитару”, так и я называю свои песни, что они – “стихи под гитару”. И вот пришел такой момент, сейчас Булат немножко болен, мне хочется вам, отдав ему дань, спеть песню, которая посвящается ему. И написана... я пытался написать ее даже в ключе Булата. “Притча о Правде и Лжи”»²⁰⁴.

Общие черты «Притчи» с песнями Окуджавы очевидны: это и спокойная, неторопливая манера исполнения, и использование абстрактных понятий (Правда, Ложь), столь характерное для Окуджавы («Совесть, благородство и достоинство – / Вот оно, святое наше воинство. / Протяни ему свою ладонь – / За него не страшно и в огонь», «...как стараются неутомимо Бог, Природа, Судьба, Провиденье», «Вот стоят у постели моей кредиторы / Молчаливые: Вера, Надежда, Любовь»), – и приведенная выше переключка «Притчи» со стихотворением «Пробралась в нашу жизнь клевета...» (у Окуджавы – «клевета на тонких ногах», а у Высоцкого – «Ложь ускакала на длинных и тонких ногах»). Однако этим сходства исчерпываются, поскольку сюжет «Притчи о Правде и Лжи» в значительно большей степени напоминает «Заклинание Добра и Зла» (1974) Александра Галича (данное сходство рассмотрено в предыдущей главе): в обоих случаях Ложь (Зло) притворяется Правдой (Добром), а истинная Правда подвергается изгнанию.

В «Старинной солдатской песне» (1975) Окуджава задается вопросом: «Для чего мы пишем кровью на песке? / Наши письма не нужны природе».

А герои Высоцкого пишут кровью на снегу: «Кровью вымокли мы под свинцовым дождем <...> Но на татуированном кровью снегу / Наша роспись: мы больше не волки!» («Конец охоты на волков», 1977 – 1978).

Между тем различие здесь существенное: у Окуджавы мотив «письма кровью» носит метафорический характер, как и в некоторых других песнях: «И из собственной судьбы / Я выдергивал по нитке» («Я пишу исторический роман», 1975), «...Жизнь и силы по капле губя» («У поэта соперника нету...», 1985), «Зачем же Вы пели тот старый романс? / Он словно судьба, растекался меж нас, / Всё капля по капле, и так до последнего слова» («Когда б Вы не спели тот старый романс...», 1985). А у Высоцкого речь идет о настоящей кровавой охоте, которая, в свою очередь, является метафорой травли властью инакомыслящих (кстати, сравнительный оборот «словно судьба, растекался» напоминает стихотворение Высоцкого «Я скольжу по коричневой пленке...», 1969: «Расплескалась судьба без остатка»).

Загадочное заявление Окуджавы (1985): «У поэта соперника нету / Ни на улице и ни в судьбе», – можно объяснить сквозь призму стихотворения 1989 года: «Мой брат по перьям и бумаге, / Одной мы связаны судьбой. / Зачем соперничать в отваге? / Мы не соперники с тобой. / Мы оба к сей земле пристрастны, / К ней наши помыслы спешат, / А кто из нас с тобой прекрасней – / Пусть Бог и время разрешат».

Как видим, соперничество Окуджавы понимал исключительно как состязание между поэтами, которое он считал излишним: «У поэта соперника нету» (данная декларация восходит к стихотворению столь любимого Окуджавой Пастернака «Рус-

²⁰² Отмечено: Кулагин А. «В ключе Булата» // Голос надежды: Новое о Булате. М.: Булат, 2004. С. 196.

²⁰³ Казань, закрытый концерт в Доме актера ВТО, 17.10.1977.

²⁰⁴ Москва, МВТУ им. Баумана, 19.03.1978.

скому гению», 1941: «Ни с кем соперничества нет. / У нас не поединок»). Прямо противоположные мотивы возникали в «Песне акына» (1971) Вознесенского, которая была написана им специально для Высоцкого и часто им исполнялась: «И пусть мой напарник певчий, / Забыв, что мы – сила вдвоем, / Меня, побледнев от соперничества, / Прирежет за общим столом, / Прости ему: он до гроба / Одинокством окружен, / Пошли ему, Бог, второго – / Такого, как я и он!».

Между тем соперничество (вражда) бывает не только между поэтами, но и между поэтом и властью, а также между поэтом и толпой, в том числе кликушами, которые всегда оказываются на стороне власти. Помимо песни Высоцкого «О поэтах и кликушах» (1971): «Терпенье, психопаты и кликуши!», – можно процитировать еще ряд его текстов: «Вокруг меня кликуши голосили: / “В Париж мотает, словно мы – в Тюмень, – / Пора такого выгнать из России! / Давно пора, – видать, начальству лень!”» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979), «Слух дурной всегда звучит в устах кликуш» («Песенка о слухах», 1969), «Кричат на паперти кликуши: / Мол, поделом и холод вам, / Обледенели ваши души, / Все перемерзнете к чертям!» («В порт не заходят пароходы...», 1969), «Ханжу я ненавижу и кликушу, / И знаю: он – доверчивостью плут. / Я не люблю, когда мне лезут в душу, / Тем более, когда в нее плюют» («Я не люблю», 1968; черновик – АР-9-182).

Да и сам Окуджава уже ранее опроверг свой тезис «У поэта соперника нету». Прочитаем первую строфу стихотворения начала 60-х: «Поэтов травили, ловили / На слове, им сети плели; / Куражась, корнали им крылья, / Бывало, и к стенке вели».

Здесь присутствует множество мотивов, которые будут подробно развиты Высоцким. Например, в строке «Поэтов травили, ловили» заключена та же мысль, что и в стихотворении «Я спокоен – он мне всё поведал» (1979): «Всех, кто гнал меня, бил или предал, / Покарает тот, кому служу» (с этим же стихотворением перекликается один из последних текстов Окуджавы – «В карете прошлого», 1996: «Я что хочу? В минувший век пробраться. <...> И обойдусь, такое может статься, / *без ваших правд и вашего вранья*» ~ «Судьбу не обойти на вираже / И на *Кривой* на *вашей* не объехать, / Напропалую тоже не протечь. / А я – я что? Спокоен я. По мне хоть / Побей вас камни, град или картечь»).

Но Окуджава говорит, что поэтов еще и «ловили на слове». Именно так будут вести себя власти по отношению к Высоцкому: «Подступают, надеются, ждут, / Что оступишься – проговоришься» («Копшатся – а мне невдомек...», 1975). Если же прочитать первую строку стихотворения Окуджавы в отрыве от второй, то она приобретает другой смысл: «Поэтов травили, *ловили*». И возникнет перекличка с его поздней песней о дураках – «Антон Палыч Чехов однажды заметил...» (1979): «А умный в одиночестве гуляет кругами, / Он ценит одиночество превыше всего. / И его так просто взять голыми руками... / Скоро их *повыловят* всех до одного». Таким образом, *поэты* и *умные* оказываются синонимами, а ловят их представители власти – *дураки*. Кстати, в песне о дураках говорится, что быть «умным очень хочется, да кончится *битьем*», и это вновь возвращает нас к стихотворению «Поэтов травили, ловили...»: «Куражась, *корнали им крылья*». Помимо того, поэтам *сети плели*, что напоминает песню Высоцкого «То ли – в избу и запеть...» (1968): «Не догнал бы кто-нибудь, / *Не запутал в сети*, не учуял запах!»²⁰⁵. А строка «Куражась, корнали им крылья» связана с его текстами сразу несколькими нитями. Во-первых, мотив «корнали им крылья», то есть подвергали издевательствам, напоминает следующие цитаты: «И, улыбаясь, мне ломали крылья» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979; черновик: «Мне поджигали связанные крылья» /5; 551/), «Чуть было “Чайке” крылья не спалили» («Мы из породы битых, но живучих...», 1977; речь идет о спектакле Олега Ефремова «Чайка», поставленном в театре «Современник» летом 1970 года), «Он прошептал,

²⁰⁵ Вариант исполнения: Москва, у Игоря Кохановского, июнь 1968.

навек засыпая: / “Обкорнали меня, обескрылили, / Потому я взлететь не могу”» («Мы взлетали, как утки...», 1975; черновик – АР-11-135).

Что же касается деепричастия *Куражась*, то оно часто используется для описания действий властей как Окуджавой: «И пусть он над нами *куражится* / и пальцем грозит из тьмы, / пока наконец не окажется, / что сами им созданы мы» («Давайте придумаем деспота...», 1979), «Покуда на экране *куражится* Сосо, / история все так же вращает колесо» (1995²⁰⁶), – так и Высоцким. Скажем, в стихотворении «Про глупцов» (1977) alter ego автора – мудрец – обращается к трем великим глупцам, которые «состояли при власти»: «*Покуражьтесь* еще, а потом – / Так и быть – приходите вторично»; в «Гербарии» (1976) лирический герой, вырвавшись из гербария – насильственной несвободы, – говорит о главном зоологе: «Гид без ума, *куражится*, / А беглецы все дома» (АР-3-16); и, наконец, в частушках, написанных Высоцким для фильма «Иван да Марья» (1974), встречается такой фрагмент: «Царь о подданных печется / От зари и до зари! / “Вот когда он испечется, / Мы посмотрим, что внутри! / Как он ни *куражится*, / Но пусто там окажется”» (АР-11-186).

В заключительной же строке четверостишия Окуджавы: «Бывало, и к стенке вели», – говорится о том, что поэтов приговаривали к смертной казни. И именно так поступят власти (лагерные надзиратели) с лирическим героем Высоцкого в «Райских яблоках» (1977): «Не к мадонне прижат, а к стене, как в хорамах холоп. <...> Но сады сторожат и стреляют без промаха в лоб. / Херувимы кружат, ангел выстрелил в лоб аккуратно...» (АР-17-200). Кроме того, оборот «к стенке вели» напоминает четверостишие, написанное Высоцким в книге отзывов гостей на выставке фотохудожника Валерия Плотникова 26 октября 1976 года: «Приехал я на выставку извне. / С нее уже другие сняли пенки. / Да! Не забудут те, что на стене, / Тех, что у стенки!» (АР-18-184).

Вторая строфа стихотворения Окуджавы «Поэтов травили, ловили...»: «Наверное, от сотворенья, / от самой седой старины / они как козлы отпущенья / в скрижалях земных учтены», – заставляет вспомнить «Песенку про Козла отпущения» (1973) Высоцкого, где автор как раз вывел себя в образе Козла отпущения, над которым издеваются хищники (представители власти): «Враз Козла найдут, приведут и бьют – / По рогам ему и промеж ему». Да и сам он говорил осенью 1968 года самарскому коллекционеру Геннадию Внукову: «В Ленинграде или Одессе появился какой-то Аркадий Северный, поет мои песни, все “одесские” поет, кстати, и твои морские или как ты их называешь – песни “второго фронта”. Надо с ним разобраться, а то я как козел отпущения»²⁰⁷. Этот же мотив встречается в одной из песен Михаила Анчарова: «Устал считать себя козлом / Любого отпущения» («Она была во всем права...», 1964), отталкиваясь от которой Высоцкий написал свою песню «Она – на двор, он – со двора...».

Логическим следствием стихотворения «Поэтов травили, ловили...» явилось другое – «Берегите нас, поэтов...»: «Берегите нас с грехами, с радостью и без. / Где-то, юный и прекрасный, ходит наш Дантес. / Он минувшие проклятья не успел забыть, / Но велит ему призванье пулю в ствол забить. / Где-то плачет наш Мартынов, поминает кровь. / Он уже убил надежды, он не хочет вновь. / Но судьба его такая, и свинец отлит, / И двадцатое столетье так ему велит. / Берегите нас, поэтов, от дурацких рук, / От поспешных приговоров, от слепых подруг. / Берегите нас, покуда можно уберечь. / Только так не берегите, чтоб костями нам лечь. / Только так не берегите, как борзых – псарей! / Только так не берегите, как псарей – цари! / Будут вам стихи и песни, и еще не раз... / Только вы нас берегите. Берегите нас».

²⁰⁶ Первая публикация: Окуджава Б. По воле возраста и рока: Из лирического дневника, стихи // Новый мир. 1995. № 7. С. 52.

²⁰⁷ Внуков Г. Высоцкий и Самара // Автограф [приложение к еженедельнику «Культура»]. Самара, 1991. № 5. 8 февр. С. 11.

Высоцкий не призывал беречь себя, а лишь просил не ускорять его гибель: «Не торопи со смертью, не юродствуй, не пыли: / Поэт не станет жителем утопий, / Ведь шея его длинная – приманка для петли, / А грудь его – мишень для стрел и копий» («Поэтам и прочим, но больше поэтам», 1971; АР-4-188), «Да! Правда! – шея длинная – приманка для петли, / А грудь – мишень для стрел, но не спешите. / Ушедшие не датами бессмертье обрели, / Так что живых не очень торопите» (там же; АР-4-190).

Оба поэта были «архитекторами» своей судьбы.

Окуджава: «Мы сами себе сочиняем и песни, и судьбы» («Я вновь повстречался с Надеждой...», 1976), «...но долю себе выбрали мы сами» («Над нашими домами разносится набат...», 1969).

Высоцкий: «Я цели намечал свои на выбор сам» («Чужая колея», 1972), «Но позвольте самому / Решать: кого любить, идти к кому... / Но право, всё же лучше самому» («У меня друзья очень странные...», 1971), «Сам себе судья, хозяин-барин» («Шел я, брел я, наступал...», 1980).

Оба обыгрывают словосочетание «Страшный суд»: «Прожить лета б до тла, / А там – пускай ведут / За все твои дела / На *самый страшный суд*» («Неистов и упрям...», 1946) ~ «Всё ерунда, кроме *суда*, / *Самого страшного*» («Парня спасем, парня – в детдом...», 1963). В той же песне «Неистов и упрям...» есть строка: «Пусть оправданья нет», – которую можно сравнить с одним из поздних стихотворений Высоцкого: «Я оправданья вовсе не ищу» («Меня опять ударило в озноб...», 1979).

Оба называют людей чудотворцами: «Эй, Луна! / Как тебе нравимся мы, земные, / великаны мечты и чудес мастера?» («Разговор по душам», 1959) ~ «Сегодня солдаты чудо творят» («Сегодня не боги горшки обжигают...», 1965).

Оба считают, что «не нужно придавать значения злословью»: «Пусть твердят, что дела твои плохи» («В нашей жизни, прекрасной, но странной...», 1985) ~ «Пусть кто-то считает: отпел я и стар я, / И песню мою заменить бы другой» («Гитара», 1966; черновик – АР-5-108).

И обоих бьют по ребрам: «Хватило бы улыбки, / Когда под ребра бьют» («Шарманка-шарлатанка...», 1960), «...Умным [быть] очень хочется, да кончится битьем» («Антон Палыч Чехов однажды заметил...», 1979) ~ «Я хорошо усвоил чувство локтя, / Который мне совали под ребро» («Летела жизнь», 1978), «И думал Буткеев, мне ребра круша...» («Сентиментальный боксер», 1966), «И вдруг – ножом под нижнее ребро» («Неужто здесь сошелся клином свет...», 1980). Встречается данный мотив и у Галича: «Сколько раз нам ломали ребра – / Это помер, а тот ослеп, / Но дорожке, чем ребра, – вобла / И соленый мякинный хлеб» («Левый марш», 1963).

Окуджава упоминает «ту самую главную песенку, / Которую спеть я не смог» («Наверное, самую лучшую...», 1962). И эту же тему, но в гораздо более трагической тональности, разовеет Высоцкий в «Прерванном полете» (1973): «Он начал робко с ноты до, / Но недопел ее, не до... / Недозвучал его аккорд...». Также и в «Натянutom канате» (1972) канатоходец погиб, несмотря на то, что ему «остается пройти / Не больше четверти пути», то есть «спеть ту самую главную песенку», поэтому и Окуджава говорит о «не пройденном пути»: «Сквозь время, что мною не пройдено, / Сквозь смех наш короткий и плач / Я слышу: выводит мелодию / Какой-то грядущий трубач». В последних двух строках упоминается тот, кто сможет допеть песню, то есть преемник, который возникнет и в концовке «Натянutom каната»: «И сегодня другой / Без страховки идет, / Тонкий шнур под ногой – / Упадет, пропадет! / Вправо, влево наклон – и его не спасти... / Но зачем-то ему тоже нужно пройти / Четыре четверти пути».

В «Наверное, самую лучшую...» «грядущий трубач» продолжает дело поэта, который не смог спеть «самую главную песенку», а в военном стихотворении 1985 года эта ситуация поменяется на 180 градусов: «Поздравьте меня, дорогая, / Я рад, что остался в живых, / Сгорая в преддверии рая / Средь маршалов и рядовых. <...> И

так всё сошлось, дорогая: / Наверно, я там не сгорел, / Чтоб выкрикнуть здесь, догорая, / Про то, что другой не успел». В свою очередь, такой сюжетный поворот заставляет вспомнить «Песню о погибшем летчике» (1975) Высоцкого: «Он, кричал напоследок, / В самолете сгорая: / “Ты живи – ты дотянешь!”», – / Доносилось сквозь гул. / Мы летали под богом, / Возле самого рая, – / Он поднялся чуть выше и сел там, / Ну а я до земли дотянул. <...> Так что я вот вернулся, / Смотрите – вернулся, / Ну а он не успел» («выкрикнуть здесь, догорая» = «кричал напоследок, в самолете сгорая»; «в преддверии рая» = «возле самого рая»; «Про то, что другой не успел» = «Ну а он не успел»). Различие же состоит в следующем. Окуджава просто радуется тому, что выжил: «Я рад, что остался в живых», – а лирический герой Высоцкого сознает свою вину: «Но хотя мы живыми / до конца долетели – / Жжет нас память и мучает совесть, / у кого, у кого она есть». Вместе с тем Окуджава также намерен исполнить свой долг перед погибшими – выкрикнуть «про то, что другой не успел».

Неожиданные сходства выявляются между стихотворениями «Смилуйся, быстрое Время...» (1995) Окуджавы²⁰⁸ и «Когда я отпою и отыграю...» (1973) Высоцкого.

В обоих случаях поэты говорят о скорой кончине: «Вон уже и Лета маячит / прямо за ближним углом» ~ «И вот над изгородью замечаю / Знакомый серп отточенной косы» (Лета – река, текущая в подземном царстве мертвых, а коса является атрибутом смерти); и упоминают «райские врата»: «Там неприступно и грозно / райские смотрят врата» ~ «Эй! Кто стучит в дубовые ворота / Костяшками по кованым скобам?!». На то, что в последнем случае речь идет именно о *райских* воротах, указывает буквальная переключка с «Приговоренными к жизни» (также – 1973): «Зачем стучимся в райские ворота / Костяшками по кованым скобам?!».

Но если Окуджава лишь констатирует близость смерти, смиряясь с ней: «И на весле у Харона / замерли жизнь и судьба», – то Высоцкий намерен сопротивляться: «...Я перетру серебряный ошейник / И золотую цепь перегрызу, / Перемахну забор, ворвусь в репейник, / Порву бока и выбегу в грозу».

При этом и Высоцкий в «Райских яблоках» (1977), и Окуджава в «Парижской фантазии» (1982) отказываются от вечного (райского) блаженства после смерти: «*Благо высшее – рай*, да и много ли требую я благ? / Схороните путем, да жена чтобы пала на гроб» (черновик – АР-3-162) ~ «Я прошу *не о вечном блаженстве* – о минуте *возвышенной* пробы, / Где уместны, конечно, утраты и отчаянье даже, но чтобы – / Милосердие в каждом движенье и красавица в каждом окне!».

Разница лишь в интонациях – трагической у Высоцкого, и полуиронической у Окуджавы, а также в том, что Высоцкий говорит: «*Мне не надо речей*, кумачей и свечей в канделябрах» (АР-3-162). А Окуджава уже нужны «речи»: «Если есть еще позднее слово, пусть замолвят его обо мне».

Интересно посмотреть, как оба поэта реализуют тему удачи/неудачи.

Окуджава: «С вами я, как тот богач, / и куражусь, и чудачу, / но из всяких неудач / выбираю вам удачу...» («Рифмы милые мои...», 1959), «А мне из всех удач земных нашарившему / Одни лишь неудачи, как назло, / Мне слава богу, повезло с товарищами. / Ах, хоть бы им со мною повезло!» («Как капитан на капитанском мостике...», начало 1960-х; вариант авторского чтения: «Ну хоть бы им бы с другом повезло»), «Ничего, что удачи пока не видать» («Мастер Гриша», <1967>), «Что-то дождичек удач падает нечасто» («Кабинеты моих друзей», 1974), «Ваше благородие госпожа удача, / Для кого ты добрая, а кому иначе» («Ваше благородие госпожа разлука...», 1967), «Была бы нам удача всегда из первых рук...» («Арбатский романс», 1969), «Не каждому поэту удача выпадает. / Не каждому поэту читателей хватает...» (1989), «В назначенный час проиграет трубоч, / что есть нам удача среди всех неудач»

²⁰⁸ Первая публикация: Окуджава Б. По воле возраста и рока: Из лирического дневника, стихи // Новый мир. 1995. № 7. С. 54.

(«Затихнет шрапнель, и начнется апрель...», 1969). Упомянем также рассказ «Отдельные неудачи среди сплошных удач» (1978).

Высоцкий: «Мы – джентльмены, если есть удача, / А нет удачи – джентльменов нет! <...> Он был последний джентльмен удачи, – / Конец удачи – джентльменов нет!» («Был развеселый розовый восход...», 1973), «...Но даже на высшей ступени / Удачи не только нет, / Удача – не просто миф, / Удача – как хвост комет, / Растаяв и утомив, / Шипя утонула в пене» («Заказана погода нам Удачею самой...», 1976; набросок – АР-10-162), «Удача лик от нас отворотила» («Пожары», 1977; черновик – АР-10-198), «Удача – впереди, и исцеление больным» («Пожары»; основная редакция), «Удача – миф! Но эту веру сами / Мы создали, поднявши черный флаг. <...> Удача – здесь! И эту веру сами / Мы создали, поднявши черный флаг» («Пиратская», 1969), «В тот день шептала мне вода: / “Удач – всегда!”» («Горная лирическая», 1969).

Существует сходство на уровне названий – между песней «Оловянные солдатики» (1969) Высоцкого, посвященной его старшему сыну Аркадию («шестилетний мой Наполеон»), и стихотворением Окуджавы «Об оловянном солдате моего сына» (1964), посвященным его старшему сыну Игорю. Однако содержание их в корне различно.

У Окуджавы солдатик готов убивать всех подряд: «Его, наверно, грустный мастер / пустил по свету, невзлюбя. / Спроси солдатика: “Ты счастлив?”. / И он прицелится в тебя». В этом явственно проглядывает отрицательное отношение Окуджавы к войне и в целом к убийствам.

А у Высоцкого оловянные солдатики подконтрольны ребенку, но при этом в песне поднимаются проблемы морального плана, выводящие ее на иной уровень: «Совести проблемы окаянные – / Как перед собой не согрешить? / Тут и там солдаты оловянные – / Как решить, кто должен победить? / Нервничает полководец маленький, / Непосильной ношей отягчен, / Вышедший в громадные начальники / Шестилетний мой Наполеон».

Для полноты картины добавим, что песня на сходную тему была и у малоизвестного, но очень самобытного и талантливое барда Вадима Черняка: «Хороши оловянные солдатики: / Караул они несут, в ряд построясь у стены, / Оловянные их автоматки / На врагов наведены. / Что за шепот, что за топот, что за гул пальбы? / Скоро пушки загремят, загудят колокола. / Всё за родину они отдали бы, / Если б родина была. / Они свято в дело свое веруют: / Их походы не страшат, не пугают их бои, / Оловянными шагами меряют / По ночам посты свои. / Не игрушки, не пижоны, не фанатики, / Они хлеба не жуют и друзей не предают. / Хороши оловянные солдатики – / Жалко, песен не поют»²⁰⁹.

Если в «Оловянном солдате моего сына» (1964) Окуджавы этот солдатик является отрицательным персонажем, то в его же «Песенке о бумажном солдате» (1959) перед нами предстал положительный герой, готовый всё отдать людям, помочь им и защитить, несмотря на их насмешки: «Он был бы рад в огонь и в дым / За вас погибнуть дважды, / Но потешались вы над ним, / Ведь был солдат бумажный. <...> А он, судьбу свою кляня, / Не тихой жизни жаждал / И все просил: “Огня! Огня!” – / Забыв, что он бумажный. / В огонь? Ну что ж, иди! Идешь? / И он шагнул однажды, / И там сгорел он ни за грош, / Ведь был солдат бумажный». Очевидно, что здесь Окуджава творчески переработала сюжет сказки Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» (1838) – применительно к самому себе, так же как и в другом стихотворении: «За вашу боль, за ваши муки / Собою пожертвовать хочу!» («Как я сидел в кресле царя», 1962). Однако в концовке этого текста бунтарские мотивы нейтрализуются: «Да мне ж нельзя. / Я – Павел Первый. / Мне бунтовать никак нельзя».

²⁰⁹ Цит. по фонограмме единственного сохранившегося домашнего концерта Вадима Черняка из архива Михаила Баранова.

В «Письме к маме» (1987) Окуджава мысленно возвращается к сталинским временам, когда его мать Ашхен Степановна сидела в лагерях: «*Ты сидишь на нарах среди Москвы. / Голова кружится от слепой тоски. / На окне – намордник, воля – за стеной, / Ниточка порвалась меж тобой и мной*». Сразу замечаем очевидное сходство с целым рядом песен Высоцкого: «*Ты на нарах сидел / Без забот и без дел, / Ты всегда улыбался и пел*» («Здесь сидел ты, Валет...», 1966), «*15 лет я просидел на нарах, / По кодексу – это крайний срок, рубеж*» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979; черновик – АР-9-44), «*Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я*» («Лекция о международном положении», 1979), «*Но пока я в зоне на нарах сплю, / Я постараюсь все позабыть*» («Бодайбо», 1961), «*Голая Правда на струганых нарах лежала*» («Притча о Правде», 1977; черновик – АР-8-162). Обращает внимание, что у Высоцкого данный мотив носит личностный характер, даже когда он говорит о своем лирическом герое (героине) в третьем лице («Притча о Правде») или обращается к себе как к другому человеку («Здесь сидел ты, Валет...»).

В том же «Письме к маме» встречается и неожиданное сходство с песней «О поэтах и кликушах» (1971) Высоцкого: «*Он тебя прикладом, он тебя пинком, / Чтоб тебе не думать больше ни о ком*» ~ «*Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил, / Чтоб не писал и чтобы меньше думал*». В последней цитате речь идет как будто бы о Христе, но на самом деле Высоцкий примеряет его судьбу к себе, а следовательно, речь идет об издевательствах со стороны властей, как и в песне Окуджавы.

В стихотворении «Убили моего отца...» (1979) Окуджава говорит о палаче, совершившем свое черное дело: «*И он вошел к себе домой / Пить водку и ласкать детей. / Он – соотечественник мой / И брат по племени людей*».

Похожую ситуацию находим в «Марше футбольной команды “Медведей”» (1973) Высоцкого: «*В тиски медвежьи / Попасть к нам – не резон, / Но те же наши лапы – нежные / Для наших милых девочек и жен*».

В антивоенной песне Окуджавы «А мы с тобой, брат, из пехоты...» (1975), вошедшей в фильм «Аты-баты, шли солдаты...» (1977), говорится о последствиях вторжения фашистских войск: «*К золе и пеплу наших улиц / Опять, опять, товарищ мой, / Скворцы пропавшие вернулись, / Бери шинель – пошли домой*». Подобный образ, но уже применительно к действиям советской власти, возникнет в его песне «В день рождения подарок...» (1985): «*Кто-то балуется рядом черным пеплом и золой*». А этот балующийся «кто-то» уже упоминался Высоцким: «*Кто-то злой и умелый, / Веселясь, наугад / Мечет острые стрелы / В воспаленный закат*» («Оплавляются свечи...», 1972).

Что же касается *черного пепла и золы*, то о них был подробный разговор в предыдущей главе, когда мы сопоставляли произведения Высоцкого и Галича. Поэтому здесь повторим лишь цитату из «Набата» (1972) Высоцкого, где вновь фигурирует «кто-то»: «*Но у кого-то желанье окрепло / Выпить на празднике пыли и пепла, / Понаблюдать, как хоронят сегодня, / Быть приглашенным на пир в преисподней*» (АР-4-73), – и из галичевской «Баллады о чистых руках» (1968): «*И пепел с золою, куда ни ступи*». Очевидно, что во всех этих случаях речь идет об «играх», которые устраивает тоталитарная власть.

А вышеупомянутый «Набат» содержит переключку с «Батальным полотном» (1973) Окуджавы. В 1976 году эта песня была опубликована с новой заключительной строфой, которая никогда не исполнялась: «*Сумерки погасли. Флейта вдруг умолкла. Потускнели краски. / Медленно и чинно входят в ночь, как в море, кивера и каски. / Не видать, кто главный, кто – слуга, кто – барин, из дворца ль, из хаты... / Все они солдаты, вечностью объаты, бедны ли богаты*²¹⁰. С помощью похожей лексики Высоцкий нарисовал в «Набате» картину всеобщего «равенства», возникающего в

²¹⁰ Окуджава Б. Арбат, мой Арбат: Стихи и песни. М.: Сов. писатель, 1976. С. 44.

результате массового уничтожения: «*Всё одинаково бедным, богатым! / Смерть – это самый бесстрастный анатом*» (АР-17-62). А словосочетания «входят в ночь» и «вечностью объять» из песни Окуджавы как раз и означают приближение смерти, что, впрочем, не вытекает из содержания песни. Вероятно, поэтому автор изъясил эту строфу из дальнейших публикаций и никогда ее не исполнял.

Теперь сравним ситуацию в «Притче о Правде» (1977) Высоцкого с «Песенкой о дураках» (1960) Окуджавы: «И умным кричат: “Дураки! Дураки!”» ~ «Дескать, какая-то мразь называется Правдой...». В обоих случаях представители власти – *дураки* и *судьи* – возводят клевету на *умных* и *Правду*. А о том, что в «Песенке о дураках» речь идет именно о властях, рассказал сам Окуджава на одном из выступлений: «...началось всё с того, что однажды в 56-м году мне показали три гитарных аккорда. Я подёргал струны, звучание понравилось – и я взял да напел одно из своих стихотворений. Друзья одобрили. А это было как раз в то время, когда появились первые, помните, большие такие магнитофоны. И через три-четыре месяца благодаря записям у меня появилась какая-то известность. Но “наверху” заволновались: “Что такое, какой-то там Окуджава, то ли женщина, то ли мужчина (но если мужчина – почему не Окуджав?) поет грустные песенки, а с ними коммунизма не построишь!”. И вот меня вызвали в московский горком: “Вы не пойте больше про Лёньку Королёва, нечего неправильно ориентировать нашу молодежь! Что это значит – некому оплакать его жизнь? Нет родителей и жены? А партия? А профсоюз?!” И тут я понял, что они дураки, и ушел. Но через три года, когда уже была написана “Песенка о дураках”, меня снова вызвали в тот же горком и снова спросили: “Дураки – это вы о ком? И зачем? Есть же у Вас прекрасная песня про Лёньку Королёва, вот ее и пойте”»²¹¹.

В «Песенке о дураках» также говорится: «На каждого умного по ярлыку / Повешено было однажды», – и на это же будет сетовать Высоцкий в «Веселой покойницкой» (1970): «Как ни спеши – тебя опережает / Клейкий ярлык, как отметка на лбу» (а в песне «Я уехал в Магадан» он говорил: «За мной летели слухи по следам, / Опережая самолет и вьюгу»).

В 1960 году Окуджава пишет «Песенку о дураках» («Вот так и ведется на нашем веку...»), а в 1979-м вновь возвращается к этой теме: «Дураки обожают собираться в стаю, / Впереди главный – во всей красе» («Антон Палыч Чехов однажды заметил...»²¹²). Здесь упоминается тот же «главный», что и в «Римской империи» (1982): «Римская империя времени упадка / Сохраняла видимость твердого порядка: / Главный был на месте, соратники рядом, / Жизнь была прекрасна, судя по докладам»²¹³ (в другом варианте исполнения: «Вождь сидел на месте...»²¹⁴).

Высоцкий также использует слово «главный» для описания представителей власти: «А самый главный сел за стол, / Вздохнул осатанело / И что-то на меня завел, / Похожее на дело» («Ошибка вышла», 1976), «Не обмыли, кое-как, / В гроб воткнули – больно! / Крикнул главный вурдалак: / “Всё – с него довольно!” <...> Самый главный вурдалак / Втискивал и всовывал, / А после утрамбовывал» («Мои похороны», 1971; АР-13-36), «Сделал маленький глоток / Главный кровопивец» (там же; АР-13-34), «В царстве троллей главный тролль / И гражданин / Был, конечно, сам король – /

²¹¹ Из выступления Окуджавы в Театре Юного Зрителя (ТЮЗе) г. Екатеринбурга 7 августа 1994 года. Цит. по: *Зонов Л.* Мы помним вещего Булата (Булат Окуджава на Урале). Екатеринбург: «Уральский рабочий», 2017. С. 235 – 236.

²¹² Концовка этой песни содержит дилемму «умный или дурак»: «Дураком быть выгодно, да очень не хочется, / Умным – очень хочется, да кончится битьем... / У природы на устах коварные пророчества, / Но, может быть, когда-нибудь к среднему придем». А в песне Высоцкого «О фатальных датах и цифрах» (1971) говорилось о дилемме «жизнь или смерть»; при этом *коварной природе* соответствует *коварный бог*: «Задержимся на цифре 37 – коварен бог – / Он здесь вопрос поставил: или, или...» (АР-4-188, 190).

²¹³ Москва, Театр на Таганке, 1983.

²¹⁴ Москва, институт «Теплопроект», 1984.

Только один» (1969). Кроме того, Высоцкий посвятил *дуракам*, символизирующим власть, целое стихотворение: «Спор вели три великих глупца: / Кто из них, из великих, глупее. <...> Всё бы это еще ничего, / Но глупцы состояли при власти» («Про глупцов», 1977). Прочитируем заодно Галича: «Собаки бывают дуры, и кошки бывают дуры, / И им по этой причине нельзя без номенклатуры» («Неоконченная песня», 1966), «Но начальник умным не может быть, / Потому что не может быть» («Королева материка», 1971).

Кстати, Окуджава в «Римской империи» (1982) использует тот же прием, что и Высоцкий в «Песне о вещи Кассандре» (1967): «Долго Троя в положении осадном / Оставалась неприступною твердыней, / Но троянцы не поверили Кассандре – / Троя, может быть, стояла б и поныне. / Без умолку безумная девица / Кричала: “Ясно вижу Троию *навшей в прах!*”» = «Римская империя времени *упадка* / Сохраняла видимость твердого порядка». В обоих случаях речь идет о судьбе советской империи, только Высоцкий использует греческий миф, а Окуджава – римский сюжет.

А про «римскую империю» Окуджава написал вполне откровенно: «Я, рожденный *в империи крови*, / И своей-то уже не ценю» («Я живу в ожидании краха...», 1989). Вновь напрашивается аналогия с «Песней о вещи Кассандре»: «И в эту ночь, и в эту кровь, и в эту смуту...».

Что же касается «римской империи» как аллегории СССР, то ее мы находим и в галичевской «Поэме о Сталине» (1966 – 1969), где прямо отождествлены древнеримские и советские порядки: «А три волхва томились в карантине, / Их в карантине быстро укротили – / Лупили и под вздох, и по челу, / И римский опер, жаждая награды, / Им говорил: “Сперва колитесь, гады! / А после разберемся, что к чему”».

Высоцкий же в 1969 году написал песню «Семейные дела в древнем Риме», где «патриции собрались у Капитолия», а Марк-патриций сетует: «Мне ж рабы в лицо хихикают. / На войну бы мне, да нет войны!». Также римская тема затрагивается в «Песенке-представлении Робин Гуся» (1973), написанной для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес», и в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980): «Я вам клянусь, я вам клянусь, / Что я из тех гусей, что Рим спасли» /4; 108/, «Говорим, хоть спасали мы Рим: / Всё, как писано, – каждый второй / Будет только вторым» /5; 585/. (ср. с вещью Кассандрой, которая пыталась спасти Троию от захвата греками).

В 1979 году Окуджава пишет: «Не слишком-то изыскан вид за окнами, / Пропитан гарью и *гнилой водой*. / Вот город, где отца моего кокнули. / Стрелок тогда был слишком молодой». Похожую образность находим в «Конце охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого: «Окружил<и> стрелки, на помине легки» (AP-18-136), «Волчьи ямы пустуют – в них *гниль и вода*» (AP-18-140). В обоих случаях «гнилая вода» соседствует с мотивом убийства.

Теперь рассмотрим параллели между стихотворением Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979) и «Союзом друзей» (1967) Окуджавы, имеющим два варианта – цензурный: «Пока безумный наш султан / Сулит нам дальнюю дорогу...»; и неподцензурный: «Покуда полоумный жлоб / Сулит дорогу нам к острогу...». Оба эти варианта содержат сходства со стихотворением «Слева бесы...»: «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти ввали / По этапу поведут?» («дорогу» = «маршрут»; «к острогу» = «по этапу»; «дальнюю дорогу» = «в какие дали»). Кроме того, *дальняя дорога* из цензурного варианта песни Окуджавы является эвфемизмом *острога* из неподцензурного. Такой же образ встречается в исполнявшейся Высоцким лагерной песне: «Цыганка с картами, *дорога дальняя*, / Дорога дальняя, казенный дом. / Быть может, старая тюрьма центральная / Меня, парнишечку, по-новой ждет».

По словам Бенедикта Сарнова, песня «Союз друзей» была написана в связи гонениями на инакомыслящих: «Тогда была такая эпоха писем, это были такие обращения к правительству, к ЦК, к высокому начальству – в общем, в защиту арестованных, сначала Синявского и Даниэля, потом Гинзбурга и Галанскова».

А это уже начальство рассердилось, поначалу за первые письма там отделались какими-то выговорами, попали в черный список, несколько месяцев не печатали. А тут уже что-то такое Брежнев прошамкал, что пора уже с этими делами кончать. По этому поводу, кстати, Булат написал свою песню – когда “наш султан сулит нам дальнюю дорогу, возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, ей-богу”. Вот этот вот султан, который сулит нам дальнюю дорогу, – это была произнесенная с какой-то высокой трибуны реплика Брежнева, что пора уже приструнить этих людей»²¹⁵.

Таким образом, *полоумный жлоб (безумный султан)* является собирательным образом власти и в таком качестве находит многочисленные аналогии у Высоцкого: «Коварна нам оказанная милость, / Как зелье *полоумных ворожих*» («Приговоренные к жизни», 1973), «Слушаю *полубезумных ораторов*: / “Экспроприация экспроприаторов!..”» («Новые левые – мальчики brave...», 1978), «А за нами двумя – *бесноватые псы*» («Побег на рывок», 1977). Помимо того, *полоумный жлоб* в том же 1967 году будет упомянут Высоцким во множественном числе: «Выходили из избы *здоровенные жлобы*, / Порубили все дубы на гробы» («Лукоморья больше нет»). А чуть позже (1970) он скажет Анатолию Меньшикову: «Я должен напечататься, чтобы люди могли прийти к этим *жлобам*, ткнуть их носом в “Комсомольскую правду” и сказать: “Вот! Его в ‘Комсомолке’ печатают! Вот так!”...»²¹⁶.

Этих же *здоровенных жлобов* можно обнаружить в ряде других текстов Высоцкого: «И, словно в пошлом попури, / *Огромный лоб* возник в двери / И озарился изнутри / Здоровым недобром» («Ошибка вышла», 1976), «А он всё бьет, *здоровый черт*, ему бы в МВД» («Сентиментальный боксер», 1966; AP-5-74), «Мой черный человек в костюме сером!.. / Он был министром, домуправом, офицером. / Как *злобный клоун*, он менял личины / И бил под дых внезапно, без причины» (1979), «И будут в роли *злых шутов* и добрых судей <...> Но мы откажемся, – и бьют они жестоко...» («Песня Бродского», 1967). Сюда примыкает образ *злых бесов* из стихотворения «Слева бесы, справа бесы...» (1979) и из «Песни про нечисть» (1966): «Не поймешь, какие злей», «...Где такие злые бесы / Чуть друг друга не едят».

Что же касается «Союза друзей» (1967), то он содержит и переключку с «Песней Гогера-Могера» (1973) Высоцкого: «Поднявший меч на наш союз / достоин будет худшей кары. / И я за жизнь его тогда / не дам и самой *ломаной гитары* ~ «А я и пары *ломаных юаней*, будь я проклят, / *За ваши мощи хилые не дам*» (черновик /5; 528/). Кроме того, «*полоумный жлоб*» из песни Окуджавы управляет таким же *полоумным миром* – в песне «Старый принц» (1972) Александр Галич говорит о себе: «Гражданин *полоумного мира*» (сравним еще у Мандельштама в стихотворении «Я должен жить, хотя я дважды умер...», 1935: «А город от воды *ополоумел*»).

В песне «Союз друзей» содержится прозрачная политическая аллюзия: «Как *вождеденно жаждет век / нащупать брешь у нас в цепочке*. / Возьмемся за руки, друзья, / Возьмемся за руки, друзья, / Чтоб не пропасть поодиночке». К этой песне Окуджава вернется в 1988 году: «Взяться за руки не я ли призывал вас, господа? / Отчего же вы не вслушались в слова мои, когда / *Кто-то властный наши души друг от друга уводил?..* / Чем же я вам не потрафил? Чем я вам не угодил?».

Слово «властный» прямо указывает на власть. Таким образом, мы имеем смысловое тождество: век = советская власть. А значит, именно представители власти стремятся разъединить людей, чтобы они «пропали *поодиночке*». Похожую картину находим у Высоцкого: «Сколько их бьется, / Людей *одиноких*, / Словно в колодцах / Улиц глубоких» («В лабиринте», 1972; AP-2-30), «Каждый – как волк: / Ни у кого /

²¹⁵ Цит. по фонограмме передачи «Непрошедшее время». “До свидания, мальчики”. К 90-летию со дня рождения Бориса Балтера на радио «Эхо Москвы», 05.07.2009. Ведущая – Майя Пешкова. Впервые отмечено в кн.: Розенблюм О. «...Ожиданье большой перемены»: Биография, стихи и проза Булата Окуджавы. М.: РГГУ, 2013. С. 355.

²¹⁶ Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

Выхода нет!» (там же; АР-2-32). И здесь также говорится о властях: «Злобный король в этой стране / Повелевал, / Бык Минотавр ждал в тишине / И убивал».

Тождество «век = советская власть» явствует и из сопоставления варианта исполнения песни Окуджавы «Усталость ноги едва волочит...» (1960) и «Песни об Отчем Доме» (1972) Галича: «Тебе не первой, тебе не первой / Предъявлен веком суровый счет. / Моя гитара, мой спутник верный, / Давай хоть дождь смахну со щек» ~ «Кредитор мой суровый, мой Отчий Дом, / Я с тобой расплачусь сполна».

Однако «век» у Окуджавы оказывается тождественным не только советской власти, но и Сталину («усачу кремлевскому»): «Он там сидит, изогнутый в дугу, / И глину разминает на кругу, / И проволочку тянет для основы. / Он лепит, обстоятелен и тих, / Меня, надежды, сверстников моих, / Отечество – и мы на всё готовы. / Что мне сказать? На всё готов я был, – / Мой страшный век меня почти добил...» («Арбатское вдохновение, или Воспоминания о детстве», 1980). Таким же «на всё готовым» оказался лирический герой Высоцкого в песне «Ошибка вышла» (1976), где проникся любовью к врачам-мучителям: «Ах, как я их благодарю, / Взяв лучший из жгутов: / “Вяжите руки, – говорю, – / Я здесь на всё готов!”» /5; 378/. И если Окуджава констатирует: «Мой страшный век меня почти *добил*», – то во второй серии медицинской трилогии – песне «Никакой ошибки» – этого же будет опасаться герой Высоцкого: «И, конечно, испугался: / Думал – до смерти *забьют*» (АР-11-52); а в стихотворении «В царстве троллей – главный тролль...» (1969) о короле было сказано: «Своих подданных *забил* / До одного». Кстати, глагол *добил* также используется Высоцким при описании того, как с ним расправляется советская власть («злобные ветры»): «Меня ветры *добьют!*» («Баллада о брошенном корабле», 1970).

Помимо того, описание Сталина в «Арбатском вдохновении» совпадает с описанием короля в черновиках песни Высоцкого «Про любовь в Средние века» (1969): «Но суть его – пространство и разбой / В *кровавой драке* прошлого с грядущим» ~ «Король хитер – затеял сир / *Кровавый рыцарский турнир*» (АР-3-48). Заметим еще, что характеристика соратников вождя в стихотворении Окуджавы: «Его клеветы *топчутся в крови*... / Так где же почва для твоей любви?», – распространяется на всех жителей страны: «Всё мы *топчемся в крови*, / а ведь мы могли бы... / Реки, полные любви / по тебе текли бы!» («Ах ты, шарик голубой...», 1961). Эта же мечта о всеобщей любви, которая должна заменить жестокость власти, высказывается в «Песенке Мальвины», написанной для фильма «Приключения Буратино» (1975): «Ах, если б Карабас мог *не со зла слепого*, / А от любви сойти с ума, / Я первая тогда, / Не помня зла былого, / Его утешила сама...». Здесь Карабас назван мучителем: «Его свирепый нрав ему бы стал не нужен, / Он *нас бы мучить* перестал», – что можно сравнить с песней «Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем...»: «А все-таки жаль, что кумиры *нас мучат* по-прежнему / И мы иногда всё холопами числим себя»²¹⁷.

Мотив мучений со стороны власти в аллегорической форме представлен и у Высоцкого: «Все дельфины-белобочки сбились в кучу и <...> громко крича, на чисто человеческом языке ругали его, профессора, страшными словами, обзывали мучителем людей, т.е. дельфинов, и кто-то даже вспомнил Освенцим и крикнул: “Это не должно повториться!”» («Дельфины и психи», 1968), «Рояль терпел побои, лез из кожи, / Звучала в нем, дрожала в нем мольба, / Но господин, не замечая дрожи, / Красиво мучил черного раба» («Он вышел – зал взбесился...», 1972), «Но кто спасет нас, вылечит? / Мучители хитры» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-14), «Там не примут меня. / Я не дам себя жечь или мучить! / Я читал про чертей – / Я зарезу любого на спор» («Райские яблоки», 1977; черновик – АР-3-157). Но герои Высоцкого уверены: «Мы не умрем мучительною жизнью – / Мы лучше верной смертью оживем!» («Приговоренные к жизни», 1973).

²¹⁷ Вариант исполнения: Ленинград, Дом актера ВТО, 16.05.1983. Чаще всего пелось: «А все-таки жаль, что кумиры нам сняты по-прежнему...».

Одним из ярчайших примеров типологического сходства мышления могут служить переключки «Гербария» (1976) и других произведений Высоцкого с «Плачем по Арбату» (1982) Окуджавы.

Начнем с того, что лирические герои обоих поэтов подвергаются высылке: «Вот и лежу, как *высланный*» («Гербарий», 1976; черновик – АР-3-10), «*Выселить, выслать* за двадцать четыре часа!» («Притча о Правде», 1977) ~ «Я *выселен* с Арбата, арбатский эмигрант» (сам Окуджава вспоминал об этом: «Я жил когда-то на Арбате, родился и юность прошла там, потом меня переселили в Безбожный переулок»²¹⁸).

В песне «Я был душой дурного общества» (1962) лирическому герою Высоцкого дали тюремный срок, и поэтому он сетует: «С тех пор *заглохло мое творчество*, / Я стал *скучающий субъект*». И о том же двадцать лет спустя скажет Окуджава: «В Безбожном переулке *хиреет мой талант*» («Плач по Арбату», 1982).

Если в «Гербарии» лирический герой находится во враждебной среде: «Кругом жуки-навозники / И мелкие стрекозы», – то и в «Плаче по Арбату» Окуджава видит перед собой «кругом чужие лица, враждебные места. / Хотя сауна напротив, да *фауна* не та». Кстати, *сауна* вызывает невольную ассоциацию с черновиком «Гербария»: «Паук зовет *попариться*» (АР-3-6).

Если в первом случае у лирического героя «в горле – *горечь* комом», то и во втором читаем: «И *горек* мне мой сладкий, мой эмигрантский хлеб». И в обеих песнях герой подвергается осмеянию: «Все надо мной *хихикают* – / Я *дрыгаю ногой*» (АР-3-20) ~ «И лик мой оккупантам не страшен, а *смешон*». Слово *оккупантам* имплицитно сравнение новых хозяев Арбата с фашистами, которых поэт хотел напугать еще в военном стихотворении «Не вели, старшина, чтоб была тишина...» (1958): «Сложите мои кулаки на груди / И улыбку мою положите на грудь, / Чтобы им самой страшной смерти страшней / Были белые зубы *улыбки моей*». Однако в «Плаче по Арбату» (1982) выясняется обратное: «И *лик мой оккупантам не страшен*, а смешон».

В «Гербарии» лирический герой мечтает отомстить своим врагам: «*Зоологам я мысленно / Кладу червей в постели*» (АР-3-12). А в «Плаче по Арбату» герой вынужден констатировать: «Но ходят оккупанты в мой *зоомагазин*». Правда, здесь зоомагазин принадлежит лирическому герою, а гербарий является собственностью зоологов. Но и зоологи, и оккупанты наделяются одинаковыми чертами: «Один *брезгливо* ткнул в меня / И вывел резюме...» ~ «Хозяйская походка, *надменные уста*».

В результате оба лирических героя сравнивают свою жизнь с распятием Христа: «Распяленный гнию» (АР-3-14) ~ «Живу, свой крест неся».

В целом же положение поэта в «Плаче по Арбату» (1982) восходит к «Союзу друзей» (1967): «Я выдворен, затерян *среди чужих судеб* <...> Но речи не сердечны и холодны пиры» = «*Среди совсем чужих пиров*...».

С *не сердечными* речами арбатских оккупантов переключаются *не нежные* глаза зоологов в «Гербарии» Высоцкого (и *хищные* глаза Сталина в стихотворении Окуджавы «Давайте придумаем деспота...»). А о «чужих пирах» будет сказано в его же «Приговоренных к жизни» (1973): «Так неужели будут пировать, / Как на шабаше ведьм, на буйной тризне / Все те, кто догадался приковать / Нас узами цепей к хваленной жизни?!» /4; 303/.

Тема арбатских оккупантов будет развита Окуджавой в 1988 году: «Разрушители гурьбою *делят лавры меж собою*. / Вот какие в городе дела» («Дама ножек не замочит...»). А выделенный курсивом мотив уже был предсказан в «Союзе друзей»: «Когда придет *дележки час*, / Не нас калач ржаной поманит». В последней песне власть угрожала героям тюрьмой: «Покуда полоумный жлоб / Сулит дорогу нам к острогу...». И эта же мысль повторится в 1980-е: «Им всё маячило: от высылки до вышки» («Шестидесятники развенчивать усатого должны...»).

²¹⁸ Ленинград, Дом кино, 12.12.1984.

В стихотворении «Дама ножек не замочит...» поэт просит защитить себя от разрушителей Арбата: «Ты укрой меня, гитара, / от смертельного удара, / от московских наших дураков». Подобную «защитную» функцию гитара выполняла и в песне «Усталость ноги едва волочит...» (1960): «Пусть друг недолгий в нас камень кинет, / Пускай завистник свое кричит, / Моя гитара меня обнимет, / Интеллигентно она смолчит». А «московские дураки» очень напоминают представителей власти из песни «Антон Палыч Чехов однажды заметил...» (1979): «Дураки обожают собираться в стаю, / Впереди главный – во всей красе». Да и о «смертельном ударе» уже говорилось в посвящении С. Рассадину (1959): «Мой мальчик, нанося обиды, / О чем заботятся враги? / Чтoб ты не выполз недобитый, / На их нарвавшись кулаки».

Между тем в жизни Окуджава занимал позицию стороннего наблюдателя: «Я не пророк и не провидец, / И не ропщу, и не борюсь. / Я просто бедный очевидец / Событий, в коих сам варюсь» («Что проку быть в миру загробном...», 1993), – а Высоцкий описывает себя и поступает совершенно иначе. Во-первых, он часто выводит себя в образе «пророка и провидца»: «Без умолку безумная девица / Кричала: “Ясно вижу Трою павшей в прах!”» («Песня о вещи Кассандре», 1967), «Я вам расскажу про то, что будет, / Вам такие приоткрою дали!» (1976); во-вторых, он «ропщет»: «Смею ли роптать? Наверно, смею...» («И душа, и голова, кажись, болит...», 1969); и, в-третьих, борется: «Но я борюсь – я к старой тактике пришел» («Песня автозавистника», 1971), «Влечу я в битву звонкую да манкую: / Я не могу, чтоб это – без меня!» («Я скачу позади на полслова...», 1973), «И попробуй на вкус / Настоящей борьбы!» («Баллада о борьбе», 1975).

С другой стороны, в концовке вышеупомянутого стихотворения Окуджавы встречается один характерный для Высоцкого мотив: «Я ноги в кровь собью в пустыне / И расскажу, что видел сам» ~ «Пускай усталый и хромой, / Пускай до крови сбиты ноги...» («О том, что в жизни не сбылось...», 1969), «На пути камня сплошь – / Резвы ножки обобьешь, / Бедолага» («Грустная песня о Ванечке», 1974), «Чистая Правда по острым камням шагала, / Ноги изрезала, сбилась с пути впопыхах» («Притча о Правде», 1977; черновик /5; 489/).

В 1993 году Окуджава пишет посвящение Новелле Матвеевой, которое начинается так: «Мы – романтики старой закалки / из минувшей и страшной поры. / Мы явились на свет из-под палки, / Чтoб воспеть городские дворы». Здесь можно увидеть частичную ориентацию на «Балладу о детстве» (1975) Высоцкого: «Но зачат я был ночью, порочно / И явился на свет не до срока. <...> В те времена укрomные, / Теперь почти былинные, / Когда срока огромные / Брели в этапы длинные. <...> И вот ушли романтики / Из подворотен ворами». А о «страшной поре», то есть о тех же «временах укрomных», Высоцкий скажет и в стихотворении «Я никогда не верил в миражи...» (1979), перефразируя Блока: «Мы – тоже дети страшных лет России». Между тем политичность в «Балладе о детстве» выражена гораздо сильнее, чем в стихотворении «Мы – романтики старой закалки...».

Такое же различие наблюдается между «Балладой о манекенах» (1973) и «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели!» (1972) Высоцкого и «Перед витриной» (1996) Окуджавы. Внешние сходства сразу бросаются в глаза: «Вон тот кретин в халате / Смеется над тобой» ~ «Вот дурацкий манекен, расточающий улыбки»; «Твой нос расплюснут на стекле, / Глазеешь – и ломит в затылке» ~ «Я гляжу через стекло»; «Пред нами толпы суетятся и толкутся» ~ «Вокруг барышни толпятся»; «Он сыт, обут и невредим» /4; 371/ ~ «У него – почти что всё»; «Элегантнее одеты / И приветливей чуть-чуть» ~ «Манекены без медалей, а одеты хоть куда»; «Но манекены никогда не продаются – / Они смеются бутафорскими зубами», «А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке» ~ «Улыбаются вальяжно, как большие господа».

Окуджава размышляет о том, как же несправедливо получилось: с него «время спросит и, конечно, не простит», а манекену сопутствует успех; поэт «солдатом спину

гнул», его «отец погиб в тюрьме, мама долго просидела», а манекены шикарно одеты, не ходят строем и «улыбаются вальяжно». И заканчивает свои размышления поэт тем, что ему «держать ответ и туда идти с повинной, / где кончается дорога... А с него [с манекена] и спросу нет» (но о себе он скажет в стихотворении «Мне русские милы из давней прозы...»), 1996: «Я знаю этот мир не по наслышке: / я из него пророс, / но за его утраты и излишки / с меня сегодня спрос»²¹⁹; сравним еще в песне Галича «Бес- смертный Кузьмин», 1968: «Но за вранье и за грехи / Тебе держать ответ!»).

У Высоцкого же «Баллада о манекенах» и «Мы – просто куклы...» изначально наполнены политическим подтекстом: «Для начальства, говорят, / Мы ценнее платьев / И любимее, чем штат / Из живых собратьев» (АР-11-82), «Войдет в правительство страны / Наш самый главный манекен» (АР-17-39). Таким образом, перед нами очевидное тождество: манекены = власть. Примерно в это же время его разрабатывает Аркадий Райкин в фильме «Люди и манекены» (1974), где играет роли различных чиновников, которые равнодушны к рядовым людям.

В стихотворении «Мой дом под крышей черепичной...» (1995), написанном за два года до смерти, Окуджава говорит: «И я живу в нем одиноко / по воле возраста и рока, / как мышь апрельская в норе. / Ведь с точки зрения вселенной / я мышь и есть, я блик мгновенный, / я просто жизни краткий вздох...». Такие же настроения посещали Высоцкого в мае 1980-го, за два месяца до кончины: «Теперь я – капля в море, / Я – кадр в немом кино...» («Общаюсь с тишиной я...»). А в образе мыши он выводил себя в 1973 году: «Ах, жаль, что я – лишь / Обычная мышь!» («Песня мыши», 1973; черновик /4; 334/). Черновой же вариант «Общаюсь с тишиной я...»: «Я кто? Я – капля в море...» /5; 586/, – перекликается с другим текстом Окуджавы: «Что мы есть? Всего лишь крохи в мутном море бытия» («Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?»), 1988).

В 1996 году Окуджава создает новую вариацию на тему «умные и дураки»: «“Шибко грамотным” в обществе нашем / Неуютно и как-то темно. / Нет, не грохот проклятий им страшен – / Злобный шепот, возникший давно». Похожую картину за много лет до этого нарисовал Высоцкий в «Чужом доме» (1974), где жители дома признавались лирическому герою: «Испокону мы – / В зле да шепоте, / Под иконами / В черной копоти». И если чужой дом находится «во тьме, как барак чумной», то «в обществе нашем неуютно и как-то темно». Таким образом, описания советского и постсоветского обществ совпадают (подобное же сходство – между песней «Черный кот» и стихотворением «Гоп со смыком» – мы уже отмечали выше: «Надо б лампочку повесить – / Денег всё не соберем» = «И у нас в подъезде свет погас»)

В 1976 году Высоцкий пишет короткое – состоящее из трех строф – стихотворное обращение к генералу, где говорит о бедственном положении армии: «Позвольте, значит, доложить, / Господин генерал: / Тот, кто должен был нас кормить, – / Сукин сын, черт побрал! / Потери наши велики, / Господин генерал, / Казармы наши далеки, / Господин генерал. / Солдаты – маминь сынки, / Их на штурм не поднять. / Так что, выходит, не с руки – / Отступать-наступать» /5; 121/.

Эту же тему по-своему разовьет Окуджава в песне «Дерзость, или Разговор перед боем» (1984), построенной в форме диалога генерала с лейтенантом, который хмурится, поскольку не хочет воевать, а думает «про баб», и вдобавок заявляет, что война – это бессмысленные кровавые жертвы; генерал же сначала пытается его переубедить, но, видя, что это не удастся, угрожает трибуналом: «“Ну гляди, лейтенант, каяться придется! / Пускай счеты с тобой трибунал сведет...””. / “Видно, так, генерал: чужой промахнется, / А уж свой в своего всегда попадет”».

В репликах лейтенанта отчетливо видно негативное отношение Окуджавы к войне. Кроме того, в строке «А уж свой в своего всегда попадет» представлена вари-

²¹⁹ Хотя в конце 1970-х этот мотив принимал противоположный вид: «Ну я умру, ну ладно – / С меня и спросу нет» («Как время беспощадно...»).

ация мотива из другой песни 1984 года: «Ей [пуле] попасть бы хоть в кого, / Хоть в чужого, хоть в свою, / Лишь бы всех до одного...» («Примета»²²⁰).

Нельзя не упомянуть также «Ироническое обращение к генералу» (1989), где Окуджава уже от своего лица выскажет отношение и к генеральскому званию, и в целом к войне: «Пока на свете нет войны, / Вы в положении дурачком. / Не лучше ли шататься в штатском, / Тем более что все равны? <...> Воителю нужна война, / Разлуки, смерти и мученья, / Бой, а не мирные ученья... / Иначе грош ему цена. / Воителю нужна война / И громогласная победа. / А если всё к парадом это, / То, значит, грош ему цена. / Так где же правда, генерал? / Подумывай об этом, право, / Когда вышагиваешь браво, / Предвидя радостный финал».

Вообще же одним из первых этот прием – стихотворное обращение к генералу – использовал Иосиф Бродский в «Письме генералу Z» (1968): «Генерал! Наши карты – дерьмо. Я пас. / Север вовсе не здесь, но в Полярном Круге. / И Экватор шире, чем ваш лампас, / Потому что фронт, генерал, на Юге. / На таком расстоянии любой приказ / Превращается рацией в буги-вуги».

Но наиболее интересными и острыми в политическом отношении являются две песни, написанные замечательным бардом Владимиром Антоновым, отсидевшим в советской тюрьме. А его песни поются от лица вора в законе по кличке Вася Шпак. Приведем для иллюстрации несколько строк: «Я вынужден писать вам, генерал: / В нас плюнули и хлопнули калиткой, / А я вас о Египте упреждал, / Но вы меня за это – на отсидку. / Теперь брожу по зоне сам не свой, / Узнав о денонсации в газетах, / Что, блядь, Садат продан с головой / И повернул арабский зад Советам» («Письмо генералу»); «Мой генерал! Слыхал: вам дали орден, / А я всё здесь сижу и на мели, / Но я б не орден – я бы вам по морде / За то, что упустили Сомали. / Мы помогли им с мясокомбинатом, / Заводы строили и даже рыли порт, / Но обошла вас, генерал, разведка НАТО, / И не помог Могадишский договор. / Пишу один, поскольку Колька Ржавый / Кричал, когда за ним явился мент: / “Генсек в тюрьму попался в Гватемале, / Меняйте на него – я диссидент!” / А тут на днях срубам с ёлки сучья, / Мне говорит напарник мой Иван: / “Слыхал, Василий? Ссучилась Кампучья – / Пошла войной на наш родной Вьетнам. / И сионизм, – говорит, – прицел имеет дальний: / Гляди, гробы воруют из могил. / Тут проморгай – и родной гроб хрустальный / Упрут из Мавзолея в Израиль”» («Второе письмо генералу»²²¹). Здесь генерал является уже не просто военным чином, а собирательным образом власти.

Теперь обратимся к анализу религиозных и богоборческих мотивов в творчестве Окуджавы. Ранее мы уже провели аналогичный анализ этих мотивов у Высоцкого²²². Поэтому здесь отметим лишь несколько параллелей, и одна из них связана с реализацией тезиса «человек есть бог».

²²⁰ Судя по всему, эта песня была написана в марте 1984 года, поскольку в дневниковой записи Анатолия Жигулина от 1 апреля сказано: «Был у Булата. Он написал стихотворение-песенку, которую решил посвятить мне. Обе песни (он их мне спел) хороши. Но посвященная мне – великолепна. Смысл: кружится черный ворон. Кружит и кружит. И люди собирают ружья, заряжают ружья (надо ворона застрелить). И уже огромно количество заряженных ружей. (И ворон застрелен кем-то). Но заряженных ружей так много, что люди начинают стрелять друг в друга» (Колобов В.В. Дневник А.В. Жигулина как документ эпохи. Воронеж: Научная книга, 2017. Цит. по: Колобов В. Анатолий Жигулин и писатели-шестидесятники (20.10.2017) // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5153&level1=main&level2=articles>).

²²¹ Обе эти песни, написанные во второй половине 1970-х годов, сохранились на фонограмме одного из двух уцелевших домашних концертов Владимира Антонова (фонотека Михаила Баранова).

²²² См.: Корман Я.И. Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 395 – 436.

У Окуджавы данный тезис встречается дважды: «А Бог мигнул мне глазом черным. / Так, ни с того и ни с сего, / И вдруг я понял: это ж дворник. / Стоит у дома моего!» («Детство», 1959), «Вот так я представляю их, / случайный Бог таксомоторный, / невыспавшийся, тощий, черный, / с дорожных облаков своих» («Дорожная фантазия», 1966). Высоцкий же подробно разрабатывает этот прием в песне «Тюменская нефть» (1972): «Нефть из фонтана рассыпалась искрами – / При свете их я бога увидел. / По пояс голый он с двумя канистрами / Холодный душ из нефти принимал» (АР-2-80), «Так я узнал – / Бог нефти есть! / И он сказал: “Да! Будет нефть”» (АР-2-78).

Также для всех трех крупнейших бардов – Высоцкого, Окуджавы, Галича – в разной степени и форме характерно сочетание религиозности и богоборчества. Более того, даже в рамках одной цитаты могут присутствовать контрастные упоминания Бога и черта (дьявола). В качестве примера приведем цитаты из песни Окуджавы «Не бродяги, не пропойцы...» (1957): «Мы земных земней, и вовсе / К черту сказки о богах»; из «Реквиема по неубитым» (1967) Галича: «Во имя *Отца и Сына* / Мы к ночи помянем черта»; из повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «*Боже!* Как они храпят! Они! Они! Хором и в унисон, и на голоса, и в терцию, и в кварту, и в черта в ступе. <...> Душа – жилище *бога*, вместилище, а какое, к черту, это жильё, если всё оно насквозь провоняло безумием и лекарствами, и еще тем, что лекарствами выгоняют» (АР-14-54); «О! *богу!* *богу!* Зачем вы живете на Олимпе, черт Вас подери в прямом смысле этого слова» (АР-14-56); и из ряда его песен: «Говорят, что скоро всё отменяют *в бога душу* / Или всех к чертям собачьим запретят» («Песенка о слухах», 1969; АР-9-74), «Грязь сегодня еще непролазней, / С неба мразь, словно *бог* без штанов, – / К черту дождь – у охотников праздник: / Им сегодня стрелять кабанов» («Охота на кабанов», 1969; АР-11-26), «Ну что ж – вперед, а я вас поведу, – / Закончил дьявол. – *С богом!* Побежали!» («Переворот в мозгах из края в край...», 1970; АР-9-17), «А потом будут Фиджи, и порт Кюрасао, / И еще черта в ступе, и *бог знает что*» («Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты...», 1971; АР-8-117).

В стихотворении Окуджавы «Иван Афанасьевич ненавидит посуду звон...» (1967²²³) встречается сравнение идентичное тому, что уже было в «Песенке о ночной Москве» (1963): «И все эти люди прекрасны, да и сам я *прекрасен как бог*...» = «Но кларнетист *красив как черт!*». Подобные сравнительные обороты можно найти и у Высоцкого: «Ну а если он *тверд, как черт*, / И пускай был он зол, но шел, – / Когда в трещину ты упал, / Он стонал, но держал» («Песня о друге», 1966; АР-5-51) = «Хоть я икаю, но *твердею, как спаситель*, / И попадаю за идею в вытрезвитель» («Муру на блюде доедаю подчистую...», 1976; АР-2-52).

В обоих случаях для сравнения используются внешне противоположные образы, которые имеют одинаковый смысл: «прекрасен как бог» = «красив как черт»; «тверд, как черт» = «твердею, как спаситель» (то есть как Христос).

Стоит еще отметить одинаково критическое отношение поэтов к церкви и ее служителям: «Приходите, не страшитесь быть незванными, – / Там воздух ладаном пропах, / Там колокола, будь неладны, названивают, / И слюнвявые мальчишки ходят *в полах*» («Пожалуйста, не разорайте гнезда галочки...», 1961) ~ «В церкви – смрад и полумрак, / *Дьяки* курят ладан... / Нет, и в церкви всё не так, / Всё не так, как надо!» («Моя цыганская», 1967). А теперь сосредоточимся на текстах Окуджавы.

В «Песенке о комсомольской богине» (1958) он декларирует: «И никаких богов в помине, / Лишь только дела гром кругом, / Но комсомольская богиня... / Ах, это, братцы, о другом!». Таким образом, поэт отрицает существование богов, но обожествляет обыкновенную комсомолку, которую сам же создает: «И муравей создал себе богиню / По образ и духу своему» («Песенка о московском муравье», 1959). Похожий мотив возникнет и позднее: «Я выдумал музу Иронии» (1985).

²²³ Первая публикация: День поэзии: альманах. М.: Сов. писатель, 1967. С. 87.

В песне «Не бродяги, не пропойцы...» (1957): «Мы земных земней, и вовсе / К черту сказки о богах <...> Просто нужно очень верить / Этим синим маякам» (то есть синим глазам любимой женщины), – вера в богов вновь подменяется верой в женщину. Но Окуджава может обожествлять и любимую улицу: «Ах, Арбат, мой Арбат, ты – моя религия» («Песенка об Арбате», 1959; кстати, по словам поэтессы Инны Лиснянской, на одном из концертов в начале 60-х, «несмотря на “оттепель”, Булат предусмотрительно в песне об Арбате слова “Ты моя религия” заменил на “Ты моя реликвия”»²²⁴); и даже предметы: «Молюсь, чтоб не было беды, и мельнице молюсь, и мыльнице, / воде простой, когда она из крана золотого выльется...» («Не верю в Бога и в судьбу...», 1964).

Ощущая потребность в Боге, поэт не может отказаться от привитого ему советским воспитанием атеизма и поэтому переносит веру в Бога на материальные и духовные ценности.

Остановимся более подробно на «Песенке о московском муравье» (1959), в связи с чем вновь обратимся к воспоминаниям поэтессы Инны Лиснянской: «Хочу вспомнить лишь одну песню, впервые услышанную мной в литгазетовской каморке. Это песня о муравье, которая начинается стихом: “Мне нужно на кого-нибудь молиться”. Во-первых, потому что там есть строки: “и муравей создал себе богиню / по образу и духу своему”. Я тогда еще подумала, что Булат верует, хоть не хочет в этом признаваться ни другим, ни даже, может быть, себе. Собственно говоря, для меня вся поэзия Окуджавы проникнута глубокой, а не наружной, не показной религиозностью. Чтобы это доказать, следует написать специальную работу, но у меня другая тема: мой устный рассказ о “концерте” на Таймыре и о первой записи песен Булата в Москве. И вот никак до этого рассказика не доберусь. Мысленно я все еще пребываю в “Литгазете”, где, изумив меня “Муравьем”, Булат спросил: “Ну как, узнаешь ли себя в богине?”. Я оторопело начала возмущаться, мол, при чем тут я, когда знаю адресатку, сам меня с ней знакомил... Булат хитро улыбнулся: “Конечно, знаешь – она модница. А вот ‘ветхое’ пальтишко и ‘старенькие туфельки’ списаны с тебя”. В первом варианте звучало: “пальтишко было ветхое на ней”, “ветхое” потом Окуджава заменил на “легкое”. Он эту замену сделал как истинный художник, ибо придал эпитетом “легкое” легкокрылость последней строфе: “И тени их качались на пороге, / неспешный разговор они вели, – / красивые и мудрые, как боги, / и грустные, как жители земли”. <...> И дело не в том, что я вдруг поняла, что можно приписывать некие внешние черты одного героя другому, как сделал Булат в “Муравье”, запомнив, например, как мы ходили целой компанией под дождем, и я то и дело, говоря “погодите”, останавливалась, чтобы снять старенькую рваную туфлю и вылить из нее дождь. Окуджава, сам того не ведая, преподал мне азы, научившие меня, почти все-

²²⁴ Лиснянская И. Концерт на Таймыре. Три новогодние ночи с Булатом Окуджавой (окончание) // Российская газета. 2005. 3 нояб. На самом деле история здесь была значительно сложнее, что следует из рассказа Булата Окуджавы, напечатанного летом 1973 года: «В связи с этим мне вспоминается одна история, которая произошла со мной лет двенадцать тому назад.

В ту пору я пробовал писать песни. Некоторые из них получались удачно и даже нравились. Однажды некий молодой исполнитель пожелал спеть с эстрады мою песню, в которой были и такие строки: “Ах Арбат, мой Арбат, ты – моя религия...”. Он спел песню на худсовете и привел в ужас одного из его членов. “Немедленно замените слово ‘религия’, – предложили певцу. – Замените его ну хотя бы словом ‘реликвия’”. Я согласился, но, слава богу, певец оказался хорошим человеком и не захотел петь песню в таком варианте. Пошлое сочетание “Арбат – моя реликвия” с эстрады не прозвучало. А член худсовета так и не смог понять, что в песне речь шла не о боге, что моя религия – Арбат, символ моего родного города и земли, на которой я живу» (Окуджава Б. В защиту бездарности // Литературная газета. 1973. 20 июня. № 25. С. 6). Сюда же примыкает рассказ Станислава Рассадина: «Когда в 1961-м я принес в журнал “Юность”, в котором служил, подборку песен-стихов Окуджавы, редактор Борис Полевой зарубил песенку об Арбате. За слово “религия”, хотя, думаю, мог бы придражаться и к слову “улица”, уж совсем безобидному» (Рассадин С. Время Окуджавы? // Новая газета. М., 2002. 14 – 16 янв.).

гда пишушую от первого лица, вбирать в первое лицо многие третьи лица – вплоть до библейских»²²⁵.

В «Песенке о московском муравье» автор говорит сначала от первого лица: «Мне надо на кого-нибудь молиться. / Подумайте, простому муравью...». А далее – до конца песни – о себе же, но в третьем лице: «И муравья тогда покой покинул...».

В песне сплошь и рядом пародируются фрагменты из ветхозаветной книги Бытия: «И муравей создал себе богиню». Согласно мифологии, бог создает человека, а здесь – процесс сотворения «наоборот»²²⁶. Кроме того, поэт скрыто полемизирует с библейской заповедью «Да не будет у тебя других богов, кроме Меня» (Исх. 20:3). С другой стороны, в 1979 году Окуджава напишет саркастическое стихотворение «Давайте придумаем деспота...», где выступит против создания политических богов или кумиров, которые «нам снятся по-прежнему».

Лирический герой в «Песенке о московском муравье» предстает одновременно и муравьем (что подчеркивает его ничтожность), и богом. Причем этот муравей не просто создает богиню, но *по образу и духу своему*. Здесь происходит контаминация высказывания Бога: «...сотворим человека *по образу Нашему, по подобию Нашему*» (Быт. 1:26), – с «человеческим» выражением: «близкий *по духу*».

Итак, муравей оказался настолько всемогущ, что смог повторить историю сотворения первого человека. Однако вспомним, что в самом начале он говорил: «Мне надо на кого-нибудь молиться». То есть, с одной стороны, ему – как обычному человеку – нужен объект для поклонения, а с другой – он сам, силой своего воображения, подобно Богу, создает для себя этот объект, и этим объектом оказывается... богиня, которая выглядит подчеркнута небожественно («обветренные руки», «старенькие туфельки», «легкое пальтишко» – типичной облик московской женщины конца 1950-х). На подобных парадоксах и оксюморонах построена вся песня.

Однако библейские аналогии песни не ограничиваются сказанным. Та богиня, которую силой своей фантазии создал «московский муравей» (то бишь сам поэт), явилась к нему «в день седьмой». Но почему же именно в этот день?

Из Библии известно, что в шестой день Бог сотворил человека, а в седьмой отдыхал от своих трудов. Окуджава переосмысливает этот процесс по-своему: в шестой день муравей мысленно сотворил себе богиню, а уже на следующий день – седьмой – она явилась к нему «из ночных огней». И еще одна отсылка к Библии: богиня явилась к главному герою «без всякого небесного знаменья» – здесь опять же идет отталкивание и противопоставление библейским реалиям, поскольку появление ветхозаветного Бога перед еврейским народом всегда сопровождалось грозными явлениями природы (огненный столп, раскаты грома, молнии и т.д.). Богиня, то есть современная женщина, пришла к нему просто так, без «спецэффектов».

И заканчивается песня констатацией двойственной природы человека: «Красивые и мудрые, как боги, / И грустные, как жители земли»²²⁷. Кстати, образ «мудрых богов» также мог быть заимствован из книги Бытия, где Змей, искушая Адама и Еву, сказал им: «Знает Бог, что в тот день, когда вы вкусите от него [от древа познания], откроются ваши глаза и станете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3:4). Впрочем, *грустными* и *мудрыми* были названы даже комиссары в разных вариантах песни «О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой...»: «По-моему, все распрекрасно, / И нет для печали причин, / И грустные (мудрые) те комиссары / Идут по Москве, как один».

²²⁵ Лиснянская И. Концерт на Таймыре. Три новогодние ночи с Булатом Окуджавой // Российская газета. М., 2005. 28 окт.

²²⁶ Что соответствует атеистическому постулату Маркса: «Основа иррелигиозной критики такова: человек создает религию, религия же не создает человека» (Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1955. С. 414).

²²⁷ Вариант исполнения: «И грешные, как жители земли» (Москва, Дом ученых, 1978).

Однако полемика с религией может принимать у Окуджавы и откровенно богоборческий характер: «Мы земных земней, и вовсе / К черту сказки о богах» («Не бродяги, не пропойцы...», 1957), «И никаких богов в помине...» («Песенка о комсомольской богине», 1958), «Не верю в Бога и в судьбу» (1964), «Что легенды нам о боге, / Если бы не мы с тобой. / Наши боги – две дороги, / Что ведут в последний бой» (песня из кинофильма «Бронзовая птица», 1974).

А 9 мая 1961 года Окуджава вновь говорит о равнодушии богов к человеку: «Как карусель, весь шар земной, / как синий снежный ком. / Пируют боги надо мной – / я с ними не знаком. / Я словно бабочка. Точь-в-точь. / А где-то в вышине / пируют боги день и ночь, / всё знают обо мне. / И однотожник Бытия / листают пред собой... / Хожу по тем страничкам я. / Веселый и слепой. / Меня невзгоды крепко бьют, / меня тревоги гнут, / а боги видят, боги пьют / и глазом не моргнут. / Меня в окопы годы мчат, / а я не вижу: слеп. / А боги видят, но молчат / и только машут вслед. / Им всё известно до конца: / вся жизнь – в одной строке. / И птичка моего свинца / дрожит у них в руке. / Им распознать немудрено, / где лучший день из дней, / и сколько лет мне быть должно / в день гибели моей. / И сколько мне пером скрипеть, / и сколько верст ползти, / и как я должен прохрипеть / последнее прости. / Ах, мне бы книгу Бытия – / я знал бы жребий свой!.. / Но им такой вот нужен я – / веселый и слепой»²²⁸.

Здесь можно увидеть некоторые параллели с текстами Высоцкого. Например, строка «И сколько мне пером скрипеть» вызывает в памяти стихотворение «Жил-был один-чудак...» (1973), где автор говорит о себе в третьем лице: «И он пером скрипел / То злее, то добрей, / Писал себе и пел / Про всяческих зверей».

В строках «и как я должен прохрипеть / последнее прости» присутствует отдаленное сходство с черновиком песни «Памятник» (1973): «Напоследок “Я жив” прохрипел» (АР-6-38).

А желание знать свою судьбу: «Ах, мне бы книгу Бытия – / я знал бы жребий свой!..», – Высоцкий выскажет в контексте угроз со стороны властей: «Знать бы всё – до конца бы и сразу б – / Про измену, тюрьму и рачок! / Но... друзей моих пробуют на зуб, / Но... цепляют меня на крючок» (1975), «А знать бы всё наверняка и сразу б, / Заранее предчувствовать беду! / Но всё же, сколь ни пробовали на зуб, / Мы живы на пятнадцатом году!» («Пятнадцать лет – не дата, так...», 1979),

Итак, богоборческие настроения Окуджавы обусловлены, с одной стороны, равнодушием Бога к человеческим судьбам, а с другой – бессилием Бога. Последний мотив встречается у него неоднократно: «Чванливы черти, дьявол зол, *бессилен Бог* – ему неможется» («Не верю в Бога и в судьбу», 1964), «Что ж, если в Портленд нет возврата, / Пускай купец дрожит от страха. / *Ни Бог, ни дьявол не помогут* / Ему спасти свои суда» («Пиратская лирическая», 1982)²²⁹. А у Высоцкого в «Песне Сашки Червня» (1980) встречается мотив «бессилия» ангела-хранителя: «Что ж хранитель сможет?» /5; 570/. Раз Бог бессилён, то есть не может (или не хочет) устранить все беды и несправедливость, царящие вокруг, значит «к черту сказки о богах». Читай: будем рассчитывать только на себя и на свои силы («Мы сами себе сочиняем и песни, и судьбы»). К тому же мы и сами боги, хотя и «земных земней»: «Просто мы на крыльях носим / То, что носят на руках». Здесь содержится явный намек на древнегреческих богов, которые часто изображались крылатыми, и одновременно – на легендарного персонажа Икара, который сделал себе крылья из воска и взлетел к солнцу.

²²⁸ Цит. по: *Гизатулин М.Р.* Булат Окуджава. Вся жизнь – в одной строке. М.: АСТ: ОГИЗ, 2019. С. 11.

²²⁹ А в черновиках и набросках к «Пиратской лирической» встречаются другие мотивы: «Всю жизнь скитаюсь / среди волн и островов. / Умру – покаюсь, / а нынче не до слов. / Благодарю тебя, Господь, за черный парус. / За черный парус, мой Господь, на всех ветрах. / Не жди раскаяний моих: умру – покаюсь. / ... тлен и прах. / Запах гари и смолы, / дух огня и рома. / Благодарю тебя, Господь, что ты мне дал живую плоть, / и ночку черную послал и черный парус» (цит. по: *Куллэ В.* «Не пробуй этот мед: в нем ложка дегтя» // Знамя. 2001. № 11. С. 214).

Вспомним также песню «Ночной разговор» (1962), где лирической герой сравнивает себя с другим персонажем древнегреческой мифологии – титаном Атлантом, державшим на своих плечах небесный свод: «Сто лет подпираю я небо ночное плечом»²³⁰, – и еще три песни с аналогичными мотивами: «Он, наконец, явился в дом, / Где она сто лет вздыхала о нем, / Куда он сам сто лет спешил...» (1962), «Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы» («Московский муравей», 1960), «Я, наверное, бессмертен» («Черный “мессер”», 1961).

Вышеупомянутый образ крыльев, символизирующий веру в высшие ценности («Молюсь прекрасному и высшему») и надежду на лучшее («Просто нужно очень верить этим синим маякам»), встречается еще в одном стихотворении конца 1950-х: «И вырастают вместо крыльев тревог / За моей человеческой спиной надежды крылья» («Я ухожу от пули...», 1958).

Что же касается отождествления Бога и человека, то оно может принимать и такой вид: «А Бог мигнул мне глазом черным. / Так, ни с того и ни с сего, / И вдруг я понял: это ж дворник. / Стоит у дома моего!» («Детство», 1959). Этот прием восходит к тургеневскому стихотворению в прозе «Христос» (декабрь 1878): «Я видел себя юношей, почти мальчиком, в низкой деревенской церкви. <...> Темно и тускло было в церкви... Но народу стояло передо мною много. <...> Вдруг какой-то человек подошел сзади и стал со мною рядом.

Я не обернулся к нему, но тотчас почувствовал, что этот человек – Христос.

Умиление, любопытство, страх разом овладели мною. Я сделал над собою усилие... и посмотрел на своего соседа.

<...>

“Какой же это Христос? – подумалось мне. – Такой простой-простой человек. Быть не может!”

Я отвернулся прочь. Но не успел я отвести взор от того простого человека, как мне опять почудилось, что это именно Христос стоит со мною рядом.

Я опять сделал над собою усилие... И опять увидел то же лицо, похожее на все человеческие лица. Те же обычные, хоть и незнакомые черты.

И вдруг мне стало жутко, я пришел в себя. Только тогда я понял, что именно такое лицо, лицо, похожее на все человеческие лица, оно и есть лицо Христа»²³¹.

Однако в процитированном стихотворении «Детство» (1959): «А Бог мигнул мне глазом черным. / Так, ни с того и ни с сего, / И вдруг я понял: это ж дворник. / Стоит у дома моего!», – лирический герой не просто увидел божественное в человеческом, но увидел его в представителе одной из самых «низших» профессий – дворнике, – что вызывает в памяти знаменитую новозаветную формулу: «Дух дышит, где хочет» (Ин. 3:8). Недаром и Христос основное время проводил с наиболее презираемыми или имеющими самый низкий социальный статус людьми: мытарями, рыбаками, блудницами и т.д.

Этот несомненно религиозный мотив выглядит с ортодоксальной точки зрения едва ли не кощунством: «Бог мигнул черным глазом». Впрочем, если учесть, что через четыре года в «Молитве» (1963) Бог будет назван «зеленоглазым» (Василий Аксенов высказал интересную мысль, что Окуджава здесь обращается не к Богу

²³⁰ Вполне вероятно, что к тому времени Окуджава уже прочел «Сказания о титанах» Я. Голосовкера (М.: Детгиз, 1955; переизд. – 1957), которые начинались как раз с двух сюжетов об Атланте: «Сказание о титане Атланте и о счастливой Аркадии» и «Сказание о Геракле, титане драконе Ладоне и золотых яблоках Гесперида». Поэтому интересно будет сравнить настроения Окуджавы тех лет («К черту сказки о богах», «И никаких богов в помине...») с высказыванием Атланта: «Не с богами Атлант. Я – титан». Правда, до прямого богоборчества Окуджава в своих стихах не дошел, в отличие от Атланта, сражавшегося с Зевсом в буквальном смысле, а ограничился «примирением сторон»: «Красивые и мудрые, как боги, / И грустные, как жители земли» (ср. со «Сказанием о титане Атланте...»: «...не любят боги тех, кто хочет быть мудрее богов»).

²³¹ Тургенев И.С. Стихотворения в прозе. М.: Детская литература, 1967. С. 92.

«вообще», а к персонифицированному Богу, «то есть к Иисусу Христу»²³²; впрочем, сам автор на вопрос о том, почему у него Бог – зеленоглазый, отвечал иначе: «Когда я писал это стихотворение, моя жена была очень тяжело больна, лежала в больнице, я думал о ней, и ее глаза мне казались зелеными»²³³), а эта песня – одна из самых религиозных в творчестве Окуджавы, который подчеркивал ее важность для себя²³⁴, – то можно увидеть здесь продолжение той же темы – стремление «очеловечить» Бога.

Таким образом, в стихах Окуджавы наблюдаются две параллельные и в то же время пересекающиеся линии: обожествление человека («Песенка о московском муравье», «Не бродяги, не пропойцы») и очеловечивание Бога («Детство», «Молитва»), в чем просматривается попытка поэта прийти к некоему «среднему» знаменателю: человекобогу или богочеловеку (не в ницшеанском, разумеется, плане, но и не в строго новозаветном).

Любопытно, что сам Окуджава во многих интервью и на концертах говорил о своем неверии и еще чаще – о нецерковности, а о песне «Молитва» однажды сказал (1986): «...когда потом меня спрашивали, почему Бог зеленоглазый, я отвечал, что такая была интерпретация, а в этом почему-то увидели мою религиозность, хотя я атеист и мне это чуждо, *хотя это связано и с войной*»²³⁵.

Вот здесь-то и кроется ключ к пониманию отношения Окуджавы к религии. На войне он увидел всю ничтожность человеческой жизни и равнодушие Бога к человеческим страданиям, но вместе с тем вынес оттуда и положительный опыт: «Грустью и иронией, то есть моей творческой зрелостью, я обязан, главным образом, войне. Неудивительно, что в моих стихах так часто говорится о войне... На войне я рассердился на жестокость судьбы, незаслуженно похитившей многих близких мне людей, но вместе с тем научился великому искусству прощения и понимания... Для меня война еще не кончилась, так как я до сих пор вижу ее жертвы»²³⁶. Отсюда и столь часто декларируемое неверие, и призывы «к чёрту сказки о богах», и мотив «бессилия Бога». Похожее отношение к религии было у писателя Михаила Львовского – тоже фронтовика, – который в одном из интервью о причинах своего неверия сказал: «Я слишком много трупов видел», – и у бывшего политзаключенного Вадима Туманова: «Я очень хочу в Него поверить, правда, но как только вспоминаю колымские трассы, глаза десятков тысяч людей, идущих в неизвестность, откуда они уже никогда не вернуться... Когда у меня перед глазами – страшный лагерный беспредел, я говорю себе: а где был Боженька?»²³⁷. Но, как справедливо написал Андрей Вознесенский в стихах на смерть Окуджавы: «Он жил, как жить должны артисты. / По-христиански опочил. / Стихами, в бытность атеистом, / Тебе он, Господи, служил»²³⁸.

²³² Василий Аксенов: «Каждый пишет, как он дышит...» // Булат Окуджава. Специальный выпуск (ЛГ-Досье). М., 1997. Июнь. С. 8. И далее Аксенов приводит важную деталь, характерную для той эпохи: «Помню, Булат с улыбкой рассказывал об уловке, позволившей ему напечатать этот стих, кажется, в “Юности”. В редакции потребовали, чтобы он изменил название и вообще как-то убрал молитвенные обращения, дабы “не дразнить гусей”. Тут вдруг на помощь нашему певцу прискакал Франсуа Вийон, и сразу возникло новое название – “Молитва Франсуа Вийона”, что немедленно переименовало всю ситуацию. В редакции восхитились, потому что с их точки зрения молитва превратилась в стих о молитве да к тому же еще и со ссылкой на темные века».

²³³ Окуджава Б.: «Я не теряю надежды...» / Беседует В. Матизен // Советский экран. 1990. № 4. С. 14.

²³⁴ В одном из интервью его спросили: «Булат Шалвович, а какая песня, по вашему мнению, наиболее полно вас выразила?». – «Их несколько. Из ранних – “Бумажный солдатик”, “Молитва Франсуа Вийона”, “Песня о Моцарте”. Из последних – “Примета”. Это песни, в которых я сказал многое из того, что меня мучило, о чем я думал» («Но вечно в сговоре с людьми» / С Б. Окуджавой беседовали И. и М. Столяр // Собеседник. М., 1987. № 11 (март). С. 12).

²³⁵ Горелик П. Диалог о войне: Булат Окуджава, Александр Володин // Театр. 2005. № 1. С. 48.

²³⁶ Цит. по: Паперный З. За столом семи морей (Булат Окуджава) // Вопросы литературы. 1983. № 6. С. 47.

²³⁷ Цит. по: Ходанов М. «Всё потерять – и вновь начать с мечты...» // Переправа. М., 2013. № 5. С. 28.

²³⁸ Вознесенский А. Страдивари сострадания. М.: Эксмо-Пресс, 1999. С. 110.

Известно, что Окуджава, Высоцкий, Галич и Ким исполняли лагерную песню «Речечка», причем все четыре исполнения не похожи друг на друга. Попробуем же сопоставить их и выявить сходства и различия. Но перед этим приведем исходный текст «Речечки» (1832), автором которого является поэт Николай Цыганов: «Течет речка по песочку, / Через речку – мостик; / Через мост лежит дорожка / К сударушке в гости! / Ехать мостом, ехать мостом / Аль водою плыти – / А нельзя, чтоб у любезной / В гостях мне не быти! / Не поеду же я мостом – / Поишу я броду... / Не пропустят злые люди / Славы по народу... / Худа слава – не забава. / Что в ней за утеха? / А с любезной повидаться / Речка не помеха»²³⁹.

В советские времена этот текст претерпел существенные изменения, и в итоге от него осталась только первая строка: «Течет речка по песочку», – а содержание кардинально изменилось: вместо старинного романса – лагерная песня.

Начнем с исполнения «Речечки» Юлием Кимом в его песенной пьесе «Московские кухни» (1989), посвященной советским диссидентам: «Течет речка, да течет быстро, / Камушки уносит. / А заключенный номер триста / Начальника просит: / “А ты, начальник, а ты, начальник, / Отпусти до дому, / Ты отпусти меня до дому / По мою зазнобу”. / А начальник да отвечает: / “Зря себя ты мучишь. / Поди напейся воды холодной, / Про любовь забудешь...”»²⁴⁰. На этом исполнение песни обрывается, и единственное сходство с оригиналом Николая Цыганова можно усмотреть в желании лирического героя увидаться со своей возлюбленной: «А нельзя, чтоб у любезной / В гостях мне не быти!» ~ «Ты отпусти меня до дому / По мою зазнобу». Данное сходство присутствует в версиях, исполняемых всеми четырьмя бардами.

Исполнение «Речечки» Окуджавой является более ранним и более полным по сравнению с Кимом, но в нем вместо *заключенного* фигурирует *жулик*: «Течет речка да по песочку, / Бережочек сносит. / Молодой жульман, молодой жульман / Начальничка просит: / “Ты, начальничек, мой начальничек, / Отпусти на волю. / Видно, скурвилась, видно, ссучилась / На свободе Дроля”. / “Отпустил бы тебя на волю, / Но воровать ты будешь. / Ты напейся воды холодной / Да про любовь забудешь”. / “Пил я воду да пил холодную, / Пил – не напивался”. / Любил жулик да комсомолочку, / С нею наслаждался. / Гроб несут да коня ведут, / Да конь головку клонит, / Молодая да комсомолочка / Жулика хоронит». Первая из четырех сохранившихся фонограмм, где Окуджава исполняет «Речечку», датируется 1962 годом (т.н. «сборник от Л. Аннинского»). Однако пел он ее уже в конце 1950-х.

По словам Станислава Рассадина: «Когда Булат Окуджава в нашу с ним “молодогвардейскую” пору – 1958 год, – певший в застольях еще не свои, чужие песни, в одной из них, “Течет речка да по песочку...”, подменял “проституточку”, неизбежную подружку “жульмана”, “комсомолочкой”, – как в этом полусознанном озорстве уже проглядывала его формирующаяся индивидуальность!»²⁴¹. Это перекликается с воспоминаниями коллекционера Владимира Ковнера: «Осенью 59-го года мой друг, певец и гитарист Леонид Кушелевский приносит записи песен еще почти никому неизвестного поэта Булата Окуджавы, напетые на дружеской вечеринке у ленинградского кинорежиссера Венгерова. Среди полутора десятка песен – “На Тверском бульваре”, “Девочка плачет”, “Песенка о последнем троллейбусе”, “Не клонись-ка ты, головушка”, “А мы швейцару...”, а также его интерпретация известной блатной песни: “Течет речка, да по песочку, / Бережочек моет. / Молодой жульман, молодой жульман / Начальничка молит...”»²⁴².

²³⁹ Русские песни и романсы / Вступ. статья и сост. В. Гусева. М.: Худ. лит., 1989. С. 122.

²⁴⁰ Москва, Дворец культуры Московского авиационного института (МАИ), 06.06.1989.

²⁴¹ Рассадин С. Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М.: Текст, 2004. С. 415.

²⁴² Ковнер В. Золотой век магнитиздата // Вестник. Балтимор, 2004. 31 марта. № 7 (344). С. 28.

То, что Окуджава заменил «проституточку» на «комсомолочку», вроде бы подтверждает тюремный вариант «Речечки»: «Пил я воду, пил холодну, / Пил – не напивался. / Любил жулик проститутку, / Ею любовался»²⁴³. Сравним у Окуджавы: «Пил я воду да пил холодную, / Пил – не напивался. / Любил жулик да комсомолочку, / С нею наслаждался». Однако имеется и такая лагерная версия: «Да пил я воду, да пил холодную, / Да пил, не напивался, / А полюбил на свободе, ох, комсомолочку, / Ею наслаждался»²⁴⁴. И еще одно почти буквальное совпадение окуджавской версии с уголовной: «Гроб несут да коня ведут, / Конь головку клонит, / Молодая та девчоночка / Жигана хоронит»²⁴⁵ → «Гроб несут да коня ведут, / Да конь головку клонит, / Молодая да комсомолочка / Жулика хоронит». Кстати, «комсомолочка» фигурирует и в другом лагерном варианте: «Ох, гроб несут, коня ведут, / Никто слезы, никто слезы не проронит, / А молодая, ох, молодая, да комсомолочка / Жульмана хоронит»²⁴⁶.

В версии Окуджавы полностью отсутствует мотивировка смерти жулика: кем и за что убит; а может, он просто умер? Эта неясность возникает из-за отсутствия упоминания *вышки*, в отличие от вариантов, исполнявшихся Высоцким и Галичем («Молодой жульман, молодой жульман / Заработал вышку»), да и от лагерной версии («Молодой жиган, молодой жиган / Заработал вышку»). Поэтому очевидно, что для Окуджавы события «Речечки» – это некая экзотика (любовь жулика и комсомолки – двух полюсов советского общества) или даже блатная романтика. Соответственно, и исполняет он выбранную им версию с улыбкой и мелодической напевностью, поскольку не вкладывает в нее глубокого социального смысла.

Что же касается Высоцкого, то самой ранней из фонограмм является сборка записей 1961 – 1963 годов на дому у Алексея Владимировича Высоцкого (дяди поэта), с таким началом: «Бежит речечка, ой, да по песочечку, бережочек моет...»; на поздних фонограммах: «Течет речечка...». В целом же известно 10 фонограмм – с 1961 по 1980 год. Заметим еще, что приводимая ниже расшифровка записи, сделанной 15 июля 1978 года в парижской студии Михаила Шемякина, ни в малейшей степени не передает всего богатства авторского исполнения: «Течет речка да по песочечку, / Бережочек моет, / А молодой жульман, да молодой жульман / Начальничка молит: / “Ой ты, начальничек да над начальниками, / Отпусти на волю: / Там соскучилась, а может, ссучилась / На свободе Дроля”. / “Отпустил бы тебя на волю я, / Но воровать ты будешь. / Пойди напейся ты воды, воды холодненькой – / Про любовь забудешь”. / “Да пил я воду, ой пил холодную, / Пил – не напивался, / А полюбил на свободе девчонку я, / С нею наслаждался”. / Ой гроб несут, коня ведут, / Никто слезы, никто не проронит. / А молодая да комсомолочка / Жульмана хоронит. / Течет речка да по песочку, / Моет золотишко, / А молодой жульман, ох, молодой жульман / Заработал вышку. / Течет речка да по песочку, / Бережочек точит, / А молодая да проституточка / В речке ножки мочит. / Течет речка да по песочку...».

Последняя строфа появилась лишь на фонограммах 1970-х годов, но за счет нее песня приобрела глубочайший трагизм. Здесь показаны бессилие от отчаяния, бесправие и трагическая судьба простых людей, судьбами которых распоряжается власть (лагерное начальство) и чему эти люди никак воспрепятствовать не могут.

После того, как «девчоночка» узнала, что ее жульмана расстреляли, она пошла по рукам и стала «проституточкой». Таким образом, здесь разворачивается серьезная драма. Поэтому Высоцкий – единственный, чье исполнение является трагическим: он поет эту песню без иронии (как Ким), романтического флёра (как Окуджава) и сарказма (как Галич), а в характерной для себя манере – с надрывом и на пределе сил.

²⁴³ Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник. 1917 – 1991. 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 57.

²⁴⁴ Там же. С. 58.

²⁴⁵ Там же. С. 58.

²⁴⁶ Там же. С. 58.

По словам Михаила Шемякина: «...взять хотя бы песню “Течет речечка...” . Он ее обожал. Он говорит: “Я ее много раз исполнял, но мне сейчас ее снова хочется записать – так, как я ее на сегодняшний день понимаю!” . После этой песни он уже ничего не мог петь. С него валил пот градом... Он весь выложился, вот в этой одной песне, которая абсолютно ему не принадлежала!»²⁴⁷. А выкладывался он так потому, что видел в *жульмане* – самого себя, а в его судьбе – свою²⁴⁸.

Галичевский вариант «Речечки» – наиболее жесткий и саркастичный. Самое раннее из его исполнений датируется 1961-м годом (под рояль), а самое позднее – началом 1970-х (в Ленинграде у Михаила Крыжановского, под гитару). Расшифровку этой последней записи – наиболее острой в социальном плане – мы и приводим далее: «Бежит речка да по песочку, / Золотишко моет, / Молодой жульман, молодой жульман / Начальничка молит: / “Ты, начальничек, ключик-чайничек, / Отпусти до дому. / Дома ссучилась, дома скурвилась / Молода зазноба”. / Но начальничек, ключик-чайничек, / Не дает поблажки: / Молодой жульман, молодой жульман / Гниет в каталажке. / Ты, парнишечка, ты, бедняжечка, / Тут предмет особый: / Тот начальничек, ключик-чайничек, / Спит с твоей зазнобой. / Ходят с ружьями курвы-стражники / Днями и ночами. / Ой, скажите мне, братцы-граждане: / Кем пришит начальник? / Бежит речка по песочку, / Моет золотишку. / Молодой жульман, молодой жульман / Заработал вышку».

Сразу обратим внимание, что в версии Окуджавы герой – *жулик*, а в версиях Высоцкого и Галича – *жульман*. Разница здесь существенная, поскольку *жулик* – это презрительное слово, сниженный образ; что-то мелкое, ничтожное. А в слове *жульман* (как его изображают Высоцкий и Галич) есть даже некая героика, романтика: это уже не презренный уголовник, не мелкий воришка, а отчаянный парень с трагической судьбой.

Кроме того, наблюдаются разные обращения героя к начальнику. У Кима: «А ты, начальник, а ты, начальник»; у Галича: «Ой ты, начальничек, ключик-чайничек»²⁴⁹; у Окуджавы: «Ты, начальничек, мой начальничек»; а у Высоцкого: «Ой ты, начальничек да над начальниками», т.е. «самый важный из всех начальников», что должно польстить этому начальнику и побудить его отпустить просящего на свободу.

Само обращение *начальничек* предполагает унижительную ситуацию прошения – нижестоящего у вышестоящего. Вспомним фильм «Место встречи изменить нельзя» (1979) – сцену в бильярдной, когда Копченый, желая задобрить Жеглова, говорит ему: «Вы бы сняли пиджачок, гражданин начальничек, а то вам не с руки играть будет».

По версии дочери Галича Алены Архангельской, «Речечка» принадлежит перу ее отца: «Была песня, которую он написал на спор. Песня знаменитая – “Течет реченька по песочечку”. И всегда считалось, что это песня лагерная, в лагере созданная. А она была написана до войны, когда писалась пьеса “Город на заре”. Только немного потом переделана. И отец сказал тогда всей лихой арбузовской компании, что вот на спор напишу такую песню, и никто не скажет, что песня авторская. Будет один к

²⁴⁷ Шемякин М. О Володе (годы последние) // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 224.

²⁴⁸ Сопоставление «Речечки» с произведениями Высоцкого см.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 89 – 91.

²⁴⁹ Конечно, правильно – *ключник*, то есть тот, кто владеет ключами от тюремных камер. Сравним с двумя фрагментами из песни Высоцкого «Райские яблоки», где коммунистический рай представлен в образе большого лагеря, куда хочет прорваться «огромный этап» из 5000 эзков, в надежде, что там они обретут счастье и райское блаженство: «Седовласый старик – он на стражу кричал, комиссарил. / Прибежали с ключом и затеяли вновь отворять. / Кто-то ржавым болтом, поднатужась, об рельсу ударил, / И как ринутся все в распрекрасную ту благодать!», «Засучив рукава, пролетели две тени в зеленом. / С криком “В рельсу стучи!” пропорхнули на крыльях бичи. / Здесь малина, братва, – нас встречают малиновым звоном! / Нет, звенели ключи – это к нам подбирали ключи» (в последней цитате присутствует игра смыслов: власть пытается «расколоть» героев, «открыв» их с помощью ключей).

одному лагерная песня. И была написана песня. Она так и разошлась. Потом он ее заострил, переделал ее, и она пошла, пошла...»²⁵⁰.

В беседе с автором этих строк А. Архангельская воспроизвела реплику своего отца иначе: «Я стилизую ее так, чтобы никто не догадался, что это песня авторская». А об истории написания «Речечки» ей рассказала одна из участниц спектакля «Город на заре» Мария Новикова (первая жена Зиновия Гердта): эта песня была написана для одного из отрицательных персонажей спектакля, дезертировавшего со стройки. Это мог быть один из двух «кулацких сынков» – Зорин или Башкатов²⁵¹.

Проведем некоторые параллели между «Речечкой» и авторскими песнями Галича.

Обращение главного героя («жульмана»): «Ты, начальник, / Ключик-чайничек...», – напоминает «Больничную цыганочку»: «А начальник мой, а начальник, / Он в отдельной палате лежит», «Ой, вы, добрые люди, начальники, / Соль и слава родимой земли!». Также и строки: «Молодой жульман, молодой жульман / Гниет в каталажке», – имеют аналогию в песне «Мое приветствие съезду историков» (1970): «Но шли под конвоем сто тысяч калек, / И гнили калеки по нармам».

Если в «Речечке» сказано: «Ходят с ружьями курвы-стражники», – то в песнях Галича «Всё не вовремя» и «Мы не хуже Горация» читаем: «А тут по наледи курвы-нелюди / Двух эка ведут на расстрел», «...Где улыбкой стражники-наставники / Несияют благодно и святочно...».

В версии Галича, в отличие от версии Высоцкого, «жульман» решается на ответный удар и убивает начальника за то, что тот спит с его «заснобой»: «Ой, скажите мне, братцы-граждане, / Кем пришит начальник?». Аналогичную ситуацию находим и в только что упомянутой песне «Всё не вовремя»: «Моя б жизнь была преотличная, / Да я в шухере стукаря пришил».

Может создаться ложное впечатление, что Галич действительно сам сочинил рассматриваемую версию «Речечки», однако это не так.

Известны два лагерных варианта песни, содержащие практически все отличительные черты галичевской версии (для наглядности мы их выделим курсивом).

Первый вариант: «Течет речечка да по песочечку, / Берега крутые, / А в тюрьме сидят уголовнички, / Воры молодые. / Течет речечка да по песочечку, / Золотишко моет, / Молодой жиган, молодой жиган / Начальничка молит: / “Ты, начальник, ключик-чайничек, / Отпусти на волю. / Так соскучилась, может, ссучилась / На свободе дроля”. / “Отпустил бы я тебя, жулика, / Да воровать ты будешь. / Ты напейся воды студеной – / Да про любовь забудешь”. / “Пил я воду, да пил холодную, / Пил не напивался, / Полюбил я младу девчоночку, / С нею целовался”. / Ты, жиган, молодой жиган, / Случай твой особый: / Тот начальник, ключик-чайничек, / Спит с твоей заснобой. / Черный ворон кружит над лагерем, / Весть несет печальну: / Вы скажите мне, люди добрые, / Кем убит начальник? / Течет речечка да по песочечку, / Моет золотишко. / Молодой жиган, молодой жиган / Заработал вышку. / Гроб несут да коня ведут, / Конь головку клонит, / Молодая та девчоночка / Жигана хоронит. / Течет речечка да по песочечку, / Берега крутые, / А в тюрьме сидят, про любовь поют / Жиганы другие»²⁵².

Второй вариант: «Течет речка по песочечку, / А берега крутые. / А в тюрьме сидят арестантики – / Парни молодые. / Ой, в тюрьме той сыро, холодно, / Под ногой

²⁵⁰ Агафонов В. Дочь Галича вспоминает // Вестник. Балтимор, 1995. 19 сент. (№ 19). С. 47.

²⁵¹ 6 марта 2010 года в Московском Центре авторской песни художественный руководитель данного центра А. Костромин в присутствии автора этих строк рассказал, что в начале 1960-х годов видел по телевизору, как Галич на юбилее спектакля «Город на заре» исполнял... песню «Течет речка». Остается только найти видеозапись этого юбилея.

²⁵² Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник. 1917 – 1991. 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 57 – 58.

песочек. / А молодой жульман, жиган-жиганок / Начальничка просит: / “Ты начальничек, ключик-чайничек. / Отпусти на волю! / Дома скурвилась, дома ссучилась / Милая зазноба”. / А начальничек, ключик-чайничек, / Не дает поблажки. / А молодой жульман, жиган-жиганок / Гниет в каталажке. / “Я пущу тебя на волюшку – / Воровать ты будешь. / Ты напейся воды холодненькой – / Про любовь забудешь!” / Пил он ту воду холодную, / Пил – не напивался. / Полюбил он раскрасавицу – / С нею наслаждался. / Ходят с ружьями суки-стражники / Днями и ночами. / А скажите вы, братья-граждане, / Кем пришит начальник! / Течет речка по песочечку, / Моет золотишку. / А молодой жульман, жиган-жиганок, / Заработал вышку. / Я цыганка молодая. / Звать меня Маруся, / Дайте мне того, ох, начальничка – / Крови я напыюся!»²⁵³.

Выделенные курсивом строфы отсутствуют у Высоцкого, Окуджавы и Кима и имеются только в галичевском исполнении, в котором представлена своеобразная контаминация двух вышеприведенных лагерных версий:

а) в отличие от второго варианта, в первом есть обращение рассказчика к герою: «Ты, жиган, молодой жиган, / Случай твой особый», – как и у Галича: «Ты, парнишечка, ты, бедняжечка, / Тут предмет особый».

б) в первом варианте: «Вы скажите мне, люди добрые, / Кем убит начальник?», а во втором: «А скажите вы, братья-граждане, / Кем пришит начальник?», – что почти идентично галичевскому варианту (у него – «*братцы-граждане*»);

в) в первом варианте нет строфы про то, как герой «гниет в каталажке», а во втором есть, как и у Галича.

г) во втором варианте упомянуты *суки-стражники*, а у Галича – *курвы-стражники*.

д) в обоих вариантах герой убивает начальника и «зарабатывает вышку», как и у Галича.

Кроме того, и в этих двух вариантах, и в галичевском исполнении *начальник* назван *ключик-чайничек*.

Вообще же тюремный вариант «Речечки» «является не чем иным, как переделкой казацкой песни»²⁵⁴. Речь идет о следующем тексте: «Течет речка по песочечку, / Бережочек точит. / Молодой жульман (казак), молодой жульман (казак) / Начальничка (атамана) просит. / Ты начальничек, злой начальничек (Пусти же меня, атамане), / Отпусти на волю (Из Дону до дому). / Ведь соскучилась, ведь зажурилась / Дивчина за мною. / Отпустил бы я тебя, жулика (казака), / Воровать ты будешь (Да служить ты не будешь). / Ты напейся воды холодной, / Да про любовь забудешь. / Пил я воду, да пил холодную, / Пил не напивался. / Любил жульман (казак) одну девчоночку, / Век бы с ней шатался». Причем, по словам Сергея Максимова, политического заключенного Севжердорлага в 1936 – 1940 годах, песня «исполнялась в лагере как мужчинами, так и женщинами»²⁵⁵. Так что Галич в лучшем случае произвел контаминацию двух вышеприведенных вариантов «Речечки», но никак не был ее автором.

Из проведенного сопоставления четырех бардовских версий этой песни можно сделать следующие выводы.

Версия Юлия Кима – фрагментарна, поскольку входит в состав его песенной пьесы «Московские кухни» (1989), которая сама по себе является очень острой: в ней в сатирической форме изображены начальник КГБ и его помощник, преследующие советских диссидентов и сажающие их в тюрьму.

Версия Булата Окуджавы, хотя и является по содержанию лагерной песней, но исполняется им в духе русского романса, с традиционной напевностью.

Версия Александра Галича – самая жесткая и острая в социальном отношении.

²⁵³ Там же. С. 58.

²⁵⁴ Там же. С. 57.

²⁵⁵ Там же. С. 57.

Версия Владимира Высоцкого – наиболее трагическая по содержанию, а исполнение – глубоко личностное, на пределе сил.

Помимо того, Галич, Высоцкий и Окуджава исполняли песню на стихи Александра Межирова «Мы под Колпино скопом стоим» (1956).

Вспоминает журналист Михаил Орлов (1996): «Мы возвращались с какого-то концерта, не помню уже, то ли из Павловска, то ли из Пушкина. Ехали в Ленинград, чтобы отвезти Высоцкого в “Асторию”. <...> Мы были втроем, с нами был еще Саша Белов, знаменитый баскетболист ленинградского “Спартака”. Из Пушкина до Ленинграда можно добраться разными путями, но мы почему-то поехали через Колпино. Там в центре есть большой сквер, в котором стоял памятник Ленину.

Было уже поздно: двенадцать часов или начало первого, пусто уже совершенно было. Мы ехали мимо этого сквера, где никого уже не было, и вдруг Володя спросил: “А что это за сквер?”. Мы ему сказали, и тут он спел нам под гитару стихотворение Межирова “Мы под Колпино скопом стоим, артиллерия бьет по своим...”. Прекрасно спел, я больше никогда этого в его исполнении не слышал. Видимо, он хорошо знал межировскую поэзию. Я только гораздо позднее узнал от Вени Смехова, что Высоцкий с Межировым были в прекрасных отношениях»²⁵⁶.

Аналогичные свидетельства имеются о Галиче. Например, по словам актрисы Ларисы Лужиной: «Вот еще, помню, такая песня у него была, почему-то она нигде не напечатана. Я даже спрашивала Алену, его дочку – она говорит: “Странно, даже в сборник не вошла”. Хотя она тоже вспомнила, что это его песня. Есть такая песня военных лет: “Мы под Колпино скопом стоим, / Мы пропахли землею и дымом. / Артиллерия бьет по своим. / Это наша разведка, наверно, / Ориентир указала неверно. / Недолет. Перелет. Недолет. / По своим артиллерия бьет”. <...> Она на меня очень подействовала. И я ее помню – это в студенческие годы мы слышали. <...> Случайно потом нашла ее в своих каких-то записях. Но она нигде почему-то не фигурирует»²⁵⁷.

Факт исполнения Галичем «Мы под Колпино скопом стоим...» подтверждает и писатель Анатолий Гордиенко, рассказавший о том, как весной 1963 года в Болгарии во время одной из домашних посиделок Галич спел «Мы похоронены где-то под Нарвой...», а потом и это стихотворение: «...больше всего ударяла в мое тогда еще молодое сердце песня на стихи Межирова “Мы под Колпино скопом стоим”. Кстати, замечу, Галич пел эти песни только для своих, только для нас, для узкого круга. <...> Как пел эту песню Галич! Это уже была не песня, а некий горестный гимн нашей прошлой, довоенной, военной и нынешней жизни. Конечно, слова эти были такой дьявольской силы, которая останавливала дыхание, и хотелось плакать горячими, непрекращающимися слезами»²⁵⁸. Да и Вениамин Смехов пишет про это стихотворение Межирова, что его «текст давно слит с голосом “опального” барда»²⁵⁹.

Между тем на данный момент известна лишь фонограмма с исполнением этого стихотворения Окуджавой (сборник записей – т.н. «псевдо-Хабос», 1960 – 1965 гг.).

Из других сходств, объединяющих всех трех бардов, следует назвать тему «скотства», которую в стихах разрабатывает только Высоцкий: «Какие ситуации – простор воображенью: / Был гордым и почтенным, а родился дураком, / А если мало радует такое положенье, / Скажи еще спасибо, что не сделался скотом» («Песенка о переселении душ», 1969), «Нам ваша скотская мораль – / От фонаря до фонаря!» («Мистерия хиппи», 1973), «Если бы спросили вас о том, / Хотите ли вы стать скотом, – / Что бы вы ответили, что бы вы ответили, – ну-ка, скажите. / Если б попросили вас потом / И в самом деле стать скотом, / Что бы вы ответили, что бы вы ответили, – ну-

²⁵⁶ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 271.

²⁵⁷ Фрагменты из интервью, не вошедшие в фильм «Без “Верных друзей”. Двойная жизнь Александра Галича» (телеканал «Россия», 2008).

²⁵⁸ Гордиенко А.А. Давно и недавно. Петрозаводск: Острова, 2007. С. 156 – 157

²⁵⁹ Смехов В.Б. Театр моей памяти. М.: Вагриус, 2001. С. 281.

ка, скажите» (1976). А Галич и Окуджава упоминают ее исключительно в прозаической форме: «Лошадь останавливается, шевелит губами, словно хочет сказать: “Вот как подло быть скотом! Во всякой мерзости люди заставляют принять участие”»²⁶⁰; «Да, да. Это хорошая мысль – 45 минут на размышление: “Как не быть скотом?” Потому что это ведь очень просто – и таких возможностей нам каждый день сколько угодно предоставляет. А вот хотя бы 1 сентября утром, 45 минут молча подумать, как бы всё-таки постараться скотом не быть»²⁶¹. Эту же тему поднимает Бродский в «Речи о пролитом молоке» (1967): «Многим, бесспорно, любезней скотство».

Еще один общий мотив связан с «музейной» темой.

Высоцкий: «А коверный самолет / Сдан в музей в запрошлый год» («Лукоморья больше нет», 1967), «Черный бриг за пиратство в музей заточён» («Этот день будет первым всегда и везде...», 1976).

Окуджава: «Вот иные столетья настали <...> И в музее пылится седло» («Песенка о молодом гусаре», 1986).

Галич: «Давно в музей отправлен трон» («Закон природы», 1965)²⁶².

Все трое возражают против «руководящей роли партии» в жизни людей.

Высоцкий: «Пускай прыгают, с какой хотят, – это их личное дело» («Про прыгуна в высоту», 1970; прозаическая вставка).

Окуджава: «Каждый волен играть, что горазд, на трубе» («Песенка о моей душе», 1960²⁶³).

Галич: «Пусть каждый шагает, как хочет!» («Закон природы», 1965).

И каждый из них воспринял вторжение советских танков в Чехословакию 21 августа 1968 года как личную трагедию.

Окуджава рассказывал: «Взять наши споры с мамой, которая, несмотря на то, что девятнадцать лет провела в лагерях, оставалась убежденной большевичкой-ленинкой. Что ж, и я сам какое-то время считал, что это Сталин всё испортил. Когда начались чехословацкие события, я был совершенно убит, а мама, утешая меня, повторяла распространенные тогда пропагандистские лозунги, и переубедить я ее не мог»²⁶⁴.

Более того, осенью 1968 года он публично высказался по поводу советского вторжения во время выступления с Василием Аксеновым на «Празднике поэзии», приуроченном к 40-летию ВЛКСМ, в Ростовском государственном университете. В своих мемуарах (2009) Аксенов пишет, что на вопрос одного из преподавателей: «А вот скажите-ка, московские писатели, как вы относитесь к вводу наших войск в Чехословакию?», – Окуджава ответил: «Лично я считаю ввод войск в Чехословакию большой политической ошибкой», – после чего из зала раздались крики: «Позор!»²⁶⁵.

Об отношении Высоцкого к чешским событиям известно от Павла Леонидова и Станислава Долецкого: «...совсем недавно мы вместе с ним орала на Семена, его отца, моего дядю, в день, когда советские танки подмяли Прагу. Семен, сияя глупыми синими глазами, сказал: “Верно! Надо бы еще заодно и в Румынию войти!” – и мы с Вовой заорали наперебой, а Семен сделался белый – в генеральском доме были тонкие перегородки, – и начал шептать: “Тише, ради Бога, тише!”»²⁶⁶; «...летом 1968 года

²⁶⁰ Галич А., Донской М. Федор Шаляпин (киносценарий, 1968 – 1971) // Галич А.А. Собр. соч. в двух томах. Т. 2. М.: Локид, 1999. С. 98.

²⁶¹ Булат Окуджава: «А время быстро катится – такие вот дела...» / Беседу ведет Михаил Поздняев // Мы [журн.]. М., 1990. № 2. С. 14.

²⁶² Ср. также у Маяковского: «Еще не в музее последний трон» («1-е мая», 1923).

²⁶³ Наблюдается очевидное противоречие между этой и более поздней песнями: «Я своей доброты никогда не разбрасываю» («Песенка о моей душе», 1960) → «Так не делайте ж запасов из любви и доброты» («Быстро молодость проходит...», 1979).

²⁶⁴ Булат Окуджава: «Мы больны, мы мечемся в бреду» / Беседовал Александр Николаев // Столица. М., 1992. № 24. С. 12.

²⁶⁵ Аксенов В. Таинственная страсть: роман о шестидесятниках. М.: Семь дней, 2009. С. 365.

²⁶⁶ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 83 – 84.

Мариночка [М. Влади] должна была выступать в Зеленом театре парка им. Горького. А меня кто-то из них с Володей пригласил туда. Но вдруг объявили, что наши войска вступили в Чехословакию, и Марина заявила, что перед людьми государства, которое совершило такое, она выступать отказывается. Я точно помню эти слова, и горе, и огорчение: они с Володей приходили тогда ко мне. <...> Значит, мы разговаривали об этом постфактум. Разговор я помню четко, потому что мой друг был командиром десантных войск, которые высадились в Праге, – он агрессию и осуществлял»²⁶⁷.

Галич же посвятил этой теме целых три песни – «Балладу о чистых руках», «Бессмертный Кузьмин» и «Петербургский романс»: «А танки идут по вацлавской брусчатке / И наш бронепоезд стоит у Градчан!», «Граждане, Отечество в опасности! / Наши танки на чужой земле!», «И всё так же, не прощя, / Век наш пробует нас: / Можешь выйти на площадь, / Смеешь выйти на площадь / В тот назначенный час?!». Последняя песня была закончена 23 или 24 августа, то есть через два-три дня после советского вторжения, а 25-го семеро смельчаков вышли на Красную площадь в Москве с протестом против оккупации Чехословакии и получили за это тюремные сроки.

Кроме того, все три барда испытывали особую симпатию к Польше, что находило отражение и в стихах. Но поскольку данная тема уже была подробно освещена в одной из статей²⁶⁸, мы здесь на ней останавливаться не будем.

В предыдущей главе мы сопоставили образы *воронов* и *воронья* у Высоцкого и Галича, а теперь проведем аналогичное сопоставление у Высоцкого и Окуджавы²⁶⁹.

В произведениях Высоцкого эти образы могут символизировать власть – например, в песне «Ошибка вышла» (1976), где ворон является помощником главврача, истязаемого лирического героя: «И кто-то каркнул: “Nevermore!” – / Врешь, ворон, – больно прыток! / Он намекает – прямо в морг / Выходит зал для пыток» /5; 395/.

Также *вороны* могут быть символом запустения, вызванного войной: «Певчих птиц больше нет – / Вороны!» («Аисты», 1967); символом беды, кружащей над людьми: «Черный ворон, что ты вьешься / Над живою головой?» (частушки к спектаклю «Живой», 1971), «Пусть над ним кружат черны вороны, / Но он дорог мне и в неволе» («Иван да Марья», 1974); и в целом символом врагов: «Воронье нам не выклюет глаз из глазниц, / Потому что не водится здесь воронья» («Белое безмолвие», 1972), «Не налетело б воронье, / А то мы правнуков оставим в дураках» («Баллада об уходе в рай», 1973; черновик – АР-17-4), «Чтоб не жиреть воронам, / Ставьте побольше пугал <...> Люди ворон пугают, / А воронье не боится» («Дайте собакам мяса...», 1965). В том же 1965 году Высоцкий написал целое стихотворение на военную тему, где черные вороны противопоставлены белым птицам: «В плен – приказ: не сдаваться! – они не сдаются, / Хоть им никому не иметь орденов. / Только черные вороны стаею выются / Над трупами наших бойцов. / Бог войны – по цепям на своей колеснице, – / И, в землю уткнувшись, солдаты лежат. / Появились откуда-то белые птицы / Над трупами наших солдат. / После смерти для всех свои птицы найдутся – / Так и белые птицы для наших бойцов, / Ну, а вороны – словно над падалью – выются / Над черной колонной врагов» /1; 173/. Подобное же противопоставление, хотя и с другим смысловым наполнением, наблюдается в песне Окуджавы «О Володе Высоцком я песню придумать решил...» (1980): «Белый аист московский на белое небо взлетел, / Черный аист московский на черную землю спустился». Смысл здесь очевиден: «белый аист» (Высоцкий) после смерти поднялся «на белое небо» (в рай), а на землю, почерневшую от

²⁶⁷ Долецкий С.: «Он был супертворческой личностью» / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Вып. 15. Киев, 1994. С. 4.

²⁶⁸ Вдовин С. Польские мотивы в поэзии Окуджавы, Высоцкого, Галича // Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. С. 5 – 24.

²⁶⁹ Первые статьи на эту тему: Купчик Е. Образы ворона в поэзии Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича // Мир Высоцкого. Вып. 5. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2001. С. 545 – 549; Соколова И. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2002. С. 71.

горя после смерти поэта, спустился траур («черный аист»). Кстати, «черная земля» отсылает еще и к «Песне о Земле» (1969) Высоцкого: «Кто поверил, что Землю сожгли? / Нет, она почернела от горя».

А *жиреющие вороны* из песни Высоцкого «Дайте собакам мяса...» (1965) протягивают смысловую цепочку к «Песенке о пехоте» (1961) Окуджавы, где данный образ фигурирует в связи с военной темой: «А по полям жиреет воронье, / А по пятам война грохочет вслед». Если же говорить о воронах, «жиреющих» в мирное время, то следует привести запись из дневника режиссера Григория Козинцева (июль 1968 года): «Плохо Тарковскому, Кончаловскому, Таланкину, Панфилову. Жиреет Аркашка Кольцатый. Наливаются, как яблоки, появляются вновь такие свинячие морды, что диву даешься: откуда они опять вылезли?»²⁷⁰.

Вообще у Окуджавы *ворон* и *воронье* в большинстве случаев появляются именно в военном контексте: «И однажды, когда “мессершмитты”, как вороны, / Разорвали на рассвете тишину...» («Про Ленку Королева», 1957), «Улетело воронье / На поля сраженья» («Стихло в улицах вранье...», 1959), «Если ворон в вышине, / Дело, стало быть, к войне» («Примета», 1984), «Черный ворон сквозь белое облако глянет – / Значит, скоро кровавая музыка грянет. <...> Те, что в поле вповалку (прошу извинить), / С того ворона взоров не сводят <...> А над ними с прадедовых самых времен – / Черный ворон, во всем виноватый» (1987). Между тем в стихотворении «Подмосковная фантазия» (1990 – 1991) ворон окажется и пророком («Ворон над Переделкином черную глотку рвет, / Что-то он все пророчит мне будто бы ненароком»), и грозным судьей («Я птицей назвать не осмеливаюсь крылатое существо – / Как будто оно обвиняет, а мне оправдаться нечем»).

Сначала поэт признает превосходство ворона над собой: «Я здесь прозябаю в малиннике, – он царствует в небесах, / И в этом его преимущество передо мною, грешным», – но в итоге восстанавливает статус-кво: «И, судя по интонациям, он знает всё наперед... / Но тут уж мое преимущество перед лесным пророком».

В песне Высоцкого «Ошибка вышла» (1976) ворон тоже предстает пророком, но это дурной пророк, который предрекает смерть: «И ворон крикнул: “Nevermore!” – / Проворен он и прыток, – / Напоминает: прямо в морг / Выходит зал для пыток».

Окуджава же, описывая свой творческий процесс, сам сравнил себя с вороном: «Определяю день и час, / События изобретаю, / Как ворон, вытарачив глаз, / Над жертвою очередной витаю» («Работа», 1987). А у Высоцкого подобный образ применяют к себе белогвардейские офицеры, оказавшиеся в безнадежном положении: «Сигнал!... И по-волчьи, и по-бычьи, / И – как коршун на добычу, – / Только воронов покличем / Пировать» («В куски / Разлетелась корона...», 1965).

Итак, мы рассмотрели основные сходства и различия в творчестве Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого, сделав основной акцент на социально-политических мотивах, поскольку именно здесь наблюдается наибольшее количество совпадений.

Вместе с тем говорить о прямых заимствованиях Высоцкого из произведений Окуджавы или Окуджавы из Высоцкого, как правило, не приходится. В большинстве случаев мы имеем дело с так называемым типологическим сходством мышления, когда разные авторы разрабатывают родственные мотивы независимо друга от друга.

Понятно также, что у Окуджавы как лирического поэта социальная тематика занимает второстепенное место, в то время как у Высоцкого она поставлена во главу угла, и поэтому он говорил на концертах: «У меня гражданская лирика, скажем»²⁷¹; «Ну, как вы поняли, я не пишу лирические песни. Вернее, у меня есть лирика, но она другая. Она называется лирика, я так считаю, гражданская. А песенки про то, что там вот “солнышко светит, а ты уйдешь...” и “ты случайно побежал за поворот...” – это я

²⁷⁰ Козинцев Г. Из рабочих тетрадей. 1958 – 1969 годы // Искусство кино. 1989. № 8. 102 – 103.

²⁷¹ Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

не пишу, действительно»²⁷². Однако лиризм Окуджавы был Высоцкому очень близок, и на одном из домашних концертов 1979 года, исполнив «Охоту с вертолетов», он даже процитировал песню «Давайте восклицать» (1975): «Знаете, как Булат Окуджава замечательно сказал в одной песне: “Давайте говорить друг другу комплименты, / Ведь это всё любви прекрасные моменты”»²⁷³ (в оригинале: «счастливые моменты»); а в феврале 1978 года заметил: «Была тогда тоска по чему-то другому, что существует на эстраде. Вот как бродила в людях – хотели такого простого общения, доверительного разговора. Булат начал. Хотя он совсем почти не писал дворовых песен, – одну-две... А я – так я вырос во дворе и был более поздним мальчишкой, послевоенным... Он-то уже был взрослым человеком и войну прошел. А я вот, вероятно, оставил в этих песнях такую... может быть, псевдо-романтику, но вот эту вот неприкаянность этих мальчишек, юношей, пацанов, девушек... <...> Я его очень люблю. Кроме того, что я его очень люблю... я ему обязан тем, что я начал делать такую же работу. В общем, в принципе я даже тебе так скажу: я, пожалуй, его считаю единственным.

Если говорить о других (даже не называю фамилий)... к некоторым из них я отношусь с уважением, к некоторым – без уважения, некоторых... считаю, что они вообще не должны этого делать, потому что они очень всерьез носятся со своим “творчеством”. <...> А Булат – это классика»²⁷⁴.

В свою очередь, и Окуджава отдавал должное Высоцкому, выделяя, правда, в основном его военные песни. По словам Вениамина Смехова: «Я слышал, как Окуджава поражался тому, насколько точна интонация “фронтовика” Высоцкого»²⁷⁵.

И, хотя Окуджава часто приходил в Театр на Таганке, но, как выяснилось, не был поклонником ставившихся там спектаклей. Об этом с удивлением узнал однажды тот же Смехов: «В одну из передач на телевидении “Театр моей памяти” я вытащил Окуджаву. Случился пятнадцатиминутный, один из последних, разговор с Булатом. Я был уверен, что имею дело с другом и поклонником Таганки, членом худсовета, заставлявшим нас говорить ему “ты” именно потому, что мы все – как бы одной крови. И вдруг Булат мне сказал: “А ты думаешь, мне так нравились ваши спектакли? Нет, Веня, я ‘Современник’ любил”. <...> Спрашиваю Окуджаву: “За что же ты любил нас?”. Отвечает: “Как клуб порядочных людей”»²⁷⁶. Кстати, еще в 1956 году Окуджава написал: «Настоящих людей так немного...». И десять лет спустя эту же мысль повторит Высоцкий: «У немногих приличных людей / Есть человеческий вкус и запах» («У домашних и хищных зверей...», 1966).

И в заключение приведем высказывание драматурга Александра Володина, который еще в 1982 году сопоставил эти две фигуры: «Кажется, как будто время сначала попробовало, дало голос Булату, и тот негромко запел, но резонанс был таким неожиданным и таким ошеломительным, что поначалу даже это смутило, и у нас в Ленинграде была статья по поводу того, что “девушки за таким, как Окуджава, не пойдут!”»²⁷⁷ (*Смех в зале*). А они пойдут... там употреблялись имена. А потом, попробовав этот голос, время уже во всю силу сказало о себе голосом Высоцкого»²⁷⁸.

²⁷² Москва, НИИ Радио, 30.11.1971.

²⁷³ Учкудук, на праздновании 45-летия Анатолия Каца, ночь с 21 на 22 июля 1979 года.

²⁷⁴ Владимир Высоцкий: «Я мечтаю о клане!». Интервью для еженедельника «Sonntag» / Беседовала Оксана Булгакова при участии Дитмара Хохмута // Окуджава, Высоцкий, Галич...: Научный альманах. Кн. 1. М.: Либрика, 2021. С. 104, 108 – 109.

²⁷⁵ Вечер памяти Владимира Высоцкого (Московская область, г. Лыткарино, ДК «Мир», 24.01.1983).

²⁷⁶ *Захарчук М.* 11 звезд Таганки. М.: Эксмо, 2021. С. 263.

²⁷⁷ Имеется в виду фрагмент статьи Игоря Лисочкина: «Булат Окуджава – московский поэт. Не Александр Твардовский, не Александр Прокофьев, не Евгений Евтушенко – просто один из представителей той большой поэтической обоймы, чьих стихов еще не лепечут девушки, отправляясь на первое свидание» (*Лисочкин И.* О цене «шумного» успеха // Смена. Ленинград, 1961. 29 нояб.).

²⁷⁸ Стенограмма встречи с А. Володиным в институте «Энергосетьпроект» (Ленинград), 30.11.1982; <https://ptj.spb.ru/archive/76/volodin-ivolodinskoe/dva-golosa/>

Высоцкий и Алешковский

Юз Алешковский (1929 – 2022) был первым, кто начал разрабатывать в своих песнях лагерную тему, причем задолго до Высоцкого и Галича. Кроме того, в отличие от них, Алешковский прошел через тюрьму и лагерь. Правда, сидел он по уголовной статье, а не по политической.

О своем заключении Алешковский говорил так: «Я попал в лагерь в 1949 г. за хулиганство. Служил тогда на флоте, и мы, матросы, находясь крепко “под балдой”, увели служебную автомашину. Потом была драчка, полундра, выяснение отношений с патрулями, мое выступление в зале вокзального ресторана, где под соло барабана я пел свои песенки, разборка с милицией... Короче, я получил четыре года, но ухитрился отсидеть на год меньше, так как дал дуба “Гуталин” (так зеки называли Сталина)»¹. Как вспоминал писатель Михаил Роцин: «Когда-то позже я рассказывал Юзу, как плакал в день смерти Сталина, а он ответил: “Нет, я в тот день бежал со всех ног по зоне и орал: ‘Гуталин подох! Эй! Гуталин! Подох!..’»². Другую реплику приводит сам Алешковский: «А когда Генеральный Кащей, к счастью народному, изволил откинуть дьявольские свои копыта, пардон, копытца, я бегал по зоне и восторженно орал во всю свою глотку: “Гуталин врезал дуба!!! Гуталин врезал дуба!!!”»³.

Но именно в заключении Алешковский начал сочинять песни: «Как я дошел до жизни такой? Вот попал я 20-летним матросом в лагерь, причем первый мой лагерь был в родной Еврейской Автономной Области, город Биробиджан. Тоска необыкновенная, потому что расстаться со свободой, да еще по пустяковому делу: мы по пьянке, матросы, угнали машину для того, чтобы не опоздать на поезд. Машина принадлежала секретарю крайкома. Естественно, нас патрули потом поймали. “Матрос Алешковский, – так было сказано в обвинительном заключении, – сняв ремень с пряжкой, с криком ‘Полундра!’ набросился на патруль”. Ну, четыре года, короче говоря. Я оказался в лагере, страдал ужасно от неволи, неожиданно свалившейся на существование мое, на душу, да и на тело тоже. Было очень тоскливо, и вдруг ни с того, ни с сего запелось»⁴. Осенью 1950 года Алешковский написал лирическую песню «За дождями дожди», а через некоторое время – «Песню свободы» («Птицы не летали / Там, где мы шагали...»), уже целиком посвященную лагерю: «Сидеть-то оставалось еще больше двух с половиной лет, но это тоже следы такой юношеской романтики», – вспоминал он историю написания этой песни⁵; «“Песенка свободы” – тоже сочинил, как это ни странно, в лагере через год после совершенно наивной песенки “За дождями дожди”»⁶. В действительности же «Песня свободы» была написана в 1953 году, вскоре после освобождения из лагеря, и в сборнике своих стихов (2020) Алешковский опубликовал ее с правильной датировкой «1953»⁷.

После смерти Сталина 27 марта 1953 была объявлена «ворошиловская» амнистия, касавшаяся лиц, осужденных на срок до пяти лет, и в апреле Алешковский вы-

¹ Юз Алешковский: «Хочется плюнуть в дуло “Авроры”» // Аргументы и факты. М., 1996. 4 сент. № 36.

² Роцин М. Юз и Советский Союз // Огонек. М., 1990. № 41 (окт.). С. 9.

³ Юз Алешковский: «Безбашенная моя бестолковка...» / Беседовал Сергей Шаргунов // Юность. 2021. № 9 (сент.). С. 10.

⁴ Цит. по фонограмме концерта в Берлине, 28.02.2002.

⁵ Цит. по фонограмме концерта в московском театре Стаса Намина, 06.10.2007.

⁶ Цит. по фонограмме: *Алешковский Ю.* Песнички за Родина (Песенки о Родине). Болгария, 2010. Записано 23 сентября 2009 года в Первой студии Болгарского национального радио в Софии; аккомпаниатор – болгарский гитарист Огнян Видев.

⁷ *Алешковский Ю.* Свиданки с Музой: Стихи и песни. Торонто – Нью-Йорк: «KISMET» Publishing; Ярославль: «ИНДИГО», 2020. С. 62.

шел на свободу, задолжав «хозяину», как сам потом говорил, один год. «Не могу сказать, сколько он сидел, – рассказывает Владимир Цуцуйковский, – но он вернулся злой довольно, и это было в нем отражено. И при этом такое сочетание: злой и очень интеллигентный. В нем было стремление к литературе. У него были увлечения. И вот интересно, на каком-то кругу он открыл для себя христианство. Верующим он никогда не был, но у него, вот я прекрасно помню, сравнения... У него было сравнение с Иисусом Христом... Он считал, что это самое гениальное произведение в мире – Евангелие. И кроме того – это была точка отсчета. Я прекрасно помню, он взял у меня почитать, тогда вышло первое издание “По ком звонит колокол” Хемингуэя⁸. Почитал, и мы долго обсуждали как раз этот вопрос. Это было у Германа Плисецкого»⁹. Впрочем, христианское вероисповедание ничуть не помешало Алешковскому, напившись, обматерить священника Александра Меня, у которого он крестился. Но тот, как подобает человеку широкой души, отнесся к этому с юмором: «...будучи под сильным шофе, обрушил на батюшку мат-перемат, и Меня выслушал его пьяную абракадабру с благодушным терпением и, как мне показалось, веселясь»¹⁰.

В своих воспоминаниях «Предпоследняя жизнь. Записки везунчика» (2008) Алешковский писал: «А жизнь моя шла своим ходом <...> пара приводов в ментовку, одно глупое попадание в вытрезвильню и все такое прочее»¹¹. Интересно, что именно в ментовке он впервые обратился к Богу, о чем рассказал на праздновании своего 85-летия 21 сентября 2014 года: «Между прочим, еще сегодня праздник Богородицы, не забудем. Так что перекрестимся хотя бы, если не помолимся. У меня вера началась с Богородицы. Я сидел, посаженный в подвале ментовки в Донском переулке: на углу Большой Калужской и Донского. И я видел ее из подвала, и я вдруг стал молиться – никто меня этому не учил: “Пресвятая Богородица, Господи Иисусе Христе, освободите меня отсюда!”». Бэмс – на следующий день меня выгнали. Чудо!»¹². Эту же историю Алешковский рассказал в одном из интервью: «Вера началась с того, что дворовое наше кодро заточили на праздничные дни в подвал отделения легавки, она же милиция. Маленькое полуподвальное окошко выходило прямо на храм Божий, а я встал однажды на колени – лоб об пол, молю Богородицу выпустить меня отсюда. Нам тюрьмой грозили-грозили, но вскоре вышибли на свободу. С тех пор не перестаю радоваться, что верю, надеюсь, люблю и ценю эти свои чувства, да и мысли тоже»¹³.

В том же интервью Алешковский вспоминал: «...я рос во дворе среди безвредных шухарил, хулиганья и мелкого жулья, по фене ботавшего...»¹⁴. И об этом же говорил Высоцкий: «Я рос, как вся дворовая шпана: / Мы пили водку, пели песни ночью» («Про Сережку Фомина», 1963). А рассказывая о военном времени, Алешковский привел такую деталь: «Тогда все пацаны были безотцовщиной»¹⁵. И об этом в одной из песен напишет Высоцкий: «Сплошная безотцовщина, / Война, да и ежовщина» («Из детства», 1979).

В советской авторской песне (а особенно в прозе) Алешковский является маргиналом из-за обилия нецензурной лексики и «постельной» тематики в его произведениях.

⁸ Первый советский перевод романа был опубликован в 1962 году.

⁹ Интервью Владимира Яковлевича Цуцуйковского Ларисе Симаковой, 10.09.1991 (расшифровка из архива А.А. Красноперова, Ижевск).

¹⁰ Соловьев В. Высоцкий и другие. Памяти живых и мертвых. М.: РИПОЛ классик, 2016. С. 439.

¹¹ Алешковский Ю. Предпоследняя жизнь. Записки везунчика. М.: АСТ, 2009 (электронная версия: https://royallib.com/read/aleshkovskiy_yuz/predposlednyaya_gizn_zapiski_vezunchika.html#0).

¹² Цит. по видеозаписи: Юз Алешковский. Зарисовка с юбилея 21 сентября 2014 года // https://www.youtube.com/watch?v=dh_rEc2E4qk

¹³ Юз Алешковский: «Безбашенная моя бестолковка...» / Беседовал Сергей Шаргунов // Юность. 2021. № 9 (сент.). С. 15.

¹⁴ Там же. С. 6.

¹⁵ Там же. С. 6.

Сам он объяснял это так: «Я, кстати, свои песни к блатным не причисляю. Их лирический герой – не люблю это выражение – вовсе не урка, а приблатненный мужик. Не быть приблатненным, сидя в лагере, невозможно. Этот язык захватывает, доминирует над нормативной русской речью. Ведь вся страна была одним большим лагерем. Чего удивляться распространению того, что вы называете ненормативной лексикой, а я – просто частью речи»¹⁶. Другое объяснение находим в его романе «Рука» (1977): «Матюкаюсь же я потому, что мат, русский мат, спасителен для меня лично в той зловонной камере, в которую попал наш могучий, свободный, великий и прочая и прочая язык. Загоняют его, беднягу, под нары кто попало: и пропагандисты из Цека, и вонючие газетчики, и поганые литераторы, и графоманы, и цензоры, и технократы гордые. Загоняют его в передовые статьи, в постановления, в протоколы допросов, в мертвые доклады на собраниях, съездах, митингах и конференциях, где он постепенно превращается в доходягу, потерявшего достоинство и здоровье, вышибают из него Дух! Но чувствую: не вышибут. Не вышибут!». Высоцкий же использовал матерную лексику только на домашних концертах и в очень ограниченной форме. Сценарист Игорь Шевцов приводит такие его слова: «Мне рассказали: объявился какой-то <мудак>, называет себя Жорж Окуджава. Во! И поет моим голосом – даже я не могу отличить! Но – хрен бы с ним – так поет-то с матом! Я никогда не позволяю себе матерщины в песнях! (В бытовом разговоре он не церемонился, как и многие, впрочем)»¹⁷. А на одном из концертов Высоцкий сказал: «Где есть матерные слова – это песни не мои, так и знайте. <Смех в зале> Это точно совершенно, я могу абсолютно официально это заявить и так далее. Зачем? Столько прекрасных слов в русском языке. Они тоже сильные, но не для песен»¹⁸. И еще одно его важное высказывание – из интервью 1974 года: «Ни от одной своей песни я отказаться не могу. Разве только от тех, которые мне приписывают. Среди них есть и хорошие, и откровенная пошлятина. Записывают, хрипят под меня, ругаются матом. Особенно, когда я начинал, лет 12 – 15 назад. Мата в моих песнях нет. <...> Ну, иногда, когда уже очень необходимо, все-таки русский язык. <...> Но ни сексуальных, ни чересчур грязных песен я не писал никогда. Все мои песни обязательно сюжетные, имеют основу, характеры – я смотрю, как они держатся, живут»¹⁹.

Кроме того, в отличие от большинства других бардов, Алешковский не владеет гитарой, поэтому в 1960-е – 1970-е годы он зачастую напевал тексты без музыкального сопровождения, отстукивая ритм пальцами по столу или перевернутому стулу. Позднее, предваряя запись своих песен в Болгарии, Алешковский сказал, что не является профессиональным бардом: «Я никогда их не писал регулярно и не считаю себя бардом, и всегда отказываюсь от этого звания, потому что если бы я играл на гитаре да еще так профессионально писал тексты, как Высоцкий или Галич, я бы, конечно, спился уже давно и валялся бы где-нибудь под забором»²⁰.

Всего он написал около тридцати песен, а наибольшую известность получил диск «Окурочек» (1995), где звучат 16 песен под аккомпанемент Андрея Макаревича.

Кстати, целый ряд песен Алешковского является пародиями на советский официоз: например, исполнявшаяся Майей Кристалинской песня «Текстильный городок» (1960) на стихи Михаила Танича с музыкой Яна Френкеля стала основой для пародии

¹⁶ Сулькин О. Гражданин Юз // Итоги. М., 2009. 14 сент. № 38; <https://itogi.ru/iskus/2009/38/144232.html>

¹⁷ Вспоминает Игорь Шевцов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1993. № 8. С. 2.

¹⁸ Москва(?), темное публичное выступление с условным названием «Псевдо-путешествие в прошлое», «Ну, например, могу», «Наглец», «Что? На войне, как на войне», 1972

¹⁹ Тиунов Н. «...Я приду по ваши души»: Интервью В. Высоцкого газете «Комсомолец Татарии», Набережные Челны, 27.06.1974 // Вагант-Москва. 1999. №7-9. С. 85.

²⁰ Цит. по фонограмме: Алешковский Ю. Песнички за Родината (Песенки о Родине). Болгария, 2010. Записано 23 сентября 2009 года в Первой студии Болгарского национального радио в Софии; аккомпаниатор – болгарский гитарист Огнян Видев.

Алешковского «Лондон – милый городок» («Песня о железном чекисте майоре Пронине и министре обороны Англии Профьюмо»): «Но в хороший вечерок / Заглянул на огонек / В нашу комнату девичью / Бывший флотский паренек» ~ «А Профьюмо – веселый малый – / Слабым был на передок»²¹; «Вышло так оно само, / Написал он мне письмо, / И девчонки к новоселью / Подарили нам трюмо» ~ «Вышло так оно само – / Спал с Кристиной Профьюмо, / А майор товарищ Пронин / Ночью спрятался в трюмо. <...> Вышло так оно само, / Написал он нам письмо / И признал, что Малиновский – / Не такой, как Профьюмо»²².

Другой пример. «Песня свободы» (1953), описывающая лагерный опыт автора, написана на мотив песни «Корреспондентская застольная» (1943; слова Константина Симонова, музыка Матвея Блантера): «От Москвы до Бреста / Нет такого места, / Где бы не скитались мы в пыли: / С “лейкой” и с блокнотом, / А то и с пулеметом / Сквозь огонь и стужу мы прошли» ~ «Птицы не летали там, где мы шагали, / Где этапом проходили мы. / Бывало, замерзали и недоедали / От Москвы до самой Колымы»²³; «Выпьем за писавших, / Выпьем за снимавших, / Выпьем за шагавших под огнем» ~ «Выпьем за сидевших, всё перетерпевших / Эту чарку горькую до дна»; «Есть чтоб выпить повод / За военный провод, / За У-2, за “эмку”, за успех²⁴. / Как пешком шагали, / Как плечом толкали, / Как мы попевали раньше всех! <...> Так выпьем за победу, / За свою газету...» ~ «Так выпьем за свободу, за теплую погоду, / За костер, за птюху²⁵; во-вторых, / За повара блатного, за мужика простого / И за наших храбрых часовых. / Выпьем за лепилу и за нарядилу, / За начальничка и за кандей, / За минуту счастья, данную в спецчасти, / И за всех мечтающих о ней»; «От ветров и водки / Хрипли наши глотки, / Но мы скажем тем, кто упрекнет: / “С наше попочуйте, / С наше поночуйте, / С наше повоуйте хоть бы год!”» ~ «Наливай по новой мне вина хмельного, / Я отвечу тем, кто упрекнет: / “С наше посидите, с наше погрустите, / С наше потерпите хоть бы год”». Интересно отметить, что и Алешковский, и Высоцкий хотят выпить за эков: «Выпьем за сидевших, всё перетерпевших / Эту чарку горькую до дна» ~ «Пьем за того, кто превозмог и смог, / Нас в юбилей привел, как полководец. / За пахана! Мы с ним тянули срок, / Наш первый убедительный червонец» («Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974). Правда, Алешковский пьет «чарку горькую», а Высоцкий скажет: «И все-таки “Боржома” мне налей / За юбилей – такие даты редки», – поскольку будет «в завязке». Однако *чарка горькая* находит аналогию в его стихотворении «Я бодрствую, но вещий сон мне снится...» (1973), где этот образ имеет метафорический смысл: «Пусть *чаша горькая* – я их не обману», – так как речь идет об издевательствах со стороны власти: «Не привыкать глотать мне горькую слюну: / Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я нарушил тишину, / За то, что я хриплю на всю страну, / Затем, чтоб доказать – я в колесе не спица» («Я бодрствую, но вещий сон мне снится...», 1973).

А самая известная песня Алешковского «Товарищ Сталин» (1959) является пародийной переделкой стихотворения Михаила Исаковского «Слово к товарищу Сталину» (1945²⁶): «Позвольте ж мне сказать Вам это слово, / Простое слово сердца

²¹ Фонограмма 1967 года (темная домашняя запись – т.н. «Песни под пальцы»).

²² Фонограмма 1965 года (темная домашняя запись – т.н. «Про Хрущева»).

²³ Как признавался сам Алешковский (2011): «Я не был на Колыме, хотя и мне приходилось изнывать от дикой холодрыги и голодухи» (Алешковский Ю. Амбивалентная страна // Попов Е. Мой знакомый гений: беседы с культовыми личностями нашего времени. М.: Эксмо, 2018. С. 31).

²⁴ У-2 – самолет, одномоторный местный биплан; Эмка – просторечное название советского легкового автомобиля ГАЗ М-1, серийно производившегося на Горьковском автомобильном заводе с 1936 по 1942 год (Википедия). Именно такую машину в 1949 году матрос Алешковский с приятелем угнал у секретаря Приморского крайкома ВКП(б), опаздывая на поезд Хабаровск – Совгавань. За это, а также за драку с военным патрулем его и посадили в тюрьму.

²⁵ Лагерная пайка хлеба.

²⁶ Первая публикация: Правда. М., 1945. 23 июня. № 149. С. 4.

моего» ~ «А я простой советский заключенный, / И мне товарищ – серый брянский волк»; «Спасибо ж Вам за подвиг Ваш высокий, / За Ваши многотрудные дела» ~ «Вы здесь из искры разводили пламя, / Спасибо Вам, я греюсь у костра» (обыгрывается название подпольной газеты «Искра», которую с 1900 года издавал Ленин); «Спасибо Вам, что в годы испытаний / Вы помогли нам устоять в борьбе. / Мы так Вам верили, товарищ Сталин, / Как, может быть, не верили себе» ~ «В чужих грехах мы сходу сознавались, / Этапом шли навстречу злой судьбе. / Мы верили Вам так, товарищ Сталин, / Как, может быть, не верили себе» (о такой же вере в вождя пойдет речь в песне Высоцкого «Банька по-белому», где профиль Сталина выколот на груди героя, а лагерная жизнь с горьким сарказмом названа раем, поскольку именно его обещали построить большевики: «Эх, за веру мою беззаветную / Сколько лет отдыхал я в раю! / Променял я на жизнь беспросветную / Несусветную глупость мою»); «Спасибо Вам, что в дни великих бедствий / О всех о нас Вы думали в Кремле, / За то, что Вы – повсюду с нами вместе, / За то, что Вы живете на земле» ~ «Вам тяжелей – Вы обо всех на свете / Заботитесь в ночной тоскливый час, / Шагаете в кремлевском кабинете, / Дымите трубкой, не смыкая глаз».

Показательно, что, в отличие от героев песни («Мы верили Вам так, товарищ Сталин...»), сам автор никогда не верил в вождя: «Так вот: Бог хранил – никогда я тирану не верил: тошнило от идолопоклонства перед чертилой, с понтом вождем всех простых людей доброй воли нашей планеты»²⁷.

В некоторых публикациях (и на ряде фонограмм) у песни имелся следующий эпиграф: «На просторах Родины чудесной, / Закаляясь в битвах и труде, / Мы сложили радостную песню / О великом друге и вожде... А. Сурков»²⁸. Речь идет о первой строфе «Песни о Сталине» (1938) Алексея Суркова (музыка – Матвея Блантера). Обе песни посвящены вождю, но если произведение Суркова представляет собой откровенный панегирик, то в песне Алешковского под внешне уважительным отношением героя к адресату скрывается едкий сарказм – герой-зэк готов умереть в Туруханском крае, но при этом он хочет, чтобы создатель этой лагерной системы Сталин жил вечно и чтобы в стране был высокий уровень выплавки чугуна и стали: «Живите тыщу лет, товарищ Сталин, / И пусть в тайге придется сдохнуть мне, / Я верю, будет чугуна и стали / На душу населения вполне». В последних строках обыгрывается болезненная для советской пропаганды тема: «По выплавке чугуна и стали на душу населения СССР еще отстает от США и некоторых передовых стран Европы, но бурные темпы роста производства черных металлов в нашей стране позволяют ей в кратчайшие сроки занять первое место в мире и по этому показателю»²⁹.

Также и пожелание главного героя: «Живите тыщу лет, товарищ Сталин», – основано на реальных обращениях граждан к вождю: «Во многих конвертах избирательная комиссия при подсчете голосов обнаружила коротенькие, но красноречивые записки. На многих бюллетенях были сделаны приписки. Вот некоторые из них: “Родному Сталину, если нужно будет, отдам жизнь”. “Дорогой товарищ, живите на славу родине тысячу лет”. “Веди нашу родину, дорогой Сталин, по пути, указанному Лениным. За тобою, дорогой вождь, всегда идут рабочие и крестьяне нашей страны. Я беспартийный рабочий. Я предан партии, предан тебе до последней капли крови»³⁰.

Стоит также сказать об источнике строк: «Я это всё, конечно, понимаю / Как обостренье классовой борьбы», – где обыграна речь Сталина «Об индустриализации и хлебной проблеме», прозвучавшая 9 июля 1928 года на Пленуме ЦК ВКП (б): «...из

²⁷ Юз Алешковский: «Безбашенная моя бестолковка...» / Беседовал Сергей Шаргунов // Юность. 2021. № 9 (сент.). С. 10.

²⁸ Алешковский Ю. Песни // Континент. Париж, 1979. № 21. С. 146.

²⁹ Гольденберг Е.А. Основы экономического металлургического производства. М.: Металлургиздат, 1963. С. 10.

³⁰ Алексеев В. Посланцы народа // Власть Советов. М., 1938. № 7. С. 16.

всего этого вытекает, что, по мере нашего продвижения вперед, сопротивление капиталистических элементов будет возрастать, классовая борьба будет обостряться...».

А упоминание Туруханского края (района северо-западной части Красноярского края): «И вот сижу я в Туруханском крае, / Где при царе бывали в ссылке вы», – отсылает к воспоминаниям большевика А. Бадаева «О Сталине», опубликованным в «Правде» от 19.12.1939: «На этот раз царское правительство сослало Сталина в далекий, глухой Туруханский край, откуда не было никакой возможности бежать».

Можно еще добавить, что вторая строка песни – «В языкознании знаете Вы толк» – основана на работе Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», появившейся 20 июня 1950 года в газете «Правде», и проникнута издевательством над вождем, который писал в самом начале статьи: «Ко мне обратилась группа товарищей из молодежи с предложением высказать свое мнение в печати по вопросам языкознания, особенно в части, касающейся марксизма в языкознании. Я не языковед и, конечно, не могу полностью удовлетворить товарищей. Что касается марксизма в языкознании, как и в других общественных науках, то к этому я имею прямое отношение. Поэтому я согласился дать ответ на ряд вопросов, поставленных товарищами». Вообще слово «языкознание» Сталин повторяет здесь так часто, словно это некое заклинание: «Таким образом, дискуссия помогла делу также и в том отношении, что она вскрыла идеологические прорехи в советском языкознании.

Я думаю, что чем скорее освободится наше языкознание от ошибок Н.Я. Марра, тем скорее можно вывести его из кризиса, который оно переживает теперь.

Ликвидация аракчеевского режима в языкознании, отказ от ошибок Н.Я. Марра, внедрение марксизма в языкознание – таков, по-моему, путь, на котором можно было бы оздоровить советское языкознание». Поэтому данное слово и попало в «Песню о Сталине».

По признанию Алешковского американскому слависту Джону Глэду (Колледж Парк, Мэриленд, 1985), в этой песне он «уловил какое-то общелюдское настроение советских граждан и как-то выразил то, что чувствовали они»³¹. Поэтому на вопрос ведущего программы «Живая струна» – «Почему вас не посадили в свое время?» – Алешковский ответил: «Мне один человек, вхожий самое “туда”, сказал, что песенки мои Брежнев пел по пьянке в Завидово, когда они гуляли там, хавая оленя убитого. Чего ж тогда сажать-то? Наверное, ЧК тоже прислушивалась к этому делу. Тем более, у них вот такое там: “Долой власть!” – у них никогда ничего и не было. Тем не менее, по духу они всегда были антисоветскими, даже лагерный сюжет уже был антисоветским сюжетом, потому что эта жизнь не изображалась вообще»³². В другой раз Алешковский уточнил, что этот человек сообщил ему информацию про Брежнева уже в перестроечное время³³.

По словам Алешковского, мелодия его «Песни о Сталине» пришла из лагерей: «Написана она в июле 59-го года. Написана сразу. Всё, что в ней есть, – это эффект того, что мы называем художественным воображением. <...> Единственно, что могу уточнить, – появилась она, как ни странно, сразу как песня, с мелодией. Но мелодия не моя – именно из лагерей, а не народная, русская»³⁴. И еще один авторский комментарий: «Песня, – пояснил Юз, – написана не в лагере, а уже на свободе, в 1959 году. Хотя первые песенки я написал за решеткой. Многие считают, что я был политическим заключенным – ничего подобного: я был обыкновенным уголовником, матросом, подсевшим за угон в пьяном виде легковой машины секретаря крайкома партии для того, чтобы не опоздать на поезд, везший меня на корейскую войну, но я об этом еще не знал. Я сидел по двум статьям: за хулиганство, то есть угон автомобиля в хулиган-

³¹ Глэд Дж. Беседы в изгнании. М.: Изд-во «Книжная палата», 1991. С. 115.

³² Юз Алешковский на радио «Шансон» в программе «Живая струна», 27.03.2008.

³³ Концерт в московском театре Стаса Намина, 06.10.2007.

³⁴ Азаров А. «Товарищ Сталин» и Юз Алешковский // Музыкальная жизнь. М., 1989. № 15 (авг.). С. 30.

ских целях, и за сопротивление морским патрулям. За это мне дали четыре года, и в лагере от тоски, от одиночества, от неволи, в которой чувствуешь себя, как зверь, даже если ни о чем не думаешь, начал сочинять песенки»³⁵.

Что же касается непосредственных обстоятельств написания песни, то на этот счет имеются взаимоисключающие свидетельства, первое из которых принадлежит филологу Энгелине Борисовне Тареевой (р. 1925):

Юз Алешковский тогда писал только стихи под Маяковского, весьма посредственные. Мне кажется, он их никогда не публиковал, он умный. Он говорил, что хочет писать прозу, но я почему-то не верила, что проза у него получится. Оказалась плохим пророком. Я первый раз поняла, что он талантливый, когда он написал «Товарищ Сталин, вы большой ученый». Написал он это у меня дома. Днем однажды они пришли с Плисецким, я была одна. Я сказала: «Ребята, вы, наверное, есть хотите?». Воспитанный Герман сказал: «Ну что ты, Линочка, мы сыты, как...». «Собаки, – продолжала я его фразу, и пошла на кухню жарить картошку. Но из комнаты до меня доносились какие-то интересные слова. Я убавила огонь и пошла к ребятам. Юз лежал, развалившись на кушетке (у нас была тогда прелестная, но не очень удобная кушетка «рекамье»), а Герман сидел за машинкой, и Юз диктовал теперь всем известные стихи. Пока он их написал, у меня три раза картошка сгорела. Тогдашний Юз совсем не был похож на теперешнего, забронзовевшего гуру, который не говорит, а вещает, и внешне, и внутренне совершенно благополучен. Я не знаю сейчас другого такого благополучного, ни в чем не сомневающегося человека. Впрочем, он теперь живет далеко, я с ним не общаюсь и сужу о нем по телефильму. В молодости он сомневался и страдал комплексом, который бывает только у советских людей, – комплексом отсутствия диплома. Но такой он мне больше нравился. Хотя я не любила, когда он приходил к нам домой. Его приход означал не выпивку, а грандиозную пьянку. Одно время он бывал у нас очень часто. Он входил, видел мое вытянувшееся лицо, делал ко мне шаг, протягивал руку и говорил с неотразимой открытой улыбкой: «Преодолейте неприязнь». Я смеялась и преодолевала.

Вообще о Юзе можно много рассказывать бесконечно и будет интересно и смешно. О нем есть изданные воспоминания, но не о том времени, когда мы с ним плотно общались, когда он был шофером аварийки, страдал от отсутствия диплома и только подумывал о прозе. У нас был любовный треугольник: Тареев был влюблен в Плисецкого, Плисецкий в Юза, а Юз – вольный орел-стервятник – ни в кого. Он здорово умел разыгрывать. Однажды, когда была история с Нобелевской премией Пастернака, он пришел и спросил у меня: «Как тебе понравился ответ Хрущева на письмо Пастернака?». Я встревожилась: «А разве существует такой ответ?». Юз сказал: «Сегодня в “Правде”». Я сегодняшней «Правды» еще не видела и попросила: «Расскажи, что ты запомнил». И Юз мне рассказала, очень подробно. И это было так похоже на Хрущева, что я поверила. Вы встречали Юза в метро и звали: «Юз!». Он таинственно прикладывал палец к рукам и говорил: «Ц-ц-ц, я здесь инкогнито». Он вообще был большой мистификатор.

Я расскажу историю про Юза. Расскажу так, как мне рассказывал Герман Плисецкий – лучший друг Юза. Не удивлюсь, если существует несколько отличающихся вариантов этой истории. Текст меняется, переходя из уст в уста, но я думаю, мой – самый точный.

Юза взяли в армию. Довезли на поезде до Владивостока. И отпустили погулять по городу. Времени дали, кажется, два часа или даже два с половиной. Опоздание, неявка к поезду приравнивалось к дезертирству. Юз с приятелем ходили по городу и очень скоро оказались то ли в ресторане, то ли в другом подобном заведении. Там была музыка, играл какой-то оркестр. Оркестр Юзу не понравился. Сам он умел все, в частности играть на аккордеоне. Он сказал приятелю: «Нет, это невозможно слушать, давай покажем им московский класс». Он поднялся в оркестр и попросил у аккордеониста инструмент. Тот дал. И Юз рванул со всем своим мастерством и темпераментом, со всей тоской прощанья с гражданской жизнью, со всей лихостью и отчаянностью – не пропадем, ребята, нас голыми руками не возьмешь. Словом, что только не звучало в этой музыке. Посетители ресторана повскакивали со своих мест и бросились к оркестру, все, конечно, с полными бокалами и бутылками для Юза.

³⁵ Алешковский Ю.: «Пророчествующие гибель Америки ошибаются» / Записал Владимир Нузов // Вестник. Балтимор, 2001. 6 нояб. № 23 (282). С. 41.

Начался пир горой. Тут приятель Юза взглянул на часы и понял, что дела их плохи, до назначенного времени оставалось сорок минут. С трудом прорвавшись через толпу поклонников, они выскочили из ресторана. У двери ресторана стояла машина, которая оказалась не заперта. Юз с приятелем вскочили в машину и стали прорываться к вокзалу, города ведь не знали. За ними бросилась милиция. На вокзал они приехали одновременно. Поезд еще стоял. Ребята в сущности почти успели, и если бы не угон, все может быть и обошлось бы. Теперь стоял вопрос, в чем их обвинить – в дезертирстве или в угоне машины. Юз получил пять лет лагерей. Уж не знаю, как звучало обвинение. Когда он вошел в барак, первое что услышал: «А, кореш с воли. Как там еще гуталин дуба не дал?». К сожалению, Юзу нечем было его порадовать. В народе остались песни Юза, связанные с зоной: «Товарищ Сталин, вы большой ученый» и «Окурочек», я его очень люблю. В нем весь Юз³⁶.

Однако сам автор рассказывал, что написал «Песню о Сталине» у себя на даче: «Она родилась совершенно случайно – как плод эдаких “наблюдений и горестных замет”, как говорил Александр Сергеевич Пушкин. Я шел “под балдой” на станцию Мамонтовка домой на дачу, и вдруг, вот, в трех словах: “Товарищ Сталин, вы большой ученый”. Это был образ. Образ времени, образ самого Негодяя (я его иначе не могу назвать), тирана. А потом, когда я проснулся, колодезной воды хлебнул, я тут же бросился за стол и мгновенно сочинил эту самую песню “Товарищ Сталин”»³⁷; «Однажды я возвращался из Москвы на дачу – у нас была дача в Подмоскovie – “под балдой”, естественно, но под такой весело-печальной. Иду – и вдруг сами по себе возникли в башке строчки: “Товарищ Сталин, вы большой ученый”. И я почувствовал образ песни, и оставалось только воплотить его в слове, что я и сделал, между прочим, не в этот же вечер, а проснувшись буквально и запомнив эти две строки. И моментально, почти что импровизируя, я всё сочинил. Потом напел друзьям – она всегда пользовалась каким-то бешеным успехом, чего я, собственно, и не ожидал и не писал для этого. А потом уже от меня не отставали в ЦДЛ несколько лет: “Спой” и “Спой”. Я уж в конце концов сказал: “Ставь бутылку – тогда спою”»³⁸.

Таким образом, песня была написана Алешковским на даче в Мамонтовке, а перепечатана набело уже в Москве его другом Германом Плисецким под диктовку автора.

Высоцкому же «Песня о Сталине» стала известна вскоре после ее написания, о чем рассказала его сокурсница Аза Лихитченко: «...я не помню, чтобы Володя в Школе-студии когда-нибудь пел какие-то свои песни. Я просто понятия об этом не имела. <...> Исполнялись, как правило, “блатные” песни типа: “Есть газеты, семечки каленые...” или “Товарищ Сталин, Вы – большой ученый...” Они хорошо все это делали, по-актерски интересно. Но, тем не менее, Володю как исполнителя и сочинителя песен я не знала»³⁹. А писатель Юрий Кувалдин, в середине 1960-х посещавший театральную студию при Московском Экспериментальном Театре, основанном В. Высоцким и Г. Яловичем, приводит рассказ последнего: «В школе-студии МХАТ пели поначалу Епифанцев и Ялович. У них и учился Высоцкий. Он смотрел на пальцы Яловича и говорил: “Ген, ну покажи аккорды, Ген, ну покажи”. Длинноногий Ялович, выше Высоцкого на голову, сажал того рядом с собой, брал его пальцы и расставлял на струнах для правильного зажима.

³⁶ Тареева Э.Б. Москва. Студенческие годы. Как мы жили. Продолжение (08.04.2011) // <https://tareeva.livejournal.com/58600.html>

³⁷ Москва, концерт в клубе «Дума», 16.09.2012. Съёмка на мобильный телефон Андрея Макаревича; https://www.youtube.com/watch?v=tJgPOAa_AN0

³⁸ Интервью Юза Алешковского, данное им Максиму Кравчинскому у себя дома в штате Коннектикут (летом 2018). Прозвучало в авторской программе М. Кравчинского «Я расскажу вам...» (RTVI, 2018); <https://www.youtube.com/watch?v=-lhXFpwlEiY&list=PLLMMLj85Wxnlvc6J4-MP6vF0NhISmomPz>

³⁹ Акимов Б. Из интервью с А.В. Лихитченко, г. Москва, 25.08.1979. Цит. по: Акимов Б., Терентьев О. Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы // Студенческий меридиан. 1988. № 3. С. 63.

До упора, то есть до самого утра, из угла слышался звонкий, без намека на хрипоту, голос Высоцкого, поддерживаемый гнусавым голосом Яловича: «Товарищ Сталин, вы большой ученый, / В языкознании познавший толк, / А я простой советский заключенный...». Именно этим «Й» в слове «советский» любовался в песне Высоцкий, и после песни так хохотал, что дрожали струны, и допевал: «И мой товарищ – серый брянский волк...»⁴⁰. Также и в своих песнях Высоцкий издевательски произносил слово «советский» как «советский». Алешковский же всегда пел «правильно»: «А я – простой советский заключенный».

Всего сохранилось пять фонограмм, где Высоцкий поет эту песню: с 1963-го⁴¹ по август 1965-го. Причем его исполнение существенно отличается от текста оригинала. Например, у Алешковского сказано: «В языкознании знаете вы толк»; а у Высоцкого: «В языкознании познавший толк»; у Алешковского: «За что сижу – воистину не знаю»; а у Высоцкого: «За что сижу – по совести, не знаю»; у Алешковского: «Где конвоиры, словно псы, грубы»; а у Высоцкого: «Где конвоиры строги и грубы»; у Алешковского: «Мы рубим лес по-сталински, а щепки, / А щепки все стороны летят»; а у Высоцкого: «Мы рубим лес, и сталинские щепки, / Как раньше, во все стороны летят» (на фонограмме 1964 года Высоцкий спел даже: «Как повелось, в сторону летят; а на фонограмме 1965-го: «Как говорится, в стороны летят»); у Алешковского: «Дымите тыщу лет, товарищ Сталин»; а у Высоцкого: «Живите же тыщу лет, товарищ Сталин»; у Алешковского: «И пусть в тайге придется сдохнуть мне»; а у Высоцкого: «И как бы трудно не было здесь мне»; у Алешковского: «Вчера мы хоронили двух марксистов, / Тела одели ярким кумачом»; а у Высоцкого: «Мы их не накрывали кумачом» (впрочем, Высоцкий пел и по-другому: «По-братски их накрыли кумачом»). Приведем в этой связи комментарий исследователей блатного фольклора: «По партийной традиции при церемонии похорон видного партийного деятеля гроб покрывали красной материей, обозначающей, что вся его жизнь до последней капли крови была отдана делу народа. Конечно, в лагере ни о каком кумаче не могло быть и речи. За неимением средств мертвых хоронили без одежды, а бывшие партийцы, как и все остальные политические заключенные, считались врагами народа. Поэтому автор этого варианта с иронией сообщает, что последняя партийная почесть марксистам воздана не была»⁴².

Также у Высоцкого отсутствуют четыре строфы, имеющиеся в редакции Алешковского: «В чужих грехах мы сходу сознавались, / Этапом шли навстречу злой судьбе. / Мы верили Вам так, товарищ Сталин, / Как, может быть, не верили себе. <...> Вам тяжелей – Вы обо всех на свете / Заботитесь в ночной тоскливый час, / Шагаете в кремлевском кабинете, / Дымите трубкой, не смыкая глаз. / И мы нелегкий крест несем задаром / Морозом дымным и в тоске дождей, / Мы, как деревья, валимся на нары, / Не ведая бессонницы вождей. <...> Он перед тем, как навсегда скончаться, / Вам завещал последние слова, / Велел в евоном деле разобраться / И тихо вскрикнул: “Сталин – голова!”». Сразу обращаем внимание, что словосочетание *этапом шли* восходит к одной из первых песен Алешковского: «Птицы не летали / Там, где мы шагали, / Где *этапом проходили* мы» («Песня свободы», 1953).

Завершая разговор о песне «Товарищ Сталин», остановимся на строках «Мы рубим лес по-сталински, а щепки, / А щепки во все стороны летят». Понятно, что речь здесь идет о рубке леса заключенными на лесоповале, но, помимо того, обыгрывается

⁴⁰ Кувалдин Ю. Закурить // Эолова арфа: Литературный альманах. Вып. 5. М.: Издание Нины Красновой, 2012. С. 126.

⁴¹ Ирэна Высоцкая относит первое сохранившееся на фонограмме исполнение ее братом «Товарищ Сталина» к 1962 году (запись у Алексея Высоцкого, дяди поэта): *Высоцкая И. Мой брат Владимир Высоцкий. У истоков таланта*. М.: Астрель, 2012. С. 188.

⁴² Джекобсон М., Джекобсон Л. Песенный фольклор советских тюрем и лагерей как исторический источник (1917 – 1991). 2-е изд., испр. М.: РГГУ, 2014. С. 305.

поговорка «Лес рубят – щепки летят», которой в сталинские времена оправдывали массовые репрессии, направленные против «врагов народа», среди которых, как тогда говорили, «случайно попадают и невинные». Поговорка приписывалась в том числе Сталину (отсюда – «Мы рубим лес по-сталински»), но скорее всего она принадлежит наркому госбезопасности Ежову: «В те времена расстреливали пачками, в марте 1937 года перед назначением в Оренбург Ежов приказал Успенскому: “Не считаясь с жертвами, нанести полный оперативный удар по местным кадрам. Да, могут быть и случайности. Но лес рубят – щепки летят. Имей в виду, в практической работе органов НКВД это неизбежно”»⁴³. Вариант же, исполнявшийся Высоцким в первой половине 1960-х: «Мы рубим лес по-сталински, а щепки, / *Как раньше*, во все стороны летят», – напоминает его собственную песню, посвященную репрессиям: «Так оно и есть, / *Словно встарь, словно встарь*: / Если шел вразрез – / На фонарь, на фонарь! / Если воровал – / Значит, сел, значит, сел, / А если много знал – / Под расстрел, под расстрел!» (самая ранняя фонограмма – сентябрь 1964). Показательно, что именно эту песню Алешковский первой процитировал в своей статье о Высоцком: «Послушайте еще раз песню поэта “Так оно и есть, словно встарь”. <...> Незачем комментировать этот истинно трагический и символический текст, начисто лишенный столь почитаемой поэтом иронии.

От текста этого мороз продирает по коже, и знаменитые строки “сизу за решеткой в темнице сырой, вскормленный неволей орел молодой” кажутся спокойно-лирическими, романтическими и даже несколько сентиментальными, поскольку они подразумевают наличие в России реальной свободы»⁴⁴.

В 1960-е годы Высоцкий и Алешковский создают травестированные версии романа Толстого «Анна Каренина». Так, в 1967-м на экраны выходит двухсерийная драма Александра Зархи «Анна Каренина», после чего Алешковский пишет пародию: «Всё смешалось в доме Облонских: / Стива пропил последний лесок, / Вронский был в состязаниях конских, / А Каренин в то время не мог. / Анна, Анна, Каренина Анна, / Ты себя нелогично вела: / Не давала герою романа, / А название роману дала»⁴⁵. Похожую тему, но в другом ракурсе, разрабатывал Высоцкий в устном рассказе «Двое блатных обсуждают “Анну Каренину”», где один из героев рассказывает своему корешу, как видел спектакль во МХАТе:

Я только сидел во втором ряду балкона, понял? И только – смори! – открывается этот занавес с белой чаечкой – стилизация, понял? И тока выходит на сцену Анка Каре, баба. У нее груди – во! Вообще всё – во! Ну, короче говоря, у нас Маруся в Одессе рыбой торговала – точно копия! Тока выходит она на сцену, к ней с левой стороны подваливается Каре – муж, интеллигент махровый! У него – прахоря такие, смокинг шикарный, белые астры, черные гетры. Тока подходит он к ней с левой стороны и говорит слабым голосом: «Анка, дай!». Она говорит: «Нет». Он ей говорит: «Дай, Анка!». Она говорит: «Нет». Он кричит: «Дай, – кричит, – падла!!!». Она кричит: «Нет!». Он кричит: «Дай!!!». Она кричит: «Нет!!!». Он – интеллигент, он долго просить не будет: он ушел. В это время на сцену выходит Вронка-парень. Вронка-парень, плечи – во! Вся грудь в орденах, Герой Советского Союза. Тока он подходит он к ней с левой стороны, говорит: «Анка, – говорит, – дай!». Она говорит: «Нет!». – «Дай!». Говорит: «Нет». – «Дай!». Она говорит: «Нет!!!». Он говорит: «Дай, падлина!». На глотку берет, понял? Она говорит: «На!!!», – и под поезд... Понял?⁴⁶

В песне Алешковского «Личное свидание» (1963) герой рад, что жена приехала к нему в лагерь с самогоном («Не забывай, как тырить самогон»), а в стихотворении

⁴³ Кузнецов И.Н. Тайны истории. Минск, 1998. С. 136.

⁴⁴ Алешковский Ю. Моцарт и Сальери // Новая газета. Нью-Йорк, 1982. 31 июля – 6 авг. С. 13. Цит. по: Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 119.

⁴⁵ Магнитофонная запись Семена Товгера (Ленинград); без даты.

⁴⁶ Москва, на дому у Андрея Синявского, осень – зима 1963.

Высоцкого «Давно я понял: жить мы не смогли бы...» (1964) герой благодарит свою бывшую жену за то, что она прислала ему в лагерь водку: «Так что, скажу за яблоки – не нужно, / А вот за курево и водку – хорошо».

Отметим также совпадение начальных строк в песне «Личное свидание» (1963) и в одном из стихотворений Высоцкого (1971): «Я отбывал в Сибири наказание» ~ «Отпишите мне в Сибирь – я в Сибири».

Самой совершенной из своих песен Алешковский считал «Окурочек»⁴⁷, а историю его появления описывал следующим образом: «...я ценю только воображение. Выдуман, конечно. Очень холодной ночью в шестьдесят втором, кажется, году, в машине скорой помощи, где я подрабатывал водителем»⁴⁸.

В этой песне герой рассказывает, как в лагере проигрался в карты: «Проиграл я и шмутки, и сменку, / Сахарок за два года вперед. / Вот сижу я на нарах, обнявши коленки, – / Мне ведь не в чем идти на развод». Тут же приходит на память Шурик Внакидку из «Романа о девочках» (1977) Высоцкого, также посвященного лагерной теме. А о прототипе этого героя рассказал Вадим Туманов: «Из моих рассказов перекочевал в “Роман о девочках” Шурик Внакидку – был у нас в лагере такой парень, который одно время, совершенно проигравшись, ходил голый, в рогожном мешке, державшемся одним углом на его голове»⁴⁹.

Кроме того, в «Окурочке» герой говорит: «Господа из влиятельных лагерных урок / За размах уважали меня». С таким же размахом готовили побег из лагеря герои песни Высоцкого «Зэка Васильев и Петров зэка» (1962): «Харчей три тонны мы сэкономили»; и их тоже «уважал» один из урок: «И нам с собою даже дал половничек / Один ужасно милый уголовничек». Алешковский же в лагере действительно столкнулся с «уголовничками» и находился с ними в прекрасных отношениях, о чем рассказывал друживший с Алешковским в 1960-е годы Станислав Куняев:

Юзик Алешковский откуда-нибудь из глубины комнаты с дивана простодушно и весело заводил разговор о своем недавнем лагерном прошлом, забавлялся, что благодаря песне «Товарищ Сталин, Вы большой ученый» его считают жертвой политических репрессий.

– Да, я служил в Сибири, пошел в увольнение с корешами, зашли в кабак, выпили... Глядим – не успеваем в часть к сроку вернуться. А тут «газик» стоит открытый – и ключи в замке. Ну, вскочили и угнали. А за рулем был я. В часть успели, но схлопотали срок...

Забавный народ в лагере. Как-то в бараке зашел разговор о евреях. Стали их ругать на чем свет стоит. Я слушал, слушал и говорю: «Ну, что вы языки распустили, вот я – еврей!».

Мои уголовники шары выкатили, не верят. Ну какой ты еврей! И хохочут – разыгрывают нас!..

Эту историю в те времена Юзик приводил в доказательство того, что русскому простому человеку по его наивности и добродушию антисемитом быть невозможно, поскольку он еврея от русского отличить не может⁵⁰.

Но вскоре пути Алешковского и Куняева разошлись, так как последний стал зоологическим антисемитом и в феврале 1979 года включился в травлю альманаха «Метрóполь», написав письмо в ЦК с требованием принять меры против участников альманаха. А Алешковский через неделю после эмиграции, давая интервью Анатолию Гладилину на радио «Свобода», высказался о Куняеве достаточно нелицеприятно, упомянув его участие в диспуте «Классика и мы», состоявшемся в ЦДЛ 21 декабря 1977 года: «Ну, вот, например, мой бывший знакомый, один из руководителей Московской писательской организации Станислав Куняев, “поэт средней музы”, как я его

⁴⁷ Копылова В. Хеппи бэздэй ту Юз! // Московский комсомолец. 2009. 21 сент.

⁴⁸ Алешковский Ю. Угроза кровавой революции приведет к демократии / Беседовал Дмитрий Быков // Собеседник. М., 2012. 2 апр. № 13.

⁴⁹ Туманов В. Жизнь без вранья // Старатель. Еще о Высоцком. М.: МГЦ АП, Аргус, 1994. С. 333.

⁵⁰ Куняев С.Ю. Вызываю огонь... М.: Воениздат, 2001. С. 245.

назвал; поэт-администратор, коммунист. В своем выступлении он с совершенно бешеной ненавистью отзывался о поэзии Багрицкого. Это дело вкусов. Но опять-таки я хочу сказать если не о лживости, не о лицедействе выступавшего Куняева, то о нелогичности выступления. Дело в том, что Багрицкий больше был коммунистом по духу, романтиком, чем сам Куняев. По крайней мере, личная его жизнь и служение советской поэзии были безупречными. Так вот, если быть логичными, надо было обрушивать ненависть, на мой взгляд, не на Багрицкого, а на идеи, породившие его творчество»⁵¹, – то есть на коммунистическую идеологию.

И окончательно негативное отношение к этому «поэту-администратору» сформировалось у Алешковского после прочтения его статьи «От великого до смешного», опубликованной в «Литературной газете» 9 июня 1982 года, где он с упоением громил Высоцкого. На эту статью Алешковский тоже откликнулся письменно:

Власти, безусловно смущенные такой феноменальной популярностью поэта, затмившей надолго, если не навсегда, многие отвратительные раздутые пропагандой фигуры литературных халтурщиков, пытаются бросить тень на некоторые стороны песенного творчества Высоцкого.

Я исключительно из чувства брезгливости не хочу цитировать абзацы статьи одного литературного администратора, помещенной в «Литгазете», а тем более упоминать его фамилию.

Смысл статьи в том, что многие герои песен и баллад Владимира Высоцкого – блатные ворюги, алкаши, то есть алкоголики и прочие деклассированные личности, компрометирующие, по мнению властей, великую страну, блаженно пребывающую ныне в первой фазе коммунистической формации.

Речь, одним словом, идет о песнях, которые принято называть блатными и лагерными.

Мне нет надобности быть адвокатом этого ненавистного «начальникам советской культуры» жанра. <...>

Но смерть истинного поэта, которой, возможно, желают себе известные живые трупы из Союза писателей СССР, какой бы печальной, какой бы неповторимой бедой не была она для современников, – новая страница его творчества. Владимир Высоцкий пел для всех. Он был подобен в этом Моцарту.

И когда я читаю в советской желтой прессе жалковатые статейки придворных писак, в которых они пытаются разлучить народного поэта с народом, я не без юмора думаю, что Моцарты были, есть и будут, а вот Сальери, особенно Сальери советские, измельчали до полного ничтожества⁵².

Теперь вернемся вновь к сопоставлению песен Алешковского и Высоцкого.

Оба автора сравнивают лагерных надзирателей с собаками: «...Где конвоиры, словно псы, грубы» («Товарищ Сталин», 1959) ~ «Как псы, на след напали и нашли» («Не уводите меня из Весны!», 1962). Сравним еще в «Белых чайничках» (1966) Алешковского, где друга героя арестовывают: «А Товстоногов – самый... Отпустите, псы!». И если в этой песне герой вспоминает о том, как он с другом напился: «Мотоцикл патрульный подъехал к нам вдруг, / Я свалился в коляску, а рядом – мой друг. / “В отделение!”...», – то в «Милицейском протоколе» (1971) Высоцкого читаем: «А уж когда коляска подкатила, / Тогда в нас было семьсот на рыло». В черновиках же этой песни упоминается то самое «отделение»: «А что упал – так то от помутнения, / Нашло затмение до отделенья» (АР-18-94). Можно предположить, что здесь мы имеем

⁵¹ Специальная передача. Третья беседа Анатолия Гладилина с Юзом Алешковским (радио «Свобода», 17.02.1979); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:d97f4f44-885a-41dc-b902-138845c6ce54>

⁵² Алешковский Ю. Моцарт и Сальери // Новая газета. Нью-Йорк, 1982. 31 июля – 6 авг. С. 13. Цит. по: Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 118, 121. А 2 августа 1982 года Алешковский прочитал статью «Моцарт и Сальери» в передаче Юлиана Панича «Памяти Владимира Высоцкого» на радио «Свобода». Сохранилась соответствующая фонограмма: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:6171a235-5870-4a58-bfb0-a5f9ddd37edd>

дело с прямым влиянием «Белых чайничков», поскольку Алешковский пел эту песню Высоцкому: «Мне нравится эта песенка. Кстати, я пел ее Володе Высоцкому и Влади – я был у них в гостях, больше никого не было. Ну, болтали о том, о сем. Болтать было весело, потому что болтовня с Володей, ну, всегда как-то получалась – об искусстве, там, за жисть. Я, по-моему, не матерился, потому что все-таки прелестная мадам, француженка. Ну, болтали себе и болтали. И вот я Володе спел эту песню. Я уж не знаю, не спрашивал, нравится или нет, но мне не стыдно было ему петь, потому что текст вполне нормальный, – конечно, не сопоставимый с теми мелодиями, которыми он очаровывал зрителя, и с той поэтической гениальностью, я бы сказал, с которой написаны его песенки – “На волков охота”, “Банька, там, по-черному”, ну и так далее, еще пара совершенно великих песен»⁵³. Слова Алешковского о том, что во время той встречи с Высоцким и Влади он не матерился, справедливы лишь отчасти, поскольку в самой песне «Белые чайнички» встречается одно матерное слово, но оно там, как говорится, на своем месте: «Любянок ваших и Бутырок нам не надо. / Таких, как в “Норде”, взбитых сливок ты не ел⁵⁴. / А за решеткой чудной Летнего, блядь, сада, / Я б все пятнадцать суток отсидел». *Бутырки* во множественном числе появляются и в одном из поздних стихотворений Высоцкого: «Вам бы полгода, только в Бутырках» («Новые левые – мальчики brave...», 1978). А такая реальность советской жизни, как заключение на пятнадцать суток, встретится в его песне «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на пятнадцать суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979).

Разберем еще несколько песенных переключек на лагерную тему: «От большой работы до седьмого пота» («Песня свободы», 1953) ~ «Сивка на работу до седьмого пота» («Сивка-бурка», 1963)⁵⁵; «От тяжелых дум по вечерам» ~ «Сивка долго думал, думал и решал»; «И смотрю сквозь слезы на белую березу» («Песня свободы», 1953) ~ «А за окном – в зеленом / Березки и клены / Как будто говорят: “Не позабудь!”» («Не уводите меня из Весны!», 1962). Концовка же «Песни свободы», где автор обращается к «тем, кто упрекнет» его за то, что он пьет «вина хмельного», напоминает вышеупомянутое стихотворение Высоцкого «Новые левые – мальчики brave...» (1978), где имеется похожее обращение к парижским коммунистам: «С наше посидите <...> хоть бы год» ~ «Вам бы полгода, только в Бутырках».

А концовку «Песни свободы» можно сопоставить с концовкой песни Высоцкого «Эй, шофер! Вези – Бутырский хутор...» (1963): «Выпьем за сидевших, / Все перетерпевших / Эту чарку горькую до дна» ~ «Или – нет, шофер: давай закурим, / А может, лучше выпьем, да скорей! / Пьем за то, чтоб не осталось по России больше тюрем, / Чтоб не стало по России лагерей!». Между тем герои Алешковского, радуясь освобождению из лагеря, пьют не только за зэков: «Выпьем за лепилу⁵⁶ и за нарядилу⁵⁷, / За начальничка и за кандей⁵⁸, / За минуту счастья, данную в спецчасти, / И за всех мечтающих о ней».

Интересное совпадение в рифмах выявляется между песней Алешковского «За дождями дожди» (1950) и «Сказочной историей» (1973) Высоцкого: «Но знаю отраду я в жизни нехитрой – / Пусть грустно и мокро, но нужно забыть, / Про осень забыть

⁵³ Интервью Юза Алешковского, данное им Максиму Кравчинскому у себя дома в штате Коннектикут (летом 2018). Прозвучало в авторской программе М. Кравчинского «Я расскажу вам...» (RTVI, 2018); <https://www.youtube.com/watch?v=-lhXFpwlEiY&list=PLLMMLj85Wxnlvc6J4-MP6vF0NhiSmomPz>

⁵⁴ Упоминается знаменитое ленинградское кафе «Норд».

⁵⁵ У строки «От большой работы до седьмого пота» имеется вариант: «Каторжной работы до седьмого пота» (Алешковский Ю. Свиданки с Музой: Стихи и песни. Торонто – Нью-Йорк: «KISMET» Publishing; Ярославль: «ИНДИГО», 2020. С. 61), также переключившийся с «Сивкой-Буркой»: «Ну а Сивка в каторги захромал».

⁵⁶ Врач.

⁵⁷ Нарядчик – заключенный, ответственный за назначение на работу.

⁵⁸ Карцер.

над московской *поллитрой* / И с горя девчонку шальную любить» ~ «У буфета всё нехитро – / Пять “четверок”, два *поллитра*».

В «Песне про Мао Цзедуна» (1959) Алешковский говорит об опасности китаизации мира, предвосхищая песню «О китайской проблеме» (1965) Высоцкого: «...Но в желтой опасности людям / Помочь разобраться хотим. / Сношась всю жизнь без гондонов, / Китайцы до ручки дошли: / В стране восемьсот миллионов, / А нет ни еды, ни земли» ~ «Если так дальше – то полный привет, – / Скоро конец нашей эры: / Эти китайцы за несколько лет / Землю лишат атмосферы! <...> Нас – миллиард, их – миллиард, / А остальное – китайцы» («Есть на Земле предостаточно рас...», 1965).

Еще одна песня Высоцкого на китайскую тему («Письмо рабочих тамбовского завода китайским руководителям», 1964) написана на мотив песни Алешковского «Товарищ Сталин» (1959), где советский зэк пишет письмо «советскому руководителю»: «Сижу я нынче в Туруханском крае, / Где при царе сидели в ссылке Вы» ~ «Мы пишем вам с тамбовского завода, / Любители опасных авантюр». Причем если в первом случае фигурирует «товарищ Сталин», то во втором – «товарищ Мао», а «брянский волк» функционально соответствует «тамбовскому заводу», поскольку существуют равноправные выражения: «Брянский (тамбовский) волк тебе товарищ!».

Также два мотива из «Письма рабочих» восходят к вышеупомянутой «Песне про Мао Цзедуна» (1959) Алешковского: «Не сладив с разворотом китайцев, / Он в дела всероссийские влез. / Доябывал письмами душу / Родной нашей КПСС» ~ «И не интересуйтесь нашим бытом – / Мы сами знаем, где у нас чего. / Так наш ЦК писал в письме открытом – / Мы одобряем линию его!» («в дела всероссийские влез» = «не интересуйтесь нашим бытом»; «Родной нашей КПСС» = «наш ЦК»).

В 1977 году Высоцкий пишет «Письмо пациентов Канатчиковой дачи», а Алешковский в 1980-м, уже живя в Америке, создает повесть «Синенький скромный платочек», написанную в форме письма из сумасшедшего дома «генсеку маршалу президенту Прежнему Юрию Андроповичу» от бывшего солдата.

И еще одна случайная песенная переключка.

В «Маленьком тюремном романе» (2011) герой Алешковского говорит: «...я всю жизнь так и пел: / Щас бы братцы / рюмку водки, / сцену и кровать, / а на остальное – / чтоб оно пропало – / с Эйфелевой башни / мне насрать...», – неосознанно апеллируя к «Зарисовке о Париже» (1975) Высоцкого: «И вот плевал я, Ваня, с Эйфелевой башни / На головы беспечных парижан».

В 1978 году оба автора приняли участие в подпольном альманахе «Метрополь», однако Алешковский ограничился тем, что дал туда три свои песни, причем среди них не оказалось его визитной карточки – «Товарища Сталина». О том, почему это произошло, рассказал он сам сорок лет спустя: «Я мало в нем участвовал – я просто отдал свои песенки. Я никогда не участвовал там в бдениях редакции – мне это было до лампы, я не любил этих дел. Единственное, в чем я принял участие, – это вместе с Беллой Ахмадулиной мы поехали к моим знакомым организовывать на следующий день поход всех иностранных журналистов в кафе “Аист”, по-моему⁵⁹. Мы с ней накирялись, болтали о стихах, что-то читали друг другу и так далее. А на следующий день это кафе и ряд других закрыли начисто на замки под лозунгом “Сантехнадзор”. Вот всё мое участие в “Метрополе”. Но на этой волне я уехал первым из его участников, поэтому на меня тут обрушились все эти журналисты на Западе, но я

⁵⁹ По словам другого участника альманаха – Евгения Попова, – кафе называлось иначе: «Любимов был приглашен на вернисаж многострадального альманаха “Метрополь” в кафе “Ритм”, что в Миуссах... Но в тот же день ему позвонили “от Гришина” и настоятельно рекомендовали не участвовать в этой “антисоветской провокации”. Любимов ответил, что он вообще-то и не собирался туда идти, занят, но раз ему звонят из МГК КПСС, то он непременно пойдет и для этого даже отменит репетицию. Но отменили вернисаж, кафе закрыли “по техническим причинам”, а меня и Виктора Ерофеева выгнали из Союза писателей...» (Русаков Э. Вот и нет Любимова – мудрого, любимого... // Красноярский рабочий. 2014. 9 окт.).

всегда подчеркивал, что мое участие в нем – жалкое: это несколько моих песен. И то господин Аксенов испугался напечатать там “Песню о Сталине”, в которой не было ничего антисоветского, кстати. Так что я бы на его месте не стал пугаться. По-моему, “Окурочек” – более антисоветская песня, чем “Песня о Сталине”. А “Песня о Сталине” – это действительно замечательная сатира человека, который вроде бы уважает товарища Сталина, а на самом деле поливает его говном в каждой строфе»⁶⁰ (ср. с другим комментарием: «Кстати, в этой песне нет ничего оскорбительного для тирана. Наоборот, поет сталинист, но смысл очень ироничный, затрагивает струны души. Вот отчего ее феноменальный успех, а не оттого, что я сказал вслух: Сталин – дерьмо»⁶¹).

Тем не менее, и Алешковский, у которого было напечатано в «Метрополе» всего три песни, и Высоцкий, представленный двадцатью песнями, были с презрением упомянуты в печати первым секретарем правления Московской писательской организации Союза писателей СССР Феликсом Кузнецовым – одной из ключевых фигур в разгроме альманаха:

Именно такой, предельно жесткой, примитивизированной, почти животной, лишенной всякой одухотворенности, каких бы то ни было нравственных начал, и предстает жизнь со страниц альманаха, – возьмем ли мы стилизованные под «блатной» фольклор песни В. Высоцкого или стихотворные упражнения Г. Сапгира, пошлые сочинения Е. Рейна или безграмотные вирши Ю. Алешковского, исключенного из Союза писателей и уже выехавшего в Израиль.

Эстетизация уголовщины, вульгарной «блатной» лексики, этот снобизм наизнанку, да, по сути дела, и все содержание альманаха «Метрополь» в принципе противоречат корневой гуманистической традиции русской советской литературы. Весь этот бездуховный «антураж», как и эти слабые подражания Кафке или театру «абсурда», – не более чем «задняя» европейской «массовой культуры». Как говорится, туда всему этому и дорога!

Не надо только при этом превращать Савла в Павла, выдавать отходы писательского ремесла за художественные достижения, бездарность – за литературный талант, беспомощность – за мастерство, аморализм – за нравственность, а пустую и ничтожную затею, не нужную никому, кроме горстки зарубежных политиканов, – за что-то серьезное.

Не надо варить пропагандистский суп из замызганного топора и представлять заурядную политическую провокацию заботой о «расширении творческих возможностей советской литературы»⁶².

Ну, во-первых, характеристика альманаха как «пустой и ненужной затеи, не нужной никому», опровергается самой статьей Кузнецова. В аналогичной ситуации Виктор Корчной, готовясь к четвертьфинальному матчу с Тиграном Петросяном в австрийском городе Фельден, говорил про статью Ковригина и Печатникова в «Комсомольской правде»: «В статье написано, что “зарвавшийся делец от шахмат (это я) намерен обезопасить свою никому не нужную персону”. Вероятно, кому-то нужную, если появилась такая статья. Она сама доказывает, что персона нужна и кому-то что-то, видимо, помогает или мешает»⁶³. Таким образом, мы имеем дело с типичным пропагандистским приемом: когда властям нужно как-то принизить слова или действия своих идеологических противников, они публично объявляют их никому не нужными.

Во-вторых, упоминание Юза Алешковского как «уже выехавшего в Израиль» тоже весьма лукаво, поскольку евреи могли уехать из Советского Союза только по

⁶⁰ Интервью Юза Алешковского, данное им Максиму Кравчинскому у себя дома в штате Коннектикут (летом 2018). Прозвучало в авторской программе М. Кравчинского «Я расскажу вам...» (RTVI, 2018); <https://www.youtube.com/watch?v=-lhXFpwlEiY&list=PLLMMLj85Wxnlvc6J4-MP6vF0NhISMomPz>

⁶¹ Сулькин О. Гражданин Юз // Итоги. М., 2009. 14 сент. № 38; <https://itogi.ru/iskus/2009/38/144232.html>

⁶² Кузнецов Ф. Конфуз с «Метрополем» // Московский литератор. 1979. 9 февр.

⁶³ Цит. по фонограмме интервью Виктора Корчного Антону Устинову на радио «Свобода» (Мюнхен, 15.02.1980); <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:4db6674c-7aa9-4f72-a35d-786111886010>

израильской визе, но это не значит, что эмигрант ехал в Израиль. Так и Алешковский, уехав в начале февраля 1979 года по израильской визе⁶⁴, прожил некоторое время в Вене (через которую осуществлялись авиаперелеты из Советского Союза в Израиль, так как прямых рейсов не было из-за того, что в 1967 году, с началом Шестидневной войны, СССР разорвал с Израилем дипломатические отношения), а затем поселился в американском штате Коннектикут.

О причинах своей эмиграции Алешковский говорил так: «Решение “свалить” было требованием судьбы, а я привык ей соответствовать. Не мог больше здесь жить, всё по Мандельштаму: “Отравлен хлеб, и воздух выпит”, хотя, повторяю, меня никто не преследовал. У меня была квартира, деньги, машина. Да, я не вступал в открытую борьбу с режимом, но думаю, что мои книги, в частности роман “Рука”, были не менее взрывоопасны для власти, чем рискованные благородные выступления так называемых диссидентов»⁶⁵. Поэтому он сознавал возможность посадки: «Я почему уехал из России? Я боялся, что меня посадят. Пихнут в общую камеру. Там все будут курить. И я от своей аллергии задохнусь»⁶⁶.

9 мая 1980 года в Нью-Йорке по инициативе местного отделения редакции журнала «Посев» состоялось собрание «круглого стола», посвященное обсуждению альманаха «Метрополь», и там выступил Юз Алешковский, причем ему пришлось даже защищать альманах от некоторых участников «круглого стола»:

Волей случая я оказался одним-единственным из авторов этого сборника, который сейчас живет на Западе, эмигрировал, причем вся каша вокруг сборника, каша скандальная, а не организационная, началась тогда, когда у нас с женой уже было на руках разрешение на выезд. Уехать очень хотелось. Для меня совершенно невыносимо было существовать в атмосфере советской жизни последние годы. Но когда мы получили разрешение, я неожиданно подумал – это свойство моего характера, – что стоит немного притормозить для того, чтобы продлить прощание с близкими друзьями. Мы с женой тянули месяца два с половиной. За это время произошло такое культурное и, впоследствии, политическое событие, как выход в свет «Метрополя». Он был собран и готов для показа всяким инстанциям. Основанием издательской деятельности было то, что он заведомо легален. Всем хотелось издать его легально, показав вначале Союзу писателей как инстанции творческой и ГУАП’у как инстанции, связывающей зарубежную прессу и печать с внутрисоветской. Конечно, никто из участников, из составителей альманаха не думал, что вокруг него поднимется ужасная возня (когда я говорю «ужасная», я не считаю, что она некрасивая), – никто об этом не думал, и единственной целью было наивное желание издать при советской власти то, что касательно к реалистическому искусству. По этому принципу и подбирались все материалы. Желающих участвовать в «Метрополе» было много. Шум начался сразу же после того, как правление Союза и Феликс Кузнецов, в частности, прочитали альманах.

Я думаю, что если бы они были умнее (а глупость – сущность партийных делег), то не было бы, собственно, такого шума. Литературный и поведенческий прецедент спустили бы на тормозах. Составители «Метрополя» не думали, что из всего этого выйдет и как впоследствии повлияет на их судьбы. Правление Московской писательской организации, саморазоблачительно для всей политики партии в сфере культуры, начало уродливую кампанию обработки составителей для того, чтобы деморализовать, расколоть: одних – заставить отказаться от печатания, других – заявить протест и в общем совратить литераторов на жалкое и покаянное поведение. К счастью, все участники альманаха вели себя благородно, нормально, никак не мужественно, не героически, а просто нормально. Нормальность же свидетельствует, на

⁶⁴ Как отмечал 2 февраля 1979 года зав. отделом культуры ЦК КПСС В. Шауро: «Ю. Алешковский исключен из Союза писателей СССР в связи с предстоящим выездом в Израиль» (Записка отдела культуры ЦК КПСС о письме авторов альманаха «Метрополь» // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979 – 1984. Документы. М.: Политическая энциклопедия, 2019. С. 68).

⁶⁵ Юз Алешковский: «Хочется плюнуть в дуло “Авроры”» / Беседовал Александр Сирота // Аргументы и факты. М., 1996. 4 сент. № 36.

⁶⁶ Юз Алешковский: «Плохих слов нет – есть плохие люди» / Беседовал Дмитрий Быков // Огонек. М., 2006. 3 июля. № 27. С. 55.

мой взгляд, о неуничтоженном чувстве достоинства, а не об аффективном состоянии, в котором человек сопротивляется каким-то обстоятельствам.

Мой старый друг Наум Коржавин спросил меня сейчас, перечитывал ли я «Метрополь». Да, я с удовольствием перечитал многое в последние несколько дней и в свете сегодняшнего вашего интереса к изданию перечитал более внимательно, чем раньше, более внимательно посмотрел на труды своих коллег, как бы сказать, спанорамировал, посмотрел на все общее в целом, и у меня, как говорят участники стахановского слета, на душе осталось хорошее чувство. Для меня сейчас интересен разговор не о конкретном содержании «Метрополя», не о его удачах, не о его неудачах, не о частностях, для меня интересен разговор о мистически случившемся прецеденте, о прецеденте создания в условиях жесточайшей тиранической, циничной, похабной и бездарной диктатуры такого издания, которое приняло в себя очень разных авторов – известнейших профессионалов и дебютантов в литературе.

Партия относилась, однако, к изданию не дифференцированно, а как к цельному и опасному прецеденту. Мистика этого прецедента, его сущность, так же как разговор собственно о содержании альманаха, – это самое интересное, на мой взгляд. Я кончаю говорить, но мог бы продолжить этот разговор именно в этом плане, разговор о прецеденте и обо всех связанных с ним аспектах: литературном, эстетическом, политическом, религиозном и нравственном, поскольку «Метрополь», на мой взгляд, это – образ действия, и если исключить из этих двух слов слово «действие», то останется «образ», в котором мы должны попытаться разобраться, найти для себя полезное, что-то осудить, но, во всяком случае, это – говорю это как читатель, а не как официальный представитель издания за рубежом.

О судьбе участников сборника: Василий Аксенов вышел из членов Союза писателей в связи с тем, что он протестовал против изгнания из Союза Ерофеева и Попова; Липкин и Лиснянская тоже вышли в знак протеста из Союза писателей. На некоторых обрушились экономические санкции. Кое с кем были расторгнуты договоры, кто-то стал нежелателен в приходящих издательствах и т.д. Никаких расстрелов, слава Богу, никаких посадок не было. Но в атмосфере советской сегодняшней жизни любой удар, даже социальный, вызывает дополнительную волну душевной депрессии, и трудно нормальному человеку существовать, трудно работать, трудно соответствовать дару. Безусловно, все участники «Метрополя» сейчас – репрессированные в каком-то отношении люди.

В нашей полемике сталкиваются стереотипы религиозного и художественного мышления. Отец Александр заявил, что у него после прочтения «Метрополя» – впечатление поражения. Меня это страшно огорчило, потому что смысл прецедента – духовное сопротивление советских, русских писателей, поэтов и ученых засилию мертвостолбия. Если же говорить отдельно о каждом произведении, напечатанном в «Метрополе», у меня нет возможности доказать Н. Коржавину, отцу Кириллу и отцу Александру, что, скажем, рассказ Искандера интересен, высокохудожествен, лиричен, ироничен и т.д. У каждого, как говорится, свой вкус. Именно в связи с этим мне хочется пожелать устроителям делать «круглые столы» круглее, представительнее. По сути дела состав участников встречи подобран так, что четверым «обвинителям», суровым критикам противопоставлено одно мое мнение. Да и то оно формально не должно, очевидно, считаться серьезным и весомым, так как я нахожусь в родственном отношении с «Метрополем». Думаю, что «приговор», вынесенный здесь «Метрополю» в целом, не покажется его читателям и в России, и за рубежом обоснованным и справедливым. Мне нет нужды обжаловать его. Больше всего я удивлен деградации художественного чутья у литератора Коржавина. А полное, как показалось мне, незнание конкретной, реальной, сложнейшей жизни сегодняшней России, другими «круглостольцами» помешало нам с интересом поговорить о главных причинах того резонанса, которые получила история с «Метрополем». Причина, по моему глубочайшему убеждению, во враждебном и, более того, непримиримом отношении партаппарата – хозяина многомиллионной империи – к реалистическому воспроизведению советской реальности в слове, краске, звуке, мысли. Ибо реальность – прямое обличение идеалов социализма и их уродливого воплощения в жизнь буквально во всех областях жизни народа. Каждый автор «Метрополя» в отношении и к жизни, и к искусству может быть смело назван реалистом и честнейшим писателем. И дело не в соотношении дара одного с гением какого-либо классика XIX века. Второго Достоевского уже не будет, сколько ни ностальгируй по личности такого масштаба. Следование традиции, традиции русской классической литературы – в наши дни это бесстрашная защита достоинства Слова и личности писателя. Все авторы «Метрополя», в меру своих сил и с полной гражданской озабоченнос-

тью, продемонстрировали это с честью. Поэтому у альманаха такая нерядовая, славная судьба. И с этим, дорогой Наум Коржавин и другие соседи по застолью, ничего не поделаешь⁶⁷.

А чуть раньше, когда только разгорелся скандал с альманахом «Метрополь», Алешковский написал: «Владимир Высоцкий – бард, поистине всемирно известный. Но мне лично зачастую хотелось освободиться от обаяния его голоса и манеры исполнения и взглянуть глазами на стихотворные тексты. Высоцкий – не подпольный менестрель, но предоставили ли ему официальные издания свои страницы? Нет! И ни разу! С Высоцким-поэтом нас познакомил “Метрополь”»⁶⁸.

Продолжая разговор о разногласиях Алешковского и Коржавина, добавим, что оно проявилось и в отношении «Баньки по-белому» Высоцкого. Коржавин, например, ее совершенно не воспринимал: «У него очень много хороших песен о жизни! А вот громкие его песни – “Баньку”, например – я не люблю. Может, она и очень хорошая, но я ее не знаю – как только “Банька” начинается, я ничего не могу с собой сделать, я ее просто не слышу. <...> Я ее ни разу не мог дослушать до конца. Может быть, она и очень хорошая, я абсолютно не уверен. Поверьте, я совсем не стесняюсь: если бы я думал, что это плохо, я бы так сразу и сказал, что плохо. А я это про “Баньку” не говорю – просто я не понимаю, о чем там речь»⁶⁹. Для контраста же стоит привести высказывание Алешковского: «...есть у Владимира Высоцкого песня, лагерная песня, если угодно, которая не может оставить равнодушным, я глубоко в этом уверен, любого нормального советского человека – русского, еврея, украинца, эскимоса, литовца, армянина, рабочего, повара, космонавта, секретаря обкома, я допускаю, что среди секретарей обкомов есть тщательно законспирированные нормальные люди, генерала, солдата, бухгалтера, крестьянина, мясника с Трубно́го рынка, инженера, академика и так далее. Одним словом, есть у Высоцкого среди многих потрясающих сердце песен песня, отмеченная печатью необыкновенной глубины, что делает ее поистине народной. Это – “Банька по-белому”. Не буду говорить, что чувствую лично я, когда слушаю “Баньку” в десятый, в сотый раз, когда пою ее про себя (вслух не осмеливаюсь) в минуты раздумий о России, о наших судьбах, о судьбе мира.

Не может не пронзить сердце нормального, я не случайно повторяю это слово, человека страсть очищения от скверны советской жизни, от ввевшейся в кровь лжи, страсть возрождения достойных человека норм существования, страсть покончить раз и навсегда с бесовскими силами, которые в минуты отчаяния кажутся уже неподвластными нашей воле»⁷⁰.

О своем отношении к поэзии Высоцкого Алешковский говорил не только в своих статьях и в интервью. Известен его рассказ «Обморозок Моргунов» (2001), где речь ведется от лица примера из морга и неоднократно упоминается Высоцкий:

Собственно говоря, заваливается в нашу уборную подсобку ватага податых родственников какого-то спившегося чмурофета, типа сантехника правительственных дач. С ходу берут меня за горло, к чему я отношусь более чем скептически. Так, мол, и так, заплатим валютными чеками, но, исходя, понял, из по-по, то есть из последнего пожелания, от тебя требуется звукофикация могилы нашего Серого, начиная с третьего и кончая сороковым днем прощания, а потом уж ангелы пушай дергают его на пересылку. В общем, чтобы все было, как на свадьбе Зыкиной с Косыгиным.

⁶⁷ Материалы круглого стола, посвященного обсуждению альманаха «Метрополь» // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979 – 1984. Документы. М.: Политическая энциклопедия, 2019. С. 302 – 306.

⁶⁸ Алешковский Ю. Ассоциации с «мрачным средневековьем» // Посев. Франкфурт-на-Майне, 1979. № 4. Цит. по: Дузья-Крячченко В. «Листая старые страницы...» // Вагант-Москва. 2003. № 10 – 13. С. 96.

⁶⁹ Коржавин Н. Многое долговечно // О Владимире Высоцком / Сост. и интервью И. Рогового. М.: «Мединкур»; ГКЦМ «Дом Высоцкого», 1995. С. 198, 201.

⁷⁰ Алешковский Ю. Моцарт и Сальери // Новая газета. Нью-Йорк, 1982. 31 июля – 6 авг. С. 13. Цит. по: Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 120.

<...> Вот тебе, отвечают, японский магнитофон «Соня» и ровно тридцать семь кассет, потому что три кассеты отзвучали свое с момента врезки дубаря Серого. Каждую кассету проигрывай два раза, то есть по утрунке и часа в три дня, – пушай кайф ловит, понял? О'кей, говорю <...>. Разрисовал Серого этого ихнего так, что выглядел он свежей, чем Леонид Ильич в засаде на дальнейшего кабана политбюро. Похоронили они его. Я все организовал на высоком уровне скорби. Кладу под венки и букеты магнитофон «Соня». <...> Нажал кнопку, звук приглушил, наслаждайся, говорю, Серый, в угоду своему культурному завещанию. И самолично, между прочим, заслушался. Просто не мог я не прислушаться к звездному пению королев и королев эстрадной жизни, которые, по словам великой Аллы Пугачевой, могут все и все могут короли. После Пугачевой пошел Бернес, потом Утесов, оба Лещенки, бесподобный Вертинский существенно усилил еще лагерную мою тоску по маленькой балерине. Больше всего было кассет Владимира Семеныча, царство ему небесное, Высоцкого. Как только он запел, я буквально взвыл от глубины чувства и дернул в гастроном, чтобы впасть в закономерную грусть шадящего запоя.

<...> Слегка глотну, врублю очередную кассету Владимира Семеныча – и погружаюсь вместе с Серым в душераздирающе откровенную правду почти всей нашей жизни. Там же, в цветочной нише, и оставался на ночевку в связи с невозможностью дальнейших телодвижений к троллейбусу.

В таком режиме я продержался до девятого дня. И вот что вышло на девятый день.

Влетает в уборную огнедышащий ящер в лице гендиректора кладбища. В руках – магнитофон «Соня». Как мне было не воскликнуть с полупьяным умилением: «Вечная слава японской радиотехнике!». Я и воскликнул, потому что Владимир Семеныч продолжал на батарейках умолять коней, чтобы они чуть помедленней, чуть помедленнее, кони. Влетает гендиректор и орет: «Твоих рук дело? Колись, проказа уголовно-процессуальная!» <...>

И приглашает меня гендиректор полюбоваться панорамой происшествия, трагически изменившего мою судьбу с одной уголовной статьи на другую. Подходим к могиле Серого, а там стоят две автомашины. На борту одной написано «Мосфильм», на другой – «Фитиль». Само собой, полно ментов, ОБХСС и молчаливых людей в длинных макинтошах. Я ничего еще не понял, но, цензурно выражаясь, обомлел. Произошло же следующее: какая-то старая чекистка, в порядке шефства, привела к могиле урны своего соратника два отряда старшекласников. Проходя мимо Серого, юные комсомолы присели на примогильные скамейки, поскольку их моментально заморозил гений Владимира Семеныча. Мумия тащит молодежь к своему корешу чекисту, а молодежь справедливым хором посылает ее за водой «Байкал» и вафлями «Чудо-юдо». Письма в нашей стране идут долго, а доносы доносятся гораздо быстрее молниеносных телеграмм. Мумия вламывается на прием к Сергею Михалкову, который официально является дядей Степей и Гимном, а по совместительству Фитилем, и стучит ему на Владимира Семеныча, воспевающего из могилы чувства и мысли, порочащие кровь, пролитую за дефицит колбасы и масла на душу населения⁷¹.

А теперь приведем фрагменты нескольких интервью Алешковского, где он рассказывает историю своего знакомства с Высоцким.

2008 год:

Я впервые услышал песню о Сталине из его уст, кстати. Тут был он в Крыму, а жена говорит: «Эй, послушай, послушай-ка!». Первая моя жена, царство ей небесное. Я слушаю, а Высоцкий поет песню о Сталине. Мне было тоже необыкновенно приятно. А когда мы познакомились вскоре, просто через месяц, наверное, ну поддали, разговорились и т.д. Поговорили

⁷¹ Алешковский Ю. Обморозок Моргунов // Огонек. М., 2001. № 26. 25 июня. С. 50. В поздней версии этого рассказа (Алешковский Ю. Моргунов – гример из морга // Алешковский Ю. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. М.: АСТ, 2008. С. 5 – 48) встречаются другие пассажи: «Но больше всего оставили мне заказчики запретных некогда записей Владимира Семеныча, царство ему небесное, Высоцкого», «Я сказал, что неигранные кассеты отныкали менты, и навеки зарекся озвучивать умерших любителей песни и романса. Дал обещание купить в комке новый магнитофон и возобновить околмогильное озвучивание знаменитых песен, сначала Владимира Высоцкого, потом других сочинителей и исполнителей, продолжающих жечь мелодиями и текстами слов сердца всех простых людей доброй воли».

о песенках, я ему еще чего-то, какие-то песенки свои спел. И он перестал петь. Не то, чтобы я ему сказал: «Не пой!», вообще об этом разговора даже не было. Наоборот, я ему сказал, что мне это чрезвычайно приятно. Он сам прелестный, умный был чувак, я его очень любил⁷².

2012 год:

– Правда, что благодаря этой песне вы познакомились с Высоцким?

– Песня здесь ни при чем. Я был в Крыму, валялся, покуривал сигаретки, а рядом на валуне сидела молодежь, у них был включен «магнит», и с него звучал «Товарищ Сталин». Я уже знал голос Высоцкого. Не помню, точно ли песня соответствовала оригиналу. Позже мы с ним это весело обсуждали. Он пел много разных песен, блатных, типа «Мурки». Потом стал питаться своей поэзией, что и подстегнуло его к созданию изумительных песенных шедевров. Их не так много, но хватает для того, чтобы стать песенником, поэтом своей страны, причем поэтом самого разношерстного общества⁷³.

2018 год:

В Крыму это дело было. Моя первая жена вдруг говорит мне – а мы не жились в Алушке на пляже: «Эй, слушай-ка, слушай!». Я прислушался. Голос Высоцкого я знал, хотя он мало кому тогда еще был известен, но только в очень узком кругу. Поет «Песню о Сталине». Я был с ним даже и не знаком еще, а потом нас познакомили очень вскоре у него в театре, и мы быстро разговорились, даже врезали, по-моему, бутылку портвейна, и я ему сказал, что очень рад был услышать песенку в его исполнении, только чего-то подправил там⁷⁴.

2019 год:

– Как-то я эту песню о Сталине на пляже из магнитофона услышал – тогда Высоцкого еще мало знали, но я-то его голос знал. Я сказал ему, что был очень рад услышать эту песенку в его исполнении, но поправил, а то люди постоянно вносили свое. Был я тогда у Володи Высоцкого в гостях. Разговор получился с ним – с ним вообще разговоры хорошо получались. За искусство там, за жисть. Мы выпивали чего-то. Я не матерился – там красавица-француженка Марина сидела, были только мы втроем.

– Так, значит, текст в исполнении Высоцкого звучит в поздних записях правильно?

– Володя все начал петь верно. А переделок полно, мне о многих сами переделщики говорили. Даже один знакомый литератор, не буду имени упоминать, признался с гордостью, что дописал к этой песне куплет, где были строчки «И у костра читает нам Петрарку фартовый парень Оська Мандельштам». Сказал я ему просто: «Ты о...ел, что ли?»⁷⁵.

⁷² Юз Алешковский в программе «Живая струна» (радио «Шансон», 27.03.2008).

⁷³ Юз Алешковский: «Мне нравится быть безалаберным человеком, но иногда писать и напевать серьезные вещи» / Беседовал Алексей Певчев // Известия. М., 2012. 14 сент.

⁷⁴ Интервью Юза Алешковского, данное им Максиму Кравчинскому у себя дома в штате Коннектикут (летом 2018). Прозвучало в авторской программе М. Кравчинского «Я расскажу вам...» (RTVI, 2018); <https://www.youtube.com/watch?v=-lhXFpwIEiY&list=PLLMMLj85Wxnlvc6J4-MP6vF0NhISmomPz>

⁷⁵ Юз Алешковский: «Мне нужен мысленный собеседник» / Беседовал Андрей Цунский (22.09.2019) // <https://godliteratury.ru/articles/2019/09/22/yuz-aleshkovskiy-mne-nuzhen-myslennyu-s>. Упомянутый Алешковским куплет появился в начале 1960-х, что следует из письма Надежды Мандельштам Василисе Шкловской-Корди от 16.12.1962: «Новая строфа в песенке “Тов. Ст., вы большой ученый”. Мне прислали: так сейчас поют.) Это вторая: “В Москве открыли ваш музей подарков, / Сам Исаковский пишет песни вам, / А нам читает у костра Петрарку / Фартовый парень Оська Мандельштам”» («Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах / Сост. П.М. Нерлер. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 151). Данная строфа появилась под впечатлением от мемуаров Ильи Эренбурга, где он приводит в том числе легенду о Мандельштаме: «В начале 1952 года ко мне пришел брянский агроном В. Меркулов, рассказал о том, как в 1940 году Осип Эмильевич умер за десять тысяч километров от родного города; больной, у костра он читал сонеты Петрарки. Да, Осип Эмильевич боялся выпить стакан некипяченой воды, но в нем жило настоящее мужество, прошло через всю его жизнь – до сонетов у костра...» (*Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Книга вторая // Новый мир. 1961. № 1. С. 144).

2021 год:

– И говорят, с Высоцким вы познакомились впервые, когда он пел на пляже эту вашу песню?

– Да, я был обрадован, что величайший, на мой взгляд, певец приметил ее, поет своим, так сказать, всенародным голосом.

К сожалению, общались всего пару-тройку раз: в его театре знакомство, банька, приятные разговоры в его квартире, – естественно, «под балдой» – с ним и обаятельной Мариной⁷⁶.

Поскольку конкретной информации о встречах двух бардов имеется крайне мало, важны любые свидетельства очевидцев. Скажем, переводчик Давид Карапетян рассказал о таком эпизоде: «Середина семидесятых. Кафе Дома журналистов. Талантливый с европейской известностью, прозаик Андрей Битов обращается к Юзу Алешковскому: “Ведь ты же написал воистину народную песню. Ее пели, поют и будут петь всегда”. Чувство поправленной справедливости молча закипает во мне голосом незабвенного Шуры Балаганова: “А Высоцкий? А ‘Банька’? А ‘Кони’?”. Со смутной надеждой на творческую солидарность смотрю на автора “всероссийского хита” о товарище Сталине. Увы, весь его веско-мессианский, скромно потупившийся облик словно вопрошает: “Ну какой может быть в *такой* момент Высоцкий?”».

Когда я, возмущаясь, пересказал эту сценку Высоцкому, тот только заметил: “Знаешь, у него все-таки есть очень неплохие вещи для детей”⁷⁷. Имеются в виду широко известные к тому времени книги Алешковского «Два билета на электричку» (1964), «Черно-бурая лиса» (1967), «Кыш, Два портфеля и целая неделя» (1970), «Кыш и я в Крыму» (1975). Сам Высоцкий тоже работал в этом жанре, но только в стихах и песнях, – достаточно назвать его «Детскую поэму» (1970 – 1971) и песенный цикл для дискоспектакля «Алиса в Стране чудес» (1975). Правда, работа, скажем, над «Детской поэмой» была вынужденной мерой из-за запретов на «серьезные» песни: «Одно время, когда уж меня прижали совсем, я начал писать детские стихи»⁷⁸. Здесь имеется в виду также малоизвестное стихотворение «Мальчик Вова лет семи открыл на кухне кран...» (1970)⁷⁹.

Между тем подруга Высоцкого Ирина Шалаева, с 1964 по 1969 год работавшая в издательстве «Просвещение», рассказала, что уже тогда он хотел написать детские стихи и опубликовать их: «Он сам мечтал опубликоваться в “Детской литературе”, какие-нибудь стишки написать. Но это было невозможно в те времена. <...> Просто просил, чтобы я узнала. Потому что меня главный редактор очень любил, и директор издательства тоже. Я с ним приятельствовала. <...> Ну, видимо, ему ничего не стоило написать. У нас была редакция русского языка, мы издавали от букварей до серьезных языковедческих работ для институтов. Поэтому он хотел куда-нибудь что-то написать. Говорил: “Нельзя ли что-нибудь написать для младшего возраста?”. <...> Чтобы опубликоваться где-нибудь в букварях или в “Родных речах”»⁸⁰.

Вообще же оценки Алешковского поэзии Высоцкого и его личности всегда были неизменно высокими, даже когда он не хотел говорить на эту тему. Например, на концерте в московском театре Стаса Намина 6 октября 2007 года раздалась реплика из зала: «О Высоцком, может быть, расскажешь?» Алешковский ответил так: «Нет, это не имеет никакого отношения к нашему концерту, к нашему вечеру. Я очень люблю его песни, действительно люблю. Он для меня – number one. Я даже не песни его

⁷⁶ Юз Алешковский: «Безбашенная моя бестолковка...» / Беседовал Сергей Шаргунов // Юность. 2021. № 9 (сент.). С. 15.

⁷⁷ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 271.

⁷⁸ Киев, ДСК-3, у Г. Асташкевича, 21.09.1971.

⁷⁹ Первая публикация: *Высоцкий В.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. М.: СЛОВО/SLOVO, 2018. С. 347.

⁸⁰ Белорусские страницы-91. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-21. Минск, 2011. С. 81.

люблю, а люблю стихи его песенные, так же, как Галича, скажем, и – кого ж еще? – Алешу Дмитриевича, скажем. Но это неважно»⁸¹.

Самый первый же публичный отзыв Алешковского о Высоцком прозвучал в эфире радио «Голос Америки» через несколько дней после его смерти. Алешковский в это время находился в Европе, где и узнал о трагическом событии. А вернувшись в США, сделал такое заявление:

Я лично никогда – ни вслух, ни про себя – не называл Владимира Высоцкого бардом, потому что искренне считал его настоящим поэтом. <...> Он народен не потому, что кино, звукозапись и такое мощнейшее средство массовой информации, как «Самиздат», сделали его голос, его песни популярными во всем, без преувеличения, мире. Он народен, потому что он талантливейший выразитель реальной жизни своего народа. Он с такой сердечной болью чувствовал людскую одинокую судьбу, был так неравнодушен к судьбам времени, к судьбе России, что из его текстов можно почерпнуть не только собственно поэтическую, но и, простите за выражение, социальную информацию о жизни закрытого общества. Информации этой, а если говорить точнее и достойнее Владимира Высоцкого – истории страны, в десятке его песен и баллад больше, чем в восьми с половиной тоннах макулатуры халтурного, бездушного и бездарного хлама соцреализма.

Начал Высоцкий, кажется, с так называемых – с неверно называемых «блатными» – с лагерных песен. Начало это естественно. Тюрьма, лагерь, ГУЛАГ были кровотокающей, перемоловшей тела и души миллионов людей, частью общей судьбы России. Боль, которую почувствовал поэт, не перестала со временем быть неизбывной. Я слышу ее, эту боль, в иронии Высоцкого, в гневе, в шутке, в истинном лиризме, в надрыве голосовых связок, в тяжелейшем, заставляющем подчас содрогнуться, подчас вознестись, как на невыносимо тяжелом подъеме, душу. Разве подневольный колхозник, работника-шофер, генерал, ученый-физик, пограничник, продавщица пива, гэбешник, актер, партийный бонза, подводник, администратор – всех не перечислишь по профессиональным приметам – не узнавали себя, своих настроений, своих судеб, падений, благородства, подневольности, своих обид и унижений, попрание своих прав, просто существования и обличение царящей над всеми, даже над властителями, зловещей тотальной неправды? Узнавали! Это было совершенно очевидно при жизни Высоцкого. И хотя властям предержавшим весьма хотелось бы, чтобы поэт не так остро откликался на различные события в человеке, в стране, в мире, Высоцкий откликался, Высоцкий сочинял, пел, играл, сводя на нет огромную работу дьявола, его стройки пропасти, отдаляющей сатрапов от народа. Народ получал и получает от Владимира Высоцкого, от Александра Галича, от их менее знаменитых коллег то, от чего отлучает народ официальное советское искусство, – получает чувство реальной жизни и опору для сохранения достоинства в невыносимо спертой, невыносимо бездуховной атмосфере сегодняшней жизни советского общества. Высоцкий всегда откликался, всегда откликался страстно. Теперь он умер. И на явление Поэта должно откликнуться Время. Я глубоко скорблю и, как все мы, не в силах постигнуть такой ранней смерти поэта⁸².

⁸¹ Цит. по фонограмме.

⁸² Цит. по расшифровке: «Товарищ Сталин, вы большой ученый...» / Подготовил А. Петраков // Вагант. М., 1993. № 4-5. С. 12. Здесь передача датирована началом августа 1980 года. Существует еще одна расшифровка, сделанная с множеством ошибок и датировкой «31 июля 1980 года»: В.С. Высоцкий. Донецкий вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2017. № 10 (янв.). С. 46 – 47. Третья датировка выступления Алешковского встречается в исследовании Алексея Красноперова, также, судя по всему, располагавшего фонограммой передачи: «А вот что говорил о “блатных” песнях Высоцкого писатель, автор песни “Товарищ Сталин”, Юз Алешковский (высказывание это примечательно тем, что сделано на радио “Голос Америки” в день похорон Владимира Семеновича, 28 июля 1980 года)...» (цит. по публикации: Красноперов А.А. «Блатная старина» Владимира Высоцкого, апрель – ноябрь 2007 // http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1569).

Высоцкий и Городницкий

Александра Моисеевича Городницкого (р. 1933) можно считать одним из родоначальников советской авторской песни, а точнее – романтического направления в ней. Высоцкий же относится скорее к жанру критического реализма.

Подобно Алешковскому, Городницкий не владеет гитарой и исполняет свои песни под чужой аккомпанемент. О том, почему это произошло, рассказал он сам в одном из интервью, начав с того, что первые песни были написаны им в 1957 году:

После Горного института я попал на Крайний Север, сначала искал уран, потом медно-никелевую руду в северо-западной части Сибирской платформы, в Туруханском, Игарском и Норильском районах. Играть на гитаре не умел, тогда это не было в моде. Кроме того, на Крайнем Севере гитар и быть не могло. Они там не выжили бы. Перепады температур, перегрузка с лодки на нарты, с нарты на вертолет... Гитары падали бы, разбивались, деки трескались... Не для суровых северных широт инструмент, словом. Учился петь я у эзков, а они работали, что называется, без музыкального сопровождения. Вот и привык исполнять песни без гитары, а потом уже, когда пришлось выходить на сцену, появились гениальный музыкант Евгений Клячкин, Сережа Никитин, аккомпанировавший мне несколько лет. И сейчас на концертах мне помогают гитаристы. Забавно, но вышло несколько изданий моих песен с нотной записью, где оригинальность мелодий подтверждена уважаемыми комиссиями из профессиональных композиторов. Сам прочитать эти ноты не могу – неграмотный¹.

Высоцкий в письме к Шемякину (Москва – Париж, конец 1975) тоже сетовал на свою музыкальную безграмотность: «Мишка! Просвещай меня музыкально, ибо я – темен»²; но при этом профессиональные композиторы отмечали оригинальность его мелодий: «Иногда просто напишу стихотворение, – и начинаю мучиться с мелодией. Никогда ничего не выходит. Я бросаю, и на пятнадцатый-двадцатый раз исполнения моего на людях, на зрителях выкристаллизовывается мелодия. Когда вот я, например, рассказал об этом композиторам, они были безумно удивлены, они говорят: как так, как это случилось? Потому что у тебя есть очень странные ходы, которые профессиональный музыкант никогда не сделает. Я говорю: вот, вероятно, от этого»³.

Интересными воспоминаниями о Городницком поделился Андрей Старцев: «Я позволю себе вспомнить постконцертную посиделку, когда Александр Моисеевич, левой рукой обнимая рядом сидящую девушку, а правой держа пустой стакан, с гордой грустью сказал, что он автор пятнадцати песен, вошедших в Золотой фонд авторской песни и десятка трех песен, запрещенных к исполнению, потому как они вызывали “неконтролируемые ассоциации”»⁴. Аналогичное свидетельство имеется и о Высоцком: «Раньше, при советской власти, появление такой выставки было бы невозможно, – говорит Валерий Иванович Никифоров, генеральный директор объединения “Фотоцентр”. – Запрет на творчество Высоцкого в те годы исходил от Михаила Андреевича Суслова, главного идеолога партии. Когда его спросили, почему Высоцкий запрещен, он ответил: “В нем есть неконтролируемый подтекст”»⁵. Другой вариант этой фразы: «В его песнях есть неконтролируемый подтекст»⁶.

Интересно отметить и совпадение в фамилиях родственников обоих поэтов.

¹ Нордвик В. Александр Городницкий. Атлант // Родина. М., 2017. № 7. С. 79.

² Цит. по факсимиле письма: *Высоцкий В., Шемякин М.* Две судьбы. 2-е изд., испр. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 164.

³ Интервью Владимира Высоцкого Инне Шестаковой в Театре на Таганке, 07.01.1980.

⁴ Старцев А. Письма из прошлого века // <https://proza.ru/2014/05/28/1851>

⁵ *Заболотских Е.* Ипостаси большого таланта // Гудок. М., 2012. 3 фев. С. 11.

⁶ Телепередача «Исторические хроники с Николаем Сванидзе. 1964 год. Михаил Суслов» (РТР, 2008).

В своем интервью от 22.04.2015 Городницкий рассказал, что одно из первых стихотворений написал в 1947 году и «посвятил его памяти моего дядьки Александра Павловича Серегина, старшего лейтенанта, мужа моей тетки Анны Михайловны, маминой сестры. Он погиб в 1941 году под Брестом»⁷. А 5 марта 1938 года был арестован дядя *Высоцкого по материнской линии Сергей Максимович Серегин*, который был летчиком и имел звание майора.

До знакомства с Городницким Высоцкий уже слышал его песни, и многие из них ему нравились. В интервью 1993 года, отвечая на вопрос «Высоцкий знал ваши песни до знакомства с вами?», Городницкий ответил: «Да, знал, как он сказал... Ну, ему нравились эти песни, иначе бы мы с ними не подружились. Он знал “Чистые пруды”, “От злой тоски не матерись”, конечно, “Перекаты”. “Снег” он знал очень хорошо. А больше ему нравились “От злой тоски” и “Чистые пруды”, насколько я помню. Еще он знал “Над Канадой небо синее”, мы с ним ее даже пару раз пели за рюмкой тогда, это я помню, вот кто играл на гитаре при этом – не припомню»⁸.

В том же интервью Городницкий рассказал, что их знакомство произошло в апреле 1965 года в Ленинграде, куда Театр на Таганке приехал с гастролями:

Мы с ним были заочно, по существу, знакомы, и он через Женю Клячкина пригласил меня на один из первых спектаклей Таганки. Я помню, что это было возле ДК 1-ой пятилетки (ул. Декабристов), он шел с гитарой к служебному входу, и я его окликнул (в лицо я его уже знал). Он обернулся, и я подошел к нему. Он сказал: «Ой, я так рад, Саша, с вами познакомиться (мы еще на «вы» тогда были). Хорошо бы нам завтра-послезавтра собраться и у Жени Клячкина посидеть». И действительно, через дня два мы собрались у Жени в переулке Антоненко, в его квартире, номер дома не помню. Мы собрались, в общем-то, втроем, но с нами был еще кто-то (по-моему, жена Жени). Кто-то ведь и еще был, вот, на записи слышен женский голос, кто это – сейчас уже не помню. Собрались мы специально, чтобы поговорить о песнях и т.д. Сидели мы часа полтора, пели песни...

Я пел под аккомпанемент Жени, он мне часто подыгрывал, сам я гитару никогда не брал в руки. На следующий день мы все договорились опять собраться. Но тут Высоцкий куда-то позвонил, с какой-то Нинкой договорился о чем-то. И как раз на то самое время, когда мы должны были встречаться. Мы обиделись, конечно, особенно я, мол, мы тут про песни, про поэзию, а ты, Володь, из-за какой-то бабы взял, все отменил... А он говорит: «Ребята, ну, простите, такого случая больше не будет, какнибудь в другой раз». И, конечно, другого раза уже не было. Я раньше думал, что это все было в 1967 году, но теперь, поговорив с вами, понял, что ошибся на два года. Все-таки это был апрель 65-го!»⁹

Датировка концерта у Евгения Клячкина известна – 24 апреля 1965 года. А за два дня до этого Высоцкий и Городницкий впервые встретились возле Дома культуры имени Первой Пятилетки, что следует из слов Городницкого: «через дня два мы собрались у Жени в переулке Антоненко, в его квартире». Таким образом, знакомство состоялось 22 апреля 1965 года. Приведем еще один рассказ Городницкого:

На следующий день у него был в театре выходной – был четверг. И мы говорим: «Всё! Мы собираемся». А для нас это было очень серьезно – поговорить о песне: мы сядем, будем говорить о песне, петь друг другу, никого не пустим, возьмем поллитру. И вдруг, значит, он при нас звонит и говорит: «Ниночка!.. Нет, Ниночка... А как? Завтра?... Да в любое время, Нин, в любое время». И договорился с ней назавтра на то самое время как раз. Я страшно оскорбился, Клячкин – тоже. И мы говорим: «Ты что ж, Володя, ну как тебе не стыдно! Какой же ты мужик вообще? Мы договорились о песне. А ты – какую-то бабу, из-за юбки... Он

⁷ Цит. по расшифровке интервью: <https://www.pravmir.ru/aleksandr-gorodnitskiy-ya-byil-kak-dva-raznyih-cheloveka-kramolnyiy-poet-i-blagonravnyiy-sovetskiy-inzhener/>

⁸ Александр Моисеевич Городницкий: Встреча в рабочем кабинете А. Городницкого в институте океанологии, 27.01.1993 / Записал Н. Туманский // Вагант. М., 1993. № 9-10. С. 21.

⁹ Там же.

говорит: «Ну, ребята, простите, ну, такой случай. Может, больше не представится». И, уходя, сокрушенно покрутил головой и сказал: «Ну и дела же с этой Нинкою!» И ушел. И накрылась наша встреча на следующий день¹⁰.

Однако существуют воспоминания Городницкого, которые серьезно запутывают дело: «Впервые я встретился с Владимиром Высоцким в январе 1965-го за сценой Центрального лектория в Политехническом музее в Москве, где мы вместе выступали в устном альманахе. Когда я подошел к нему, он, как мне показалось, хмуро взглянул на меня и неожиданно спросил: “Вы что, еврей, что ли?”. “Да, ну и что?”, – ошетинился я, неприятно пораженный таким приемом. Тут он вдруг улыбнулся и, протянув руку, произнес: “Очень приятно, я имею прямое отношение к этой нации”»¹¹. Сохранился и более подробный рассказ на эту тему:

Я познакомился с Высоцким в далеком 65-м году при неожиданных обстоятельствах в Москве в Политехническом музее, где был отдел «Клуб интересных встреч». Я – тогда ленинградец – приехал в Москву, и кто-то меня записал в этот альманах – выступить (я уже тогда песенки писал). Я приехал в Политехнический музей, а уже песни Высоцкого я знал, хотя он помоложе. И за сценой сидел Высоцкий – молоденький парень, с такой челочкой, с блатной такой фикса. Что такое “фикса” – нынешнее поколение не знает. У нас был свой сленг. Шпана носила такую насадочку – как бы золотой зуб на здоровом зубе. Вот. И такая бородавочка, и типичный такой прилпатненный вид, и чего-то настраивал гитару. Я к нему подошел, чтоб поздороваться. Он как-то на меня неприязненно взглянул и сказал: «Вы что, еврей, что ли?». От такого неожиданного поворота я ошетинился и сказал: «Да, ну и что?». Вдруг он улыбнулся, протянул мне руку и сказал: «Очень приятно, я имею прямое отношение к этой нации». Я был совершенно шокирован, честно говоря, таким вот... Первый разговор.

Вторая встреча была в 66-м году в моем родном Ленинграде на квартире ушедшего из жизни замечательного барда Евгения Клячкин, когда Театр на Таганке, преодолев георическое сопротивление ленинградского обкома партии, приехал к нам в Ленинград. <...> И вот я помню, что тогда Театр на Таганке привез к нам в Ленинград премьеру «Жизнь Галилея», и Высоцкий играл Галилея¹².

Дальнейшее цитирование не имеет смысла, так как уже ясно, что здесь перепутаны все даты и приезды Высоцкого: концерт у Клячкина состоялся 24 апреля 1965 года во время первого приезда Таганки в Ленинград, концерт бардов в Политехническом музее в Москве имел место 5 апреля 1966 года и назывался «Так рождается песня», а премьеру спектакля «Жизнь Галилея» Таганка привезла в Ленинград в апреле 1967-го. Но в таком случае возникает вопрос: если концерт в Политехническом состоялся через год после встречи у Клячкина, почему перед началом того концерта Высоцкий спрашивал у Городницкого: «Вы что, еврей, что ли?». Очевидно, что такой вопрос можно задать лишь при первом знакомстве (тем более на «вы»), но уж никак не при повторной встрече год спустя. Хотя, как говорится, чего на свете не бывает...

Помимо Высоцкого, на концерте в Политехническом музее участие принимали Михаил Анчаров, Людмила Иванова, Дмитрий Межевич, Ада Якушева, Леопольд Шафранский, Евгений Клячкин, Александр Городницкий, Юрий Кукин и другие. Причем, по словам Л. Шафранского (июнь 2010): «Единственное, что – на том вечере Высоцкий играл на моей гитаре! <...> Он прилетел с репетиции туда. <...> Да я тогда даже и не знал его совсем. <...> И подходит ко мне товарищ и говорит: “Слушай, я вот опоздал, дай гитару сыграть! Дашь?”. Я говорю: “Дам”. <...> в этом предбаннике, слева от сцены, там такая комнатка, и в ней мы собирались тогда. И в последний момент он подошел ко мне и спросил: “Слушай, одолжишь сыграть? У тебя семистру-

¹⁰ Цит. по фонограмме: Москва, Центр авторской песни, 14.05.1991; встреча третья.

¹¹ *Городницкий А.* Люди и песни // Иерусалимский журнал. 2001. № 8. С. 219.

¹² Цит. по фонограмме: Казань, ДК им. Менжинского, 25.01.2004.

нка?”. Я говорю: “Да!”. – “Ну, давай!”. <...> Он сказал, что он с репетиции прибежал, поэтому у него инструмента нет. Вот это он сказал»¹³. Данную картину дополняет Юрий Кукин (01.03.1995): «...мы все ждали начала концерта. Высоцкий пришел с каким-то парнем [Геннадием Яловичем] и сказал, что он торопится и будет выступать первым. Сказал, что ему надо на репетицию»¹⁴.

Вернемся еще раз к словам Городницкого о том, что он встретился с Высоцким «за сценой Центральной лектории в Политехническом музее в Москве, где мы вместе выступали в устном альманахе». О том, что это был за устный альманах, рассказал организатор концерта в Политехническом Олег Чумаченко (2007): «Это устный журнал при центральной лектории Политехнического музея всероссийского общества “Знание”. <...> Тогда были очень популярны устные журналы, одной из страничек которых была самодеятельная, ныне авторская, песня. <...> Где участвовал Высоцкий – это уже было приложение к устному журналу “Молодость”, которое называлось “Так рождается песня”. Отдельное песенное приложение»¹⁵. Он же сообщил другие подробности: «...так как журнал был официальный, то внутри курировал нас Лёня Коган. Он был референтом общества “Знание”. Я вошел в редколлегию устного журнала “Молодость”. <...> А там никакой должности, это общественная была работа. <...> я на всю жизнь остался общественным работником и ничего не получал. <...> А отбор исполнителей туда шел чисто мой. Я помню, единственный раз Лёня вмешался, ему показалось мало, и с его легкой руки мы аж троих из Ленинграда пригласили: Клячкина, Кукина и Городницкого. <...> Дело в том, что я для себя Высоцкого особенно не выделял. У меня были другие увлечения: Визбора, Якушеву очень любил, немножечко Иру Левинзон. Высоцкий как-то особняком всегда для меня стоял. Другое дело, что судьба меня с ним пересекала, у меня было с ним три встречи, которые запомнились. Был еще такой Лева Альперович у нас в редколлегии, который поближе знал Высоцкого в то время. И вот, очевидно, он как-то нас с ним свел. – Олег, а на этот вечер были разосланы приглашения участникам? – Исключено! Только устная договоренность, и всё. Но там продавались билеты. <...> А идея пригласить Высоцкого в Политех была точно Лени Когана! <...> Я регламентировал [выступающих]. Коган меня тогда напряг. Был определенный состав, меньшего набора. И вдруг он сказал, что мало, и он меня заставил из Ленинграда пригласить троих: Клячкина, Кукина и Городницкого. И получился перебор. И так как я контакт имел с питерцами, то ребята приехали и выступали. А время выступления определялось из количества выступающих, только и всего! Всё поровну, никаких никому привилегий»¹⁶.

Сам же Городницкий вспоминал в интервью Льву Черняку (02.06.2010): «Вы не помните, кто конкретно Вас пригласил на выступление в Политехническом музее? – Скорей всего Чумаченко. – Не могло ли Вам придти официальное приглашение на дом? – Нет, ничего не приходило. По-моему, это было как-то устно. Я собирался в командировку в Москву, и это заранее было обговорено. – То есть командировка совпала с этим приглашением? – Совершенно верно! – Это Вы хорошо помните, да? – Да. Это было совершенно случайно. Я ездил не специально, а именно так. – А Клячкин и Кукин вместе с Вами поехали? – Нет, они были отдельно. – Они поехали отдельно, и, видимо, им оплата дороги шла по линии Политеха? – Ничего сказать не могу. Я попал в Политехнический музей абсолютно случайно: мне устно сказали, что вот такое дело, не хочешь ли принять участие, и я согласился»¹⁷.

На этом концерте Городницкий спел в качестве «визитной карточки» песню «Снег», а затем – «Чистые пруды», «Деревянные города», «Моряк, покрепче вяжи

¹³ Белорусские страницы-89. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-20. Минск, 2010. С. 55, 58, 61.

¹⁴ Там же. С. 70.

¹⁵ Там же. С. 9 – 10.

¹⁶ Там же. С. 10 – 11, 15, 17.

¹⁷ Там же. С. 65.

узлы» и «Атланты». По словам Владимира Туриянского (13.06.2010): «У Городницкого не было аккомпаниатора, и я ему говорю: “Ну, давай я тебе саккомпанирую!”». <...> Просто я помню, как я аккомпанировал с листа Городницкому. <...> Городницкому непросто аккомпанировать, он сложно поет. <...> Я не готовился заранее, мы прямо там, на концерте, прорепетировали несколько раз, и всё»¹⁸. Здесь же бравший у Туриянского интервью Лев Черняк сообщает ему: «Людмила Абрамова мне говорила, что Вы аккомпанировали Городницкому и что Высоцкий вместе с ним пел его песни! <...> А Городницкий говорит, что якобы Высоцкий после этого концерта пригласил Вас с ним в театр!», – но Туриянский не смог подтвердить эту информацию.

Из фонограммы концерта в Политехническом следует, что Высоцкий начинал его, а Городницкий заканчивал. О реакции публики на песни Высоцкого рассказал (2009 – 2010) Дмитрий Межевич: «И нельзя сказать, что тогда Высоцкого так хорошо знали... Но он спел эти песни – и обвал! И он тоже, наверно, не ожидал!»¹⁹.

Теперь обратимся вновь к рассказам Городницкого: «Я с ним познакомился в 1965-м, кажется, году, когда он уже был автором песен. И просто мы с ним вместе выступали в Политехническом музее, и он спел тогда песню, которая меня потрясла – “Жил я с матерью и батей / На Арбате – век бы так”. Более правдивой песни про войну я просто до этого не слышал. <...> Жуткая, короткая, страшная, бьющая абсолютно в десятку. Я был потрясен»²⁰. Однако фонограмма домашнего концерта у Е. Клячкина от 24.04.1965 гласит, что «Жил я с матерью и батей...» была исполнена именно там, а на концерте в Политехническом музее Высоцкий пел совсем другие песни: сначала в качестве «визитной карточки» исполнил «Братские могилы», а затем – «Про конькобежца», «Солдаты группы “Центр”», «Нейтральную полосу» и «Бал-маскарад». Поэтому воспоминания Городницкого о сильнейшем впечатлении, которое на него произвела песня «Жил я с матерью и батей...», относятся к концерту у Клячкина. На этом концерте Высоцкий спел и «Песню про стукача», которая также потрясла Городницкого: «Я помню, как поразили меня неожиданно своей удивительной поэтической точностью строки одной из его “блатных” песен: “Казалось мне, кругом – сплошная ночь, тем более что так оно и было”»²¹.

Но во время встречи у Клячкина Городницкий высказал Высоцкому и некоторые претензии: «Я вспомнил, что критиковал тогда Володю за его ранние песни, за то, что он слишком романтизирует уголовников. Высоцкий довольно вяло отбредивался. Во время записи песен мне подыгрывал на своей гитаре Клячкин. Высоцкий же пел и играл в собственном сопровождении на гитаре»²².

Как известно, отношение писателей к «блатным» песням Высоцкого разнилось от восторженных откликов до резкого неприятия. Если Николай Эрдман высоко ценил эти песни, а Андрей Синявский вообще считал их главными у Высоцкого, то Александр Городницкий их долгое время не принимал:

Мы еще с Володей Высоцким, который начинал с этих роскошных блатных песен, спорили по этому поводу. Я уже тогда начитался Шаламова, но и до этого я считал, что блатари – нелюди. То, как они вели себя в лагерях, становясь пособниками кумовьев и всех других, уничтожая политических... С Володей мы долго дискутировали на эту тему, когда мы с ним познакомились. Это был 1966 или 1967 год, первые гастроли Таганки в Питере. Блатные песни я никогда не любил и сейчас не люблю. А вот песни заключенных – это дру-

¹⁸ Там же. С. 63 – 64.

¹⁹ Там же. С. 43.

²⁰ Телепередача «Картина маслом. “Советский поэт Владимир Высоцкий”» (Пятый канал, 25.07.2010). Ведущий – Дмитрий Быков.

²¹ *Городницкий А.* Атланты держат небо: Воспоминания старого островитянина. 4-е изд., доп. и испр. М.: Яуза-каталог, 2020. С. 377.

²² *Городницкий А.* Я посвятил ему стихи еще в 60-е годы // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 96.

гое. Потому что это другой контингент. Это люди, которые под гнетом, люди, которые в неволе. Это другие люди. Это люди, которые, как правило, искупают несуществующий грех, ведь столько по ложным доносам сидело. И это люди, которые понимают, что почем. Поэтому, не любя песен блатарей, я очень люблю до сих пор песни заключенных. Великие песни – «Ванинский порт», «Идут на Север срока огромные», «Песня про черные сухари», «Голубые снега»... И вот эти песни, в отличие от блатных песен, я люблю. Я начинал с подражания этим песням. В 1960 году написал песню «От злой тоски не матерись»²³.

В своих мемуарах Городницкий пишет, что во время встречи у Клячкина «разговор за столом коснулся также и блатного уклон песен Высоцкого в то время (“Рецидивист”, “Я был душой дурного общества”, “Уголовный кодекс” и других). Я <...> попенял Володе, что он во всю силу своего таланта умножает романтику блатарей своими песнями. Он, смеясь, вяло отшучивался»²⁴ (примечательно, что песню «Я был душой дурного общества» очень любила Анна Ахматова, а «Уголовный кодекс» настолько понравился Николаю Эрдману, что он попросил Высоцкого спеть его на бис).

Помимо Городницкого, ранние песни Высоцкого категорически отвергли такие разные люди, как Солженицын и Айтматов. Согласно воспоминаниям жены Солженицына Натальи Светловой: «Приблатненные песни Высоцкого он не принял, так как всё приблатненное он совершенно отвергал и говорил, что блатари не люди, и вся эта приблатненная лирика только вводит людей в заблуждение. Короче говоря, он ее ненавидел. А военными песнями Высоцкого он был совершенно потрясен»²⁵. Что же касается Айтматова, то на эту тему сохранились воспоминания братьев Вайнеров:

Как-то в Переделкине, разговаривая с Чингизом Айтматовым, очень интересным и тонким собеседником, мы обмолвились, что сегодня у нас дома будут в гостях Марина Влади и Высоцкий. Чингиз загорелся: «Ребята, познакомьте! Я столько о нем слышал, мне так нравится всё, что он делает, а вот повстречаться не довелось».

Конечно же, мы с удовольствием их познакомили, и все от этого выиграло – застолье получилось еще интереснее, чем обычно, скрестились противоположные темпераменты: быстрый, взрывчатый – Володин, и медлительный, даже тяжеловатый, основательный – Чингиза. Такое различие в беседе очень честных, очень умных людей всегда благотворно. Помнится, Чингиз завязал спор по поводу цикла «блатных» песен Высоцкого, высказав суждение о том, что блатные в этих песнях сильно облагорожены, идеализированы. «Уголовник – все-таки подлец, – убежденно говорил Айтматов. – Ни стыда, ни совести не знает, лучшего друга предаст. А у тебя иногда они... ну, прямо рыцари».

Володя спорил, приводил примеры верности в дружбе даже самых отпетых, но в конце концов все-таки уступил: «Понимаешь, Чингиз, всё это нельзя воспринимать слишком буквально... “Блатные” песни – это целый жанр, пусть сентиментальный, мелодраматический, но очень искренний. Мои песни, что ни говори, – это стилизация. Форма, в которой мне удавалось, я надеюсь, выразить очень простые человеческие чувства, характеры, конфликты. В “серьезной” песне, всё, что я рассказываю, могло прозвучать несколько... ну, фальшиво, что ли... – Володя улыбнулся. – А это – притча или, если еще проще, – сказка. Простая честная сказка...»²⁶.

Городницкий же позднее признал правоту Высоцкого: «Это было время, когда люди, набившие оскомину на приторно сладкой лживой лирике советских песенников, охотно распевали блатные и полублатные песни, в которых им слышался хоть

²³ Городницкий А.: «Не думал, что доживу до позорной войны с Украиной» / Беседует Леонид Велехов (передача «Куль личности» на радио «Свобода», 28.05.2015); <https://www.svoboda.org/a/27051351.html>

²⁴ *Городницкий А.* И жить еще надежде... М.: Вагриус, 2001. С. 354 – 355.

²⁵ Цит. по: Солженицына Наталья: «Солженицын не читал “Архипелаг” своим детям», 14.09.2016 // <http://ruspioner.ru/honest/m/single/5146>

²⁶ *Вайнер А., Вайнер Г.* Заметки о Владимире Высоцком // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 303 – 304.

какой-то воздух свободы, пусть и воровской. Время показало, однако, что Высоцкий был прав, интуитивно, сразу же найдя верный тон и имидж для своих ранних песен в стране, где восемнадцать миллионов погибли в лагерях, – не зря гимном народа стала его знаменитая “Банька”²⁷. Более того, при всем отрицательном отношении Городницкого к блатным песням, в 1962 году он сам обратился к этому жанру, написав на паруснике «Крузенштерн» песню «А на Арбате падает снежок...», о которой потом говорил: «Это такая стилизация под московскую блатную песенку»²⁸. Вот несколько строк из нее: «А не художник я и не артист – / Все специальности мне эти плохи. / А мой трехпалый в бога-душу свист / Запомнят дворники моей эпохи. / А умер я от раны ножевой, / Но мой конец никто не замечает. / Я носом вниз лежу на мостовой, / Где птицы белые полет кончают. / А на Арбате падает снежок, / Летит снежок, становится порошей. / Хоть говорят, что был я парень-жоx, / А был я парень все-таки хороший». Обращает на себя внимание, что речь здесь ведется от лица убитого героя, как в стихотворении Высоцкого 1980 года: «Неужто здесь сошелся клином свет, / Верней, клинком ошибочных возмездий? / И было мне неполных двадцать лет, / Когда меня зарезали в подъезде».

Следующая встреча бардов состоялась через год после концерта у Е. Клячкина:

Весной 66-го года, во время служебной командировки в Москву, я позвонил ему домой. «Хорошо, что дозвонился, – обрадовался он. – У нас как раз сегодня премьера в театре – “Десять дней, которые потрясли мир”. Билет, правда, я тебе дать не могу, потому что все билеты отдали для делегатов Двадцать третьего съезда, но это неважно, я тебя все равно проведу. Значит, слушай. Мы стоим, одетые матросами, с винтовками, как перед Смольным, у входа в театр – вместо контролеров, и все входящие накалывают свои билеты нам на штыки. Понял? Возьми любую бумажку и наколи мне на штык. Я стою у самых левых дверей. Только не перепутай – там у нас сегодня все стоят мордатые». Когда я накалывал пустую бумажку на штык его «трехлинейки», он подмигнул мне и шепнул: «После спектакля не убегай – поедem ко мне». Это был, по существу, единственный раз, когда мы просидели с ним у него дома всю ночь. Жил он тогда со своей первой женой Людмилой в районе Черемушек, недалеко от Ленинского проспекта. Пели песни, разговаривали. Помню, уже тогда он отказывался от налитой рюмки, а когда я начал подначивать его, чтобы он все-таки выпил, грустно сказал: «Погоди, Саня, и ты еще доживешь до того, что будешь отказываться»²⁹.

Что это были за делегаты, которым отдали все билеты, поясняет дневниковая запись Ольги Ширяевой за 28.03.1966: «На “10 днях...” смертоубийство: делегации кубинцев, Г.Д.Р.ешников с Ульбрихтом (по случаю XXIII съезда)»³⁰ (напомним, что Вальтер Ульбрихт был тогда руководителем ГДР).

23-й съезд КПСС проходил в Кремлевском Дворце съездов с 29 марта по 8 апреля 1966 года, а 5 апреля Высоцкий и Городницкий приняли участие в концерте в Политехническом. Однако премьера «Десяти дней» состоялась еще 2 апреля 1965 года. Поэтому весной 1966-го шел лишь очередной показ спектакля.

Приведем также более подробный рассказ Городницкого (1993):

Один раз я приехал в Москву, в командировку с моим приятелем Борисом Хаитом – радиометристом. Я его провел в театр, и он потом попал к Высоцкому домой. И со мной еще была моя нынешняя жена Анна. Володя жил тогда где-то в районе Новых Черемушек, на улице Телевидения, и мы поехали туда после спектакля. Детали нашей встречи с Высоцким в театре описаны в моей книге, поэтому я повторяться не буду. А дома я познакомился с

²⁷ *Городницкий А.* И жить еще надежде... М.: Вагриус, 2001. С. 355.

²⁸ Цит. по видеозаписи концерта: Санкт-Петербург, Театр эстрады, 26.01.2008; 2-е отделение. Такой же комментарий прозвучал в телепередаче Михаила Кочеткова «Домашний концерт» (REN-TV, 1997).

²⁹ *Городницкий А.* Атланты держат небо: Воспоминания старого островитянина. 4-е изд., доп. и испр. М.: Яуза-каталог, 2020. С. 382.

³⁰ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.

Людмилой, спасибо ей большое, она обо мне какие-то вещи говорила позавчера, совершенно неадекватные, по поводу того, как меня любил Володя... Ну, в этом я сейчас не очень уверен, потому что мы с Высоцким никогда это не выясняли, но она именно так меня представила позавчера на вечере памяти Высоцкого³¹. А с Володей мы были знакомы только вот в тот короткий период, когда он был женат на ней. А потом я с ним никогда не встречался, нас жизнь развела, он мотался по гастролям, да и я... только один раз перезвонились как-то в начале семидесятых... Поговорили с ним, решили, что надо повидаться... и с тех пор я его видел только один раз на сцене в «Гамлете». А в Черемушках на одной площадке с Высоцким (или где-то рядом) жил ныне покойный океанолог Богоявленский. Это было в тот период, когда я хотел переехать в Москву в институт океанологии, и мне надо было с кем-то посоветоваться. И Володя мне сказал: «Ой, у меня как раз есть сосед, он тебе подскажет». Богоявленский – это довольно известная фигура, он химик морской был, по-моему. И я утверждаю, что в это время шел 21-й съезд КПСС. Почему? Потому что Высоцкий мне сказал, что билета нет, так как все билеты раздали делегатам съезда. <...>

Да, я познакомился с Людмилой, она тогда была молодая и очень красивая женщина. Я помню, меня даже поразила ее красота, а также отношение к Володе, потому что, когда он пел, она замолкала и смотрела, как на Бога, даже слезы у нее были на глазах. Были еще дети в квартире, но они маленькие тогда были. И кто-то еще был с нами, обязательно, но, убей – не помню... Нины Максимовны я там не помню, хотя и знаком с ней. Там за столом было человек восемь. Володя отказался от водки, он не пил тогда, был в завязке. Я спросил: «Чего ты не выпил?». Он: «Погоди, Саня, и ты доживешь, будешь отказываться, я тебе этого не желаю». Довольно зло сказал, потому был очень усталым после спектакля. Сидели часов до трех ночи. Магнитофона, кажется, не было... А приехали мы часов в двенадцать ночи. По дороге мы еще заехали (угол Ленинского и Ломоносовского), там взяли чего-то еще. Это – кафе «Молодость»³².

Еще один вариант реплики Высоцкого по поводу выпивки прозвучал во время концерта Городницкого в Московском центре авторской песни 14 мая 1991 года: «Погоди, Сань, и ты еще доживешь – будешь отказываться, не дай тебе бог никогда!».

О дальнейших встречах сохранились лишь краткие воспоминания. Скажем, одно из совместных выступлений с Высоцким, состоявшееся в 1967 году, Городницкий ошибочно отнес к 1965-му: «В том же 1965 году мы с Володей выступали с концертом в Ленинградском Дворце Пионеров. Одно отделение пел я, одно – он. Его бессчетное число раз вызывали на бис, а он уже выходить на сцену не мог. “Не пойду, и всё...”», – говорит Володя. А зал продолжает хлопать. Я ему: “Ну выйди, спой еще одну”. Высоцкий повернулся ко мне, лицо его изменилось, словно обтянуто желтой маской. “Ну ладно, эти <дураки> не понимают, но ты же свой, ты должен понять. Да я сдохну, если еще одну спою”. То есть выкладывался он во время пения до конца»³³.

Другой совместный концерт состоялся в том же 1967 году в Ленинградском государственном электротехническом институте: «Вы не помните первое исполнение “СССР – Канада”?» – Да, помню, он ее спел на одном из совместных наших двух концертах, по-моему, в ЛЭТИ, и сказал, что поет ее впервые.

Да, еще в Ленинграде мы с ним пересекались пару раз в компаниях, которые были связаны с “Востоком”. Там, в “Востоке”, внизу есть кафе (ул. Правды, 10)»³⁴.

³¹ Имеется в виду вечер памяти Высоцкого в Театре на Таганке 25 января 1993 года.

³² Александр Моисеевич Городницкий: Встреча в рабочем кабинете А. Городницкого в институте океанологии, 27.01.1993 / Записал Н. Туманский // Вагант. М., 1993. № 9-10. С. 21.

³³ *Городницкий А.* Я посвятил ему стихи еще в 60-е годы // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 96. Во всех публикациях слово «дураки» отсутствует (получалось так: «Ну ладно, эти не понимают»), но когда Городницкий рассказывал эту историю на концертах, то всегда приводил реплику Высоцкого без купюр. Например: Москва, Центр авторской песни, 14.05.1991 (встреча третья); Санкт-Петербург, Миллионная улица, портик Нового Эрмитажа, 19.05.2019 (комментарий перед песней «Руки прочь от Высоцкого»; <https://www.youtube.com/watch?v=JUa4fIudm5A>).

³⁴ Александр Моисеевич Городницкий: Встреча в рабочем кабинете А. Городницкого в институте океанологии, 27.01.1993 / Записал Н. Туманский // Вагант. М., 1993. № 9-10. С. 21.

Сохранилась фонограмма концерта в ЛЭТИ 15 апреля 1967 года. И перед исполнением «СССР – Канады» Высоцкий действительно сказал: «Песня. Новая песня, которую никто еще не слышал. Я написал ее после игры “СССР – Канада” в хоккей. Там, как известно, кроме игры, еще было мордобитие такое небольшое. Вот. Все вели себя очень мужественно. Вот такая песня».

Во время этого приезда Высоцкого в Ленинград, который, как и в апреле 1965 года, был связан с гастролями Театра на Таганке, Городницкому удалось посмотреть спектакль «Жизнь Галилея»: «И еще мы спорили, мне не понравилось его исполнение Галилея (значит, это было во время вторых гастролей Таганки у нас – в апреле 67-го), я сказал, что Галилей был такой маститый, а у тебя такой юный вид, и ты таким приклатненным голосом все это выражаешь – “вертится, вертится...”». Но через много лет я понял свою ошибку, потому что все образы, создаваемые актером Высоцким неадекватны. Потому что настолько это была яростная и многогранная личность, что он, вселяясь в литературного героя, перебивал их просто своей натурой. И вот тогда, в 67-м, я написал две песни, посвященные Высоцкому в роли Галилея»³⁵. По словам, Городницкого, когда он высказал Высоцкому претензии по поводу исполнения роли Галилея, тот «страшно обиделся на меня. Он вообще человек был самолюбивый»³⁶; «Ему это не очень понравилось, и мы с ним как-то разошлись во мнениях»³⁷.

А чуть раньше, в начале 1967 года, в Ленинграде режиссер Станислав Чаплин снимал картину «Срочно требуется песня», где предполагалось участие обоих бардов, но в итоге в фильме остался только Высоцкий, а Городницкого вырезали: «Что касается меня и Евгения Клячкина, то нас из ленты вырезали по личному указанию тогдашнего ленинградского партийного босса Василия Сергеевича Толстикова, который, подобно великому вождю, лично просматривал все фильмы, создаваемые в подведомственном ему городе. “Пока я здесь первый секретарь обкома, людей с таким профилем на ленинградском экране не будет”, – сурово заявил он, и нас с Клячкиным немедленно из фильма изъяли. Фрумкин же, по явному недосмотру Толстикова, остался»³⁸.

Существуют также воспоминания Анатолия Кудрявцева (Минск, весна 2003) о встрече Высоцкого и Городницкого во Владивостоке на сборном концерте бардов осенью 1967 года:

Мне хочется вернуться к некоторым деталям нашей первой встречи с Владимиром Высоцким во Владивостоке. В 1967 году я служил в Хабаровском военном округе. Меня сразу определили художником-фотографом при штабе в клубе, дали мастерскую. <...>

Наша часть обслуживала межконтинентальные ракеты К-36 <...> И так, 1967 год. Мне было поручено к осени этого года сделать в части стелу, посвященную В.И. Ленину, открытие которой приурочивалось к какому-то юбилею военного округа.

На Дальнем Востоке весна и осень очень похожи тем, что шквалит 5 раз в день с резкими сменами температуры. Роза ветров меняется ежечасно, то шквал налетит, то дождь, то снег, то еще что-то. Особенно это заметно у океана, на суше послабее эти резкие смены. Так что я прошу извинить меня за ту неточность, которую непреднамеренно допустил в своем первом интервью. Из-за резко переменчивой погоды я отнес свое посещение Владивостока к весне. Но сейчас, припомнив все детали, я склоняюсь к мысли, что моя поездка во Владивосток и встреча с Владимиром Высоцким состоялась все-таки осенью.

Командир наградил меня увольнительной на несколько дней за законченную стелу. И я из Сучана, где базировался штаб, поехал вдоль моря во Владивосток на встречу с девушкой, с которой дружил. Я не знал, что в городе организовываются какие-то концерты. Были развешены афишки, сообщающие о концерте бардов. В списке значились Ким, Городницкий, Игорь Карада (из Питера) и еще кто-то. Фамилии Высоцкого не было.

³⁵ Там же.

³⁶ Цит. по фонограмме: Москва, Центр авторской песни, 14.05.1991; встреча третья.

³⁷ ...И все мы были вместе / Материал подготовил М. Рябов // Вагант. М., 1991. № 1. С. 4.

³⁸ *Городницкий А. И* вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 330 – 331.

Было два концерта в Доме моряков. Я попал на первый, написал пародию на Высоцкого. Во Владивостоке разница с Москвой 8 часов. Все барды были какие-то сонные. А Высоцкий всех веселил. Жили они все в гостинице «Золотой рог», на одном этаже.

Утром Владимир успел куда-то слетать, кажется, в Анадырь. Это гораздо севернее. Туда его забросили летчики, вертолетом. К 19-00, к концерту они же доставили его обратно. На втором концерте выступил и я. Народ в основном шел на Высоцкого, послушать его. Остальных бардов публика не знала. «Вертикаль» с его песнями прошла уже здесь в прокате. Хотя я этой картины на момент встречи с Высоцким не видел.

Потом я понял, почему он крутанулся в Анадырь. Надо было взять какой-то жир или что-то подобное от морского котика как лекарство для матушки. И еще он взял меховые пинты. Не знаю – себе или кому-то в презент. Это он рассказал мне при нашей встрече после второго концерта.

Прилетел он из Анадыря с мешком, привез и спирта. Тогда же сказал ребятам: «Хлопцы, не покупайте на дорогу, у меня спирт есть». На Севере ведь водки нет – только спирт питьевой. Было у него еще и мясо вяленое – на всю компанию. <...>

Интересно проходил расчет с бардами. Организаторы, молодцы, ничего не скажешь, вручили Высоцкому упакованную коробку: «Это вам, спасибо», – чтобы он разделил деньги между бардами. Высоцкий распаковал коробку и высыпал деньги кучей на стол: «Ребята, кто умеет считать, займитесь. Администрация уже свое взяла». Он вообще такой был человек, деньги – не деньги, не в них суть. Не ради них жил.

Позже я встречал Городницкого в Ленинграде. Но у него память такая интересная: «Песню помню, а тебя – нет». Я ему объясняю: «Я же без бороды тогда был в армии. А сейчас, как бороду отпустил, так больше не сбрываю». Короче, напомнил я ему о Владивостоке, об этом концерте. Он мне, в свою очередь, отвечает в таком духе. А ты, мол, знаешь, как мы себя ведем за кулисами во время сборных выступлений. Коньячку шаррахнем для настроения и не смотрим, не слышим, что там на сцене делается. А про себя свои песни прокручиваем³⁹.

А в своем первом интервью (Минск, 04.10.1997; 03.01.1998) Кудрявцев действительно ошибочно датировал поездку во Владивосток весной 1967 года, но при этом сообщил ряд важных деталей:

Первая встреча с Владимиром Высоцким со смешинкой была. Представьте: Владивосток, весна 1967 года, гостиница «Золотой Рог», где собрались Высоцкий, Ким, Городницкий... Это моряки торгового флота пригласили бардов, чтоб те попели у них, отъелись, пообщались. Было несколько общих концертов. Зальчик небольшой, атмосфера компанейская, дружеская. На сцену может выйти любой, кто поет песни. Ну, и я вышел, спел парочку своих песен. А вечером пародию на Высоцкого написал. Так просто, шутки ради.

Спел я эту пародию. На следующий день – он ко мне. Заходит вечером с бутылкой. Я подумал было, что он рассердился. Но нет, все нормально, понимал шутки. Разговорились. Он мне говорит, что его самого удивило, как он эту тему еще не освоил. А я такую забавную шутку сделал про дождик, про женщину, про хулигана: «Дождик тренькал, и было темно, черт-те-как, / Между струек я ловко лавировал, / А когда перешел я с галопа на шаг, / Одну даму в пальто зафиксировал. / Я подумал: “В пальто этой даме – труба. / Прополощет в момент организму, / Будет кашлять, чихать, вмиг отвиснет губа. / Будет жутко близка к дистрофизму”. / Зарулил к ней с фасаду и обнял плечо. / И шепчу: “Не бойсь, дорогая, / В жизнь глядеть надо как? Светло, горячо! / Так пошли-кось к моему сараю. / Ведь в сарае – тепло, ведь в сарае – легко. / Мы и ноги, и руки просушим. / И вообще – погудим кучеряво, смешно. / И, конечно, торшеры затушим...” / Тут она ухмыльнулась. А рот у нее – / Предприятие медных изделий: / Раз – фикса, два – фикса, сверху-снизу – фикса: / Сунь железину в пасть – перемелет. / И покудова я ей тарачился в пасть, / Развернулась она и смеется, / А потом – с повороту – как брызнет мне в глаз! / До сих пор арматура трясется. / Я теперь без глазу, повязку ношу, / Под дождем я теперь не гуляю. / И скажу вам, ребята: я ей отомстю – / Выбью фиксы, как только поймаю!» <...>

³⁹ Кудрявцев А. Еще раз о встречах с Высоцким // Белорусские страницы-29. Владимир Высоцкий. Панорама. Минск, 2005. С. 52 – 53.

Тогда к нам в гостиничный номер набежали ребята. Разговор стал общий. Высоцкий рассказывал о Викторе Турове, о их совместной работе на «Беларусьфильме». В то время я и думать не думал, что моя судьба будет крепко связана с минской киностудией.

Владимир Высоцкий подружился с Виктором Туровым. Кстати, Туров фактически спас его от осложнений при одной довольно запутанной истории. Высоцкий по молодости кому-то в Москве съездил по морде. И его искали. Так он у Турова спасался от преследователей. Туров помог ему выкрутиться из этой неприятной истории⁴⁰.

Что же касается пародии, нетрудно догадаться, почему она так заинтересовала Высоцкого.

Ситуация, когда герой останавливает женщину, но та неожиданно пугает его своей внешностью, частично перейдет в стихотворение «Расскажи, дорогой» (1976), написанное для фильма «Вооружен и очень опасен» (1977), где этот сюжет будет разработан в экзистенциальном плане: «Может быть, дорогой, / Ты скакал за судьбой, / Умолял: “Подожди, оглянись!” / Оглянулась она – / И стара, и страшна. / Наплевать на неё, улыбнись!». Такой же старой и страшной окажется Нелегкая в песне «Две судьбы» (1977): «И огромная старуха / Хохотнула прямо в ухо – / злая bestия». Сравним в пародии Кудрявцева: «Развернулась она и смеется, / А потом – с поворота – как брызнет мне в глаз!» (сходства очевидны: «Хохотнула» = «смеется»; «прямо в ухо» = «мне в глаз»).

А концовка этой пародии: «Я теперь без глазу, повязку ношу, / Под дождем я теперь не гуляю. / И скажу вам, ребята: я ей отомстю – / Выбью фиксы, как только поймаю!», – напоминает желание лирического героя Высоцкого отомстить своей возлюбленной в целом ряде ранних песен: «...Отомщу тебе тогда без всяких схем. / Я те точно говорю: / Остру бритву наострю / И обрею тебя наголо совсем!» («У тебя глаза – как нож»), «Я ж те ноги обломаю, в бога душу мать!» («Красное, зеленое») и т.д.

Между тем упомянутая встреча с Высоцким во Владивостоке совершенно изгладилась из памяти Городницкого, так как он ее ни разу не упомянул ни в своих воспоминаниях, ни на концертах, ни в интервью.

В 1970-е годы Высоцкий и Городницкий уже не встречались, что следует из вышеприведенного интервью 1993 года: «А потом я с ним никогда не встречался, нас жизнь развела, он мотался по гастролям, да и я... только один раз перезвонились как-то в начале семидесятых... Поговорили с ним, решили, что надо повидаться... и с тех пор я его видел только один раз на сцене в “Гамлете”»⁴¹. Об этом спектакле Городницкий вспоминал: «...когда еще он был жив, в конце 1970-х годов, я видел его в роли Гамлета в Москве – в этом свитере. И была написана песенка, также посвященная Высоцкому <...> очень спорного, очень ни на что не похожего, абсолютно “высоцкого”, но все-таки Гамлета»⁴². Называется она «Песенка о Гамлете» («Нищета по всей земле / И тщета, – / Почему при короле / Нет шута?»), а написана была 9 октября 1978 года во время 21-го рейса научно-исследовательского судна «Дмитрий Менделеев» в Тихом океане (первое исполнение: Москва, ДК «Прожектор», 21.02.1979).

Но раз в 1970-е годы они уже не виделись, то реплика Высоцкого, приведенная Городницким: «Мне Володя Высоцкий уже незадолго до смерти говорил: “Знаешь, единственное, о чем я мечтал бы, – боюсь, что не дождусь: чтобы хоть раз моя фамилия была бы на афише набрана типографским способом или что-то было бы напечатано с моей фамилией”»⁴³, – была сказана по телефону в начале 1970-х («...только

⁴⁰ Кудрявцев А. Встречи // Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 40 – 41.

⁴¹ Александр Моисеевич Городницкий: Встреча в рабочем кабинете А. Городницкого в институте океанологии, 27.01.1993 / Записал Н. Туманский // Вагант. М., 1993. № 9-10. С. 21.

⁴² Санкт-Петербург, Театр эстрады, 24.04.2008; 1-е отделение.

⁴³ Интервью Николаю Пивненко в передаче «Феномен успеха» на канале OnlineTV, 2013.

один раз перезвонились как-то в начале семидесятых... Поговорили с ним, решили, что надо повидаться...»).

А теперь послушаем рассказ Городницкого о том, как он узнал о смерти Высоцкого:

После переезда в Москву в 1972 году мы с Володей Высоцким практически почти не виделись. Он был постоянно занят спектаклями и зарубежными поездками, я большую часть времени проводил в долгих океанских экспедициях. В конце июля 1980 года, после месячного отдыха в Пярну вместе с Юлием Кимом, мы с женой приехали в санаторий в Друскининкай в Литве и здесь неожиданно из передачи Би-би-си узнали, что накануне в Москве умер Высоцкий. Признаться, я сначала не поверил – слишком много ходило о Высоцком самых фантастических слухов, – и утром пошел звонить в Москву. Оказалось – правда. Уже в сентябре, после возвращения в столицу, я отправился на Ваганьково кладбище, на могилу Володи. Был ясный и сухой сентябрьский день. На дорожках кладбища жгли сухие листья. Ослепительно блестел купол кладбищенской часовни. У могилы, заваленной свежими цветами, теснилась неизменная толпа. Я впервые в жизни попал сюда, и может быть, именно поэтому мне показалось удивительным, что неподалеку от могилы Высоцкого оказалась могила другого русского поэта, так же как и он безвременно ушедшего из жизни, совершенно, казалось бы, непохожего на Володю и чем-то неуловимо похожего – Сергея Есенина⁴⁴.

25 августа 1980 года мы с моим коллегой и другом, вам известным, Юлием Черсановичем Кимом были в Пярну в гостях у тогда еще здравствующего замечательного поэта Давида Самойлова. И по Би-би-си ночью мы услышали, что умер Высоцкий. Мы, конечно, не поверили и стали звонить в Москву. О Высоцком ходило столько слухов самых невероятных, которые потом не подтверждались. Я был почти уверен, что это очередная утка. К сожалению, оказалось, что это правда. Только через две недели, по-моему, я вернулся в Москву. Дело в том, что, когда я уже вернулся в Москву, мне позвонил мой друг, с которым я учился вместе в Горном институте ленинградском, бывший фронтовик Вадим Головинский. Связь тогда была плохая, и он кричал в трубку из Сахалина, где он работал, геофизик, как и я: «Саша, это правда? Правда?». Я говорю: «Что?». – «Про Высоцкого». Я говорю: «Ну, правда, конечно. Ты что, не знаешь?». – «Да нет! Мне тут все врут. Я никому не верю. Я только тебя хочу спросить. Я знаю, что он умер. Правда ли, что его убили?». Треск в трубке, ужасная слышимость. Я говорю: «Вадик, а с чего ты взял, что его убили?». Он помолчал и сказал: «Должны были убить». И мне стало страшно⁴⁵.

После смерти Высоцкого Городницкого часто просили исполнить песни его памяти. Например, на концерте в московском ДК «Правда» 30 сентября 1981 года он сказал об этом так: «Тут несколько подряд записок с просьбой исполнить стихи и песни памяти Владимира Семеновича Высоцкого. <...> Песня эта тоже монтируется, по-видимому, с циклом “Памяти русских поэтов”, ибо я со всей серьезностью считаю, что в лице Владимира Высоцкого мы потеряли крупного национального поэта, и поэта прежде всего, несмотря на замечательные его таланты как актера, как режиссера, видимо, и как исполнителя, и так далее, но поэт он просто, так сказать, милостью Божьей, и только-только вот надо что такое уже писать. Это, конечно, трагедия и огромная потеря. Вот. Песня написана осенью того года, когда умер Высоцкий, потому что я не был в Москве, когда это всё случилось, а приехал я в конце сентября. То есть в конце сентября я попал на кладбище впервые, на его могилу. И вот, собственно, тогда песня эта и написана. Там неподалеку от Высоцкого похоронен еще один поэт, безвременно ушедший из жизни, с такой же какой-то вот такой судьбой трагической, и талант», – после чего исполнил песню «На Ваганьковом горят сухие листья...» и прочел стихотворение «Погиб поэт. Так умирает Гамлет...».

⁴⁴ *Городницкий А. И* вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 336.

⁴⁵ Выступление в рамках Седьмого Бакинского Международного Фестиваля Авторской Песни в зале Международного Центра Мугама (Баку, 25.07.2011); <https://www.youtube.com/watch?v=XI2ALOfckqU>

Из воспоминаний Леонида Беленького известно об участии Городницкого в вечере памяти Высоцкого в московском кинотеатре «Ладога» 4 октября 1980 года, причем партийные и комсомольские организации всячески противились его проведению:

Идеологический контроль усиливался по всей стране и не обошел стороной наш НИИ ТП [точных приборов].

<...> Опорными авторами были выбраны Борис Вахнюк и Александр Городницкий, которые обещали не только выступить сами, но и привлечь других бардов. <...>

В институте по причине конспирации (опять на всех билетов не хватит) вывесили скромное объявление: «концерт авторов самодетельной песни», без привязки к имени Высоцкого, что, впрочем, никого не вводило в заблуждение. Слухи мгновенно разнесли по отделам весть, что это за концерт на самом деле.

<...>

С кучей оговорок вечер решили не отменять. Легенда прикрытия – просто проводим вечер самодетельной песни. Никаких памятей Высоцкого.

<...>

После песен Красновского, исполненных им на стихи разных поэтов, к микрофону вышел Александр Городницкий с аккомпаниатором Михаилом Столяром и лаконично произнес:

«Из цикла стихов и песен, посвященных памяти русских поэтов». В цикле друг за другом следовали: «Донской монастырь», «Пушкин и декабристы», «Памятник Лермонтову в Пятигорске». И, наконец, квинтэссенция:

На Ваганьковом горят сухие листья,
Купола блестят на солнце – больно глазу.
Приходи сюда и молча помолись ты,
Даже если не молился ты ни разу.

Сделав должный зачин, Городницкий продлил его недавно сочиненным стихотворением:

Погиб поэт. Так умирает Гамлет,
Опробованный ядом и клинком.
Погиб поэт, а мы вот живы – нам ли
Судить о нем, как встарь, обиняком?
Его словами мелкими не троньте:
Что ваши сплетни суетные все?
Судьба поэта – умирать на фронте,
Вздыхая о нейтральной полосе.

В заготовленную композицию – без упоминания имени Высоцкого – была вмонтирована песня «Нас осталось мало». В контексте целостного выступления декламируемые слова не вызвали сомнений, в адрес кого они направлены:

Нас осталось мало, нас осталось мало.
Не добраться, видно, больше до привала.
Цепи поредели, кончились слова,
Но жива идея, музыка жива.

В зале – овация, а от переживающих за мою судьбу коллег получаю записку: выпустай скорее Берковского, надо разрядить атмосферу. Но не прерывать же Городницкого, выступление которого завершается его классикой – песней «Предательство». Жестко-эмоциональной самой по себе, но сегодня – особенно:

Предательство, предательство,
Предательство, предательство –
Души не заживающий ожог.
Рыдать устал, рыдать устал,

Рыдать устал, рыдать устал
Рыдать устал над мертвыми рожок.
Зовет за тридевять земель
Трубы серебряная трель –
И лошади несутся по стерне.
Но, что тебе святая цель,
Когда пробитая шинель
От выстрела дымится на спине?

И всё – ни одного лишнего слова. Только стихи и песни. Но этого достаточно, чтобы сплотить зал в единомышленников. Понимающих, по какому поводу их собрали здесь сегодня!⁴⁶

Как это ни трудно, попробуем сопоставить «Конец охоты на волков» (1977 – 1978) Высоцкого и вышепротитированное посвящение Городницкого памяти Высоцкого «Нас осталось мало» (1980).

В первом случае описывается сражение инакомыслящих (волков) с властью (стрелками и собаками), а во втором – музыкальный полк, состоящий из бардов, которые тоже идут в бой, правда, не сказано, с кем. Однако – явно не с советской властью, что следует из комментария Городницкого: «Я забыл – я хотел показать еще одну, относительно новую песню, посвященную памяти поэтов наших, бардов наших – ну, так, собирательно, что ли, от того безымянного автора песни “Там, вдали, за рекой”⁴⁷ до самых последних потерь»⁴⁸. Тем не менее, переключки, пусть и отдаленные, все же имеют место: «Волки мы – хороша наша волчая жизнь. / Вы – собаки, и смерть вам собачья!» ~ «Встанем, как и прежде, – / Палец на струну – / В яростной надежде / Выиграть войну»⁴⁹. Причем волки тоже были уверены в благоприятном исходе схватки: «Мало нас, но за нами удача» (АР-18-142). Барды же говорят о себе: «Нас осталось мало, нас осталось мало». Данный мотив встречается также у Окуджавы: «Нас осталось мало: мы да наша боль. / Нас немного и врагов немного» («Отшумели песни нашего полка..», 1973); и у Кима – уже в другую, постсоветскую, эпоху: «И вот опять нас мало – / Тыщ восемь, может быть, / Кого телеканалы / Не могут охмурить, / Кого Россия-мама / Готова съесть живьем. / Опять нас, братцы, мало. / Что делать? Так живем» («Песня пятой колонны», 14.09.2014) (вариант исполнения первой строфы: «И вот опять нас мало, / Неправильных ребят, / Кого телеканалы / Никак не охмурят»).

Если стрелки истребляют волков с вертолетов, то барды гибнут от пулеметных очередей: «Только били нас в рост из железных стрекоз» ~ «Нас осталось мало. / Нас осталось мало. / Вихрем пулеметным / Знамя обметало»; в результате и те, и другие несут потери: «Гибли волки так просто – не лязгнув – на снег» (АР-18-142) ~ «Нас осталось мало. / Нас осталось мало. / Мертвый барабанщик / Валится устало, / Пал трубач с трубою: / Замолчала медь... / Кроме нас с тобою, / Некому запеть». Но в то же время последняя цитата переключается с песней Высоцкого «Целуя знамя» (1971), где речь также идет о полке, но состоящем из «отборных головорезов»: «Уже трубач без почести умолк, / Не слышно меди – только звон железа»; и от этого полка тоже

⁴⁶ *Беленький Л.* Три встречи с Владимиром Высоцким (2009) // <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/vospominaniya/belenkij-tri-vstrechi-s-vysockim.htm>

⁴⁷ Автор этой песни («Смерть комсомольца»), написанной в 1924 году и посвященной сражению буденновских войск с белогвардейцами в ходе Гражданской войны, – Николай Кооль (1902 – 1974).

⁴⁸ Москва, ДК «Правда», 30.09.1981.

⁴⁹ Здесь и далее произведения Городницкого цитируются без указания страниц по изданиям: *Городницкий А.* Сочинения: Стихотворения. Поэмы. Песни. М.: Локид, 2000. 672 с.; *Городницкий А.* Избранное: В 2-х томах. Т. 1. «Перекапы». Новосибирск: «Галер-Пресс», 2008. 584 с.; Т. 2. «Система Декарта». Новосибирск: «Галер-Пресс», 2010. 728 с.; *Городницкий А.* Новые стихи и песни. М.: Изд-во «Эксмо», Изд-во «Яуза», Изд-во «Якорь», 2017. 404 с.; *Городницкий А.* Избранное: стихи, песни, поэмы. М.: Яуза-каталог, 2021. 576 с.; а также по фонограммам и видеозаписям.

ничего не осталось: «Ах, славный полк!.. Да был ли славный полк, / В котором сплошь одни головорезы?!».

Что же касается «Конца охоты» и «Нас осталось мало», то на месте битвы остаются только лирические герои обоих поэтов: «Те, кто жив, затаились на том берегу. / Что могу я один? Ничего не могу!» ~ «Кроме нас с тобою, / Некому запеть».

Позднее, в 1987 году, Городницкий выскажет горькую благодарность властям: «Спасибо, что петь разрешили. / Спасибо, спасибо. / Мы все в синяках и ушибах, / Нам петь – не по силам. / Мы все на дороге к погосту, / В долгах и болезнях. / Оставьте свое эпигонство – / Оно бесполезно». А Высоцкий еще в 1979 году «благодарил» советскую власть, которая ему «ломала крылья»: «И я немел от боли и бессилья, / И лишь шептал: “Спасибо, что живой”» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979). Также и следующая строка из песни Городницкого: «Мы все в синяках и ушибах», – перекликается, с одной стороны, с черновиком «Палача» (1977), где лирический герой Высоцкого, находясь в тюремной камере, бьется о стену: «Лицо в крови и в синяках» (АР-20-64); а с другой – с ранней песней «Сколько я ни старался...» (1962): «И всю жизнь мою колят и ранят – / Вероятно, такая судьба».

И, наконец, еще один мотив из песни «Спасибо, что петь разрешили»: «Мы не были непогрешимы, / Но благ не просили», – также присутствует у Высоцкого: «Да и много ли требовал я благ?» («Райские яблоки», 1977), «Я ни в тыл не просился, / Ни судьбе под подол» («Песня о погибшем летчике», 1975).

Также в стихах Городницкого встречаются многочисленные упоминания Высоцкого. Например, в стихотворении «Старые песни» (1987), где речь идет о феврале 1953 года, читаем: «Как пелось нам бездумно и легко, – / Не возвратит обратно этих лет нам. / Высоцкий в школу бегал на Каретном, / До Окуджавы было далеко».

В 1992 году Городницкий пишет пессимистическое стихотворение «Снова слово старинное “давеча...”» с его заключительными строками: «Над крестами кружение галочье. / Я смотрю в магазине “Мелодия” / На портреты печальные Галича, / На лихие портреты Володины. / Там пылится, не зная вращения, / Их пластинок безмолвная груды... / Никому не дано возвращения, / Никому, никуда, ниоткуда» (ср. со стихотворением 2011 года: «Всё вспять возвращается заново, / Я истинно вам говорю»).

В песне «Не пойте без меня» (1997) фигурируют Высоцкий и Клячкин: «Но нету мне мелодий / В полях родной страны / Без голоса Володи, / Без Жениной струны». Кстати, именно Клячкин аккомпанировал Городницкому во время концерта у себя дома (24.04.1965), где пел и Высоцкий. Эту же встречу Городницкий вспомнит в 2011 году: «Весь берег из памяти соткан, – / Неужто вчера, не пойму, / Здесь песенки пели с Высоцким / У Клячкина Жени в дому?» (поэма «Последний рейс»).

В стихотворении «Листья, ржавые как латы...» (2006) Городницкий упомянул песню Высоцкого «Еще не вечер» (1968): «Что с того, что ты не вечен / И послушен небесам, / Все равно еще не вечер, / Как Володя написал».

А в стихотворении «Мертвые души» (2011) он констатирует: «Мертвые души скупают теперь государство, / Галича славя, попсою Высоцкого сделал». Речь идет о том, что государство стремится всех убитых писателей «сделать <...> патриотами, если удастся». Об этом же будет сказано в песне «Памяти Владимира Высоцкого» (2016): «Будто можно, и впрямь, превратить бунтаря / В верноподданного патриота» («Если вдруг замолкает актер и поэт...»); и в стихотворении «Когда поэт умирает» (2015): «Когда поэт умирает, изменяются его портреты. / Их изменяют власти, как правило, в свою пользу, / Чтобы его представить ревностным патриотом, / Старательно воспевавшим темные их деянья». Причем в «Мертвых душах» утверждается, что подобное посмертное превращение убитых в «своих» сродни второму убийству: «И, житие убиенных создав по шаблону, / После их гибели снова убить, вторично». Данный мотив уже разрабатывался в песне Высоцкого «Райские яблоки» (1977), где речь также шла о повторном убийстве, но не в фигуральном смысле, а в прямом: «Я

вторично умру, – если надо, мы вновь умираем. / Удалось, бог ты мой: я не сам – вы мне пулю в живот. / Так сложилось в мире – всех застреленных балуют раем, / А оттуда землей – береженого бог бережет» (АР-17-200). Сравним также строку «И, житие убиенных создав по шаблону» с началом «Райских яблок»: «Убиенных щадят, отпевают и балуют раем. / Не скажу про живых, а покойников мы бережем».

А песня «Памяти Владимира Высоцкого» («Если вдруг замолкает актер и поэт...») (2016) завершается такими словами: «Он по-прежнему “против” всегда, а не “за”, / Немигающим взглядом он людям в глаза / С фотоснимков взирает сурово. / Он любому начальству сегодня не в масть, / Он бандитам мешает и грабить, и красть, / И пора запрещать его снова». О каких бандитах здесь идет речь, становится ясно из стихотворения «Лицей» (2013): «Навеки связаны в России / Чиновники и воровство». Но, к сожалению, автор песни «Памяти Владимира Высоцкого» выдает желаемое за действительное, поскольку ни Высоцкий, ни кто-либо другой не в состоянии помешать российским чиновникам «грабить и красть». Причем многие из них являются поклонниками его творчества...

Тема присваивания властью погибших поэтов была затронута Городницким и в одном из интервью (2018):

И я, кстати, тоже был возмущен камланием по Высоцкому в день его юбилея. Я большой поклонник Высоцкого и считаю его одним из крупнейших русских поэтов XX века, но то, что происходило на телеэкране, по-моему, полное безобразие, исключая, конечно, премию «Своя колея». Эти попытки превращения Высоцкого в попсового автора и верноподданного конформиста, конечно, не радуют.

– Слушайте, каким образом можно из Высоцкого сделать верноподданного конформиста?

– Я читал в одной газете статью, что якобы Высоцкий был официальным шутком при Брежнев⁵⁰. Оскорбительнейшие вещи пишут в адрес замечательного человека. Я считаю, что Высоцкого пытались уничтожить два раза. Не могу сказать, что являлся его близким другом, но мы были хорошо знакомы и дружили. Он жаловался мне однажды, что «вот я вроде популярен и все меня любят, но я хотел бы при жизни видеть одно: свою афишу выступлений не в Театре на Таганке, а именно с песнями, напечатанной типографской краской и повешенной официально». Был ли Высоцкий советским патриотом? Да, конечно, был. Высоцкий мой любимый поэт, понимаете. Ну, послушайте его песню про батальоны, или «Час зачатъя я помню не точно». Вот я, блокадный мальчишка, нас учили патриотизму фашистские бомбы, а сейчас псевдопатриотизм навязывается нам бюрократическим аппаратом. Это разные вещи⁵¹.

Очевидно, что, назвав Высоцкого «советским патриотом», Городницкий оговорился, поскольку обычно высказывался на эту тему совсем наоборот: «Мы сейчас уже ушли из этой эпохи. Насколько он был как разряд молнии в свое время. И сейчас, когда я слышу много раз в юбилейные дни Высоцкого концерты чудовищные эстрадных артистов, которые понять не могли, что это за человек; которые пытаются из него попсу сделать сегодня; или, что еще лучше, разные выступальщики, которые говорят, что он был вообще благонравным советским гражданином, патриотом и вообще... Он был патриотом, но в другом понимании: в понимании России и Родины, а не в понимании правительства и Центрального Комитета»⁵²; «Поэтому, когда сейчас наши эстрадные артисты, наша официальная пресса, наши желтые газеты пытаются превратить Владимира Высоцкого в благонравного советского патриота и даже уважаемый

⁵⁰ Речь идет о статье: *Роганов С. Любимый шут эпохи застоя // Известия. М., 2013. 28 янв. С. 6.*

⁵¹ Городницкий А.: «Двух сантиметров не хватило, чтобы я стал убийцей» / Беседовал Александр Мельман // Новая газета. М., 2018. 21 марта. № 29. С. 20 – 21.

⁵² Выступление в рамках Седьмого Бакинского Международного Фестиваля Авторской Песни в зале Международного Центра Мугама (Баку, 25.07.2011); <https://www.youtube.com/watch?v=X12ALOfckqU>

мною Дмитрий Быков на телевидении вел программу “Высоцкий как советский поэт”, – интересное название, да? – это вызывает все-таки иногда чувство протеста»⁵³.

В таком же духе высказывались хорошо знавшие Высоцкого Давид Карапетян и Михаил Сорокин: «Это полная ерунда, что он советский патриот. Абсолютно полная! Власть эту он не любил и не мог ее любить, потому что она полностью противоречила его представлениям о чести и достоинстве человека. <...> Он был патриотом России, а ведь Россия – это еще не советская власть и не КПСС. Вот в чем всё дело. Надо это понять. Он был патриотом России, но не советской»⁵⁴; «В потоке литературы о Высоцком прослеживается тенденция упрятать Володю в рамки патриота, преданного советским идеалам. Никогда он им не был. Фокусы советской власти, начиная от преследования честных и достойнейших людей и кончая нападением на Афганистан, Володя переживал остро, болезненно, а гонения и подлые нападки на себя лично принимал со стоицизмом истинного борца. Патриотизм Высоцкого был далеко не советским»⁵⁵.

Городницкий же на эту тему впервые высказался в 1991 году:

Мне думается, что неожиданная смерть Высоцкого, его стихийные, никем, по существу, не санкционированные похороны, всенародный плач по нему, опальному и непризнанному, в самую пик-фазу глухого времени застоя, в Москве, наводненной милицией и партийными функционерами по случаю Олимпийских игр, показали неожиданно, что у народа, угнетенного и несправедливого, смертельно отравленного страхом и фальшивыми лозунгами, все-таки сохранилась душа. Прошло десять лет со дня смерти Высоцкого. Теперь его канонизировали. Все, что он писал, без разбора превратили в ширпотреб. Все киоски кооператоров и «Союзпечати» заклеены его огромными портретами. Собираются открывать дом-музей Высоцкого (хотя непонятно, что там можно экспонировать⁵⁶). Наследники ведут спор за публикации. Официальная пресса изрядно постаралась, чтобы превратить его жизнь в «житие» и изобразить его благонамеренным патриотом. Теперь его творчеству и облику в глазах потомков угрожает другая опасность – истребление через канонизацию. Хочется надеяться, что после

⁵³ Концерт в московском бард-кафе «Гнездо глухаря», 22.01.2013 (1-е отделение); <https://www.youtube.com/watch?v=qq2ercosGR4>. А в начале своего рассказа Городницкий сказал: «Я вот в пятницу утром лечу в Новосибирск в связи с этими делами. Это 75-летие со дня рождения одного из крупнейших русских поэтов 20-го века (а может, и не только 20-го века) Владимира Высоцкого. <...> Он – единственный и замечательный великий поэт, как мне представляется. Абсолютно неповторимый». Во время же самого выступления в Новосибирске Городницкий привел такую деталь: «Есть одна песня моя, которую любил Володя петь. Он не знал, что моя. Хочется сказать “спасибо” ему. <...> Я написал ее в 1963 году в Гибралтаре на борту военного океанографического судна – самого большого в мире барка “Крузенштерна”, – после чего исполнил песню «Моряк, покрепче вяжи узлы» (Новосибирск, 25.01.2013; https://vk.com/video178194096_171212553). Приведем еще один комментарий перед исполнением этой песни: «Это одна из немногих песен, которые пел покойный Володя Высоцкий – он обычно чужих песен пел мало. Но эту он пел, еще когда мы были дружны <...> это 1967 год, когда Таганка приехала к нам в Ленинград, начало моей дружбы с ним» (Москва, Центр авторской песни, 11.04.2011; встреча вторая). Песня «Моряк, покрепче вяжи узлы» была исполнена Городницким на концерте в Политехническом музее в Москве 5 апреля 1966 года, на котором выступал и Высоцкий, но тогда он ее не услышал, так как сразу же после своего выступления уехал на репетицию в Театр на Таганке.

⁵⁴ Интервью Давида Карапетяна Институту объединенных ядерных исследований в Дубне, 26.07.2003.

⁵⁵ Сорокин М. Слово о Володе // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1990. 25 июля. Цит. по: Вагант. М., 1991. № 7. С. 15.

⁵⁶ Примечательно, что этого не понимал и Окуджава: «...теперь трехэтажный хотят построить Дом культуры Высоцкого. На первом этаже будет что-то вроде лекционного зала, на втором этаже – музей, а третий этаж – архив. Какой архив? Всё издано, что хранить?» (цит. по видеозаписи выступления Окуджавы в русской летней школе Норвичского университета. США, штат Вермонт, лето 1990). Однако позднее Городницкий переменял свою точку зрения и 18 февраля 2012 года даже посетил музей Высоцкого в Самаре, где расписался на машинописи своего стихотворения «Погиб поэт. Так умирает Гамлет...»: «Музею Высоцкого с пожеланием долгих лет»; а также оставил автограф директору музея Михаилу Трифонову: «Спасибо Михаилу и его друзьям за сохранение истинного образа Владимира Высоцкого в наше мутное время» (цит. по: Владимир Высоцкий. «Популярный артист из Таганки», 27.08.2016 // <https://www.shanson.org/articles/vysotsky-taganka-foto12>).

своей безвременной смерти Владимир Высоцкий вынесет и это испытание, как мужественно выносил при жизни запреты и непризнание...⁵⁷

Ну и чтобы завершить тему превращения Высоцкого в верноподданного поэта, приведем монолог Городницкого в упомянутой телепередаче 2010 года: «Вы помните определение соцреализма? “Восхваление начальства методами, доступными его пониманию”⁵⁸. Вот символ Советского Союза и советской литературы. *Высоцкий не был советским человеком, во-первых, потому что он был свободным в несвободном обществе.* <...> Окуджава – в известной степени советский поэт, когда поет: “И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной”. У Высоцкого нет таких песен. Высоцкий с самого начала был бунтарем. Вот был юбилей Высоцкого в январе, и когда все пытаются его представить благонравным патриотом, таким чуть не конформистом, который все время отклонялся вместе с линией [партии], это возмутительно»⁵⁹. Выделенную курсивом мысль повторил и рабочий сцены Таганки Анатолий Меньшиков: «*Высоцкий был единственным свободным человеком в несвободной стране*». И он же рассказал об отношении поэта к советскому строю: «7 ноября 1967 года. Пятидесятилетие октябрьской революции. Идет спектакль “10 дней, которые потрясли мир”. Я сижу в актерском фойе, курю. Там были такие занавески, которые ведут на сцену, а чтобы никто ничего не слышал – они из плотного шинельного сукна. И вдруг из-за занавесок башка Высоцкого выглядывает, и он говорит: “Просыпаюсь в шесть часов с ощущением счастья. Нет резинки от трусов и советской власти!”. Я спрашиваю: “Сам сочинил?”. А он: “А тебе всё скажи!”»⁶⁰ (известная и другая вариация этого стихика: «Просыпаюсь – здрастье: / Нет советской власти!»).

Тогда же, осенью 1967-го, Высоцкий пишет об истреблении дворянства: «*Уже не стало таких старух, / Какие долго хранят и помнят, / Хотя и редко болтают вслух / Про тех, кто жили в проспектах комнат*» («Почти не стало усов и бак...»). А у Городницкого данный мотив примет безобидную житейскую форму: «*Скоро не будет арбатских зеленых дворов, / Скоро не будет арбатских веселых старушек*» («Арбатские старушки», 1974).

⁵⁷ Городницкий А. И вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 337.

⁵⁸ На самом деле это ироническое определение, у которого есть свой автор: «Я процитирую сатирика Зиновия Паперного, старого друга нашей семьи: “Социалистический реализм – это восхваление начальства в понятной для него форме”» (*Петрушевская Л.* Путешествия в разные стороны. СПб.: Амфора, 2009. С. 272). А официальное определение соцреализма, записанное в уставе Союза советских писателей, выглядит так: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма».

⁵⁹ Телепередача «Картина маслом. “Советский поэт Владимир Высоцкий”» (Пятый канал, 25.07.2010). Ведущий – Дмитрий Быков. А в начале этой передачи Городницкий рассказал, почему Высоцкий для него является поэтом номер один: «Для меня совершенно очевидно, что именно Высоцкий. Высоцкий, а не Окуджава. Ну, из наиболее очевидных для меня причин – три. Первая: если Окуджава – это певец интеллигенции, и там узнаются какие-то корни и так далее (Вы сами его от Блока выводили и прочее), то Высоцкий воспринимается как самородок, причем с всенародным охватом, – раз. Второе: нерв. Неслучайно его книга названа “Нерв”. Обожженный нерв. Вот эта харизма русского народа – рвануть рубаху на груди и хриплым голосом вещать правду, иступленную. Причем это же на накале, на голосе, на нерве, а не просто лирика какая-то, и так далее. Наконец, последнее: Высоцкий, с моей точки зрения, один из крупнейших русских поэтов (подчеркиваю слово: поэт) двадцатого века. Почему? Потому что его стихи с такими сложными рифмами: “Я сказал: ‘Я вот он весь, / Ты же меня спас в порту, / Но, – говорю, – загвоздка есть: / Русский я по паспорту’”. Четырехступенчатые, дактилические рифмы, сложнейшие вещи – как на дыхании, как будто вот он выдыхает, а не делает их. И поэтому абсолютная народность Высоцкого делает его первым номером, абсолютно не достигаемым ни для кого».

⁶⁰ Анатолий Меньшиков: «Высоцкий был единственным свободным человеком в несвободной стране» / Текст и интервью Дарьи Евдочук, 25.01.2018 // <https://okolo.me/2018/01/anatolij-menshhikov-vysotskij-byt-edinstvennym-svobodnym-chelovekom-v-nesvobodnoj-strane/>

Несмотря на все различия между ними, Городницкий в полной мере осознает масштабы Высоцкого-поэта: «Я считаю, что Высоцкий не просто один из крупнейших поэтов двадцатого века, но один из крупнейших новаторов, – не случайно его фамилия сопрягается с фамилией Маяковского. Возьмите тут уже упомянутые “Кони привередливые”, – гипердактилическая рифма в припеве, быть может, не уступает Пастернаку; или “Балладу о детстве”, где такая естественная, зачастую сленговая отточенная рифмовка свободно скрепляет сложную стихотворную конструкцию. И, наконец, – этот замечательный язык улиц, который Высоцкий сделал предметом поэзии... Я считаю, что Высоцкого во многом можно считать предтечей самых разнообразных постмодернистских направлений в сегодняшней поэзии. Просто он очень многого не успел, потому что срок его жизни – это просто “прерванный полет”»⁶¹; «Я считаю, что одним из предтеч нашего постмодернизма был Владимир Высоцкий – я имею в виду чисто поэтическую сторону дела. “Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее... Что-то кони мне попались привередливые...”. Четырехстопная рифма, которая сделала бы честь Пастернаку!»⁶².

Более того, еще в 1987 году Городницкий написал заметку, в которой очень точно отобразил суть феномена Высоцкого:

Когда я слышу о ком-то «народный поэт» – всегда невольно сравниваю этого человека с Высоцким. И мало кто выдерживает в наших глазах испытание таким сравнением.

Кажется, он писал обо всем. Вернее – жил во всем, за всех, пел не «о герое», а «из героя», смеялся и плакал от первого лица – как поэт, как актер, как гражданин.

...Помню, как допытывался один таксист: «Неужели Высоцкий о нас, о таксистах, не писал?» – «Как не писал?» – и я напел ему (помните?): «Пусть счетчик щелк да щелк...». «Ну я как знал! – закричал шофер. – Не мог он про нас не написать!...».

На Владимира Семеновича обрушивался град вопросов: на каком фронте воевали? долго ли шоферили на Севере? на какие горы восходили? за какую команду играли? А он не воевал, не шоферил, не восходил к вершинам гор, ни за кого не играл...

Играл только «за себя» – все его герои, в фильмах ли, в спектаклях ли, несли неповторимые черты Высоцкого, чья творческая индивидуальность и масштаб личности не умещались в прокрустовом ложе сценического текста, вырывались из слов роли. Высоцкий-Гамлет и Гамлет-Высоцкий, Высоцкий-Жеглов и Жеглов-Высоцкий, Гамлет-Жеглов – всё переплеталось, смешивалось, и не было ясно, что первично. Но над всем этим высился единый образ человека, прямого в суждениях, бесхитростного в делах, человека откровенного, свободного. Гражданина⁶³.

А в 2013 году на вопрос интервьюера «Что главное было в Высоцком, на Ваш взгляд?» он ответил: «Неистовая интонация откровенности. У него есть гениальные строчки, которые поэтически... я не знаю, что может с ними <сравниться>: “Казалось мне: кругом сплошная ночь, / Тем более что так оно и было”. Это же черт-те что! <...> Это совершенно неповторимые вещи»⁶⁴. В том же интервью прозвучал диалог, посвященный восприятию им авторских песен: «У меня с детства: или идут мурашки по спине, или не идут. – От Высоцкого идут мурашки? – Да, конечно. Безусловно. От многих его песен. Это единственный пример, когда человек на хрипе, на крике, но он убеждает. Потому что я не люблю, когда <кричат>». На самом деле это не единственный пример, поскольку Городницкий высоко ценит Юрия Шевчука, фактически перенявшего голосовую манеру Высоцкого: «Я не вижу от попсы прока, /

⁶¹ Выступление на открытии конференции «Владимир Высоцкий и русская культура 1960 – 1970-х годов» в Государственном культурном центре-музее В.С. Высоцкого 8 – 12 апреля 1998 года // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 18.

⁶² Александр Городницкий: «Я – русский поэт с еврейской кровью...» / Беседует Татьяна Бек // Лехаим. М., 2004. № 12 (дек.). С. 32. То же: Татьяна Бек: Она и о ней. М.: Б.-С.-Г.-Пресс, 2005. С. 114.

⁶³ Городницкий А. Необходимое послесловие // Советский спорт. М., 1987. 25 янв. (№ 21). С. 4.

⁶⁴ Передача «В гостях у Дмитрия Гордона. Александр Городницкий». Часть 2. Киев, 2013.

Что горланит молодняк сдуру. / Я из тысячи певцов рока / Уважаю Шевчука Юру. / Он щетиною оброс колкой, – / Кто бы вздумал по щеке гладить? / Мало славе от него толку, – / Всем пожертвует друзей ради. / Там, где авторы другой масти / Слух начальственный струной ластят, / Говорит он поперек власти, / И поет он поперек власти. / Ни в столице, ни в степной глубине, / Не испытывает он дрожи, / И народ его за то любит, / Да и я его люблю тоже. / Если вьюга замела веси, / Если небо за окном хмуро, / Я из тысячи других песен / Выбираю Шевчука Юру» («Юрию Шевчуку», 2008).

По мнению Городницкого (2011), поэт, пишущий на русском языке, должен жить и умирать в России: «...Бог дал мне большое счастье написать несколько народных песен. Меня забудут, песни будут петь. Где? В России. Вспомните судьбу двух замечательных поэтов, родоначальников авторской песни – Высоцкого, умершего здесь, и Галича, погибшего на чужбине, в Париже. Галича забыли, Высоцкого любят, поют. Умирать надо на родине»⁶⁵.

Очередное посвящение Городницкого Высоцкому датируется 2019 годом. И там он высказался в том числе о нашумевшем художественном фильме, где из Высоцкого сделали черт знает что, и о многочисленных эстрадных певцах, которые опошляют его песни: «Вам, певуны безликие, / Этот призыв несу – / Песни его великие / Не превращать в попсу. / Сеть для поэта соткана / Видимо неспроста. / Руки прочь от Высоцкого, / Память о нем чиста. / Стыд, режиссеры бравые, / Что на подъем лихи, / Рядом с всемирной славою / Ставить его грехи. / Пусть обойдут вас “Оскары” / Ложкою мимо рта. / Руки прочь от Высоцкого, / Память о нем чиста. / Вам, журналисты лживые, / Что не крестили лба, / Золотоносной жилою / Стала его судьба. / Шутки уймите плоские, / Тема для вас не та. / Руки прочь от Высоцкого, / Память о нем чиста. / Не одолеть вам зависти, / Ибо из года в год / В магнитофонной записи / Голос его живет. / Вниз не отпустит сокола / Светлая высота. / Руки прочь от Высоцкого, / Память о нем чиста»⁶⁶.

Здесь может возникнуть вопрос: почему журналисты, пишущие о Высоцком, названы лживыми? Ответ на него находим в одном из публичных выступлений Городницкого, посвященном 70-летию Высоцкого (2008): «Но юбилей отмечается сегодня тоже довольно своеобразно. В желтой прессе я сегодня прочитал на главной странице “Комсомольской правды” – портрет Высоцкого: “Внебрачная дочь Высоцкого”. И дальше публикуются какие-то фотографии женщин, с какими-то грязными совершенно деталями и подробностями⁶⁷. Ведь вот как можно по-разному относиться к великому человеку! Зачем же это делать? Это стыдно и гадко читать»⁶⁸. В подтверждение своих слов он процитировал известное высказывание Пушкина из письма к П. Вяземскому (ноябрь 1825): «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе».

В своих мемуарах, рассказывая о песне «Жена французского посла» (1970), Городницкий вспоминал: «Не могу не отметить, что все свои песни я до этого писал в связи с конкретными событиями, так как начисто лишен творческого воображения и песни мои всегда были формой дневниковой записи. К примеру, песня “Снег” напи-

⁶⁵ Мазурова С. Попасть в классики: Известный бард и ученый Александр Городницкий разгадывает древние легенды // Российская газета. 2011. 12 июля (№ 149). С. 13.

⁶⁶ Первое исполнение: Санкт-Петербург, 19.05.2019; <https://www.youtube.com/watch?v=JUa4fIudm5A>

⁶⁷ Имеется в виду статья: Внебрачная дочь Высоцкого Настя до сих пор не простила отца? / Подгот. А. Велигжанин, А. Велигжанина // Комсомольская правда. М., 2008. 24 янв. С. 16 – 17. Для этих авторов действительно «золотоносной жилою стала его судьба», так как они продолжили писать на эту тему: Проклятие «колдуньи» Марины Влади сломало судьбу тайной дочери Высоцкого? / Подгот. А. Велигжанин, А. Велигжанина // Комсомольская правда. М., 2008. 22 мая. С. 22 – 23.

⁶⁸ Цит. по видеозаписи концерта: Санкт-Петербург, Театр эстрады, 26.01.2018; 1-е отделение.

сана после экспедиции в Арктику, а песня про Канаду – после захода в Канаду. Песня про жену французского посла, пожалуй, единственное исключение, которое принесло мне немало неприятностей»⁶⁹. Высоцкий же во главу угла ставил именно воображение: «Считают, что я был шофером-дальнорейсовиком или обязательно был лагерником каким-то там. А это вовсе не так, – девяносто девять процентов фантазии, а иначе не было бы цены этим вещам, если бы не было в них фантазии авторской. Потому что зарифмовать может любой, это ерунда. Я пытаюсь уже влезть в этого человека и его играть, проигрывать – даже когда пишу, а когда исполняю – тем более...»⁷⁰.

Какой же подход эффективнее с поэтической точки зрения? Для ответа на этот вопрос необходимо сопоставить песню Высоцкого «Ленинградская блокада» (1961) и поэму Городницкого «Блокадный метроном» (2001 – 2020). Хотя в этих произведениях встречаются одинаковые речевые обороты и рифмы: «Я вырос в Ленинградскую блокаду, / Но я тогда не пил и не гулял. / Я видел, как горят огнем Бадаевские склады, / В очередях за хлебушком стоят» ~ «Недели первые блокады, / Бои за Гатчину и Мгу, / Горят Бадаевские склады / На низком невском берегу»; «Родителей моих в ту зиму ангелы прибрали» ~ «Припоминаю я с трудом / Ту зиму черную блокады...»; «Было здесь дó фи́га / Голодных и дистрофиков» ~ «Дистрофии их жгла зараза», – песня о ленинградской блокаде, написанная коренным москвичом Высоцким, воспринимается как правдивое и в то же время захватывающее и динамичное повествование за счет иронии и разговорного языка, несмотря на всю серьезность темы, а поэма «Блокадный метроном», созданная коренным ленинградцем Городницким на основе личных впечатлений, кажется чрезмерно растянутой и лишённой динамизма вследствие тяжеловесного языка, хотя все описанные там события строго документальны. Кстати, в стихах Городницкого начисто отсутствуют ирония и сатира, что сильно обедняет его творчество⁷¹. Что же касается «Ленинградской блокады» Высоцкого, то ее начало: «Я вырос в Ленинградскую блокаду», – предвосхищает стихотворение Городницкого «Переименование» (1993): «Я помню Ленинградскую блокаду», – где автор возражает против переименования Ленинграда в Санкт-Петербург: «Я помню Ленинградскую блокаду, / А петербургской не припомню, нет». Высоцкий же отдавал предпочтение Санкт-Петербургу – в стихотворении «Осторожно! Гризли!» (1978) лирический герой, оказавшись в Париже, говорит: «Я свой Санкт-Петербург не променяю, / На вкупе всё, хоть он и Ленинград». Начало же «Переименования»: «Твой переулочек переименован», – отсылает к песне Высоцкого «Большой Каретный» (1962): «Переименован он теперь», – где речь идет о переименовании переулка в 1956 году в улицу Ермоловой.

Учитывая высокую оценку Городницким «Баллады о детстве» (1975), можно предположить частичную ориентацию на нее в стихотворении «Блокада» (2010), посвященном блокаде Ленинграда и впоследствии вошедшем в поэму «Блокадный метроном» (2020): «Ветер злей и небо ниже / На границе двух эпох. / Вся и доблесть в том, что выжил, / Что от голода не сдох. / Что не лег с другими рядом / В штабеля промерзших тел, / Что осколок от снаряда / Мимо уха просвистел. / Мой военный опыт жалок, / В зиму сумрачную ту – / Не гасил я зажигалок, / Не стоял я на посту. /

⁶⁹ *Городницкий А.* И жить еще надежде... М.: Вагриус, 2001. С. 248.

⁷⁰ Москва, ВПИТяжмаш, 10.04.1980.

⁷¹ А негативное отношение Городницкого к сатире находило отражение и в его стихах: «Но гневные недолговечны строчки, / Пропитанные горечью и злом» («И в наши дни, и в иные лета...», 2011). Здесь можно увидеть частичную полемику с Лермонтовым: «О, как мне хочется смутить веселость их / И дерзко бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью!» («Как часто, пестрою толпою окружен...», 1840). Впрочем, в 1990-м году, говоря о «гариках» Игоря Губермана, Городницкий оценивал «строчки, пропитанные горечью и злом» совершенно иначе: «Традиция эта “Торьким словом моим оболеюся”, ставшая классической в отечественной прозе – от Гоголя до Зощенко – и нашедшая яркое отображение в авторской песне шестидесятых годов – от Галича до Высоцкого и Кима, – достаточно резко проявлялась в поэзии со времен Козьмы Пруtkова и разгромленных Сталиным обэриутов» (*Городницкий А.* Живым дыханьем строки грей // Литературная газета. М., 1990. 10 окт. № 41. С. 16).

Вспоминается нередко / Черно-белое кино, / Где смотрю я, восьмилетка, / В затемненное окно. / Вой снаряда ближе, ближе, / До убежищ далеко. / Вся и доблесть в том, что выжил. / Выжить было нелегко» (в другом варианте автор называет себя «семи-леткой»).

Несмотря на то, что стихотворение Городницкого представляет собой небольшой эскиз, а песня Высоцкого – монументальную эпопею, между этими текстами наблюдаются некоторые переключки: «Но родился и жил я, и выжил» ~ «Вся и доблесть в том, что выжил»; «И народ зажигалки тушил» ~ «Не гасил я зажигалок» (имеются в виду зажигательные бомбы⁷²); «И плевал я, здоровый трехлетка, / На воздушную эту тревогу» ~ «...Где смотрю я, восьмилетка, / В затемненное окно». А причина затемненного окна – в том, что оно закрыто маскировкой (чтобы не попасть под обстрел немецких бомбардировщиков). И в песне Высоцкого лирический герой, говоря о победе над фашистской Германией, скажет: «Маскировку пытался срывать я – / Пленных гонят, – чего же мы дрожим?».

Многие песни Городницкого, при всей их афористичности и мелодичности, оставляют впечатление зарисовок, которые не дотягивают до «полноценных» произведений, в то время как песни Высоцкого воспринимаются как эпические полотна. И в этом видна разница в масштабах их дарований. Но не только в этом. Городницкий часто говорил, что песня, в отличие от стихотворения, должна быть простой. Высоцкий же повторял, что его песни – это стихи, положенные на ритмическую основу. То есть эта та же самая поэзия, но только поющая.

Приведем еще одно довольно спорное высказывание Городницкого: «Становление поэта происходило стремительно, как будто он догадывался о своем раннем уходе. В коротких песенных текстах (а песня длинной быть не может) он с мастерством истинного художника ухитрился отобразить целую эпоху: от трагичных и героических лет войны (“Штрафные батальоны”, “Звезды”, “В госпитале”) до современных ему дней (“История болезни”, “Мишка Шифман”, “Разговор у телевизора”)⁷³. Сначала говорится, что «песня длинной быть не может», а затем приводятся в качестве примеров «мастерства истинного художника» длинные песни Высоцкого: «История болезни» (20 куплетов), «Мишка Шифман» (22 куплета) и «Диалог у телевизора» (20 куплетов – в полном варианте). Впрочем, есть у него и еще более масштабные произведения, а самая длинная песня – «Баллада об оружии» (36 куплетов).

Кроме того, многие тексты Высоцкого имеют большую смысловую нагрузку и ярко выраженную гражданскую составляющую, что также отличает их от песен Городницкого, который является по преимуществу лириком. Соответственно, у него много бессюжетных песен, а у Высоцкого всегда доминирует сюжет.

Вообще же по типу мировоззрения Городницкому образца 1960-х – 1970-х годов ближе всего был Гумилев с его романтикой путешествий и одновременно тягой к научным экспедициям. Сам же Городницкий рассказывал, что в 1960-е годы на него наибольшее влияние оказал «певец мужества и чести» Редьярд Киплинг.

Также необходимо учитывать различия в политических взглядах двух поэтов. Если Городницкий был типичным шестидесятником, исповедовавшим принцип «за Ленина, но против Сталина»: «...в начале 1960-х я впервые попал на Антильские острова и там сочувствовал Кастро. У меня была песня “Отпустите меня на Кубу! И считайте меня коммунистом”. В общем, как и многие шестидесятники, всерьез верил

⁷² «Самолеты сбрасывали зажигательные бомбы. А что такое зажигалка? Это бомба, которая пробивает крышу. У нас на этот случай на чердаках уже были готовы бочки с водой. Схватить горящую зажигалку руками невозможно, поэтому у каждого мальчишки было самодельное приспособление для захвата бомб за хвостовую часть. Мы их хватали и тушили в бочках» (Виктор Бабчин: «Я хочу защищать Ленинград!», 06.05.2021 // https://www.gov.spb.ru/gov/terr/reg_viborg/news/213298/).

⁷³ *Городницкий А.* Атланты держат небо: Воспоминания старого островитянина. 4-е изд., доп. и испр. М.: Яуза-каталог, 2020. С. 378.

в социализм с человеческим лицом. Думалось, стоит отделить социалистические идеи от кровавой тени Сталина, и всё встанет на место»⁷⁴, – то Высоцкий «никогда не верил в миражи» (1979). Поэтому для него лагерная тема была центральной, а Городницкий в 1960-е годы лишь дважды касается ее. Речь идет о песнях «На материк» («От злой тоски не матерись...») (1960) и «Перелетные ангелы» (1964). В обеих лагерные реалии крайне скупы, и догадаться о том, что песни написаны о лагерях, можно лишь по авторским комментариям. Иначе невозможно понять, например, такие строки: «На материк, на материк / Идет последний караван». Но если здесь говорится о лагере, то под «караваном» подразумевается этап, который у Высоцкого упоминается прямо: «Мой друг уехал в Магадан – / Снимите шляпу, снимите шляпу! / Уехал сам, уехал сам – / Не по этапу, не по этапу» («Мой друг уехал в Магадан», 1965), «И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел» («Райские яблоки», 1977), «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти ввали / По этапу поведут?» («Слева бесы, справа бесы...», 1979). Тем не менее, хронологически Городницкий затронул лагерную тему на год раньше Высоцкого, который начал писать о тюрьмах и лагерях в 1961 году, но, разумеется, без какого-либо влияния со стороны песни «От злой тоски не матерись...» (1960). Поэтому отметим лишь случайную переключку строки «Сегодня ты без спирта пьян» с черновиком «Песни о Судьбе» (1976), где говорится о казни: «Без водки пьянею – / Мне всё по плечу. / Я чувствую: смею / Пойти к палачу» (АР-17-130). А строки из «Перелетных ангелов»: «И когда ветры теплые в лицо подуют / И от *лени последней* ты свой выронишь лом, / Это значит – навек твою башку седую / Осенит избавление лебединым крылом», – можно сравнить и с поздним стихотворением Городницкого «Тарелочки на стене» (2011): «Оборвет *последняя усталость* / Времени привычного цепочку. / Выпадет кому из нас под старость / Наблюдать картины в одиночку?».

Кстати, тот факт, что «Перелетных ангелов» невозможно понять без авторского комментария, подтверждают и тогдашние слушатели этой песни:

Песню про ангелов привез на Новую Землю в 1977 году студент Горного института Евгений Назаров. Исполнял он ее, аккомпанируя себе на гитаре, грустным зауспокойным голосом. Кто автор песни, студент не знал. Поначалу песня мало кому нравилась, поэтому пели ее редко. Не нравился, в основном, текст песни, в нем было много непонятного, нелогичного и даже мистического.

<...>

Прежде всего, было непонятно, кто такие перелетные ангелы и зачем они летят на север, преодолевая всякие невзгоды в пути, тогда как на севере их, похоже, ждали тяжелые земляные работы с ломом, которые делать им было, к тому же, лень. Году в семьдесят девятом казавшийся мне нелогичным текст песни я решил исправить. Правил, исходя из предположения, что перелетные ангелы – это арктические островные геологи.

<...>

Каково же было мое удивление, когда, будучи на концерте Александра Городницкого в конце 90-х годов прошлого века, я узнал, что автором песни «Перелетные ангелы» является сам Городницкий и что песня посвящена им не геологам, а памяти жертв сталинских репрессий. Пути поэтической мысли, воистину, неисповедимы⁷⁵.

В августе 1979 года арестовали друга Городницкого Игоря Губермана, которому он посвятил написанную тогда же «Песню заключенного»: «Знакомые граждане и гражданки, / Передаю вам пламенный привет. / Спит вся Москва, и только на Лубянке / Не гаснет свет, не гаснет свет. / Нас с детства учат мудрости привычной: / Не трога-

⁷⁴ Александр Городницкий: «В братстве бардов нет подсиживания и наветов» / Беседовал Михаил Марголис, 20.03.2013 // <https://iz.ru/news/547052>

⁷⁵ *Непомилуев В.Ф.* О геологах и их песнях // Геологический вестник. М.: Федеральное Агентство по недропользованию, 2013. 25 дек. (№ 15). С. 8.

ют тебя – и ты не тронь! / А мы стремимся к правде горемычной, / Как бабочки стремятся на огонь. / Мне у барака сумрачные ели / Придется наблюдать еще не раз. / С тобой давно мы в том огне сгорели, / А кто-то в нем сгорает и сейчас. / Мне век не знать ни бабы, ни полбанки, / Назад дороги не было и нет. / Спит вся Москва, и только на Лубянке / Не гаснет свет, не гаснет свет».

По-серьезному же Городницкий начал разрабатывать лагерную тему в 1990-е и 2000-е годы. И здесь уже возникают многочисленные переключки с произведениями Высоцкого. Сравним, например, черновой вариант «Лекции о международном положении, прочитанной заключенным, посаженным на пятнадцать суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979) со «Стихами о революции» (2016): «Война нас прополола сильно и Гулаг, / А то б – могли историю открыть» /5; 546/ ~ «Нас морили в ГУЛАГе и ставили нас на колени» («Стихи о революции», 2016).

А вышеприведенная строфа из стихотворения Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979): «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?», – содержит тот же мотив, что и позднее стихотворение Городницкого «Добрые люди» (2003): «Своды усадеб глодает голодное пламя. / Шлют кулаков на этап в Соловки и Инту. / Кто и когда, по какому бесовскому плану, / В ранг добродетели ввел на Руси нищету?». В обоих случаях власть, отправляющая людей на лагерный этап, названа бесами, и используются похожие вопросительные слова: «И куда, в какие... На какой» ~ «Кто и когда, по какому».

Концовка лагерной песни Высоцкого «Побег на рывок» (1977) содержит ту же сентенцию, что и стихотворение Городницкого «Поэт» (2017), посвященное военной теме: «Всё взято в трубы, перекрыты краны... / Ночами только воют и скулят, / Что надо, надо сыпать соль на раны: / Чтоб лучше помнить – пусть они болят!» ~ «И снова, зимою и летом, / На раны нам сыплется соль. / А значит, призванье поэта – / Принять на себя эту боль. / Препятствовать войнам бесславленным, / Над павшими плакать навзрыд, / Писать неизменно о главном, / А главное – то, что болит». Помимо одинаковых идиом «Что надо, надо сыпать соль на раны» и «На раны нам сыплется соль», совпадает концовка обоих произведений: «Чтоб лучше помнить – пусть они болят!» ~ «А главное – то, что болит». Прочитаем еще концовку стихотворения Городницкого «Понятие “Родина”» (2016), где вновь встречается упомянутая идиома: «А может быть, чувство, что невыносимую болью / Грызет твою душу на раны насыпанной солью, / И ноет под сердцем, и ночью уснуть не дает?». Кроме того, последняя строка опять напоминает «Побег на рывок»: «Ночами только воют и скулят» («ноет... ночью» = «Ночами... воют»).

Как известно, одним из яростных гонителей Высоцкого был первый секретарь Ленинградского обкома КПСС (1970 – 1983) Григорий Романов, о котором Марина Влади писала, мысленно обращаясь к мужу: «Он самый злой твой враг, он тебя ненавидит лично, он портил тебе жизнь, когда ты приезжал на гастроли в Ленинград, запрещая тебе выступать, даже играть в спектаклях. Ты никогда не усташь проклинать его»⁷⁶.

Помимо травли Высоцкого, Романов прославился изгнанием из страны Иосифа Бродского и Сергея Довлатова, а также запретом на проживание в Ленинграде Сергею Юрскому. Нынешней российской властью «заслуги» Романова были оценены по достоинству, и 17 мая 2011 года в Санкт-Петербурге на фасаде дома, где он жил с 1972 по 1984 год, была установлена мемориальная доска. Городницкий, естественно, не мог пройти мимо этого события и посвятил ему целое стихотворение: «Всё вспять возвращается заново, / Я истинно вам говорю. / Повесили доску Романову, / Из наших времен, – не царю. / При жизни добился он многого, / Являя партийную прыть: / Годами травил Товстоногова, / Велел Лихачева избить. / Не будет ему индульгенции /

⁷⁶ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (без ретуши) / Перевод Н.К. Кулаковой. Минск, 2013. С. 37.

На невском седом берегу, / Душителю интеллигенции / И русской культуры врагу» («Ода на установление памятной доски на доме, где жил Г.В. Романов») ⁷⁷.

В черновиках «Конца охоты на волков» (1977) встречается вариант: «Век наш краток и лих» (АР-3-23). А через много лет Городницкий совершенно самостоятельно использует такой же образ в своем стихотворении «На венках погребальных увяли цветы...» (2006), где говорится о могилах, в которых похоронены святые: «Не с того ли, что век их был краток и лих, / И, по облику судя и жесту, / Очевидно, – нисколько не радует их / Предстоящее после блаженство».

В 1979 году, подводя итог своему жизненному пути, Высоцкий пишет стихотворение «Мой черный человек в костюме сером!..», которое завершается так: «Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я это понял все-таки давно. / Мой путь один, всего один, ребята, – / Мне выбора, по счастью, не дано». А Городницкий даже в 1997 году признаётся в неспособности отличать добро от зла: «Видно, так и умру, различать не научен / Незаметную грань между злом и добром». Данными строками начинается стихотворение «Выбор», а у Высоцкого речь шла об отсутствии выбора: «Мне выбора, по счастью, не дано». И поскольку Городницкий не может отличить добро от зла, появляется такая строка: «Отдам без сомнения дьяволу душу» («Твоя голова на плече», 2013), – с чем, естественно, категорически не согласен Высоцкий: «Чту Фауста ли, Дориана Грея ли, / Но чтобы душу дьяволу – ни-ни!» («Две просьбы», 1980).

Вообще случайных перекличек между ними существует довольно много. Например, двоюродная сестра Высоцкого Ирэна рассказывала о состоявшемся в 1972 году разговоре между ее братом и отцом Алексеем: «...в мчащемся из Ленинграда в Москву поезде Вовка с горечью сетует на то, что его стихи не печатают, что добиться разрешения на концерт даже в захудалом ДК – огромная проблема. В этом контексте всплывает имя более удачливого “коллеги” – Евгения Евтушенко. И Володя жестко, рубанув рукой воздух, заявляет: “А я никогда не прогибался и прогибаться не буду!”» ⁷⁸. Это можно сравнить с концовкой «Стихов о позвоночнике» (2015) Городницкого: «Он болел, стирался и ломался, / Но не прогибался никогда».

Начало самой первой песни Высоцкого «Сорок девять дней» (1960) предвосхищает начало стихотворения Городницкого «Климат» (1998): «Суров же ты, климат охотский...» ~ «Если климат суров, то суровы обычно и нравы...».

А начало песни Городницкого «Руки прочь от Высоцкого» (2019) частично повторяет начало стихотворения самого Высоцкого «Тушеноши» (1977): «Вам, певуны безликие» ~ «И кто вы суть, безликие кликуши?» (АР-17-78). Концовка же «Тушенош» совпадает с концовкой стихотворения «Спасенье в том, чтоб налегке...» (1986): «И рёбра в рёбра вам – и нету спасу» ~ «И нет спасенья никому». Хотя содержание этих произведений не имеет ничего общего: у Высоцкого речь идет о современности, а Городницкий хочет сбежать от советской действительности в 19-й век: «Спасенье в том, что в прошлый век / Переместиться, дав герою / Свои черты, хотя порою / Не получается побег». Отсюда – обилие соответствующих тем в его стихах (декабристы, Александр II и т.д.). У Высоцкого же реалии 19-го века используются крайне редко – здесь приходит на память лишь «Дворянская песня» (1968; вариант названия – «Игра в карты в 12 году»). А в большинстве его произведений действие происходит именно в советскую эпоху. Но даже здесь наблюдается любопытная параллель между «Пес-

⁷⁷ О причинах избиения Дмитрия Лихачева Городницкий рассказал на одном из концертов: «Григорий Васильевич был человек своеобразный. Во-первых, когда женился его сын – или он дочь выдавал за муж? Дочь, да?, – то потребовали северский фарфор из Эрмитажа. И вот тогда было это противостояние – Д.С. Лихачев, академик, пытался возражать, за что был избит переодетыми гэбэшниками чуть не до смерти, а против зятя его было сфабриковано уголовное обвинение – он работал у нас в Институте океанологии» (Москва, Центр авторской песни, 28.11.1991; встреча шестая). Как сообщает дневниковая запись Александра Гладкова от 04.11.1975: «А вот в Ленинграде жестоко избит академик Лихачев в подъезде своего дома, пока он ждал лифта» (Гладков А. Дневник. 1975 год // Нева. 2017. № 6. С. 223).

⁷⁸ *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 149.

ней декабристов» (1963) Городницкого и стихотворением «Я прожил целый день в миру / Потустороннем...» (1975) Высоцкого: «Кто может нам сказать, какой / Век на дворе?» ~ «Какой сегодня нынче век, / Какая смута?».

Хотя «Песня декабристов» посвящена 19-му веку, советские цензоры видели в ней современный подтекст: «Во глубине сибирских руд / Зона идет. / Не пропадет наш скорбный труд, / Не пропадет. / Колочий снег, собачий мех, – / Руки по швам! / А рудников еще на всех / Хватит и вам». Поэтому данная песня была запрещена к печати, и даже петь ее со сцены было нельзя⁷⁹.

Сравним также уверенность Высоцкого, что ему удастся пробудить народ от сна: «Но когда своим хрипом я толпы пройму, / Ты держись и не плачь» («Что быть может яснее, загадочней, разно- и однообразней себя самого?», 1977), – со скептическим отношением Городницкого: «Хоть христосуйся со всеми на Пасху, / Не проймешь народ ни лаской, ни таской» («Губернаторская власть», 1981; песня для спектакля Ленинградского молодежного театра «Если иначе нельзя»). Более того, Городницкий полностью устраняется от какого-либо противоборства с властью: «Бесполезно возражать государству, / Понапрасну тратить ум свой и дар свой, / Государю и властям благодарствуй, – / Обкорнают тебе крылья, сокол. <...> Воздадут тебе за нрав твой бунтарский – / Дом построят без дверей и окон». Подобные настроения находятся в сильнейшем контрасте с творчеством Высоцкого, протестный потенциал которого очевиден. Но иногда и ему казалось, что борьба ни к чему не приводит. Поэтому строки «Бесполезно возражать государству, / Понапрасну тратить ум свой и дар свой» находят аналогию в его стихотворении 1976 года: «Напрасно я лицо свое разбил: / Кругом молчат – и всё, и взятки гладки. / Один ору – еще так много сил, / Хоть по утрам не делаю зарядки. / Да, я осилить мог бы тонны груза, / Но, видимо, не стоило таскать: / Мою страну, как тот дырявый кузов, / Везет шофер, которому плевать». Впервые же этот мотив возник в «Сказке о несчастных лесных жителях» (1967), где про Ивана-дурака сказано: «Начались его подвиги напрасные, / С баб-ягами никчемушная борьба».

Тем не менее, в песне «Губернаторская власть» был злободневный рефрен: «...песня “О губернаторской власти”, весьма актуальная в 1981 году для Ленинграда, где самовластно правил тогда печально известный Григорий Васильевич Романов – вдохновитель и организатор бездарного и преступного строительства ленинградской дамбы. Во время спектакля Малыщицкий⁸⁰ посадил группы актеров в разные места зрительного зала, и когда на сцене звучал припев: “Губернаторская власть – хуже царской, / Губернаторская власть – хуже царской, / Губернаторская власть – хуже царской, – / До царя далёко, до Бога высоко”, – он как бы подхватывался в зале. Эффект был большой – и зрители, и актеры прекрасно понимали, о чем идет речь. Еще живой тогда Г.С. Семенов, придя на спектакль, недовольно заметил, что не следует дразнить власти и провоцировать их на репрессии. Времена действительно были суровые: охотники за ведьмами в каждой, даже самой невинной строке старались найти потаенный смысл»⁸¹. В итоге спектакль был запрещен вместе с песнями Городницкого.

Другие строки из «Губернаторской власти»: «Бесполезно призывать к пробуждению / Не желающих очнуться от сна», – перекликаются с «Куполами» (1975) Высоцкого: «Но влекут меня сонной державою, / Что раскисла, опухла от сна». Городницкий же позднее еще раз вернется к этой теме, говоря о недавно умерших Андрее Сахарове, Натане Эйдельмане и Давиде Самойлове: «Не сохранятся в канонах впрямь они / В полуразбуженном царстве сонном» («Трижды толпа обнажает головы...», 26.02.1990). Как легко заметить, *царство сонное* соответствует *сонной державе*.

⁷⁹ Комментарий Городницкого: Москва, Центр авторской песни, 14.05.1991; встреча третья.

⁸⁰ Режиссер спектакля «Если иначе нельзя».

⁸¹ *Городницкий А. И жить еще надежде...* М.: Вагриус, 2001. С. 438.

А мотив «Бесполезно возражать государству» встречается и в песне «Соловки» (1972): «Осуждаем вас, монахи, осуждаем, – / Не воюйте вы, монахи, с государем!»⁸². Поэтому и другая строка из «Губернаторской власти»: «Государю и властям благодарствуй», – восходит к переводному стихотворению «Поэт (из Низами Арузи Самарканди)» (1977): «Падишаха восхваляй, поэт, / Преклонись с благоговейной дрожью. / Будет для потомков, как щербет, / Сладость строк, приправленная ложью». Другой же мотив из последнего стихотворения: «Шах тебе подарит жизнь сейчас – / Ты ему бессмертие подаришь», – содержит параллель со следующим текстом 1971 года: «Заслужишь ты, лишь стоит постараться, / Прощение, / И власть тебе устроит с иностранцем / Общение» («А Пушкина не пустят за границу»). Как видим, Городницкий наряду с антисоветскими аллюзиями демонстрирует лояльность к власти, поскольку является, по собственному признанию, «великорусским патриотом-державником», а также и ученым-геофизиком, который «никогда не был диссидентом и никогда не боролся с советской властью. Более того, я работал на эту власть, на военно-промышленный комплекс, на военно-морской флот. И, разумеется, абсолютно не стыжусь этого»⁸³. В принципе мог бы и постыдиться. Но, к счастью, в его творчестве нередки бунтарские мотивы. Например, примерно в одно время с «Губернаторской властью» (1981) пишется песня «Дорога» (для спектакля «И дольше века длится день»), где можно обнаружить близкий Высоцкому мотив: «И куда мы свои ни направим шаги, / И о чем ни заводим беседу, – / *Всюду коршун над нами снижает круги* / И лисица крадется по следу». Здесь представлен прием зооморфизма власти, как и в песне Высоцкого «Чужой дом» (1974): «Никого... Только тень промелькнула в сених, / Да стервятник спустился и сузил круги». Год спустя этот образ перейдет в «Балладу о ненависти» (1975): «Торопись! *Тощий гриф над страной кружит*»; а еще через два года – в посвящение Юрию Любимову «Ах, как тебе родиться пофартило...» (1977): «Лиха беда, проворна и глазаста, / *Пошла круги сужать над головой*» (АР-7-22). А проворным будет назван и ворон – помощник главврача, подвергающего пыткам лирического героя Высоцкого, – в песне «Ошибка вышла» (1976): «И кто-то крикнул: “Nevermore!” – / Проворен он и прыток! / Напоминает – прямо в морг / Выходит зал для пыток». Образ ворона встретится и в песне Городницкого «Гамлет» (1978), посвященной Высоцкому: «Каркнул ворон на скале: / Власть не та, – / Почему при короле / Нет шута? / В стороне, где нету смеха, / Только крик разносит эхо, / Только лязганье

⁸² Данный текст является калькой с песни Галича «Предостережение» (1964): «Ой, не шейте вы, евреи, ливреи, / Не ходите вам в камергерях, евреи! / Не горюйте вы зазря, не стенайте, – / Не сидеть вам ни в Синоде, ни в Сенате. / А сидеть вам в Соловках да в Бутырках, / И ходить вам без шнурков на ботинках, / И не делать по субботам лехаим, / А таскаться на допрос с вертухаем» ~ «Осуждаем вас монахи, осуждаем, – / Не воюйте вы, монахи, с государем! / Государь у нас – помазанник Божий, / Никогда он быть не правым не может. / Не губите вы обитель, монахи, / В броневые не рядитесь рубахи, / На чело не надвигайте шеломы, – / Крестным знаменем укроем чело мы. / Соловки – невелика крепостица, / Вам молиться бы пока да поститься, / Бить поклоны Богородице Деве, – / Что шумите вы в железе и гнев? / Не суда ли там плывут? Не сюда ли? / Не воюйте вы, монахи, с государем! / На заутрене отстойте последней, – / Отслужить вам не придется обедни. <...> Шёлка алого рубаха у ката, / И рукав ее по локоть закатан. / Враз поднимется топор, враз ударит... / Не воюйте вы, монахи, с государем!». Сразу обращает на себя внимание параллелизм строк: «Ой, не шейте вы, евреи, *ливреи*» ~ «В броневые не рядитесь рубахи»; «Не горюйте вы зазря, не стенайте» ~ «Что шумите вы в железе и гнев?»; «И не делать по субботам лехаим» ~ «Отслужить вам не придется обедни»; и одинаковое обращение: «не шейте вы, евреи» ~ «Не воюйте вы, монахи». Кроме того, в обоих случаях упомянуты Соловки (правда, у Галича – как место каторги и ссылки, а у Городницкого – как синоним Соловецкого монастыря). *Вертухай* же соответствует *кату*, то есть палачу: «А таскаться на допрос с вертухаем» ~ «Шёлка алого рубаха у ката». И обе песни отличается кольцевая композиция: песня Галича начинается со строки «Ой, не шейте вы, евреи, ливреи» и завершается ею же, но с небольшими изменениями: «Так не шейте ж вы ливреи, евреи!». А вторая строка песни Городницкого «Не воюйте вы, монахи, с государем!» станет и последней строкой.

⁸³ Митюрин Д. Александр Городницкий и свет угасшей звезды // Секретные материалы 20 века. СПб., 2014. № 8 (394).

мечей / Палачей». Неудивительно, что песни Городницкого из спектакля «И дольше века длится день» пришлось убрать: «В один прекрасный день все афиши по Ленинграду с моей фамилией были заменены, то есть всё то же самое, но только моей фамилии там не было. И песни со спектакля были сняты по указанию КГБ и соответствующих идеологических инстанций»⁸⁴.

Также к числу бунтарских песен Городницкого можно отнести следующие: «Галилей», «Антигалилей», «Монолог маршала» (все – 1967) и «Марш хунвейбинов» (1969). Как он сам впоследствии говорил (22.04.2015): «Я был как два разных человека – крамольный поэт и благонаправленный советский инженер»⁸⁵. Похожую мысль за много лет до этого уже высказывал Высоцкий в песне «Про второе “я”» (1969): «Во мне – два “я”, два полюса планеты, / Два разных человека, два врага: / Когда один стремится на балеты, / Другой стремится прямо на бега».

Несколько слов по поводу «Марша хунвейбинов», где есть довольно смелые для того времени строки: «Ведь недаром, конечно, нас учат вожди, / Что великое счастье – за них умереть». Формально здесь обыгрываются тезисы маоистской пропаганды: «В соответствии с этими установками в сознание военнослужащих неустанно внедряется мысль, что “боец, вооруженный идеями Мао Цзэ-дуна, не боится никаких трудностей”, что “умереть во имя идей председателя Мао – это великое счастье”»⁸⁶. Но, учитывая то, что слово «вожди» употребляется здесь во множественном числе, а также то, что автор песни живет в СССР, напрашивается самый что ни на есть антисоветский подтекст, хотя сам автор писал исключительно о Китае: «Ну, она такая антиэкстремистская. Дело в том, что в период “Культурной революции” были большие обострения с фашиствующими этими молодчиками. И Мао Цзедун, который же был великий поэт в свое время, – мне попали в руки строчки Мао Цзедуна, перевод Александра Гитовича. Я дописал восемь строчек, и вот, значит, тогда мы обличали агрессивность хунвейбинов, и тогда, собственно, эта песня и была написана. Никакого отношения к великому китайскому народу и к надежде нашей на дружбу с ним и так далее, к культуре китайской. Но поскольку речь шла только о призывах Мао Цзедуна некоторых, довольно агрессивных, и о их реализации, когда призывали малолетние юнцы с винтовками в руках в районе острова Даманского... <...> Там первые восемь строк – Мао, и восемь – моих. Это единственный случай соавторства»⁸⁷. Более подробный комментарий прозвучал в 2008 году: «А тут – 1968 год. События на острове Даманский, кровавые события. И я, как сейчас помню, замечательный пародист, тогда еще живший, Александр Борисович Раскин написал на мою песню “Над Канадой небо сине”, которая звучала в прошлый раз, пародию чудовищную такую: “Над Пекином небо сине, / Меж трибун – вожди косые. / Хоть похоже на Россию, / Слава богу – не Россия”, – поскольку тогда было обострение отношений. Ну, и вот, тут все ждали китайского вторжения, ни больше, ни меньше. И я помню, что я выступал в своем родном Горном институте и ждал там в помещении Комитета комсомола, и там лежала книжка стихов Мао Цзедуна (у нас тогда издавали Мао Цзедуна очень много – он же поэт известный) в переводах Александра Гитовича. Я, пока ждал, открыл эту книжку и там прочитал такое стихотворение: “Облака проплывают, как снег холодны, / Гуси к югу летят в милый отеческий край. / Если мы не дойдем до Великой стены – / Значит, мы недостаточно любим Китай”. Это стихи Мао Цзедуна. У меня было полчаса времени. Я почему-то на нервной почве придумал мелодию, придумал еще восемь строчек, и получилась единственная у меня в жизни песня, написанная в соавторстве с Мао Цзедуну. Но надо знать эпоху тех лет и наш напряг тогда в ожидании китай-

⁸⁴ Телепередача «Атланты держат небо...». 10-я серия. «Поющие шестидесятые» (2009).

⁸⁵ Цит. по расшифровке интервью: <https://www.pravmir.ru/aleksandr-gorodnitskiy-ya-byil-kak-dva-raznyih-cheloveka-kramolnyiy-poet-i-blagonravnyiy-sovetskiy-inzhener/>

⁸⁶ Антимарксистская сущность военной политики маоистов. М.: Воениздат, 1973. С. 123.

⁸⁷ Концерт в ДК МАИ (Доме культуры Московского авиационного института), 1989.

ской экспансии. Тогда не шутки были. И я написал “Марш хунвейбинов”»⁸⁸. Приведем все восемь строк, написанные Городницким: «Перевалы, дожди, – ты привала не жди. / Шаг чекань – за спиной человечества треть. / Ведь недаром, конечно, нас учат вожди, / Что великое счастье – за них умереть. / Перед сотней всегда миллионы правы. / Надоела соха – карабины хватай! / Если мы не дойдем до далекой Москвы – / Значит, мы недостаточно любим Китай».

Высоцкий же в марте 1969 года написал стихотворение, напрямую посвященное событиям на острове Даманский: «Как-то раз, цитаты Мао прочитав, / Вышли к нам они с большим его портретом, – / Мы тогда чуть-чуть нарушили устав... / Остальное вам известно по газетам. / Вспомнилась песня, вспомнился стих – / Словно шепнули мне в ухо: / “Сталин и Мао слушают их”, – / Вот почему заваруха. / При поддержке минометного огня, / Молча, медленно, как будто на охоту, / Рать китайская бежала на меня, – / Позже выяснилось – численностью в роту. <...> Раньше локти кусать, но не стрелять, / Лучше дома пить сгущенное какао. / Но сегодня приказали – не пускать. / Теперь вам шиш – по расаган, товарищ Мао. / Раньше я стрелял с колена – на бегу, – / Не привык я просто к медленным решеньям. / Раньше я стрелял по мнимому врагу, / А теперь придется по живым мишеням. / Мины падают, и рота так и прет – / Кто как может – по воде, не зная броду. / Что обидно – этот самый миномет / Подарили мы китайскому народу. / Он давно – великий кормчий – вылезал, / А теперь, не успокоившись на этом, / Наши братья залегли и дали залп... / Остальное вам известно по газетам» (АР-8-106).

А еще в 1966 году Высоцкий написал песню про хунвейбинов «Возле города Пекина...», которая вызывает антисоветские ассоциации: «И не то, чтоб эти детки / Были вовсе малолетки, – / Изрубили эти детки / Очень многих на котлетки». Год спустя эта мысль будет повторена в песне «Лукоморья больше нет» (1967): «Выходили из избы / Здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы». И этих же «жлобов» упомянет Высоцкий в разговоре с Анатолием Меньшиковым: «Я должен напечататься, чтобы люди могли прийти к этим жлобам, ткнуть их носом в “Комсомольскую правду” и сказать: “Вот! Его в ‘Комсомолке’ печатают! Вот так!”»⁸⁹ А Городницкий в 2013 году написал стихи по поводу решения российских властей разогнать Академию наук: «Если нет в стране науки, / В ней командуют жлобы»⁹⁰. Таким образом, советские вожди 1960-х годов и российские вожди 2010-х характеризуются одинаково.

Песня «Галилей» (1967), посвященная Высоцкому в роли Галилея, носила временный подтекст, о чем рассказал Городницкий на вечере в Театре на Таганке 25 января 1991 года: «...я посвятил ему песню, которая так и называлась – “Галилей”. Тогда был силен зажим авторской песни, и вопрос, поднимаемый в ней, был достаточно дискуссионным...»⁹¹. Приведем текст этой песни: «Отрекись, Галилей, отрекись / От науки ради науки! / Нечем взять художнику кисть, / Если каты отрубят руки, / Нечем гладить бокал с вином / И подруги бедро крутое. / А заслугу признать виной / Для тебя ничего не стоит. / Пусть потомки тебя бранят / За невинную эту подлость, – / Тяжелей не видеть закат, / Чем под актом поставить подпись, / Тяжелей не слышать реки, / Чем испачкать в пыли колено. / Отрекись, Галилей, отрекись, – / Что изменится во Вселенной? / Ах, поэты и мудрецы, / Мы моральный несем убыток / В час, когда святые отцы / Волокут нас к станкам для пыток. / Отрекись глупцам вопреки, – / Кто из умных тебя осудит? / Отрекись, Галилей, отрекись, – / Нам от этого легче будет».

Высоцкий также проецировал ситуацию с отречением Галилея перед угрозами инквизиции на ситуацию 1960-х годов и, в частности, на процесс Синявского – Даниэля (1965 – 1966): «Возвращение к мыслям о процессе, – свидетельствует Людмила

⁸⁸ Санкт-Петербург, Театр эстрады, 26.01.2008; 2-е отделение.

⁸⁹ Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 13.

⁹⁰ Городницкий А. Стихи // Нева. 2014. № 2. С. 60.

⁹¹ ...И все мы были вместе / Материал подготовил М. Рябов // Вагант. М., 1991. № 1. С. 5.

Абрамова, – было во время работы над “Галилеем” – это и по времени почти совпало... Помните последние два монолога: плохой и хороший конец пьесы? Володя соотносил хитрость Галилея: вот его книгу ученик куда-то повезет, что в Париже ее увидит Декарт... Соотношение было какое-то... Но и тогда Володе казалось, что правду надо говорить на месте»⁹². Поэтому и в стихах появляются соответствующие мотивы: «Ой, вон блюдце пролетело над Флоренцией! – / И святая инквизиция под страх / Очень бойко продавала индulgенции, / Очень шибко жгла ученых на кострах» («Наши предки – люди темные и грубые...», 1967); а палач в одноименном стихотворении «об инквизиции с почтеньем отзывался / И об опричниках – особенно тепло» («Палач», 1977).

Практически идентичную рифму обнаруживаем в песне «Антигалилей» (1967), посвященной Высоцкому, и в том же «Палаче» (1977): «Ломает меня палач / На страх остальному люду, / И мне говорят: “Заплачь!”, / А я говорю: “Не буду!” ~ “Будет больно – поплачь, / Если не вмогуту”, – / Намекнул мне палач. / “Хорошо, я учту”»

Другой мотив из «Антигалилея»: «И рвут *мне* железом рот, / Окурками *тычут в душу*», – год спустя перейдет в песню Высоцкого «Я не люблю» (1968): «Я не люблю, когда *мне лезут в душу*, / Тем более когда в нее плюют»⁹³. А рот будут рвать его лирическому герою в «Беге иноходца» (1970) и в «Песне солдата на часах» (1974): «Рот мой разрывают удила», «То ли – губы мне рвет уздечка».

Начало же «Антигалилея»: «Ну кто в наши дни поет? – / Ведь *воздух от гари душен*», – перекликается с «Аистами» Высоцкого, написанными в том же 1967 году: «*Дым и пепел* встают, / как кресты <...> Певчих птиц больше нет – / вороны!»; и с песней «Лукоморья больше нет» (также – 1967): «В Лукоморье – *перегар* на гектар». Прочитируем еще «Песню крестьян» (1983) Городницкого, которая, по его словам, не имела никаких подтекстов: «Повсюду *запах гари*, / Покинуты дома». Кроме того, в этой песне сказано: «Повсюду лязг и стон»; а в «Аистах» Высоцкого читаем: «А по нашей земле / стон стоит – / Благо, стены в Кремле – / толстые» (черновик /1; 351/). И если в «Песне крестьян» сказано: «Всё пущено на слом», – то в «Лукоморья больше нет» «здоровенные жлобы / Порубили все дубы на гробы». Стоит также обратить внимание на переключку «Песни крестьян» с песней «Гамлет» (1978), посвященной Высоцкому: «Повсюду лязг и стон» ~ «Только лязганье мечей / Палачей». Первая песня относится к Англии 15-го века, а вторая – к Англии 16-го века. Но слушатель неизменно соотносит оба текста с современной ему действительностью, находя много общего. Вероятно, это и является критерием истинного искусства. К тому же строка «Всё пущено на слом» перекликается с двумя стихотворениями о России: «Что ни делай, – всё пойдет на слом» («Ода лентяям», 2012), «Как пустить сумели умудриться / Всю страну великую на слом, / Чтобы стали мы братоубийцы, / Чтоб хохол сражался с москалем?» («Не дожить мне в поднебесьи чистом...», 2016). А строка «Повсюду *запах гари*» заставляет вспомнить и позднее стихотворение «Как это ни грустно, нередки, нередки...» (2016), посвященное русским писателям еврейского происхождения: «Давили резонно их песен оттенки, / Их гнали на зону, их ставили к стенке, / Но встали *из гари на воздухе душном* / Высоцкий и Галич, и Бродский, и Кушнер». Заметим, что данная цитата вновь отсылает к началу «Антигалилея» (1967): «Ну кто в наши дни поет? – / Ведь *воздух от гари душен*».

Теперь обратимся к военной теме.

Начало песни Высоцкого «Пожары» (1977) о Гражданской войне на Украине в 1919 – 1920 годах совпадает с первыми двумя строками вышеупомянутой «Песни крестьян» (1983), посвященной войне Алой и Белой Розы (Англия, 15 век): «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей» ~ «Окрестности в пожаре / Пылают за ок-

⁹² Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 67.

⁹³ Данный мотив повторится и в стихотворении Городницкого «Гамлет» (1970): «Вам в душу окровавленную лезут?».

ном». Но сходство это, конечно, абсолютно случайное, так же как и параллель между «Песней крестьян» и «Балладой о ненависти» (1975) Высоцкого: «На нивах опаленных / Зерна не соберешь – / Летят отряды конных, / Вытаптывая рожь» ~ «Воздух глубже втяни – хлеб горит вдалеке» (АР-2-200, 202), «Косые, недобрые взгляды / Ловя на себе в деревьях, / Повсюду сновали отряды / На сытых, тяжелых конях» (АР-5-194). И если Городницкий написал свою песню, не вкладывая в нее никаких подтекстов: «Так эта песня и не вошла никуда, хотя речь там действительно идет только о войне Алой и Белой розы»⁹⁴ (редакторы же с ужасом видели намеки на Брежнева: «Король наш старый Гарри / Совсем сошел с ума»), – то песня Высоцкого содержала многочисленные аллюзии на советскую действительность: «Коварство и злобу несли на мечах, / Чтоб жесткий порядок в стране навести, / Но ненависть глухо бурлила в ручьях, / Роса закипала от ненависти» (АР-5-194). Изначально же «Песня крестьян» предназначалась для радиоспектакля «Черная стрела» (1983) по повести Стивенсона, а «Баллада о ненависти» – для фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975). Но обе не вошли.

Тем не менее, «Песня крестьян» содержит во многом ту же образность, что и песня «Гражданская война» (03.11.1990), посвященная ситуации в СССР: «Окрестности в пожаре / Пылают за окном» ~ «Клубится за окном пожара едкий чад»; «На нивах опаленных / Зерна не соберешь» ~ «Пылает за межей неубранная рожь». Сравним опять же у Высоцкого в «Балладе о ненависти» (1975): «Воздух глубже втяни – хлеб горит вдалеке» (АР-2-200, 202). Причем если в «Гражданской войне» сказано: «Голодная страна огнем обожжена», – то и в «Пожарах» (1977) говорилось: «Пожары над страной – всё выше, жарче, веселей». И царящая в стране неразбериха, о которой пишет Городницкий: «Где свой и где чужой, никак не разберешь», – уже находила отражение в ряде песен Высоцкого: «Где свои, а где чужие?» («В куски / Разлетелась корона...», 1965), «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих» («Приговоренные к жизни», 1973).

Кульминацией гражданской войны в СССР стал августовский путч 1991 года, когда группа должностных лиц ввела войска в Москву и попыталась захватить Белый дом, о чем Городницкий 15 февраля 1992 года написал ретроспективное стихотворение «Белого дома защитник, коллега мой славный...»: «Не обольщайся бескровной и легкой победой, / Не разбирай баррикады у Белого дома». Подобный же мотив возникал в концовке стихотворения Высоцкого «Проделав брешь в затишьи...» (1972), где в аллегорической форме противостояния весны и зимы говорилось о схватке инакомыслящих с властью: «Два слова войскам: несмотря на успехи, / Не прячьте в чулан или старый комод / Небесные легкие ваши доспехи – / Они пригодятся еще через год». Но, в отличие от стихотворения Городницкого, где победа названа легкой и бескровной, победа, одержанная весной над зимой, сопровождалась большими жертвами: «И воины в легких небесных доспехах / С потерями вышли назд из котла».

Еще два социальных мотива, на котором следует остановиться, встречаются в стихотворении «Трижды толпа обнажает головы...» (26.02.1990): «Вновь самогонщицы варят пойло вам, / Ненависть выросла до предела, – / Сахарову, Эйдельману, Самойлову / Нечего больше в России делать». Во-первых, строка «Ненависть выросла до предела» заставляет вспомнить «Балладу о ненависти» (1975) Высоцкого: «Ненависть – пей, переполнена чаша! / Ненависть – требует выхода, ждет». Но здесь говорится о «благородной ненависти», направленной против преступного режима: «Зло решило порядок в стране навести». А у Городницкого речь идет именно о «слепой, черной ненависти», которую сознательно разжигает в народе власть, о чем в образной форме говорится в строке «Вновь самогонщицы варят пойло вам». И здесь напрашивается целый ряд цитат из песен Высоцкого, где власть варит отраву или зелье: «Опоить меня хотели, но / Опростоволосились. <...> А для меня, как рвотное, / То зелье при-

⁹⁴ Городницкий А. Атланты держат небо: Воспоминания старого островитянина. 4-е изд., доп. и испр. М.: Яуза-каталог, 2020. С. 448.

воротное: / Здоровье у меня добротное, / И закусил отраву плотно я» («Мои похоро-на», 1971), «Коварна нам оказанная милость, / Как зелье полоумных ворожих» («Приговоренные к жизни», 1973), «Должно быть, не люди, напившись дурмана и зелья <...> И эхо связали, и в рот его всунули кляп» («Расстрел горного эха», 1974), «Пей отраву, хоть залейся, / Благо денег не берут» («Разбойничья», 1975), «Поют нас отравой сущей, / Чтобы наша не взяла» («Письмо пациентов Канатчиковой дачи», 1977; черновик – АР-18-146). А чисто внешне строка «Вновь самогонщицы варят пойло вам» содержит сходство с черновым вариантом стихотворения Высоцкого «Много во мне мамино...» (1978): «Бабка-самогонщица / Сказала: “Не беда! / Может, это кончится, / А может – никогда”» (АР-8-133).

Возвращаясь к военной теме, коснемся «Песни американских летчиков» (1966) Городницкого, которая предвосхищает «Песню самолета-истребителя» (1968) Высоцкого: «Сегодня смерть приходит с неба – / И мы ее несем!» ~ «Из бомбардировщика бомба несет / Смерть аэродрому». Но далее Высоцкий делает неожиданный поворот: «А кажется – стабилизатор поет: / “Мир вашему дому!”». Герои же Городницкого несут дому отнюдь не мир: «Мы к вашим временным жилищам / Спешим из тьмы. <...> Народ, внизу живущий, – враг наш, – / Читай приказ!». Связано это с тем, что песня была написана в связи с войной США во Вьетнаме для антивоенного спектакля студенческого театра МАИ (режиссер Анатолий Силин). Еще одна песня, вошедшая в этот спектакль, называлась «Песня американских подводников», но, как признавался позднее сам автор, «по мере написания подводники как-то незаметно превратились в наших»⁹⁵. При этом строки «Мы вышли в море *служить народу*, / *Да нету что-то вокруг людей*» неожиданно переключаются с «Формулировкой» (1964) Высоцкого: «Зачем нам врут – “народный суд”? / *Народу я не видел*». В обоих случаях звучит ирония по поводу расхожих советских штампов «служить народу» и «народный суд».

Вообще же по своей стилистике «Песня американских подводников» слегка напоминает «Марш космических негодяев» (1966) Высоцкого, который говорил, что это «песня, навеянная чтением, конечно, западной фантастики»⁹⁶. Вот одна отдаленная параллель: «На что нам дети, на что нам фермы? / Земные радости не про нас» ~ «Мы на Земле забыли десять заповедей рваных: / Нам все встречи с ближним нипочем!». А следующие строки из песни Городницкого: «Мы обтекаемы, как ракеты, / И, как ракеты, устремлены», – предвосхищают «Марш аквалангистов» (1968) Высоцкого: «...Мы цепки, легки, как фаланги, / А ноги закованы в ласты, / А наши тела – в акваланги». Но в то же время «Песня американских подводников» однопланова и не несет в себе никаких дополнительных смыслов, в отличие от песни «Спасите наши души» (1967), где тоже описывается погружение подводной лодки в морские глубины, но эта ситуация является уже метафорической картиной советской действительности, где люди задыхаются от отсутствия воздуха: «Спасите наши души! / Мы бредим от удушья. / Спасите наши души! / Спешите к нам! / Услышьте нас на суше – / Наш SOS всё глуше, глуше, / И ужас режет души / Напополам!».

Интересно, что далеко не все моряки любили песню «Спасите наши души», о чем поведал Городницкий на одном из концертов 1979 года, рассказывая историю написания «Песни подводного пилота» (1978) во время 21-го рейса научно-исследовательского судна «Дмитрий Менделеев». Там он упомянул о том, как опускался в океан на подводном аппарате на глубину 400 метров, и далее привел такую деталь: «Они всё говорили: “Напиши песню какую-нибудь про подводного пилота”. А надо вам сказать, что, когда они слушают песню, например, “Спасите наши души” Высоцкого, вот – “SOS”, то они морщатся. Значит, ага: так вроде нельзя, потому что это уже очень такое рвание рубашки. Это им вообще несвойственно. У них вообще счита-

⁹⁵ Городницкий А. Сочинения: Стихотворения. Поэмы. Песни. М.: Локид, 2000. С. 612.

⁹⁶ Ленинград, клуб самодеятельной песни «Восток» (Дворец культуры работников пищевой промышленности), 18.01.1967

ется дурным тоном говорить так открыто, что вот страшно или всё не так. А вот как-то спокойно. Как же быть? Вот, было очень трудно. Так или иначе, я попытался написать «Песню подводного пилота»⁹⁷. Стоит привести эту песню целиком как образец бесконфликтной лирики в духе Визбора: «Не пиши тревожных писем мне, / Не зови немедленно назад: / В океанской темной глубине / Нас несет подводный аппарат. / Я плыву беззвучно, как во сне, / Надо мною – ни буёв, ни вех. / За окном планктон идет, как снег, – / Это значит, мы всплываем вверх. / Говорил тебе я много раз – / Ты важней всего в моей судьбе, / Но важны не менее сейчас / Кислород, насос и ЦГБ⁹⁸, – / Чтоб звенел серебряный твой смех, / Чтобы день весенний не померк. / За окном планктон идет, как снег, – / Это значит, мы всплываем вверх. / Это значит, в норме всё пока, / Как и быть, конечно же, должно, / И поднимем снова мы бокал, / И прокрутим новое кино. / Если б жизнь иную дали мне, / Я б ее, наверное, отверг. / За окном планктон идет, как снег, – / Это значит, мы всплываем вверх».

Вот такой, как говорится, «текст слов». И подобных песен у Городницкого довольно много, поскольку он долгое время отдавал предпочтение романтической поэзии Александра Блока. Например, в 1967 году он написал песню «Вдовы поэтов», о которой позднее говорил: «...тогда моим поэтом любимым был Блок»⁹⁹. А Высоцкий относился к нему без особого пиетета. По словам Людмилы Абрамовой, он «Блока знал и любил меньше»¹⁰⁰ (чем Пушкина и Лермонтова), хотя даже упомянул его в «Песенке плагиатора» (1969): «Ведь эта Муза – люди подтвердят – / Засиживалась сутками у Блока...» (имеется в виду стихотворение Блока «К Музе», 1912); и в «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Мы тоже дети страшных лет России: / Безвременье вливало водку в нас» (обыгрывается блоковское «Рожденные в года глухие...», 1914: «Мы – дети страшных лет России – / Забыть не в силах ничего»).

Еще одна морская песня Городницкого, практически не известная широкой публике, называется «Подражание Высоцкому»: «Нас океан качает, как спьяна, / За западной границей полушарий. / Вот поднялась новая волна, / И вот она опять сейчас ударит. / На палубе скучают моряки, / Своим подругам пожелав заранее, / Чтоб так их не валяли мужики, / Как нас валяет в Тихом океане. / Встает волна, подобная скале, / Поднимет вверх и снова бросит в омут. / Забудь про всё, что было на земле, / И сердцекрепи по-штормовому. / Идем вперед погоде вопреки / И женщинам желаем в этом плане, / Чтоб так их не валяли мужики, / Как нас валяет в Тихом океане. / Как жили мы, друг своих любя, / От той любви теперь одна усталость. / Давай, двигун, надежда на тебя – / Другой надежды больше не осталось. / Далекое не светят маяки, / Идет циклон, весь горизонт в тумане. / Пусть так вас не валяют мужики, / Как нас валяет в Тихом океане»¹⁰¹. Что и говорить, подражание получилось довольно слабое, поскольку стиль и тематика песен Высоцкого совершенно не отражены. А основой подражания, как можно предположить, стала песня Высоцкого «Пиратская» (1969). Вот две очевидные параллели: «Встает волна, подобная скале» ~ «И вот волна, подобная надгробью»; «Забудь про всё, что было на земле» ~ «Забыто всё – и честь, и кутежи». Но этим сходства и исчерпываются.

Итак, мы убедились, что морские песни Городницкого не имеют второго дна, в то время как песни Высоцкого многоплановы.

⁹⁷ Москва, ДК «Прожектор», 19.02.1979.

⁹⁸ Центральный гидравлический балласт.

⁹⁹ Москва, Центр авторской песни, 27.05.1992; встреча восьмая.

¹⁰⁰ Абрамова Л. Наш Гамлет / Беседа вела С. Хохрякова // Московский комсомолец. 2015. 24 – 30 июля. № 155. С. 12.

¹⁰¹ Существует авторский комментарий: «Подражание Высоцкому. Написано в Тихом океане во время шторма на нервной почве» (домашний концерт в Ленинграде, 01.03.1971; запись из фонотеки Эдмонда Дёммина). Последнее же исполнение песни прозвучало на концерте в Санкт-Петербурге (Театр эстрады, 29.02.2008; 1-е отделение).

Аналогичная ситуация наблюдается с морской песней Городницкого «Впередсмотрящий» (1962), написанной в Северной Атлантике на паруснике «Крузенштерн». И в этой песне есть постоянно видоизменяющийся рефрен: «Не отводи от горизонта глаз, / Впередсмотрящий, впередсмотрящий. <...> Смотри вперед и не смотри назад, / Впередсмотрящий, впередсмотрящий. <...> Скажи же нам, что ждет нас впереди, / Впередсмотрящий, впередсмотрящий. <...> Ведь должен ты всегда смотреть вперед, / Впередсмотрящий, впередсмотрящий». Но никаких подтекстов здесь нет, в отличие от аллегорической песни Высоцкого «Человек за бортом» (1969), где его лирический герой выпал «за борт общества» и в отчаянии говорит: «И мой корабль от меня уйдет – / На нем, должно быть, люди выше сортом. / Впередсмотрящий смотрит лишь вперед – / Ему плевать, что человек за бортом!» (вариант: «Не видит он, что человек за бортом»). Об этом же Высоцкий рассказывал отставному генсеку Никите Хрущеву в марте 1970 года: «Меня все поют, а песни мои не легализованы, я официально не признан, как бы оказался за бортом общества. <...> К кому бы вы посоветовали обратиться из членов правительства? Вы их там всех знаете»¹⁰².

Впрочем, и у Городницкого было стихотворение «Человек за бортом» (1970), посвященное капитану дальнего плавания Михаилу Васильевичу Соболевскому (1919 – 2007), который был капитаном в том числе на судне «Дмитрий Менделеев», где часто плавал Городницкий: «Человек за бортом, человек за бортом! / Выбегай, судовою тревогой ведом, / Мотоботы – на тали, но только вперед, / Поворот шестьдесят, и еще – поворот. / Человек за бортом, человек за бортом! / Не разбить бы о борт, не ударить винтом, / Развернуться назад, и не сбиться с пути, / Потому что еще его надо найти. / Так всю жизнь, суется, мы куда-то спешим, / Переборки дрожат от работы машин, / Восемь баллов на ветре, туман – молоко, / Оступиться на палубе скользкой легко. / На борту электричество радует глаз, / Продолжается пляс, надрывается джаз. / Погибает (никто и не знает о том!) / Человек за бортом, человек за бортом. / Так не спи, как сигнальщик на вахте, поэт: / В целом мире нужнее профессии нет, – / Чтобы сердцем стучаться в тревожную грудь, / Чтобы флаг желто-красный на фалы тянуть, / И кричать в микрофон перекошенным ртом: / “Человек за бортом, человек за бортом!”». В отличие от одноплановой песни «Впередсмотрящий» (1962), здесь уже лицо своеобразный подтекст, когда поэт приравнивается к «сигнальщику на вахте», который кричит о людях, попавших в беду. Похожий образ можно найти в стихотворении Высоцкого «Набат» (1972): «Бей же, звонарь, разбуди полусонных, / Предупреди беззаботных влюбленных, / Что хорошо будет в мире сожженном / Лишь мертвецам и еще не рожденным!».

Приведем еще несколько примеров одинаковых названий песен, при коренном различии в их содержании. Например, у обоих есть «Пиратская песня» (1962 и 1969 годов); или, скажем, у Высоцкого – «Моя цыганская» («В сон мне – желтые огни...») (1967), а у Городницкого – «Цыганская песня» («Мне бы гнать гнедых коней выжженной травой...») (1970-е); в 1972-м Высоцкий пишет стихотворение «Мой Гамлет» («Я только малость объясню в стихе...»), а Городницкий в 1970-м – стихотворение «Гамлет» («Любезный принц, корабль вас ждет внизу...»), и в 1978-м – песню с таким же названием: «Нищета по всей земле / И тщета, – / Почему при короле / Нет шута? <...> Шут бы Гамлета отвлек, / Рассмешил, – / Тот бы братья за клинок / Не спешил». Последний текст имеет подзаголовок «Владимиру Высоцкому в роли Гамлета». Но сопоставлять их «Гамлеты» не имеет смысла, так как никаких точек соприкосновения там нет, тем более что Гамлет Высоцкого – это он сам, о чем рассказал композитор Юрий Буцко, придумавший музыку для спектакля Таганки: «А с “Гамлетом” – я сначала отказался. Чайковский, Прокофьев, Шостакович. “Возьмите Шостаковича, а я не буду”. Высоцкий рассвирепел: “Да как вы можете! А я-то какой Гамлет? Но я

¹⁰² Виктор Туров: «О дружбе с Высоцким я молчал шестнадцать лет...» / Беседовал Борис Крепак // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 24.

буду играть Гамлета, я себя буду играть. До меня Пол Скофилд играл, Смоктуновский, а я буду играть”. И он меня убедил. Своей интонацией. И я подумал: “Он прав”, – и сварганил музыку»¹⁰³. Впрочем, и Городницкий во время своего концерта в Воронежском ТЮЗе 23 мая 2013 года сказал: «Значительно позднее я понял, что яростная личность Высоцкого – настолько яркая, что он не помещался в своего героя, поэтому он всех их “мял” под себя. Поэтому Галилей-Высоцкий – это Высоцкий-Галилей, капитан Жеглов-Высоцкий – это Высоцкий-капитан Жеглов, и даже Гамлет-Высоцкий – это, конечно, Высоцкий уже в роли и в ситуации Гамлета»¹⁰⁴. С другой стороны, наблюдается общий мотив между песней Высоцкого «Мне судьба – до последней черты, до креста...» (1977) и «Гамлетом» (1978) Городницкого: «И намеренный добрых, и бунтов тщета, / Пугачевщина, кровь – и опять нищета» ~ «Нищета по всей земле / И тщета». Кроме того, в обоих случаях встречается мотив шутства: «Повторю даже в образе злого шута» ~ «Почему при короле / Нет шута?».

Сравним также народные стилизации «Распечалим печаль государеву» (1972) Городницкого и «Скоморохи на ярмарке» (1974) Высоцкого: «Я срублю-повалю сосну красную, / Сотворю из нее мачту белую» ~ «Мы вобьем во дно сваи прочные, / Запрудим ее – дело дельное!». В обоих случаях замечаем характерные для фольклора лексические инверсии: *сосну красную – сваи прочные*; и деятельные глаголы: *срублю-повалю, сотворю – вобьем, запрудим*. Песня Городницкого написана для несостоявшейся картины на Ленфильме (1972), посвященной 300-летию Петра Первого, а песня Высоцкого не вошла в фильм «Иван да Марья» (киностудия им. Горького, 1974).

Похожий мотив можно обнаружить в песне Городницкого «Остров Вайгач» (1972) и «Марше шахтеров» (1970) Высоцкого: «Я медную руду копаю для страны, / Чтоб жили все в уюте и тепле» ~ «Герзаем чрево матушки-Земли, / Но на земле теплее и надежней». Впрочем, строка «Я медную руду копаю для страны» в еще большей степени отсылает к лагерной песне Высоцкого «Бодайбо» (1961): «Ну а мне плевать – / Я здесь добывать / Буду золото для страны», – тем более что «Остров Вайгач» тоже посвящен, как ни странно, лагерной теме. Это следует из авторского комментария: «Меня совершенно поразили этот крайний Север, эти люди, которые там жили со своими оленями и рассказали мне тамошнюю байку на Вайгаче. На Вайгаче, оказывается, были лагеря при Сталине, и было восстание заключенных. Это самые суровые лагеря. Они там частично перебили охрану, частично охрана убежала на другой край острова – спряталась. И доложили Самому: что делать? Надо карательную экспедицию высылать на остров. Он курил трубку, думал, потом сказал: “Зачем тратить деньги на карательную экспедицию? Не лучше ли испытать бомбометательные прицелы нашей бомбардировочной авиации?”. Разнесли всё: лагерь, охрану. Ничего не осталось. Вот, памятуя об этом, я написал песню “Остров Вайгач”»¹⁰⁵.

Но, с другой стороны, мотив добывания подземной руды встречается еще в одной песне Городницкого за 1972 год: «Под сырой под землей я руду найду <...> Отолью из нее пушку медную» («Распечалим печаль государеву»). При этом обе песни Городницкого частично основаны на его личном опыте: «После Горного института я попал на Крайний Север, сначала искал уран, потом медно-никелевую руду в северо-западной части Сибирской платформы, в Туруханском, Игарском и Норильском районах»¹⁰⁶; а Высоцкий писал песни, вживаясь в своих персонажей и наделяя их своим собственным характером и менталитетом, при этом он пользовался многочисленными рассказами очевидцев.

¹⁰³ Интервью Юрия Буцко на радио «Орфей» (2012) // <https://www.butsko.ru/post/интервью-юрия-буцко-на-радио-орфей>

¹⁰⁴ Цит. по видеозаписи: Григорян А. А. Городницкий отвечает на мой вопрос о Высоцком и Театре на Таганке // <https://www.youtube.com/watch?v=PpwaGpwsfe8>

¹⁰⁵ Санкт-Петербург, Театр эстрады, 29.02.2008; 1-е отделение.

¹⁰⁶ Нордвик В. Александр Городницкий. Атлант // Родина. М., 2017. № 7. С. 79.

В том же 1972 году Городницкий еще раз затрагивает лагерную тему – в песне «Словно вороны, чайки каркают...»: «Не давайте мне всю вселенную, / Дайте мне поменьше срок». У Высоцкого же обыгрываются разные значения слова «срок»: «Лишь дайте срок, но не давайте срок!» («Про второе “я”», 1969), как и в «Песне фраера» (1970) Ю. Кима: «Дайте срок, и всё перемелется, / Авось как-нибудь!.. / Дали срок».

Сопоставим еще «Песню полярных геологов» (1960) Городницкого и «В день, когда мы, поддержкой земли заручась...» (1973) Высоцкого: «В промозглой мгле – ледоход, ледолом, / По мерзлой земле мы идем за теплом, / За белым металлом, за синим углем, / За синим углем, да за длинным рублем» ~ «Говорят, что плывем мы за длинным рублем, / Кстати, длинных рублей просто так не добыть, / Но мы в море – за морем плывем, / И еще – за единственным днем, / О котором потом не забыть»; «И карт не мусолить, и ночи без сна» ~ «Наши будни – без праздников, без выходных»; «По нашей буссоли приходит весна» ~ «А когда из другой, непохожей весны / Мы к родному причалу придем напрямик...»; «А письма идут неизвестно куда <...> На кой тебе черт получать от меня / Обманные вести вчерашнего дня?» ~ «И вестей – никаких, сколько нам ни пиши...». Как видим, реалии в значительной степени совпадают, поскольку речь идет о «мужских» профессиях – геологах и моряках. Этим же объясняется отсутствие женщин: «Не для нас поцелуй подруг» («Моряки ледокольного флота», 1972) ~ «Мы подруг забываем своих: / Им – до нас, нам подчас не до них...» («В день, когда мы, поддержкой земли заручась...», 1973).

Также в песне Городницкого: «Не для нас поцелуй подруг / И березы на ласковой суше, / Отдыхать нам душой недосуг – / Всё чужие спасаем мы души», – повторяется рифма из песни Высоцкого «Спасите наши души» (1967), где сюжет с погружением подлодки является лишь прозрачным эвфемизмом катастрофической ситуации в стране: «Спасите наши души! <...> Услышьте нас на суше...». А начало «Моряков ледокольного флота»: «Не зовут нас к себе города», – представляет собой неосознанную полемику с песней Высоцкого «Холода» (1965): «Нас другие зовут города».

В 1974 году для фильма «Иван да Марья» Высоцкий пишет «Серенаду Соловья-разбойника», в черновиках которой встречается рифма *се ля ви – любви*: «Ответь всерьез, прошу проникновенно, / Ведь знают соловьи, что “се ля ви”. / Так выйти, ёлки-палки, Аграфена, – / Не дай погаснуть пламенной любви!» /4; 399/. И много лет спустя ее использует Городницкий в песне «Осенний вальс» (2008): «Я с подругами падал в траву, – / Се-ля-ви, се-ля-ви. / Мне казалось, и я проживу / Без любви, без любви». А далее следует такая строфа: «Ты меня, дорогая, прости, – / Оправдания нет, / Что к тебе потерял я в пути / *Столько лет, столько лет*», – где можно увидеть поверхностное сходство с одной из ранних песен Высоцкого (1962): «*Сколько лет, сколько лет* / Всё одно и то же: / Денег нет, женщин нет, / Да и быть не может».

Многие мотивы, разрабатываемые Высоцким в социально-политическом ключе, затрагиваются Городницким лишь вскользь и в совершенно безобидной форме. Например, в начале 1972 года Высоцкий пишет стихотворение «В лабиринте», где древнегреческий миф о Тезее и волшебной нити Ариадны используется для метафорического описания ситуации в СССР: «С древним сюжетом / Знаком не один ты: / В городе этом – / Сплошь лабиринты, / Трудно дышать, / Не отыскать / Воздух и свет. / И у меня дело неладно – / Я потерял нить Ариадны... / Словно в час пик, / Всюду тупик, – / Выхода нет!». А у Городницкого этот сюжет фигурирует в житейском контексте: «Не так уж трудно дом переменить – / Нам в молодости кажется, и жадно / Мы ждем, когда спасительную нить / Вручит очередная Ариадна. / И, радостно переступив порог, / Спешим без сожалений и оглядки / По лабиринту жизненных дорог, / Свои жилища руша, как палатки» (1974).

В песне «Я из дела ушел» (1973) лирический герой Высоцкого констатирует: «Пророков нет в отечестве своем, / Но и в других отечествах не густо». Эту же мысль много лет спустя повторит Городницкий: «Короток срок, что отпущен поэтам при

жизни. / Нет им признания в неблагодарной отчизне» («Поэты», 2007). Впрочем, и о «коротком сроке» поэтов говорилось у Высоцкого: «Укоротить поэта – вывод ясен! / И нож в него – но счастлив он висеть на острие, / Зарезанный за то, что был опасен» («О поэтах и кликушах», 1971). А конструкция строк «На цифре 26 один шагнул под пистолет, / Другой же в петлю слазил в “Англетере”», где подразумеваются Лермонтов и Есенин, будет в точности повторена Городницким в стихотворении «Поэтов считают по осени, словно цыплят...» (2008): «Стреляют у стенки и тянут в петлю в “Англетере”». Помимо Лермонтова и Есенина, упомянутых скрыто, Высоцкий прямо называет Пушкина, Маяковского, Байрона и Рембо, а Городницкий – Пушкина, Лермонтова, Когана и Кульчицкого: «И Пушкин, который Дантесом убит в феврале, / Не лето любил, не весну почему-то, а осень. <...> И Лермонтов юный от пули погиб в сорок первом, / И Коган с Кульчицким, – хотя и позднее на век».

В заключительной строфе стихотворения Городницкого «Поэту» (2011) содержится тот же прием, что и в концовке песни Высоцкого «Я был душой дурного общества» (1962): «Не поддавайся на свист и овации, / Не продавай свою душу, поэт. / Трудно поэту быть совестью нации. / Если у нации совести нет» ~ «С тех пор заглохло мое творчество, / Я стал скучающий субъект, – / Зачем мне быть душою общества, / Когда души в нем вовсе нет?».

В 1970 году Высоцкий пишет песню «Маски» (вариант названия – «Лермонтов на маскараде»), а в 2014-м к этой теме обратится Городницкий, написавший песню «Театральная маска». Лирический герой Высоцкий оказывается на маскараде единственным человеком, чье лицо не скрыто маской, и он видит, что у многих людей маска приросла к лицу: «...А кто – уже не в силах отличить / Свое лицо от непрременной маски. <...> А вдруг кому-то маска палача / Понравится – и он ее не снимет? / Вдруг арлекин навеки загрустит, / Любуясь сам своим лицом печальным; / Что, если дурень свой дурацкий вид / Так и забудет на лице нормальном?!». Этот мотив найдет отражение и у Городницкого, но в контексте разговора о театральных актерах: «Создателя пьесы меняя идею, / Нередко бывает, мой друг, / Что роли героя и роли злодея / Местами меняются вдруг. / И, чувствуя роли иную окраску, / Что стала тебе тяжела, / Захочешь ты снять театральную маску, / Да маска к лицу приросла». Если Высоцкий упоминает маски палача, арлекина и дурня, то Городницкий – маски героя и злодея (того же палача). А в концовке песни Городницкого сюжет неожиданно переходит в экзистенциальный план: «Когда же внезапно во время антракта / Поймешь, ощущая испуг, / Что жизнь твою тоже к последнему акту / Невидимый гонит худрук, / Предчувствуя близкую эту развязку, / Земные кончая дела, / Захочешь ты снять театральную маску, / Да маска к лицу приросла». У Высоцкого же маскарад является синонимом жизненной арены: «Один – себя старался обелить, / Другой – лицо скрывает от огласки, / А кто – уже не в силах отличить / Свое лицо от непрременной маски». Похожая картина представлена в «Песне Геращенко» (1968), написанной Высоцким для спектакля Театра сатиры «Последний парад»: «“Наш мир – театр”, – так говорил Шекспир, – / Я вижу лишь характерные роли: / Тот – негодяй, тот – жулик, тот – вампир, – / И всё, – как Пушкин говорил: “Чего же боле?”».

В 1978 году, побывав в Париже на митинге студентов-гошистов, Высоцкий написал стихотворение «Новые левые – мальчики бравые...»: «*И не надеюсь, что я переспорю их,* / Могу подарить лишь учебник истории». А семнадцать лет спустя аналогичный мотив встретится в стихотворении Городницкого «По-русски воля – дикое пространство...» (1995): «Словам здесь вольно дышится любим. / Угрюмым ненавистникам перечая, / *Я их не переспорю,* но и им / Меня не отлучить от этой речи».

Как видим, многие темы, разработанные Высоцким в 60 – 70-е годы, привлекают Городницкого значительно позднее. Это видно и на примере стихотворений «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977) и «Риф» (2008). В обоих говорится о погружении лирического героя в океан и подводном плавании, но то, что Высоцкий описывает подроб-

нейшим образом, у Городницкого подается в виде зарисовки: «Я открываю новый мир, / Пройдя коралловые рифы» ~ «Плывя над коралловым рифом, / Я вниз через маску глядел»; «Коралловые города... / В них многорыбно, но не шумно: / Нема подводная среда, / И многоцветна, и разумна» ~ «Скалы многоцветным придатком / Светился коралловый риф». А в следующей строфе из стихотворения Городницкого: «Над этим богатством несметным, / Подводный освоивший кров, / Себя я казался бессмертным / *Пришельцем из высших миров*», – замечаем такую же рифму, что и в «Мистерии хиппи» (1973) Высоцкого: «Среди заросших пустырей / Наш дом без стен, без крыши кров. / Мы – как изгой среди людей, / *Пришельцы из иных миров*».

Впрочем, тему «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977) Городницкий затронул и семь лет спустя в своем стихотворении «Родословная» (1984): «Мы снова превратились в рыб, / И наши жабры – акваланги» ~ «И мы когда-то были рыбы / И населяли тонкий слой / В расселинах горячей глыбы, / Что именуется Землей»; «Зачем мы вышли из воды, / Предпочитая влаге сушу?» ~ «Лишь постепенно, шаг за шагом, / На сушу вышли мы потом»; «Назад – к прибежищу, к воде! / Назад – в извечную утробу!» ~ «Зовет назад, в свои просторы, / Наш прародитель Океан»; «Похлопал по плечу трепанг, / Признав во мне свою породу, / И я выплевываю шланг / И в легкие пускаю воду» ~ «Милее мне, чем обезьяна, / Сообразительный дельфин». После строки «Наш прародитель Океан» следует итоговая строфа: «И, словно часть его здоровья, / Дарованная навсегда, / Стучится в жилах нашей кровью / Его соленая вода». Но здесь заключительный образ носит фигуральный характер, а у Высоцкого вода втекает в кровь лирического героя в буквальном смысле: «И в легкие пускаю воду». Обратим внимание, что оба текста заканчиваются словами «воду» и «вода». Отсюда – еще одно сходство: Высоцкий написал свое стихотворение на острове Косумель (Мексика), который расположен в Карибском море и знаменит подводным миром, в том числе коралловым рифом (вторым по величине после Большого Барьерного рифа в Тихом океане), а Городницкий написал «Родословную» в Атлантическом океане, где плавал на научно-исследовательском судне «Дмитрий Менделеев».

Еще одно стихотворение Городницкого, посвященное погружению в Атлантический океан, было написано в 1998 году: «Глубинные невиданные рыбы / В глаза в упор заглядывали мне» («Зачем тебе о Пушкине писать?»). И здесь можно увидеть переключку с «Маршем аквалангистов» (1968) Высоцкого: «Здесь лишь пучеглазые рыбы / Глядят удивленно нам в маски». А концовка стихотворения Городницкого: «Всё это было чувствовать возможно, / Но *было невозможно описать*», – вновь отсылает к «Упрямо я стремлюсь ко дну...» (1977): «Цветы, которых на земле / *Воспеть и выдумать не мог я*» (черновик – АР-9-114).

Примечательное совпадение в рифмах и в ритмике обнаруживается между следующими стихотворениями Высоцкого и Городницкого: «Меня на поле битвы *не ищите* – / Я отстранен от всяких ратных дел, – / Кольчугу унесли – я беззащитен / Для зуботычин, дротиков и стрел» («Я скачу позади на полслова...», 1973) ~ «Причин потусторонних *не ищите*. / Уже Сальери держит яд в горсти. / И если Рим нуждается в защите / Гусей, – его, как видно, не спасти» (1984). В целом же ситуация, описанная в последнем стихотворении Городницкого, восходит скорее к песне Высоцкого «Охота на волков» (1968), так как в обоих случаях описывается готовящееся убийство героя и говорится о необходимости сопротивляться этому до конца: «Тот, которому я предназначен, / Улыбнулся и поднял ружье» ~ «Уже Сальери держит яд в горсти»; «Я из повиновения вышел / За флажки – жажда жизни сильней! <...> Только сзади я радостно слышал / Удивленные крики людей. <...> Обложили меня, обложили, / Но остались ни с чем егеря!» ~ «Но Моцарт жив, и отступают галлы <...> Когда кругом обложит вас беда, / Не стоит покоряться Провиденью» (сравним: «Я из повиновения вышел» ~ «Не стоит покоряться Провиденью»; «жажда жизни сильней» ~ «Моцарт жив»; «Обложили меня, обложили» ~ «Когда кругом обложит вас беда»; «сзади...

остались ни с чем егеря» ~ «отступают галлы»). Кстати, строка «Но Моцарт жив, и отступают галлы» перекликается еще и с песней Высоцкого «Горизонт» (1971): «Я жив! Снимите черные повязки».

Известно, что Городницкий очень любил песню «Мишка Шифман» (1972) и даже процитировал ее в своих мемуарах как пример «высокого поэтического мастерства»¹⁰⁷, поэтому нельзя исключать сознательную ориентацию на нее в стихотворении «Дельви́г» (1995): «Видя Мишкину тоску / (А он в тоске опасный), / Я еще *хлебнул кваску* / И сказал: “Согласный!”» ~ «Что пить, что петь. Он выпьет, что придется, / Добавит снова, и *хлебнет кваску*, / И горестная песня инородца / Разбередит российскую тоску». А строка из «Случая на шахте» (1967) Высоцкого: «Служил он в Таллине при Сталине», – могла вспоминаться Городницкому при написании «Вальса тридцать девятого года» (1988): «И не знают студенты из Таллина / И литовский седой садовод, / Что сгниют они волею Сталина / Посреди туруханских болот».

Одинаковую рифму *клонится – бессонница* находим также в песне Высоцкого «Мать моя – давай рыдать» (1962) и в «Финской границе» (1963) Городницкого: «У матери бессонница – / Все сутки книзу клонится» ~ «Над рекой Сестрой ветка клонится, / Заметает метель пути. / Ах, бессонница, ты, бессонница, / Отпусти меня, отпусти!». Кроме того, песня «Мать моя – давай рыдать», где речь идет об аресте героя, перекликается с «Песенкой новобранца» (1963) Городницкого, посвященной военной теме: «*Мать моя – давай рыдать*, / Давай думать и гадать, / Куда, куда меня пошлют» ~ «Нам не свидеться опять, прости-прощай, *родная мать*, / В дорогу дай ты мне чего-нибудь съестного, / А ты, мамаша, слезы лей и понапрасну сожалея, / Что сына ты не родила себе второго». Согласно комментарию Городницкого: «Ну вот, в это же время примерно была написана песня совершенно из другого цикла – “Песня новобранца”. Это 63-й, что ли, год. Призывника, что ли»¹⁰⁸. Через два года после написания автор исполнил ее на концерте у Евгения Клячкина с участием Высоцкого (24.04.1965).

В первой песне Высоцкого «Татуировка» встречается рифма *плаху – рубаху*, которая много лет спустя перейдет в стихотворение Городницкого «Степан Разин» (2009): «И когда мне так уж тошно, хоть на плаху, – / Пусть слова мои тебя не оскорбят, – / Я прошу, чтоб Лёша расстегнул рубаху, / И гляжу, гляжу часами на тебя» ~ «Стучит под сердцем бешеная кровь, / Вдувая кумачовую рубаху. / Он топит в Волге счастье и любовь, / Он выбирает ненависть и плаху».

14 февраля 1965 года на паруснике «Крузенштерн» Городницкий пишет песню «Моряк, покрепче вяжи узлы», которую, по его словам, очень любил петь Высоцкий. Поэтому некоторые мотивы из этой песни были близки ему. Например, строка «Не жди от женщин добра» перекликается с фрагментом письма Высоцкого к Игорю Кохановскому (Москва – Магадан, 25.06.1967): «Бабы, Васёчек, – это зло, от них все болезни наши душевные и нервные, а также и грехи наши тяжкие»¹⁰⁹. А в следующей строфе, где также присутствует критический настрой по отношению к подруге: «За длинный стол усади друзей, / И песню громче запой. / Еще от зависти лопнуть ей, / Когда придем мы домой», – можно увидеть сходство с песней Высоцкого «Второй Большой Каретный» (1964): «И пускай иногда недовольна жена – / Но бой с ней, но бог с ней! / Есть у нас что-то больше, чем рюмка вина, / У друзей, у друзей». В первом случае встречается рифма *друзей/ей*, а во второй – с *ней/друзей*. А в концовке песни Городницкого: «Сам черт не сможет тебе сказать, / Когда придем мы домой», – использован тот же оборот, что и в рукописных вариантах двух песен Высоцкого, написанных в 1970-е годы: «Сам черт здесь был бы в сложных переломах, / На этих очумелых авеню!» («Письмо к другу, или Зарисовка о Париже», 1975 /5; 337/), «Сам черт здесь ногу сломит – и пропал» («Тюменская нефть», 1972; AP-2-82).

¹⁰⁷ Городницкий А. Люди и песни // Иерусалимский журнал. 2001. № 8. С. 219.

¹⁰⁸ Москва, Центр авторской песни, 27.05.1992; встреча восьмая.

¹⁰⁹ Русская рулетка: Воспоминания поэта и друга Владимира Высоцкого // Story. М., 2016. № 12. С. 60.

Начало стихотворения Городницкого «А дни мелькают, как в калейдоскопе» (1962) перекликается с песней Высоцкого «Счетчик щелкает» (1964): «А жизнь мелькает, как в немом кино».

В том же стихотворении Городницкого имеются такие строфы: «Друзья мои – поэты, поэтессы, / Сидящие над чаем до зари, / Как не близки мне ваши интересы, / Как не о чем мне с вами говорить! / Мне оставлять вас право же не сладко. / Пишите письма – задувает норд. / Поют гудки. Объявлена посадка. / Швартовы выбираются на борт». А в 1972 году Высоцкий обращается к своим корреспондентам: «Друзья мои – жаль, что не боевые – / От моря, от станка и от сохи, – / Спасибо вам за присланные – злые / И даже неудачные стихи» (сравним: «Друзья мои – поэты, поэтессы» ~ «Друзья мои... стихи»). В обоих случаях отношение к этим «друзьям» отрицательное. Причем если у Высоцкого фигурируют друзья «от моря, от станка и от сохи», то у Городницкого – «друзья мои, что брезгуют словами, / Охотники, пилоты, рыбаки». Здесь, помимо одинакового стихотворного размера, присутствует тоекратное повторение профессий адресатов. Кроме того, Городницкий говорит своим корреспондентам: «Пишите письма». А Высоцкий иронически упоминает присланные ему «письма высочайшего пошиба». Но если Городницкому не о чем говорить с «охотниками, пилотами, рыбаками», то Высоцкий далее приветствует своих истинных почитателей: «Сержанты, моряки, интеллигенты, / Простите, что не каждому ответ: / Я вам пишу, мои корреспонденты, / Ночами песни – вот уж десять лет!» («Я к вам пишу»).

В 1964 году Городницкий пишет песню «Одиночество», а Высоцкий в начале 1966-го – «У меня запой от одиночества...» («Про чёрта»), но, кроме самого мотива одиночества, никаких переключек между ними нет. Однако песня Городницкого перекликается с песней Высоцкого «Беда» (1971): «Одиночество наше на людях – / Оно вроде весенней наледи: / Как на прочность льда ни надеешься, / От беды никуда не денешься. / С виду наледь тверда, / А под нею вода, / А под нею вода – / Не ступить никуда. <...> Надо мною беда / Не на день – на года...» ~ «Я несла свою Беду / По весеннему по льду. / Надломился лед, душа оборвалась. / Камнем под воду пошла, / А Беда – хоть тяжела – / А за острые края задержалась. <...> А Беда на вечный срок задержалась» (сравним: «весенней наледи» = «По весеннему по льду»; «А под нею вода» = «Камнем под воду пошла»; «беда... на года» = «Беда... на вечный срок»); и в то же время – с «Погоней» (1974) Высоцкого: «Вся квартира полна, / А вокруг тишина, / А вокруг пустота – / Не видать ни черта» ~ «Где просвет? Где прогал? / Не видать ни рожна». У Городницкого речь идет об отсутствии друзей, а у Высоцкого – о ситуации в стране.

Для спектакля «Два товарища» (1968) по одноименной повести Владимира Войновича Городницкий пишет песню «Друзья и враги»: «Начинается разделение / На друзей и врагов». А годом ранее этот мотив встретился в «Песне о новом времени» (1967), написанной Высоцким для фильма «Война под крышами»: «И людей будем долго делить на своих и врагов».

В песне «Я не люблю» (1968) Высоцкий говорит: «От жизни никогда не устаю». А Городницкий в концовке стихотворения «Приступы бессонницы ночами...» (2006) скажет об усталости от жизни: «Я устал. Пускай живут другие, – / Может быть, им больше повезет». Также эти строки заставляют вспомнить концовку «Песни самолета-истребителя» (1968) Высоцкого, где пожелание удачи другим людям звучало в контексте гибели лирического героя: «Досадно, что сам я немного успел, / Но пусть повезет другому. / Выходит, и я напоследок спел: / “Мир вашему дому!”».

Стихотворная драма Городницкого «Ярмарка слова» (1976) резко выделяется своей гражданственностью на фоне его песен и стихов 1970-х годов, посвященных морским путешествиям и романтике. Из переключек с Высоцким можно отметить реплики фискалов, то есть шпионов, наушников: «Днем и ночью мы в работе», – с описанием «личности в штатском» – сотрудника КГБ, который следит за лирическим

героем Высоцкого: «Он теперь по роду службы / Дорожил моею дружбой / День и ночь» («Про личность в штатском», 1965). Впрочем, описание фискалов совпадает и с описанием манекенов в стихотворении Высоцкого «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...» (1972): «Мы фискалы, мы фискалы» ~ «Мы – манекены, мы – жители утопии» /3; 467/; «Пусть не знаем мы бельканто / И не пишем мы сонеты, / Мы нежней, чем музыканты. / Мы нужнее, чем поэты. <...> Власть без слезки – это детство. / Знаем мы тому примеры! / Ну, куда от нас вам деться, / Президенты и премьеры? / Держим почву мы, как скалы. / Мы частица вашей плоти; / Мы фискалы, мы фискалы, – / Вы без нас не проживете. <...> Мы не носим звезд и кантов...» ~ «Мы выносливей, и где-то / Мы надежней – в этом суть, / Элегантнее одеты / И приветливей чуть-чуть. <...> Зато мы многого себе не позволяем: / Прогулов, ругани и склок, болезней мнимых, / Спиртных напитков в перерыв не распиваем, / План не срываем и не пишем анонимок» /3; 258 – 259/, «Для начальства, говорят. / Мы ценнее платьев, / И любимее, чем штат / Из живых собратьев» /3; 468/ (с одной стороны, очевидно сходство между строками «И не пишем мы сонеты» ~ «...и не пишем анонимок»; а с другой – фискалы как раз пишут «анонимки», то бишь доносы); «Вина пьем иль зубы скалим, / Все равно мы на работе. / Мы фискалы, мы фискалы, – / Вы от нас не ускользнете» ~ «Но манекены никогда не продаются. / Они смеются бутафорскими зубами» (ср. этот же мотив в «Балладе о манекенах», 1973: «А там сидят они в тепле / И скалят зубы в ухмылке»). Сравним также строку «Вы от нас не ускользнете» со стихотворением Высоцкого «День без единой смерти» (1975), где «всё улажено в верхах без оговорок и условий» (вариант: «Без оговорок и условий / Всё согласовано в верхах»), после чего власть постановила: «Жить, хоть насильно, – вот приказ! / Куда вы денетесь от нас: / Приема нынче нет в раю Господнем».

26 октября 1976 года под впечатлением от фотовыставки своего друга Валерия Плотникова Высоцкий написал четверостишие: «Приехал я на выставку извне. / С нее уже другие сняли пенки. / Да! Не забудут те, что на стене, / Тех, кто у стенки!» (AP-18-184). Такой же прием встретится в стихотворении Городницкого «Кремлевская стена» (1994): «Дышит ночь предсмертным криком Стеньки. / Кто теперь в цене? – / Те ли, кто поставлен был у стенки, / Те ли, кто в стене?»».

В 1997 году, ностальгируя по совместному концерту с Высоцким и Клячкиным (1965), Городницкий сетует, что ни того, ни другого уже нет в живых, и понимает, что его жизненный путь тоже подходит к концу: «А значит, без сомненья, / Пора и мне туда, / В другие измерения, / В другие города, / Где вместе вы сидите, / Гитарами звеня. / Пойдите, погодите – / Не пойте без меня» («Не пойте без меня...», 04.07.1997). При этом строка «Пора и мне туда» вызывает в памяти концовку «Песни конченого человека» (1971) Высоцкого: «Пора туда, где только “ни” и только “не”». Кстати, Городницкий в своей песне тоже вывел себя как «конченого человека»: «В падении живу я, / Как лист на вираже. / Еще я существую, / Но нет меня уже». Разница лишь в том, что Высоцкому на момент написания песни было 33 года, а Городницкому – 64.

Между тем о приближающемся конце жизни Городницкий говорил уже в стихотворении «Как случилось, что я – это я?» (1988), используя образ, близкий тому, что встречался в «Романсе миссис Ребус» (1973) Высоцкого, где речь велась от лица чайки: «Неуклонно движение вниз. / Сны цветные ночами не снятся. / Я снижаюсь, как парашютист, / Что обратно не может подняться» ~ «Но слабеет, слабеет крыло, / Я снижаюсь всё ниже и ниже, / Я уже отраженья не вижу – / Море тиною заволочло» (песня была написана для несостоявшегося спектакля театра Ленкома «Авантюристы, или Необычайные приключения на волжском пароходе» по повести А.Н. Толстого).

В стихотворении «На киот поглядываю косо...» (2007) Городницкий задается вопросом: «Где был Бог во время Холокоста, / Если он и вправду в мире есть?». Такие же сомнения в существовании Бога посещали Высоцкого: «А если там и вправду Бог, / Ты всё же вспомни – передай ему привет» («Баллада об уходе в рай», 1973).

Следует также сопоставить песни «Фрейлехс» и «Антисемиты» (обе – 1964), посвященные одной теме – народному антисемитизму. Но перед этим стоит заметить, что в концовке «Фрейлехса» Городницкому явно изменяет языковое чутье: «Выгибает худые выи, / В середине московских сует, / Поразвесив носы кривые, / Молодые жида танцуют. / Им встречать по баракам зрелость / Да по кладбищам – новоселье, / А евреи танцуют фрейлехс, / Что по-русски значит – веселье». Конечно, в устах бытового антисемита возвышенное слово *выи* (шеи) совершенно немыслимо, так же как и высокопоэтическая строка «В середине московских сует», особенно в соседстве с *жидами* и *кривыми носами*¹¹⁰. Но, если отвлечься от этой ошибки и обратиться к содержанию песни, то можно заметить переключки с «Антисемитами» Высоцкого: «И чему они, гады, рады?» ~ «Замучили, гады, слона в зоопарке»; «Нешто мало их били разве» ~ «И бью я жидов, и спасаю Россию!». Правда, в отличие от героев Городницкого, которых можно назвать зоологическими антисемитами¹¹¹, образ героя песни Высоцкого значительно сложнее, так как ему не чужда и интеллигентская рефлексия: «Я долго крепился, ведь благоговейно / Всегда относился к Альберту Эйнштейну. / Народ мне простит, но спрошу я невольно: / Куда отнести мне Абрама Линкольна? / Среди них – пострадавший от Сталина Каплер, / Среди них – уважаемый мной Чарли Чаплин, / Мой друг Рабинович и жертвы фашизма, / И даже основоположник марксизма». Как было показано нами ранее, в этой песне присутствуют две основные маски Высоцкого – пролетария и интеллигента¹¹². Также здесь нашло отражение душевная раздвоенность самого поэта, который был наполовину русским и наполовину евреем. Позднее эта тема разовьется в песне «Мишка Шифман» (1972), где герой-рассказчик носит имя Коля (а у Городницкого: «Мы пришли к синагоге с Колькой»), и у него будет друг-еврей – Мишка Шифман. Городницкий же, в отличие от Высоцкого, – чистокровный еврей, поэтому в его песне «Фрейлехс» образ антисемитов традиционен. Кстати, когда Высоцкий на домашнем концерте у Евгения Клячкина исполнил песню «Антисемиты», она Городницкому не понравилась, как и многие другие его вещи: «Говорили мы о песнях, и я критиковал Володю за его, так сказать, приверженность к блатным песням, за что он во всю мощь своего таланта романтизировал то, что, с моей точки зрения, романтизировать не следует, – уголовщину, блатную лирику и так далее. Ну, эти знаменитые песни: “Я был душой дурного общества”, “Зачем мне считаться шпаной и бандитом...” и прочее, и прочее. Он что-то вяло возразил»¹¹³.

Между тем начало этой песни: «Зачем мне считаться шпаной и бандитом – / Не лучше ль податься мне в антисемиты?», – частично предвосхищает «Песню гуляк Хлынова» (2008), написанную Городницким к спектаклю по пьесе А.Н. Островского «Горячее сердце»: «Для чего зазря учиться грамоте <...> То ли податься в революцию, / То ли податься в блатари?». Однако последние две строки отсылают скорее к стихотворению «От свободы недолгой устали мы...» (1998): «Были прежде и мы диссидентами, / А теперь подались в блатари». Кто здесь «мы» – сказать трудно, поскольку сам Городницкий диссидентом не был, о чем и сам неоднократно говорил. И что это за диссиденты, ставшие блатарями, остается только догадываться (впрочем,

¹¹⁰ Между тем позднее Городницкий еще раз использует эту лексику, но уже от своего лица, говоря о воробье, который пляшет фрейлехс: «Только он мне единственный дорог, / Представитель пернатых жидов, / Что, чирикающая, пляшет “семь сорок” / На асфальте чужих городов» («Воробей», 1996).

¹¹¹ Как вспоминал сам автор: «Я попал в переулок Архипова в 64-м году на какой-то еврейский праздник религиозный. И там танцевали фрейлехс участники праздника. А вокруг стояла милиция и всякие товарищи, которые то ли были предтечей нынешней “Памяти”, то ли большие энтузиасты из народа... Я эту песню написал в 64-м, что ли, году, но никогда ее не пел, по-моему, со сцены, вообще никогда, и даже в компаниях, по-моему, остерегался раньше. Называется она “Фрейлехс”» (Москва, Центр авторской песни, 14.05.1991; встреча третья). Всё же сохранилась домашняя фонограмма этой песни (1968).

¹¹² См. об этом: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 1110.

¹¹³ Цит. по фонограмме концерта: Казань, ДК им. Менжинского, 25.01.2004.

только что процитированные строки уже имели аналогию в стихотворении «Не удаётся, хоть умри...», 1987: «Мы опоздали для дворянства / И не годимся в блатари»; Высоцкий же выводил себя не только в образе «блатаря», но и дворянина – в песне «На стол колоду, господа!», 1968: «А вы, виконт, хоть и не трус, / А все-таки скотина. / Я с вами завтра же дерусь – / Вот слово дворянина!»).

Между тем в 1996 году Городницкий написал декларативное стихотворение: «Не сгибался угодливо вроде бы, / Всемогущим хвала небесам, / И стихи про любимую Родину / По заявке властей не писал. / Про величие красного знамени / И высоких партийных идей. / Было радостно мне от сознания, / Что руду я ишу для людей. / Лишь к тебе обращался в работе я, / Бог распада, – подземный Плутон, / И несколько меня не заботило, / Что из этого выйдет потом. / Оснащенный приборами ловкими, / В океанской мерцающей мгле, / Я следил за подводными лодками, / Чтобы мир укрепить на Земле. / Самолюбие теплила гордое / Очевидная польза труда, / *А поэмы начальству в угоду я / Никогда не писал, никогда*. Напрашивается сходство с концовкой стихотворения Пастернака «Перед красой земли в апреле...» (1960): «В компании личин и кукол / Комедии я не ломал, / *И в тон начальству не сюсюкал / В толпе льстецов и прихлебал*». Сходство это тем более примечательно, что оба произведения написаны авторами, которые были достаточно лояльно настроены по отношению к советской власти. Как говорил сам Городницкий: «...1977-й год, время застоя. Я – весь из себя конформист, всего боюсь...»¹¹⁴.

Тем не менее, в его стихотворении имеются некоторые параллели с песнями Высоцкого. Например, первая строка: «Не сгибался угодливо вроде бы», – заставляет вспомнить «Дорожную историю» (1972) и «Памятник» (1973): «Спины не гнул, прямым ходил», «Я при жизни был рослым и стройным <...> И не согнут, и скулы торчат». А обращение к богу Плутону в связи с добычей руды и урана: «Лишь к тебе обращался в работе я, / *Бог распада, – подземный Плутон*», – можно сравнить со стихотворением Высоцкого «Революция в Тюмени» (1972), где речь шла о добыче нефти: «В болото входит бур, как в масло нож. / *Владыка тьмы*, мы примем отречение! / Земле мы кровь пускаем – ну и что ж, – / А это ей приносит облегченье» (черновик: «*Царь недр и тьмы*, мы примем отречение», «*Владыка Тьмы*, я принял отречение / И вышел в нефтяные короли»; АР-2-78). А в песне «Тюменская нефть» (1972) упоминается *бог нефти*: «Так я узнал: / Бог нефти есть! / И он сказал: / Да! Будет нефть!» (АР-2-78). Нетрудно заметить, что здесь обыгрывается первая глава библейской книги Бытия: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт. 1:3).

Сопоставим также стихотворения Высоцкого «Я бодрствую, но вещей сон мне снится...» (1973) и «Гипертония» (1987) Городницкого: «Я бодрствую, но вещей сон мне снится. / Пилюли пью – надеюсь, что усну. / Не привыкать глотать мне горькую слюну: / Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну / За то, что я нарушил тишину, / За то, что я хриплю на всю страну, / Чтоб доказать – я в колесе не спица <...> И песню напишу, и не одну, / И в песне я кого-то прокляну, / Но в пояс не забуду поклониться / Всем тем, кто написал, чтоб я не смел ложиться! / Пусть даже горькую пилюлю заглотну» ~ «Принять таблетку и уснуть, / Одолевая понемногу / Ежевечернюю тревогу, / Не покидающую грудь. / Твой путь расчерчен, как чертеж, – / Ищи спасенья в валидоле; / Мать умерла от этой боли, / И ты от этого умрешь. / Не подыхал ты в лагерях, / Не пострадал за убежденья, – / Выходит, странный этот страх / Ты унаследовал с рожденья, / Перед звонком внезапным в дверь, / Перед ночью телеграммой. / Сжимает сердце он упрямо, / А ты не верь ему, не верь. / Он закодирован в крови / Еще со дней царя Ивана, / А ты таблеткой адельфа / Его попробуй задави» (чтобы понять строки «Ищи спасенья в валидоле; / Мать умерла от этой боли...», нужно знать, что мать Городницкого умерла в 1981 году от очередного инфаркта).

¹¹⁴ Москва, Центр авторской песни, 11.04.1991; встреча вторая (комментарий перед исполнением песни «Чистые пруды»).

Сходства у этих произведений – исключительно внешние: оба начинаются с того, что лирический герой страдает от бессонницы и принимает снотворное: «Пилюли пью – надеюсь, что усну» ~ «Принять таблетку и уснуть»; и заканчиваются этим же мотивом: «Пусть даже горькую пилюлю заглотну» ~ «А ты таблеткой адельфана / Его попробуй задави». Но во всем остальном стихи кардинально отличаются: если Высоцкий говорит о своем противостоянии с властью, из-за чего не может спать, то Городницкий «не пострадал за убеждения», поскольку не писал острых стихов¹¹⁵, а его попытка забыться связана с генетическим страхом перед возможным арестом: «Перед звонком внезапным в дверь, / Перед ночью телеграммой». Кроме того, последняя строка стихотворения Высоцкого «Пусть даже горькую пилюлю заглотну», помимо «медицинского» смысла, имеет и другой: речь идет об издевательствах со стороны власти: «Не привыкать глотать мне горькую слюну: / Организации, инстанции и лица / Мне объявили явную войну...». С этим же связан мотив горечи в его произведениях: «Заносчивый немного я, / Но в горле – горечь комом: / Поймите, я, двуногое, / Попало к насекомым!» («Гербарий», 1976), «Он обиды зачерпнул / Полные пригоршни, / Ну а горя, что хлебнул, / Не бывает горше» («Разбойничья», 1975), «Хлебнули Горького, глаголят наш, что правы» («Даешь пять лет! Ну да! Короткий срок!», 1969) и т.д.

В 1989 году Городницкий выносит беспощадный приговор своему поколению: «Мы не оставим в будущих мирах / Ни чертежей, ни строчек вдохновенных. / Укоренились с детства в наших генах / Законопослушание и страх. / Копируя с портретов каждый штрих, / Не сердцем понимали мы, а кожей, / Что надо на соседей быть похожим, / Ничем не отличаться от других. / Старательным в работе и бою, / Нам сердце страх сжимал ладонью липкой: / Не выделяйся в сумрачном строю / Ни ватником, ни шагом, ни улыбкой! / Не преступай положенных границ / В тот утренний, угрозы полный час тот, / Когда сверлит щетину серых лиц / Похмельный взгляд угрюмого начальства. / Нам нравился казенный этот кров, / И были мы всегда, стараясь выжить, / Трудолюбивей черных муравьев, / А если надо – агрессивней рыжих. / Люблю, когда динамики орут / Над громыханьем грозного металла! / В краю, где хлеба вечно не хватало, / Хватало грамот за отличный труд. / Случайно отыскавшие наш прах, / Потомки обнаружат и потом в нас / Всё то же – трудолюбие и скромность, / А также – трудолюбие и страх. / И, ощущая близкий свой уход, / Тебя предупредить спешу я, Боже: / Мы прокляты, и семя наше тоже, – / Пусть пашня от посева отдохнет».

В строках «Укоренились с детства в наших генах / Законопослушание и страх» прослеживается сходство с «Охотой на волков» (1968) Высоцкого: «Видно, в детстве, слепые щенки, / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!»; а также со стихотворением 1972 года: «Мы воспитаны в презренье к воровству <...> В поклоненье ко всесилию контроля».

С черновиком «Охоты» перекликается и строка «Не преступай положенных границ» ~ «Ни один не преступит границу» (AP-17-152). А мотив страха: «Нам сердце страх сжимал ладонью липкой», – восходит к стихотворению Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979): «И страх мертвящий заглушаем воем». Здесь же находит аналогию строка «Мы прокляты, и семя наше тоже» ~ «И обязательные жертвоприношенья, / Отцами наши воспетые не раз, / Печать поставили на наше поколенья: / Лишили разума, и памяти, и глаз». Отсюда – мотив растерянности в концовках стихотворений «Слева бесы, справа бесы...» (1979) Высоцкого и «Не удастся, хоть умри...» (1987) Городницкого: «Что искать нам в этой жизни, / Править к пристани какой?» ~ «Сегодняшнее разночинство, – / Куда деваться нам, куда?».

¹¹⁵ Ср. еще: «...не был жертвою гонений, / Не обличал неправого суда» («Я не люблю железных дрово-секов...», 1995). А Высоцкий был и жертвою гонений, и обличал неправый суд: «Зачем нам врут: “Народный суд”? – / Народу я не видел. / Судье – простор, и прокурор / Тотчас меня обидел» («Формулировка», 1964).

Таким образом, мы убедились, что, несмотря на все различия между бунтарем Высоцким и «лояльным» Городницким, их произведения обнаруживают интересные переключки, многие из которых, правда, связаны со зрелыми стихами Городницкого, написанными главным образом в 1980-е годы и позднее, когда он всерьез обратился к гражданской тематике, избавившись от иллюзий в отношении советского строя.

Кроме того, для обоих бардов авторская песня была средством общения со зрителями, что отличает ее от эстрады. Достаточно сравнить следующие высказывания Высоцкого и Городницкого: «Можете включить свет в зал, немножко дать свету? Вот, спасибо! Дело в том, что я всегда это делаю, потому что мне нужно лица видеть и глаза...»¹¹⁶ ~ «Во втором отделении я буду просить свет в зал, потому что, когда не видишь лица людей, с которыми разговариваешь, как-то не очень...»¹¹⁷.

Нельзя не отметить и тот факт, что в 1999 году Городницкий стал первым лауреатом Государственной литературной премии имени Булата Окуджавы – за вклад в русскую поэзию и авторскую песню. Послушаем его рассказ на эту тему: «Я помню, как в 99-м году, когда Ельцин учредил очень ненадолго премию государственную имени Булата Окуджавы (кстати, Путин ее отменил), я был первым лауреатом. И я помню, что в Георгиевском зале, где вручали Госпремии, можно было, подойдя к президенту, сказать несколько слов. Я подошел к Ельцину – здоровый мужик оказался, я даже не знал. И я сказал: “Уважаемый Борис Николаевич, я хочу Вам как президенту России сказать спасибо за то, что такая премия была учреждена как государственная, потому что все настоящие авторы песен – и Володя Высоцкий, и Александр Галич, и тот же Булат Окуджава – ничего, кроме гонений, от этого государства не получали. И поэтому то, что на государственном уровне России признан этот жанр, спасибо Вам большое. Я так понимаю, что это не мне, а им, которые не дожили, а вот за то, что через меня, – это для меня большая честь. Спасибо!”. Он сжал своей лапой мою ручонку и прорычал: “Правильно, Саня! Это будет хорошая им память”»¹¹⁸.

В дополнение к словам Городницкого, что Высоцкий «ничего, кроме гонений, от этого государства не получал», приведем еще три его высказывания: «Народ его любил, власти его терпеть не могли. Его из-за этого в Союз писателей не принимали, из-за этого его роли выкидывали. Как могли, его, так сказать, придавливали»¹¹⁹; «В июне 68-го года, когда официальная пресса начала активно атаковать авторскую песню, газета “Советская Россия”, бывшая верным оплотом реакции, опубликовала статью “О чем поет Высоцкий”. Надо заметить, что Володя мужественно переносил все издевательства и травлю, хотя именно это во многом подточило его сердце и приблизило безвременную гибель»¹²⁰; «Я знаю точно, что, когда умер Высоцкий, наши идиоты ленинградские – начальство телевизионное – с перепугу размагнитило все его записи»¹²¹.

И завершить эту главу будет уместно строками из стихотворения «Погиб поэт. Так умирает Гамлет...» (сентябрь 1980 года): «Своей былинной не растратив силы, / Умолк певец, набравши в рот воды, / И голос потерявшая Россия / Не замечает собственной беды. / А на дворе – осенние капли, / И наших судеб тлеющая нить. / Но сколько песен все бы мы ни пели, / Его нам одного – не заменить!».

¹¹⁶ Украинская ССР, Ворошиловград, 25.01.1978; 1-е выступление

¹¹⁷ Концерт в Казанском государственном университете, 18.03.2011.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Санкт-Петербург, Театр эстрады, 26.01.2018; 1-е отделение.

¹²⁰ *Городницкий А.* Атланты держат небо: Воспоминания старого островитянина. 4-е изд., доп. и испр. М.: Яуза-каталог, 2020. С. 382 – 383.

¹²¹ Интервью Александра Городницкого Николаю Пивненко в передаче «Феномен успеха» на канале OnlineTV (2013); https://www.youtube.com/watch?v=r_sjxvkWrac

Высоцкий и Клячкин

Наверное, нет в авторской песне явления, более противоположного Владимиру Высоцкому, чем Евгений Клячкин (1934 – 1994).

В самом деле, если Высоцкий основное внимание уделял стиху и с этой точки зрения критически оценивал многих своих коллег по жанру: «Поэзии у них почти нет. Исключения крайне-крайне редки»¹, – то Клячкин, в первую очередь, заботился о музыкальном оформлении: «Песня моя начиналась с гитары, а не со стихов. Инструменту я уделял главное внимание. Постоянно шел поиск каких-то оригинальных музыкальных решений»². Как говорил Булат Окуджава: «Клячкин довольно заметная фигура, особенно в Ленинграде. Он очень музыкальный человек, и у него интересные мелодии. Я думаю только, что когда он сам выступает в качестве поэта, тут у него немножечко чего-то не хватает»³.

Музыкальную составляющую песен Клячкина высоко ценил и Высоцкий.

Музыковед Владимир Фрумкин рассказывал: «“Кого вы больше всего цените из ленинградских бардов?” – спросил я однажды у Высоцкого. “Пожалуй, Клячкина, – ответил Володя. – Такая интересная музыка у него, прямо завидки берут”»⁴. Приведем также его более ранний рассказ (05.06.1997): «Между прочим, когда я познакомился с Высоцким и беседовал с ним о различных авторах, я спросил, что для него больше всего интересно и значимо в ленинградской песенной культуре. Он тут же заговорил о Клячкине и сказал, что его восхищает прежде всего Женина способность строить такие сложные, интересные мелодии и гармонии. Видимо, то, чего ему не хватало, он ценил в других и немножко даже, может быть, завидовал – я чувствовал это по его тону, по его выражению лица: “Вот Женя, как он это делает!”»⁵. Также и Александр Городницкий свидетельствует (07.09.1994): «Володя Высоцкий сразу понял глубину его музыкальных построений...»⁶.

Интересно, что песни Юрия Кукина Высоцкий впервые услышал именно в исполнении Клячкина, о чем рассказал Кукину во время их знакомства за кулисами сцены Политехнического музея 5 апреля 1966 года перед началом сборного концерта бардов, участие в котором принимал и Евгений Клячкин: «Подходит ко мне, говорит: “Кукин?”. Я говорю: “Да”. – “А я ваши песни знаю, мне Женя Клячкин пел, и мне они понравились”»⁷.

По словам Кукина: «“Спасибо, ребята, что вы поете меня”, – сказал он как-то нам с Клячкиным»⁸. И еще одна реплика Высоцкого, приведенная Кукиным: «Пой на здоровье. Тебе и Клячкину разрешаю петь все песни»⁹.

Объясняется такая щедрость достаточно просто – концертов у Высоцкого в то время было мало, и большинство из них были полуплегалными, поэтому он радовал-

¹ Тиунов Н. «...Я приду по ваши души»: Интервью В. Высоцкого газете «Комсомолец Татарии», Набережные Челны, 27.06.1974 // Вагант-Москва. 1999. № 7-9. С. 85.

² Цит. по: Клячкин Е. Не гляди назад...: Песни. СПб.: Бояныч, 1994. С. 28.

³ Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 221 (Библиотека журнала «Вагант-Москва»).

⁴ Фрумкин В. Певцы и вожди. Нижний Новгород: Деком, 2005. С. 75 – 76.

⁵ Клячкин Е.И. Живы, покуда любимы! / Песни. Воспоминания о Е. Клячкине. СПб.: Изд-во «Лань», 2000. С. 573.

⁶ Там же. С. 572.

⁷ Владимиру Высоцкому посвящается... (27.10.2004) // <https://gorodovoy.ru/news/381494>

⁸ Желтов В., Черняк Л. Еще один штрих к портрету великого мастера. Высоцкий и Кукин – дружба на расстоянии // Калейдоскоп. СПб., 1998. № 3 (январь). С. 37.

⁹ Кукин Ю. На совместных концертах (Минск, 05.05.1998) // Владимир Высоцкий. Белорусские страсти. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 105.

ся популяризации своих песен другими бардами. А факт исполнения Клячкиным одной из его песен подтверждают воспоминания новосибирца Александра Раппопорта:

Было это в 1965-м, когда в НЭТИ, где я тогда учился на последнем курсе, приехал и выступил с концертом Евгений Клячкин. Он пел свои песни, написанные на собственные стихи и на стихи Иосифа Бродского, Андрея Вознесенского, Глеба Горбовского... После этого концерта у меня хранилась магнитофонная пленка с полной его записью, которой я еще долгое время наслаждался, давал послушать друзьям, а сам знал ее, конечно же, практически наизусть. Особенно часто друзья просили повторить один яркий кусочек записи... Дело в том, что автор-исполнитель (словом «бард» тогда еще никого не называли) в конце собственной программы познакомил аудиторию с некоторыми песнями своих, тогда еще мало известных в Сибири, московских «коллег»:

– Есть такой поэт Владимир Высоцкий, написал он уже немало песен в жанре так называемой «блатной лирики» и потому его постоянно спрашивают, сколько он сидел и за что (*смех в зале*). Не сидел он ни одного дня, нормальный московский интеллигент, актер... Вот послушайте одну его песенку.

И Евгений Клячкин исполнил «Песню о нейтральной полосе», заслужившую такую бурю аплодисментов, какую не вызывала до того ни одна его собственная песня...¹⁰

Переходя к сравнению двух бардов, заметим, что у Высоцкого преобладает социально-политическая и гражданская тематика, а у Клячкина – камерная лирика.

Но, несмотря на это, между их произведениями можно разглядеть некоторые переключки. Например, написанная белым стихом «Песенка американского солдата» (1962) Клячкина явно послужила ритмической основой для «Песни белых офицеров» (1965) Высоцкого. Достаточно положить рядом эти два текста: «А вы – / Разве вам когда-нибудь / Хотелось думать, что солдат – не автомат? / И вот – / Кормежка сорок центов в день – / Приказ-закон, и остальное – наплевать! / А мы – / Мы все солдаты; / Наши даты – / Это войны, автоматы, вот и всё! / Но мы – / Мы тоже знаем обстановку – / Нам по часу в день читает лейтенант. / Но вы – / Ведь вы же платите налоги, / Вы нас любите в газетах / И даете нам патроны, / Так чего же вы боитесь подышать? / А Боб, а Сэм, а Джим – / Вот у него родился сын, / И у него отца не будет. / Но на это вам, простите, наплевать. / В ружье! / И наши руки-автоматы / Лягут точно, как учили, на крючок. / Огонь! Огонь! Огонь! / И значит, все вы понапрасну / Что-то строили, любили, берегли» ~ «В куски / Разлетелась корона, / Нет державы, нету трона. / Жизнь, Россия и законы – / Всё к чертям! / И мы – / Словно загнанные в норы, / Словно пойманные воры, / Только кровь одна – с позором / Пополам. / И нам / Ни черта не разобраться – / С кем порвать и с кем остаться, / Кто за нас, кого бояться, / Где пути, куда податься, / Не понять. / Где дух, где честь, где стыд? / Где свои, а где чужие? / Как до этого дожили? / Неужели на Россию / Нам плевать?! / Позор / Всем, кому покой дороже, / Всем, кого сомненье гложет, / Может он или не может / Убивать! / Сигнал! / И по-волчьи, и по-бычьи, / И как коршун на добычу – / Только воронов покличем / Пировать. / Эй, вы! / Где былая ваша твердость? / Где былая наша гордость? / Отдыхать сегодня – подлость! / Пистолет сжимает твердая рука. / Конеч! / Всему конец! / Всё разбилось, поломалось, / Нам осталась только малость: / Только выстрелить в висок / Иль во врага». Хотя песня Клячкина написана против войны США во Вьетнаме, а песня Высоцкого – для спектакля Театра на Таганке «Десять дней, которые потрясли мир», посвященного Октябрьской революции 1917 года, сходство очевидно.

Сравним также зарисовку Высоцкого «Из детства» (1979) и «Комсомольскую лирическую» Клячкина (1987): «А черненькая Норочка / С подъезда пять – айсорочка, / Глядишь – всего пятерочка, / А – вдоль и поперек... <...> А помнишь вечериночки /

¹⁰ Раппопорт А. Высоцкий у каждого свой // Купола: Литературно-художественный альманах. Вып. 5. Новосибирск: Изд. дом «Вертикаль», 2013. С. 137.

У Солиной Мариночки – / Две бывших балериночки / В гостях у пацанов?» ~ «Подойди-ка, Томочка, / Расстегни котомочку, / Позабудь о том, о чем / Надо промолчать. / Пригласи-ка Риточку – / Пусть раздаст открыточки, / И налея проклятую, / Чтобы не скучать». Мы ограничились только первыми двумя строфами из песни Клячкина, поскольку весь остальной текст представляет собой откровенную скабрёзность. Данная линия его творчества восходит к «Пародии-трагедии. По Высоцкому» (сентябрь 1965), написанной по следам концерта Высоцкого у него дома в Ленинграде 24 апреля 1965 года: «Артист товарищ Гмыря / Пел арию Надыря. / Ох, до чего ж нам было хорошо! / Она ж меня ласкала / И крепко обнимала, / А после говорит: “Ну, я пошел”. / Я страшно удивился, / За голову схватился. / Братишки, ну куда же я смотрел?! / А он потом, паскуда, / Рассказывал повсюду – / Вот так, братишки, я и погорел. / С тех пор в любой компании / И даже в ресторане / Любой меня подталкивает в бок. / И в собственной квартире / Спасаясь лишь в сортире, / А в баню дак я просто не ходок».

Трудно сказать, почему этот текст назван пародией на Высоцкого (на другой фонограмме песни имеет название «Подражание Высоцкому»), так как, кроме слова «паскуда», ничего не напоминает его раннее творчество. Правильнее было бы назвать данную песню подражанием «Мурке», поскольку пародируется и ее стиль, и лексика.

Как бы то ни было, пародия Клячкина говорит об отношении к «блатным» песням Высоцкого, значимость которых он не оценил в полной мере даже по прошествии многих лет, и почему-то говорил, что эти песни пропущены не через сердце, а через голову: «Он бывал у меня дома. Без всякой особой гордости я об этом говорю, потому что этот факт мной по достоинству не оценен и по сей день. Тот Высоцкий, который у меня сидел, – это совсем не тот Высоцкий, который пел песни, потрясавшие меня до глубины души. Он пел совсем другие песни. Они и сейчас сохранены. Я к ним так нежно, с такой доброй улыбкой, ностальгически нежно отношусь, но переворачивать меня эти песни не переворачивают. А вот такие, как та же самая “Привередливые кони”, и такие, как, например, “Заповедник” (“В рощах и в кущах...” я имею в виду, а не тот, который заповедник, где жираф), и “Гербарий”, и другие поздние песни. Знаете, яблочко, то, во что попадал Володя Высоцкий, он попадал всегда в яблочко, мимо никогда не шло у него. Место слова в строке он чувствовал как никто. И если Володя хотел сказать точно, он говорил так, как никто не умел говорить. Тогда, например, в ранних даже песнях это всё проявлялось. Там, если помните: “Ударил первым я тогда – так было надо!”.

“Так было надо” – это можно на полстраницы развести, объяснить, почему, что и как. А вот “так было надо” – всё сказано¹¹. Тут я спел вам три песни – “Семейное танго”, “Женский вальс”... Володя написал одну строчку: “Придешь домой – там ты сидишь”. И всё (*смех в зале*). Но всё дело в том, понимаете, что вот то яблочко, о котором идет речь, оно в первые годы находилось где-то в области уха, а в последние – в области сердца. Для меня это вопрос принципиальный, решающий, можно сказать, вопрос. Вот поэтому, значит, так и получилось, что первые песни я не могу рядом поставить с его последними произведениями. Он, как ракета на взлете, так и сгорел¹²; «Володины песни той поры – отдавая должное их мастерству, талантности их автора, просто это как самородок какой-то, которому от природы дано было говорить просто и точно, величайший дар, и еще петь так поразительно, как Володя пел, – так вот, всё это для меня <...> недостаточно, чтобы полюбить творчество, потому что мне,

¹¹ По словам Людмилы Абрамовой, эту строку высоко ценил и Михаил Анчаров: «Потом мы сидели вместе, и Анчаров говорил, что он очень любит песню “Тот, кто раньше с нею был...”. Миша очень ценил строчку, которая, как он считал, стоит творчества десятка поэтов: “... Ударил первым я тогда – так было надо...”. Он говорил, что за эту строчку можно отдать несколько поэтических сборников. Для Володи это была дорогая похвала, хотя в это время и похвал, и аплодисментов он получал уже достаточно» (Абрамова Л., Перевозчиков В. Факты его биографии. М.: ИЦ «Россия молодая», 1991. С. 27).

¹² Московская область, пос. Протвино, Дом культуры, 24.06.1985.

повторяю, нужно было, чтобы оно прошло через сердце. Оно и проходило тогда, наверно, тоже – Володя смеялся, эти капли, эти брызги, они присутствовали, но в 70-х, когда уже наша дружба совершенно четко не состоялась, мы встречались крайне редко, вот тогда у него появились песни, которые меня совершенно перевернули, можно сказать, и изменили мое отношение к этому художнику»¹³.

О том, что его отношение к Высоцкому в 1970-е годы изменилось в лучшую сторону, Клячкин говорил также в одном из интервью (декабрь 1974):

– Исполнение – это очень сложно?

– Да, здесь есть еще один момент – актерство. Вот поэтому, скажем, песен Высоцкого никто не исполняет в концертах. Ведь хрипеть – это еще не значит – петь под Высоцкого. Он – актер, и это очень многое решает.

– Как вы относитесь к его репертуару?

– В последнее время он стал лучше, глубже, серьезнее, философичнее. Один из ведущих актеров театра на Таганке. Пожалуй, он, как никто другой из авторов, виртуозно владеет словом¹⁴.

Здесь подразумевается, что ранние песни Высоцкого были не очень хороши, но потом он «эволюционировал» и стал писать глубже. Эту оценку Клячкин повторит и позднее (Сочи, 1987): «...возьмите Владимира Семеновича Высоцкого. Он начинал так называемой “блатной” лирики, а затем, по мере своего роста, стал писать серьезные, важные песни, которые не могли оставлять равнодушными и своим накалом, и заложенной в них мерой правды. Он стал говорить тем, кто его полюбил, на другом уровне, поднимая и их до него. Скажем, известный “Диалог у телевизора” – только по первому слою шутка, а ведь это серьезнейший социальный срез. Таким образом, становится понятным если не официальный запрет, то упорное замалчивание очень мощного направления в искусстве на протяжении почти двадцати лет»¹⁵.

Между тем в полной мере масштаб творчества Высоцкого Клячкин сумел оценить только после его смерти, о чем рассказал на концерте 1983 года: «Песня, которая появилась неожиданно для меня самого, потому что песни, посвященные Владимиру Семеновичу Высоцкому, я писать не собирался, – много написано песен, посвященных Высоцкому. Я полагал, что я хорошо знаю его песни, и не очень как-то даже следил за последними его работами, а он буквально по экспоненте взлетал в этих работах, причем во всем, что он ни делал: и в своих театральных работах, и в своих песенных делах. Когда я всё это услышал, к сожалению, уже после его кончины, то я сильно изменил свое отношение к Володе, к стыду своему, как и многие, наверно, узнав об этом, о его творчестве, только уже когда его не стало. Так или иначе, хотя бы частично, может быть, компенсировать это мое невнимание удастся песней, которая сейчас прозвучит: “Ну что тут будешь делать! – / не шаг, а бег. / Век поиска пределов – / двадцатый век. / Что атомно-смертельный – / само собой, / но главное – предельный, / как ближний бой. / Плывет под самолетом / земля-ковёр. / А чуть ступил – и вот оно: / кто – кого! / Компьютер выдал четко / предел для мышц, / и из “девятки” “сотку” / не пробежишь. / Бескрайний космос узок / и мал уже: / предел для перегрузок – / пятнадцать “же”¹⁶. / Смертельные пределы / так манят нас! / Нам надо в каждом деле / дать высший класс! / И вот она – гитара: / всего – семь струн, / и падают удары, / как зерна в грунт, / и вырастают песни, / хрустя корой, / и гонит твое

¹³ Москва, кинотеатр «Звездный», 26.03.1986.

¹⁴ Клячкин Е. Время счастливых песен / Беседовал Г. Анилкин // Молодой коммунист. Чебоксары, 1974. 5 дек.

¹⁵ Клячкин Е. Осенний романс: Стихи. Песни. Проза. Ноты. М.: Локид-Пресс, 2003. С. 261 – 262.

¹⁶ Ср. в повести Высоцкого «Дельфины и психи» (1968): «А на практике у космонавтов всё наоборот, и крысы у них мрут даже раньше, чем люди, потому что людям дают по 10 ж, а крысам, мышам и преступникам – по 40» (АР-14-28).

сердце / по веткам кровь. / Нет на тебя похожих – / ты свой предел, / сдирая с пальцев кожу, / преодолел. / Не чая сохраниться, / под крик: “Не сметь!” / ты пересек границу, / чье имя – смерть. / И плата – бесконечна, / и нет в ней лжи. / Ты будешь первым – вечно, / и вечно – жив”»¹⁷. Данная песня – «Памяти Владимира Высоцкого» – была написана со 2 по 6 февраля 1983 года.

Стоит отметить случайную перекличку строк: «Не чая сохраниться, / под крик: “Не сметь!” / ты пересек границу, / чье имя – смерть», – с черновиком «Баллады о борьбе» (1975) Высоцкого: «Назначение границ, / силу слова “Не сметь” / И страдания людей, / обреченных на смерть» (АР-2-186).

Еще один комментарий к посвящению «Ну что тут будешь делать! – / не шаг, а бег...» прозвучал во время концерта Клячкина 1985 года: «Когда Володи не стало, с 25 июля 1980 года я почти на каждом концерте, где выступал, стал получать записки. В них было три рода вопросов. Во-первых: “Были ли Вы лично знакомы с Владимиром Высоцким?”. Раньше это почему-то не спрашивали. Раньше были такие записки типа “Спойте что-нибудь из Высоцкого”. Такая легкомысленная тема. Вот. Второй вопрос был: “Как Вы относитесь к его творчеству?”. И третий вопрос был: “Есть ли у Вас песня, посвященная его памяти?”. В 80-м у меня ее не было, в 81-м не было, в 82-м не было, в 83-м записки кончились – появилась песня, когда схлынула эта самая мода и неперемное требование, чтобы человек, как все равно войдя в избу, перекрестился на красный угол, где иконы висят, так чтобы здесь тоже, на сцене, хлопнул бы лбом об пол и сказал: “Люблю Владимира Высоцкого!”. Ну и что, Володе от этого легче сейчас, что ли?»¹⁸. А далее Клячкин рассказал о некоторых особенностях восприятия песен Высоцкого и в целом о его феномене: «Нам хотелось бы знать, и по возможности наверняка, какой именно валютой автор обеспечивает свое произведение, чем он за это отвечает. Ну, он говорит: “Жизнь положу”. Это он говорит, а вот как он делает? Судьбой отвечает. Но это ж как сказать – вот, например, скажем, Высоцкий. Он за границу ездил, жена знаменитая, машина есть у него, в кино снимался... Счастливая судьба или как? Но, наверно, художнику виднее, какая у него судьба и как он расплачивается. Так вот, я хочу сказать следующее. Когда человек спел нам: “Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю, – / Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!”, – мы, конечно, все отдаем отчет, что колоссально сказано. Так не говорилось: “с гибельным восторгом”, и всё такое... Убедительно. А спето как! А еще под оркестр Кости Казанского... Какая аранжировка! Всё это прекрасно. Спасибо, кстати, его богатой вдове – она подарила нам эти записки. Несравненный совершенно голос Высоцкого, который в наших пластинках еще так не звучал, а здесь органичный совершенно голос, который уравнивает целый оркестр. Спасибо ей большое, конечно, за эту память. Вот. Так дело даже не в этом. Одно дело – когда он спел, а другое – когда после этого взял да помер. Вот это совсем другой разговор. Мы хлопаем себя по ляжкам и говорим: “Ну надо же, а! А мы-то думали, что это песня”. А мы бы не думали, мы бы взяли да поверили – был бы совсем другой разговор, отношение другое. Может, написали бы чего-нибудь ему, какое письмо. Это же важно. Может, позвонили бы по телефону: “Вы – удивительный человек”. Ну, что-нибудь сказать можно. Гора любви, которая стала переполнять после его смерти, где она была до этого? И где вообще мы все были?».

На этом же концерте Клячкину прислали записку о том, как он относится к творчеству Розенбаума, и, отвечая на нее, он сравнил Розенбаума с Высоцким: «Саша Розенбаум – хороший мой приятель, которого опять же (я не хвастаюсь, так оно и было на самом деле) впервые представил на большой сцене именно я в Ленинграде во Дворце культуры имени Дзержинского. Вот. Были первые его выступления. Самый

¹⁷ Ленинград, клуб «Восток», 16.04.1983.

¹⁸ Московская область, пос. Протвино, Дом культуры, 24.06.1985.

популярный человек сейчас в Союзе, хотя популярность еще не обо всем говорит. Я думаю, что Саша пишет не всегда ровно. Это очень способный человек, у него есть очень яркие песни, но есть у нас перед глазами Володя Высоцкий, который задал самое, может быть, главное из того, что он сделал. Он задал шкалу. Шкалу отсчета, по которой надо считать, сколько человек вложил себя в песню. И сто процентов – эта цифра принадлежит Высоцкому. Вот, мне кажется, из этого и надо исходить. По этому счету Розенбаум еще не чемпион». Данное сравнение прозвучало также в 1987 и 1988 годах: «Когда Высоцкий написал: “Чую с гибельным восторгом” – так не придумаешь “из головы”. Нельзя придумать “гибельный восторг”! А когда хороший в общем-то автор Александр Розенбаум поет: “Здесь теперь не смех, не столичный сброд...” – а песня о Ленинграде, о блокаде (“в пальцы свои дышу”), – то слово “сброд” опрокидывает песню напрочь. Про довоенных ленинградцев нельзя было сказать – “сброд”! Единственно отсутствие чувства может продиктовать в такой песне такое слово. Бестактность эта возможна только от непонимания. Но песня смята одним словом»¹⁹; «Близко я Высоцкого не знал, хотя был с ним знаком, и нам даже приходилось выступать вместе. Шумных юбилеев не люблю. Но для Владимира Семеновича Высоцкого я бы сделал исключение. Я его считаю великим народным художником. Я настаиваю и на слове “великий”, и на слове “народный”. Высоцкий абсолютно демократичен. Он пел от народа и для народа. Он растворен в народе и является его голосом. Я могу быть каким угодно, но не народным. Нет во мне этого дара – демократичности. Владимир Семенович этим редчайшим даром обладал, и народ это чувствовал.

Что касается Александра Розенбаума, то его вообще нельзя относить к жанру авторской песни. Мы все – авторы-исполнители – шли со своими песнями к эстраде. Александр шел от эстрады к своим песням. Он, проще говоря, эстрадный певец, исполняющий песни на собственные стихи и музыку. Его нельзя сравнивать с Высоцким, его можно сравнивать с Юрием Антоновым» (Дзержинск, 1988²⁰).

Однако в феврале 1988 года, после того, как вся страна отпраздновала 50-летие Владимира Высоцкого и по телевидению был показан фильм Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким», Клячкин высказал свое недовольство и самим празднованием, и фильмом Рязанова: «Вы знаете, я думаю, что с большим правом мог бы сказать о своих коллегах, товарищах по цеху, как именно товарищах равноправных, не склоняя перед ними колен. Может быть, единственный человек, которым я хотел бы восхититься, но сейчас это уже неприлично делать, я говорю о Владимире Семеновиче, поскольку его, можно сказать, залили елеем и патокой, особенно вот после 25-го числа, в эти дни... У нас как-то повелось, в нашей стране, отсутствие чувства меры в этом плане. И я пел песню, посвященную памяти Высоцкого, пел все время, аж до последних дней, сейчас я не пою ее, я считаю просто неприличным это делать: еще одну ложку меда вылить на этот, уже приторный, памятник, просто неприлично. Ведь помнят же, черт возьми, все же помнят, Володя написал этот свой стих, свою песню удивительную, “Монумент”, удивительную песню, и все равно! Я удивляюсь, я люблю Рязанова, я люблю его, люблю его фильмы, но почему чувство меры так изменило этому человеку в последних этих вот его работах?! Почему он счел себя обязанным так это подать, я не знаю. Ведь, мне кажется, чем выше человек, тем должна быть большая бережность в отношении его памяти. Бережность в плане не перебрать, не перебрать!»²¹. Так и осталось непонятным, что конкретно не понравилось Клячкину в фильме Рязанова, который был сделан с большой любовью и к тому же включал в себя неизвестные на тот момент видеозаписи Высоцкого.

¹⁹ Клячкин Е. Монолог барда // Литературная Россия. М., 1987. 23 янв. № 4.

²⁰ Цит. по: Клячкин Е. Осенний романс: Стихи. Песни. Проза. Ноты. М.: Локид-Пресс, 2003. С. 263.

²¹ Интервью Евгения Клячкина Сергею Жилину для газеты «Комсомолец Удмуртии», 23.02.1988. Расшифровка фонограммы Алексея Красноперова (Ижевск).

Теперь вернемся к песням Клячкина.

Через несколько лет после пародии «Артист товарищ Гмыря...» (сентябрь 1965) была написана полемическая «Песня другу» (23.01.1970), о которой сам автор говорил: «Всем нам хорошо знакома песня Володи Высоцкого из кинофильма “Вертикаль”, где первая строчка: “Если друг оказался вдруг, / И не друг, и не враг...”. Вот меня эта строчка всегда удивляла, и здесь, значит, я решил от нее оттолкнуться. “Если друг оказался вдруг...”. Ну если он друг, то как он может оказаться “вдруг”? Вот. Вроде там всё должно быть ясно, если он друг. А если он “вдруг”, то какой же он друг?»²².

Приведем три строфы из этой песни: «Если друг – он не окажется “вдруг”. / Мы вдвоем с тобою – как две руки, / только что-то здесь не ладится, друг, / как с перчатками для двух левых рук. / Разберемся же, словам вопреки. / Как все просто: если врет – значит, плох. / Ты не врал, когда увидел ее, / ты был прав, и как перчаткой под вздох, / этой правдой – как ковер из-под ног. / А на что мне это знание твое?! <...> Я с тобой как будто по проводам, / как вагончик, что с пути не сойдет. / Надоела мне твоя правота, / ошибаться – это право мое! / Уважайте же чужие права». Собственно говоря, перед нами – самостоятельное произведение, автор которого лишь отталкивается от нескольких мотивов из песни Высоцкого и переосмысливает их по-своему (заметим, что аналогично полемике с Высоцким: «Если друг – он не окажется “вдруг”», – Клячкин полемизировал с песней Галича «Облака плывут, облака, / В милый край плывут, в Колыму»: «Облака не плывут в Колыму, / не плывут облака в Америку» // «От усталости можно простить...», 3 июля – 4 сентября 1969).

А незадолго до смерти Высоцкого Клячкин обыграл его песню «Москва – Одесса» (1967): «Мне говорят: ну что ты здесь торчишь? / Всё, что чего-то стоило, – всё уехало, / пока, как вольный бард хрипел насмешливо, / открыты Вена, Лондон и Париж...» («Почему», 7 февраля – 27 апреля 1979) ~ «Открыли самый дальний уголок, / В который не заманят и награды, / Открыт закрытый порт Владивосток, / Париж открыт – но мне туда не надо! <...> Мне надо – где метели и туман, / Где завтра ожидают снегопада!.. / Открыли Лондон, Дели, Магадан, / Открыли всё – но мне туда не надо!».

На одном из концертов, предваряя исполнение песни «Улица моя» (7 сентября 1985 – 25 сентября 1987), Клячкин заметил: «Бесспорно, влияние Высоцкого в моей биографии имеет место, но у меня совсем другая песня, мелодия другая, вот только, пожалуй, какая-то лихость... У Володи песня широкая, у него это – полотно... Сравнить неизбежно приходится, потому что влияние было»²³. Однако в декабре 1987 года он сказал, что еще большее влияние на него оказал Александр Галич: «Когда спрашивают: “Как на вас повлияло творчество...” – ну, к примеру, чаще всего говорят о Высоцком. Владимир Семенович Высоцкий – великий народный поэт, великий народный художник. Ставший действительно народным. О нем больше всего спрашивают: “Как повлияло...”. Да как можно сказать: “Как повлияло...”? Может, Галич еще и больше повлиял. Да, наверно, больше. Он и постарше, он и раньше начал, и много чего в нем есть, что может повлиять»²⁴ (на самом деле и Высоцкий, и Галич, и Клячкин начали писать песни практически одновременно – в 1961 году. Во всяком случае, своей первой песней Высоцкий называл «Татуировку», написанную в июле 1961-го, однако уже весной 1960-го он создал шуточную песню «Сорок девять дней»; первая песня Галича – «Леночка» – была написана в начале апреля 1961-го; а первая песня Клячкина на свои стихи – «Милая! Чего ты нос повесила?!» – в декабре того же года).

²² Концерт в Москве, 24.02.1970 (запись из фонотеки Эдмонда Дёмина).

²³ Цит. по: *Клячкин Е.И.* Живы, куда любимы! / Песни. Воспоминания о Е. Клячкине. СПб.: Изд-во «Лань», 2000. С. 467.

²⁴ Ленинград, вечер памяти Галича (ДК пицчевиков, клуб «Восток», 15.12.1987). Запись из фонотеки Михаила Баранова.

Поэтому при всем почтительном отношении к Высоцкому Клячкин выше него ставил Галича: «Я никогда не забывал Александра Аркадьевича. Я должен сказать, что с годами наши отношения становились все более близкими, и если можно назвать дружбой отношения между, безусловно, старшим и младшим, и не только по возрасту, потому что уровень, на котором работал Александр Аркадьевич, этого уровня не достигли никто в нашей стране, утверждаю это ответственно, не достиг его и Владимир Семенович Высоцкий. Вот. При этом Володя стал великим народным художником, а Галич остался великим художником и не стал народным. Это, безусловно, трагедия художника, трагедия его творчества, трагедия и его жизни, потому что свою жизнь Александр Галич, как известно, как многим известно, должно быть известно вообще всем, потому что это и писалось в нашей прессе, в “Неделе”²⁵, в частности, закончил в Париже как эмигрант»²⁶.

О своем отношении к песням Галича, а заодно и Окуджавы, Клячкин высказался также на одном из публичных концертов в феврале 1969 года, когда Галич уже находился в опале: «...мне по духу, по настрою душевному близки песни Булата Окуджавы. Вот я очень его песни люблю. Одна из самых, по-моему, грандиозных фигур в нашем, что ли, течении – это Александр Аркадьевич Галич, очень яркое явление»²⁷. В этой связи интересны воспоминания харьковского барда Григория Дикштейна о весне 1970 года: «Прекрасные записи Галича, две большие профессионально записанные кассеты (бобины), мне на работу (наивная конспирация) прислал из Ленинграда Евгений Клячкин, самый близкий по духу мне автор песен и друг»²⁸. А 15 лет спустя на одной из афиш Клячкин сделал Дикштейну такую надпись: «Гришенька! Дожили всё же мы и до афиш, и до пластинок... Давай жить долго! Это так интересно. 1985 г.!»²⁹. Но, к сожалению, долго прожить Клячкину не удалось: он трагически погиб девять лет спустя – 30 июля 1994 года – во время купания в Средиземном море.

Однако в ноябре 1986-го он написал Дикштейну песню «Поздравление с днем рождения»: «Вот что, Гриша дорогой: / Я в мажор ни в зуб ногой. / Так что, бросив вострый взор, / Поздравлять, я вижу, не с чем... / Как там каркнул ворон вещей, / Что-то вроде nevermore? / Это значит никогда / Ни триумфом, ни монетой / Не воздастся нам за это – / Ни за звонкие года, / Что легли в десятилетия, / Ни за то, что солнце светит / Присно тем, кто с нами пел, / Днесь, тому кто с нами рядом / И вовек... О тех ни взглядом, / Ни умом я не сумел / Различить, как ни старался... / Дело их, а нам остался / Стержень наш Закон и Мера, / Тот, что держит нашу жизнь, / Но не бронза и не жезл, / А Любовь, Надежда, Вера... / И, не ввязываясь в спор, / Дай вам Бог таких опор!»³⁰.

Позднее же, хотя Клячкин и отдавал предпочтение песням Окуджавы, но всё же на первое место ставил Высоцкого: «Володя с его человеческим мужеством и огромным талантом, с его великолепным, правильным желанием быть первым, каковое и осуществилось... Он стал первым. Люблю очень Булата Окуджаву – он мне ближе всех, но первым считаю Высоцкого. Так сложилось. В этом смысле Высоцкий был человеком высочайшей пробы. Трагической, но счастливой судьбы. Не всякий поэт, даже очень талантливый, удостоивается ее. Можно горько писать, но обязательно надо – не для отдельных представителей, а для всех, для народа. А для этого должно быть особое свойство таланта – слышать дыхание всех. Или очень многих сразу»³¹.

²⁵ Григорьев С., Шубин Ф. Это случилось на «Свободе» // Неделе. М., 1978. 17 – 23 апр.

²⁶ Интервью Евгения Клячкина Сергею Жилину для газеты «Комсомолец Удмуртии», 23.02.1988. Расшифровка фонограммы Алексея Красноперова (Ижевск).

²⁷ Цит. по фонограмме из фонотеки Эдмонда Дёмина.

²⁸ Дикштейн Г. «Мы дети погонь и агоний»: Стихи, песни, очерки. Харьков: Фолио, 2001. С. 222.

²⁹ Там же. С. 233.

³⁰ Там же. С. 233.

³¹ Клячкин Е. Монолог барда // Литературная Россия. М., 1987. 23 янв. № 4.

Несмотря на свое, казалось бы, аполитичное содержание, песни Евгения Клячкина вызвали бурю ненависти у представителей власти и у чекистов. Вот какой случай рассказал (12.11.2019) Валентин Лившиц: «Меня в 1965-м напугали с одного раза, вызвав в КГБ, как потом выяснилось, за лирическую песни Жени Клячкина, исполненную в Доме Культуры завода Компрессор: “Подари мне попросту / руки твои, руки. / Подари мне образ твой, / подари мне муки. / Подари, отчаявшись, / не смотри измученно, / Пусть не отвечаешь ты – / Ты давно изучена / До последней родинки / и до боли лютой. / Для чего мне Родина? / И зачем мне люди? / Только ты не добрая. / Только ты пропавшая. / Ты моя медовая. / Ты меня поправшая”³².

– Ах, для чего мне Родина? Отсюда в камеру, через три месяца в суд, минимум три года, и на десять лет закроем все крупные города! – вот что мне сказал майор в Доме на Дзержинке.

Я ему:

– Это ж лирика!!!

А он:

– Какая на хер лирика, там в зале две тысячи мест!!! Это – преступление.

И всё – гитарочка на стенке, и рот закрой, “иногда лучше жевать, чем говорить”...»³³. Прочитированная здесь песня «Подари мне попросту...» была написана Клячкиным в июне 1962 года на стихи Константина Кузьминского.

Упомянем также несостоявшийся совместный концерт Высоцкого и Клячкина в Омске. Леонид Колоднер, рассказывая о приезде Таганки в Набережные Челны в 1974 году, «вспомнил случай: когда учился в Омске, в актовом зале института должны были выступать Кукин, Клячкин и Высоцкий. Там собрался большой комсомольский актив: зал переполнен, проходы забиты, все сидят, ждут, я в том числе. Проходит час, два – никого. Вдруг приезжает представитель обкома комсомола: “Товарищи, расходитесь – концерта не будет. Отменили концерт”. Высоцкий был в немилости, об этом я знал. Поэтому организовывать концерт где-то в другом месте не рискнул»³⁴.

Другое совместное выступление двух бардов всё же состоялось:

Как вспоминает выборжанка Роза Кленина, многолетняя поклонница творчества Высоцкого, в середине 60-х годов он вместе с Евгением Клячкиным и Юрием Визбором выступал в Клубе Выборгского морского порта (ныне – клуб «Балтика»). Этот концерт вряд ли входил в официальные планы городского отдела культуры, потому информация о приезде бардов распространялась, в основном, посредством «сарафанного радио». Тем не менее, ажиотаж в городе был огромный, а публика, рвавшаяся в зал, даже сорвала входные двери в клуб³⁵.

А вот что вспоминает ныне забытый ленинградский бард Борис Полоскин: «Клуб “Восток” был под колпаком у КГБ – сейчас это хорошо известно. Концерт Высоцкого запретили записывать. У моего приятеля, который пытался это делать, забрали пленку, а его самого выгнали. Попал под раздачу Женя Клячкин, который неудачно выступил в Новосибирском Академгородке. Сказали, что он вылил на зрителей ушат сексуального помета. После этого ему запретили выступать в “Востоке”»³⁶ (речь идет не о фестивале бардов, проходившем в Академгородке с 7 по 12 марта 1968 года, а о частном выступлении Клячкина. Как он сам рассказал в одном из интервью:

³² В оригинале последний куплет выглядит так: «Только ты пропавшая. / Только ты не добрая. / Ты, меня поправшая... / Ты моя медовая».

³³ Вспоминаю КВН. Круглый стол. Продолжение // <https://club.berkovich-zametki.com/?p=51976>

³⁴ Урецкий В., Цыцын Г., Гаранин В. Владимир Высоцкий в Татарстане // Казань. 2018. № 1 (январь). С. 41.

³⁵ Карсаков С. Владимир Высоцкий пел в соборе: Знаменитый бард и актер не раз бывал в Выборге // Выборгские ведомости. 2013. 25 январь. № 5.

³⁶ Чертинов В. Песни, унесенные ветром (31.03.2018) // <https://www.fontanka.ru/longreads/bard>

«Я на них обиделся. Приехал за полгода до фестиваля по приглашению, со своими сольными концертами. Счел, что новосибирцы в академгородке ведут себя по-хамски. Великие ученые, которым дозволено всё. Ходят по залу, когда я пою. Кто-то разговаривает, когда я пою, чуть ли не пересвистываются. Я один из своих концертов прервал, остальные снял вообще, а приехал с женой. Она была страшно расстроена. Это была наша совместная поездка так далеко. Академгородок мне казался интеллектуальным центром. Однако оказалась хамская, базирующаяся на отсутствии культуры, атмосфера. Произошла переоценка своей значимости, и отсюда всё вытекающее. Короче, я уехал и на их приглашение, на объяснение Меньшикова Валеры, о том, что весь академгородок разделился на так называемых клячкинистов и антиклячкинистов после моего отъезда, и они просят меня приехать, не среагировал. Поэтому фестиваль был с Галичем, и совсем без меня»³⁷).

Неудивительно, что в одной из разгромных статей 1968 года Высоцкий и Клячкин были упомянуты вместе: «И все-таки хороших песен не хватает. Как говорится, спрос налицо, а производство отстает. Вот потому-то и появились “барды” с гитарами: Высоцкий, Клячкин, Ножкин, Кукин. О чем они поют? Какие идеалы прославляют? <...> Так Высоцкий, Кукин, Клячкин, Ножкин вольно или невольно становятся идеологическими диверсантами, пытающимися калечить души наших подростков, юношей и девушек. <...> На собрании комсомольского актива антисоветская пошлятина Высоцкого и других была сурово осуждена. <...> Собрание направило в ЦК КПСС письмо, в котором требовало развенчать до конца среди молодежи идеологически вредные “творения” Высоцкого, Клячкина, Кукина и им подобных»³⁸. Более того, есть даже такая информация: «Мне довелось лично присутствовать на инструктивном докладе представителя КГБ на предприятии (начальника 1-го отдела), где прямо говорилось об антисоветской направленности песен В. Высоцкого, Е. Клячкина, А. Галича»³⁹.

Теперь перейдем к истории знакомства Высоцкого и Клячкина. Имеющиеся воспоминания, главным образом самого Клячкина, позволяют уточнить датировки некоторых концертов Высоцкого, а также ввести в оборот неизвестные подробности его биографии.

Знакомство двух бардов состоялось во время первого приезда Театра на Таганке в Ленинград в апреле 1965 года, о чем Клячкин рассказал высококоведу Борису Акимову 11 февраля 1990 года: «Я был в Театре на Таганке. Диму Межевича я тогда знал, и он меня познакомил с Высоцким. И Володя пригласил меня в театр. Димка пригласил на спектакль, они были здесь, в Первой Пятилетке [имеется в виду ДК Первой Пятилетки в Ленинграде. – Я.К.], гастролировали, и Володя тоже пригласил. Я пришел как раз вот чуть ли не в первый спектакль. А у меня должна быть встреча с актерами Театра комедии Ленинградского. Я говорю: “Володя, так пошли вместе”. – “Чего я пойду? Тебя приглашали, а я пойду?”. – “Ребята знают, кто ты такой тоже”. И вот мы вместе выступали. Губенко был во главе этой их команды, компании как бы, ну, там во главе не в смысле выступал, а именно то, что пошли вместе. <...> Ну, после этого мы с ним стали так знакомы, но дружбы никогда у нас не было».

Отсюда следует, что известная запись Высоцкого на дому у лингвиста Марка Дубровина вместе с Михаилом Анчаровым, Евгением Клячкиным и Игорем Кохановским никак не может датироваться 3 ноября 1964 года, так как это было за полгода до знакомства с Клячкиным. Вторая датировка концерта у Дубровина – май 1965-го – представляется более достоверной. На этой записи перед исполнением Высоцким пес-

³⁷ Цит. по: *Беленький Л.П.* Откровения мастера. Неопубликованное интервью с известным бардом Евгением Клячкиным. 1990 год // Сетевой научно-культурологический журнал. 2022. 1 февр. № 2; <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3114&level1=main&level2=articles>

³⁸ *Безруков Е.* С чужого голоса // Тюменская правда. 1968. 7 июля.

³⁹ *Кременецкий И.* Евреи при большевистском строе. Миннеаполис, 1999 (самиздат).

ни «Звезды» Клячкин говорит ему: «Володя, ты “Звезду” у нас пел, я вспомнил», – имея в виду домашний концерт у себя дома в Ленинграде 24 апреля 1965 года, где Высоцкий действительно пел эту песню. Косвенно датировку «май 1965» подтверждает организатор концерта Марк Дубровин в интервью Льву Черняку: «Май, может быть, весна. Но не зимнее время – это точно. Скорее всего летнее. <...> Ну, помню, что они там не раздевались, были люди в такой одежде не в зимней»⁴⁰. Очевидно, что это был май, так как в июне Кохановский уехал в длительную командировку в Магадан: «В июне 1965 года я решил всё бросить и уехать работать в Магадан. У меня был вызов из газеты “Магаданский комсомолец”»⁴¹. И именно июнем датируется первое исполнение песни «Мой друг уехал в Магадан» (темная домашняя запись «Псевдо-Акимов»).

Во время первого приезда Таганки в Ленинград с 10 по 25 апреля 1965 года, на дому у Клячкина состоялся домашний концерт Высоцкого (24.04.1965) с участием Александра Городницкого, рассказавшего об этом в одном из интервью (16.10.1998): «В апреле 1965 года Театр на Таганке был на гастролях в Ленинграде. Тогда же Женя Клячкин организовал у себя на квартире небольшую встречу: Высоцкий, я, Клячкин с женой Виолетой и еще две девушки. Происходило всё в первой половине дня, видно, в театре не было репетиции. Посидели мы часа два. Музей Высоцкого дал мне пленку с записью этой встречи. Меня попросили вспомнить, о чем тогда мог быть разговор. Ведь в те годы магнитофонная пленка была в дефиците, и магнитофоны после того, как человек переставал петь, выключали. Я вспомнил, что критиковал тогда Володю за его ранние песни, за то, что он слишком романтизирует уголовников. Высоцкий довольно вяло отбрехивался. Во время записи песен мне подыгрывал на своей гитаре Клячкин. Высоцкий же пел и играл в собственном сопровождении на гитаре»⁴²; и в мемуарах: «С Высоцким мы, помню, подружились и встречались неоднократно и в Ленинграде, и в Москве. Кстати, на первой же встрече у Жени Клячкина мы договорились встретиться назавтра, чтобы посидеть и попеть друг другу новые песни – в театре в воскресенье был выходной. Однако минут через пятнадцать Володя дозволился до какой-то Нинки и назначил ей свидание на это же самое время. “Ребята, извините, – смущенно пояснил он нам, – никак не могу такой случай упустить”»⁴³. Тогда же благодаря Клячкину Городницкий смог посмотреть спектакль «Десять дней, которые потрясли мир» с участием Высоцкого: «Мы с ним были заочно, по существу, знакомы, и он через Женю Клячкина пригласил меня на один из первых спектаклей Таганки. Я помню, что это было возле ДК 1-ой пятилетки (ул. Декабристов), он шел с гитарой к служебному входу, и я его окликнул (в лицо я его уже знал). Он обернулся, и я подошел к нему»⁴⁴.

Самый же подробный рассказ Клячкина о Высоцком – более чем на полчаса! – прозвучал во время одного из домашних концертов в октябре 1987 года. Здесь он подробно рассказал о знакомстве с Высоцким, а также об отношении к его песням и актерским ролям. Расшифровка этого монолога публикуется впервые, с незначительными купюрами, не влияющими на содержание:

Значит, я сейчас нахожусь в городе Усть-Каменогорске и хочу поделиться своими воспоминаниями о Владимире Семеновиче Высоцком. Знаю, что у вас будет вечер, посвященный его памяти. И в этой связи хочется вспомнить как-то сперва факты, которые связаны

⁴⁰ <http://otblesk.com/vysotsky/dubrovin01.htm>

⁴¹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 66.

⁴² *Городницкий А.* Я посвятил ему стихи еще в 60-е годы // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 96.

⁴³ *Городницкий А.* И вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 333

⁴⁴ Александр Моисеевич Городницкий: Встреча в рабочем кабинете А. Городницкого в институте океанологии, 27.01.1993 / Записал Н. Туманский // Вагант. М., 1993. № 9-10. С. 21.

были с нашим знакомством, а потом обнародовать кое-какие рассуждения, что ли, мои соображения по поводу личности и творчества этого художника.

Значит, о Володе, конечно, мы услышали очень быстро. Мы, я имею в виду – авторы песен, ленинградцы. Потому что его песни расходились, можно сказать, мгновенно, несмотря на слабость, так сказать, тогдашней технической базы. То есть магнитофоны, в общем, были. Их было меньше, правда, и были они, конечно, не такого качества. О кассетниках и помышлять было нельзя. Новый магнитофон «Днепр-11» – бесспорно, достаточно серьезная машина, чтоб можно было на ней записать всё, что угодно, а потом прослушивать и получать удовольствие и информацию, всё вместе. Такой здоровый ящик. Те, кто постарше, помнят его. Вот это были наши основные, так сказать, агрегаты.

И вот, значит, услышав Володины песни той поры – в основном, это были песни так называемые «блатные», хотя они, конечно, никакими блатными не являлись, о чем тогда еще мы не догадывались, что это песни-проверки, исследования себя самого и своего героя, – вот, услышав эти песни, конечно, мы заинтересовались личностью автора, который так лихо, так непринужденно и так точно пишет. Вот это было ясно с самого начала. Точность слога у Володи была, пожалуй... ну никто не мог с ним соперничать именно в этой части – в части нахождения места слова в строке. Ну и, уже зная, кто такой Владимир Высоцкий, я, естественно, захотел попасть в Театр на Таганке, когда этот театр приехал в Ленинград на гастроли. Вот, пожалуй, это и есть наша первая встреча и первое наше знакомство. Тогда один актер этого театра, Дима Межевич⁴⁵, очень любящий мои песни, привел меня на один из спектаклей театра – по-моему, это были «Десять дней, которые потрясли мир». Но вообще все спектакли были достаточно интересные тогда на Таганке – неожиданные, новые, резкие, броские спектакли. И там нас [Межевич] познакомил с Владимиром Высоцким. Не помню, в этот же ли самый вечер или в какой-то иной, но я был после спектакля приглашен актером Театра комедии ленинградского, чтоб попеть для них свои песни. И после спектакля я Володе сказал, что «если хочешь – пошли со мной». <...> Для проформы он сказал: «Ну, чего я пойду, чего мне там делать? Тебя же пригласили». Я говорю: «Ну и что, что меня пригласили? Меня пригласили – пойдем вместе». Он говорит: «Да неудобно». – «Да удобно, удобно. Чего там – после спектакля: у вас кончился и у них кончился спектакль». Надо сказать, что Володя тогда был далеко не примадонна в их театре, он не был премьер, а премьером был у них Николай Губенко. И вот, значит, десяток примерно артистов Театра на Таганке во главе с Колей Губенко пошли вместе со мной, поехали в Театр комедии, благо это недалеко от Дворца культуры Первой Пятилетки. Доехали до Невского [проспекта], пришли в этот самый театр. В фойе актеры сидят – кучка, так сказать, ну, человек тридцать, совершенно потерявшиеся в этом гигантском фойе Театра комедии. Естественно, никаких микрофонов, ничего этого нет. Стоит микрофон для записи, но усиления никакого. Я выхожу. Ну представил: «Вот, – говорю, – Володя Высоцкий». <...> Ну и Коля [Губенко] тут, значит, такой роскошный, весь из себя улыбающийся, красивый, эти хитрые украинские глаза его... Ребята улыбаются, хлопают по плечу: «Садитесь». Сели, слушают. Ну, пою свои песни – такие все тонкие, такие все мягкие, нежные: «Из ниоткуда в никуда», «В небе облака из серой ваты, / Сыровато, серовато...», «Даришь букетик одуванчиков... Куда я донесу его на таком ветру?». Вот все такие тонкие песни. Тишина такая. Народ мой приуныл маленько, заскучал маленько, я вижу. Ну, тихо поется, микрофонов нету. Минут, наверно, сорок я попел. Говорю: «Володя, может быть, ты чего-нибудь споешь?». – «Да ну, чего там...». Но видно, что ему хотелось все-таки. «Гитары нет». Я говорю: «Ну что, у меня есть гитара». – «Дак у меня она гораздо ниже настроена». – «Ну чего, перестроим. Проблема...». Ну и Коля Губенко говорит: «Давай, Володя, давай!». Володя вышел. Перестроили ему гитару. Он как вмажет по струнам! И тогда я впервые услы-

⁴⁵ Межевич стал актером Таганки в 1968 году, но его «шапочное знакомство» с Высоцким состоялось, по его собственным словам, уже в январе 1965-го в гримборной Таганки (Белорусские страницы-89. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-20. Минск, 2010. С. 32). Межевич вспоминал, что в сентябре 1968 года «Володя попросил меня показать какие-то аккорды на гитаре. Я начал демонстрировать нечто сложное для него, приговаривая: “Вот, например, у Клячкина есть такой аккорд, такой, такой...”. На что Володя заявил: “Ну, это же Клячкин!..”. И я так понял, что возникла некая ревность. После премьеры спектакля “Берегите ваши лица”, где Высоцкий пел “Охоту на волков”, я был просто ошарашен, потрясен, – подошел к нему, чтобы высказать свое восторженное отношение. А он: “Тебе же Клячкин нравится!” – очень он был чувствительным в подобных ситуациях» (Межевич Д. Нас сблизил концерты / Беседовал В. Громов // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 3).

шал только что им написанную песню «А на нейтральной полосе цветы / Необычайно красоты». Надо сказать честно, что как только он рывкнул ее, так все мои песни исчезли, как будто я и не пел до этого, как будто ничего такого и не было. И все сразу проснулись, оживились, стали слушать. Такая вот эта нейтральная полоса, пограничники с капитаном, ихний капитан, невеста... Сюжет какой-то появился, какой-то сюр в сюжете, какой-то поворот... Так не бывает, но это есть. То есть песня абсолютно неожиданная и совершенно не в духе Высоцкого.

Вот что хотелось бы особенно отметить. В нашем жанре – я думаю, что это касалось любого из нас, – никому никогда не было свойственно чувство зависти. Вот я помню точно, прекрасно помню, какое чувство ликования, радости я испытал, когда услышал эту удивительную песню Владимира Высоцкого. И Володя тоже – спустя какое-то время мы ближе с ним познакомились, – он мне как-то признался: «Знаешь, старик, ну вот спой эту песню, которая мне у тебя очень нравится». Я не хвастаюсь – просто действительно так было. «Горная дорога»⁴⁶. Я, между прочим, в этом духе написал свою песню беспокойства – такое «Порвали парус». <...> Мы друг друга слушали, слушали внимательно. Вот никогда не было этого высокомерия – вариться в собственном соку и не прислушиваться к тому, что делают товарищи вокруг тебя. Мы жили в среде, в питательной среде своих друзей.

Ну вот, я к чему это рассказал? Именно для этого – чтобы показать, что атмосфера складывалась именно такая. То, что у нас с Володией Высоцким не вытанцевалась дружба, это не имело никакого значения. Много было общений, я посмотрел все спектакли на Таганке благодаря Владимиру Высоцкому – он провел меня на все спектакли, по крайней мере, 60-х годов – до 70-го, пока мы с ним достаточно были близки и общались часто. Потом стало ясно, что пути разные. Если бы, наверно, подождать немножко... Если бы появились вот эти песни и я знал бы их – песни-открытия, песни-откровения, песни типа «Охота на волков» – вот всё, что проходит не через голову. У него, собственно, всё проходило через сердце. Но как-то это не ощущалось. Видимо, такое юношеское нежелание открыться, обнажиться. Потом Володя это как-то в себе не то что переборол, а, наверно, он считал, что невозможно без этого, и даже, наоборот, это дело подчеркивалось. Вот «Охота на волков» и такого рода песни, и «Банька», и прочие, это уже были совсем другие произведения. Это не были произведения 60-х⁴⁷, это был качественно новый скачок. Но тогда уже мы с ним встречались редко – только в театре иногда случайно, когда я ходил. И перестали, так сказать, общаться домами, если можно так выразиться. Хотя у него в доме я никогда не бывал⁴⁸. Бывал в Ленинграде он у меня, и в Москве в разных домах мы встречались – записывались, просто виделись. Это что касается фактов.

Ну, какие встречи дома могли происходить? Как они выглядели? Естественно, собирались мои друзья – ленинградские барды. Приглашали мы, конечно, девочек, так сказать, для затравки. Без этого никак нельзя. Иначе какой же смысл распускать перья, если не перед кем?

⁴⁶ Эта песня написана 27 августа 1964 года: «Под колесами свистят виражи, / Крепче голову руками держи. / Ох, водитель мне попался лихой, / Только кузов вот набит требухой. / Чудо-тачка, я один – пассажир! / Если знаешь, куда едем, – скажи. / На секунду задержись – всё пойму, / Пассажиру виражи ни к чему! / В этой тряске вроде что-то не то, / И струится с потолка шепоток: / “Что на что ты, дурачок, променял...” / Только шепот этот – не про меня! / Что считается, если счеты просты: / Упирается дорога в кусты! / Ты же знаешь – за кустом поворот / И торопится дорога вперед... / То ли нам сигналит, то ли не нам, / Брызжут камешки, эх, по сторонам!.. / Ни к чему теперь качать головой – / Поздно, поздно, гражданин постовой». Здесь стоит привести воспоминания Алексея Красноперова, рассказавшего о приезде Клячкина в Ижевск в апреле 1981 года: «Позже, на концерте, Евгений Исаакович сказал, что Высоцкий пел одну из его песен, и даже назвал ее, но поскольку тогда все концерты писались почти без комментариев, сэкономили магнитную ленту, то точное название я сейчас не вспомню, но, похоже, что это была песня “Горная дорога”» (*Красноперов А.А. Воздух судьбы: Мои встречи с бардами / Ред.-сост. Л. Роднов. М.: Нонпарель, 2011. С. 7*).

⁴⁷ Обе упомянутые песни написаны в 1968 году.

⁴⁸ Эти слова как будто опровергаются свидетельством Интернет-пользователя Александра Зиновьева (21.12.2016) о встрече Клячкина и Высоцкого на дому у последнего: «Мне несколько раз везло видеть его рядом и слушать. Первый раз у него дома в Каретном, куда меня привел Женя Клячкин, которого я встречал на вокзале. Высоцкий с гитарой стоял в углу комнаты и пел. Я спешил, но две песни выслушал» (https://professional.ru/Soobschestva/uchebnyj_centra_professionalovru/vladimir-vysotskij-istorii-iz-zhizni/#thread94499673). Но данная информация вызывает сомнения из-за того, что в 1956 году, за девять лет до знакомства двух бардов, Большой Каретный переулок был переименован в улицу Ермоловой. Кроме того, с 1963 года Высоцкий жил на улице Телевидения (впоследствии – улица Шверника).

Естественно, каждый из нас как-то пытался себя показать. Ну, Володя – гость. Ему, как говорится, карты в руки. Ему уступали. И когда он, помню, очень заторопился, когда одна очень симпатичная девочка сказала мне: «Жень, ну я пойду. Знаешь, мне пора уже», – он говорит: «Знаете, ребята, я тоже пойду». Ну, в общем, мы даже не очень обиделись, хотя, так сказать, измена мужскому братству для того, чтобы побежать за девчонкой, это не очень хорошо. Но простили. Кстати говоря, этот эпизод – очень говорящий в пользу Владимира Семеновича, потому что Володя был естественен, он был органичен во всем, и в этом тоже. Захотел – и сделал. Кстати, из этой его органики вытекало и другое – уже иного уровня – обстоятельство. Володя никогда, будучи человеком естественным, органичным, никогда не пытался писать на потребу, заискивать – хоть перед народом, хоть перед толпой, хоть перед властью имущими. Никогда ему это не было свойственно.

И вот сейчас я перехожу к тому, что мне хотелось бы особенно сказать о Владимире Семеновиче Высоцком. То, что это великий народный художник, – это совершенно очевидно. И то, что это единственный из нас великий народный художник, – это тоже очевидно. Единственный из нашего жанра. Я много думал о том, как люди становятся таковыми, и кое-какие соображения у меня на эту тему есть. И вот этими соображениями я хотел бы поделиться.

Я думаю, что прежде всего изначально таланту Владимира Семеновича была свойственна очень важная, совершенно необходимая черта, без которой бы дальнейший разговор был немыслим и дальнейшее движение. Володя был по характеру своего таланта демократичен. Он был очень доступен. Доступен не в человеческом плане – Володя был, кстати, очень закрытый человек. Он не очень охотно шел навстречу и выбирал сам, к кому идти, к кому не идти. Если не хотел, то он спокойно мог человека отодвинуть на расстояние. Ну, это все мы, наверно, умеем делать. Выбираем сами, с кем так поступать, а с кем так поступать не следует. Я не об этом говорю. Я говорю, что его талант имел такое свойство – быть понятным всему многомиллионному нашему народу и при этом быть интересным и всей интеллигенции. То есть понятно рабочему и интересно академику. Ну, я условно говорю, конечно. Может, есть рабочие умнее, чем академики. Ну, не будем в это вдаваться – не об этом речь. Речь о другом – о том, что Володя удивительно выражал дыхание, мысли целых многодесяти-, многосотенномиллионной страны. А в силу своего характера он умел услышать такое, что думают все, и выразить это, именно это. Не что пишут в передовицах, не что требуется сегодня <...> а именно то, что есть на самом деле внутри. Плохо, наверно, говорить о таких вещах без конкретных примеров. Я приведу такой пример. В свое время Никита Сергеевич Хрущев сделал красивый жест – как казалось, очень политически дальновидный. Президиум Верховного Совета наш по указанию генерального секретаря, главы государства, присвоил звание Героя Советского Союза руководителю арабской республики Египет Гамалью Абделю Насеру. Вот он сделал такой жест нашему другу – наверно, политически было правильно, по мнению, товарищей руководящих, поскольку раз против американцев, значит – с нами, и значит – это наш лагерь, и значит – это наш друг. А друга надо укреплять. Это был в чистом виде плевок в душу родного народа и абсолютное безразличие к мнению страны, в которой ты живешь и руководителем которой ты поставлен, тебя выбрали или назначили, или ты сумел стать. Безразличие. Потому что только что, семнадцать лет назад, закончилась Отечественная война, где Гамаль Абдель Насер был полковником в войсках генерала Роммеля и главой фашистской партии Египта. Уже не говоря о том, что в своем родном Египте он компартию просто запретил. Наши как бы на это не обратили внимание, что компартия в Египте запрещена. Можно дружить, допустим, и без компартий. Может быть. Хотя мы коммунисты, наша страна коммунистическая. Но уж во всяком случае присваивать звание Героя человеку, который воевал на стороне наших врагов, – ну, пусть он убивал не наших людей русских, а наших союзников-англичан, это было в Африке. Но, тем не менее, это наш враг. Какой он, к черту, герой?! Это мы, воспитанные на героях, которые ходили по снегу под дулами автомата, которые ложились на амбразуру, теперь должны еще одного героя чтить? <...> Я почему об этом рассказал? Потому что, естественно, газеты не только проглотили это дело, а просто это дело подняли на щит. «Вот еще одно свидетельство...» и так далее, и так далее. «Дальновидность...» и так далее. А Володя написал песню – это был 62-й или 63-й год⁴⁹. Значит, сразу после этого. «Отберите орден у Насера – / Не подходит к ордену Насер. <...> Лучше бы давали на войне, /

⁴⁹ Звание Героя Советского Союза было присвоено Насеру 13 мая 1964 года. Вскоре после этого Высоцкий и написал песню «Потеряю истинную веру...».

А насеры после б нас простили». Я не помню все слова этой песни, но содержание ее было именно такое. Бесспорно, что такое сочинение – это акт гражданского мужества. Бесспорно также и то, что это отражало мнение всего нашего народа – не подавляющего большинства, а всего народа. Бесспорно и третье: что, наверно, это не было глубокое произведение, которое претендовало, так сказать, на вскрытие причин, толщи психологической и так далее. Это был фельетон навыворот или передовица навыворот. Как хотите, можно называть это дело. Эта была, так сказать, газета наоборот. Это была песня не той потрясающей силы, которая пронзала нас, как песни 70-х Высоцкого. Но это была заявка на то, что из себя представляет этот художник как гражданин. Вот что это такое было. Это одно. Значит, его характер, его гражданское мужество, его отвага человеческая. И еще одно. <...> Художник и народный художник – это миссия. А за миссию надо отвечать. Вот Володя очень хорошо это понял. А поскольку аудитория его была не сто тысяч или миллион интеллигентов, а десятки миллионов всей страны, то и ответственность соответствующая. Вот он на себя эту миссию взвалил. И это ощущается. <...> И вообще это художник, который понял, что он призван. <...> Я думаю, что мы десятой доли не получили того, что мог бы нам дать Владимир Семенович Высоцкий. Но в песнях он еще что-то успел сказать, хотя, судя по всему, по тому, как писал он, как двигалось его творчество – оно двигалось по экспоненте, то есть чем дальше по шкале времени, тем круче взлетала эта самая кривая, тем выше по уровню, по классу становились его песни, тем мощнее они становились. И какие открытия нас бы здесь ждали... Но, наверно, нельзя уплотнять бесконечно. Наверно, при бесконечном уплотнении возможен взрыв. Вот он и произошел, этот внутренний взрыв.

Володя – счастливой судьбы человек. Он жил на полную катушку. У него получалось то, что хотелось. Он был услышан своим народом. Он был принят и понят им. Это самое главное для художника. Он был поднят на щит. И, кроме того, еще одно хочется сказать: раз уж я сказал о несказанном, о недопетом, то, мне кажется, самая большая потеря – это Высоцкий-актер, потому что если в песнях он что-то успел сказать, то на сцене он только-только начал. Две роли я могу назвать. Вернее – три. Я не сказал ничего о своем отношении к этой стороне. Я, может быть, рискую навлечь на себя неудовольствие любителей творчества Владимира Семеновича во всех его проявлениях. Мне Володя в своих ролях не нравился ни в одной. Все спектакли на Таганке – ни в одной Высоцкий не нравился мне. Я поясню, почему. Кое-что мы с ним об этом говорили. Я ему говорил об этом кое-что. Наверно, может, вы обратили внимание, что был актер французский – лицо, очень похожее на лицо Владимира Высоцкого. Это Жан Габен. Такой же длинный острый подбородок. Ну, естественно, там разница в возрасте. Что характерно, в одной из своих анкет Володя написал – там был такой вопрос: «Ваш любимый актер». Он написал: «Жан Габен»⁵⁰. Вот я ему говорю: «Володя, смотри, что получается. У тебя пуговицы от рубашки летят». То есть рычание, и всё там... А Габен весь фильм сидит в углу, молчит, а у тебя сердце заходится. А от этих летящих пуговиц что-то пустовато внутри. Пустовато потому, что это внешнее проявление не было обеспечено внутренним содержанием. И вот первая роль, которая меня совершенно проколола, не вниз, а вверх, в гениальность, – это роль Гамлета. Это было потрясение. Причем, что характерно: я шел с предубеждением. Только что прошел фильм Козинцева, где Смоктуновский сыграл роль Гамлета, и он мне понравился, в общем, тот фильм. Ну вот, я посмотрел этот спектакль – Высоцкого в роли Гамлета, другого совершенно. То есть что значит «другого»? Вообще опять тоже был Высоцкий, то же всё было, но что-то перевернулось. В нем выразалось меньше, чем было заключено внутри, и всё стало на место. Сразу же исчез как актер, как исполнитель роли Гамлета Смоктуновский. Не то чтобы Гамлет оказался только таким, каким его сыграл

⁵⁰ Ошибка. В известной анкете 1970 года, составленной Анатолием Меньшиковым, на вопрос «Идеал мужчины» Высоцкий ответил: «Марлон Брандо»; а на вопрос «Самые любимые тобой актеры» дал такой ответ: «М. Яншин» (Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 10). Эту же анкету Клячкин имел в виду и в другом своем рассказе, но почему-то приписал ее авторство КСП, а распространение – Всеволоду Абдулову: «Характерна анкета московского КСП – клуба самодеятельной песни. Значит, там было 35 вопросов – Сева распространял. 35-й, последний, вопрос такой был: “Хотите ли вы быть великим?”. Ответ Высоцкого: “Хочу и буду”. Это был 69-й год, между прочим. Но вообще ответ наглый, если бы автор не чувствовал за собой таких сил и если бы не подтвердил это жизнью и творчеством. Конечно, стал» (Вильнюс, клуб ДК спорта МВД, 28.11.1986; 2-й концерт). Уточним лишь, что вопрос «Хочешь ли ты быть великим и почему?» является по счету не 35-м, а 45-м. Всего же в этой анкете было 48 вопросов.

Владимир Высоцкий. Нет. Просто сразу поверилось, что Гамлет таким может быть. Это тоже Гамлет. Этот сильный, этот мятущийся по клетке человек, очень мощный, – это тоже Гамлет, хотя Гамлет казался сплошной интеллигентностью: такая не то чтобы бесхарактерность, но сомнения, колебания, и всё... Но есть колебания человека, который знает черное и белое, а есть колебания человека, который весь состоит из полутонов, потому это всё мешает ему. Ну, Володя, конечно, человек контрастов, человек черного и белого. Да и песни у него такого рода – крайние, предельные песни: предательство – верность, смерть – жизнь и так далее. Гамлет был удивительный, конечно. Ну, и вторые две роли – это уже знают все, вся страна знает. Вот здесь было то, что должно быть вообще в актере, в художнике: когда внешние проявления обеспечены гигантским внутренним содержанием. <...> У слушателя, у зрителя остается вот это ощущение глыбы, которая может такое, что о-го-го! <...> Вот жалко, что Володя просто не успел себя реализовать. Я думаю, что просто мы такого актера в нашем искусстве не знали, каким он должен был стать. Были народные артисты, были великие мастера, но не было у нас художника, у которого бы настолько было обеспечено правдой и всем, что я сказал: правдой, вот этим избранничеством, миссией, подвижничеством. Такого актера просто не было. Актеры были как композиторы-профессионалы, умеющие играть любую роль, умеющие написать любую песню, любую тему: «Мы поедem, мы помчимся на оленях утром ранним». Очень хорошо – на оленях. <...> Вот примерно такого плана. Я не хочу никак лягнуть и так далее наших актеров, прекрасных актеров, их много. Но вот этого направления актера у нас не было. И что бы он дал там, просто трудно себе представить. Ведь ничего, во-первых, не было написано на Высоцкого. Сколько было написано ролей на каких-то актеров: на Черкасова покойного, на Юрьева, на... и так далее. <...> Особенно дефицит был, конечно, на этих героев, которые так нужны современности, и, кстати, Володя был герой, по характеру. Его личность была героическая. Вот мятущихся, сомневающихся, рефлексующих у нас много, тонких, умных. Их понимают интеллигенты. Большинство людей жаждет внятного, ясного героя. Но внятный, ясный герой должен быть очень убедителен, чтоб быть, так сказать, достоверным; чтоб вызывать доверие. Вот Володя и был, и был бы таким героем. Вот это жалко, что не успел просто нам подарить этих удивительных ролей, которые ждали мы, бесспорно. Вот это хотелось, конечно, сказать. Я не говорю уже о его великом даре, обретенном, кстати, тоже в 70-е годы. В 60-е, вот на пленках, записанных у меня дома, его голос – это нормальный такой баритональный тенор, баритон. Как он нашел эти органые – даже не хрипы, а органые обертоны, трудно сказать, потому что что-то клокочущее в горле, что-то такое... я не знаю, с кем сравнивать... ну, голос вот такого класса, как у Луиса Армстронга. Я не думаю, чтобы я такой был оригинал, что я чувствую одно, а все другие – другое. Наверно, другие чувствуют то же. Не понимая ни слова из того, что поет Армстронг, или вдумываясь в слова, можно там разобрать английский, ты чувствуешь, что тебя обнимает этот гигантский голос, он вбирает тебя в свою орбиту, он больше тебя, он вбирает весь мир, он рокочет. А вспомните теперь, как он говорит, Володя, в «Дон Гуане», когда... Там два момента есть. Там много есть, но вот два момента я хочу выделить. Один – когда он уговаривает донну Анну. Господи, какой мужик! Сколько нежности рокочущей! Какая сила! И всё это в одном голосе есть. Мне не изобразить – я даже не буду пытаться. Но легко каждый восстановит в памяти эту сцену. И вторая сцена, где Володя... Каменный гость, кстати, не показан, а стоит Высоцкий. Потом этот кадр в виде фотографии, по-моему, чуть ли не у каждого на столе есть или у каждого на стенке висит, где у него борода, где открытое лицо, вот с этой цепью... Это красивый человек, с красивой шеей, открытой грудью, он идет на опасность, вперед⁵¹. Это боец. Вот это было главное качество Володи Высоцкого. Это боец. Он создан для битвы, она ему идет, он красив в ней. Я столько видело мужиков, которые трусят. Вот Володя и трусость – эти вещи противоположные. Она противопоставлена ему, трусость. Это отважный, смелый человек. Он красив в этой смелости, в движении. И это всё видно. А то, что это актерская роль, – какая разница! Знаем, какой Володя был и в драке на самом деле, – что это никакой разницы нет. Кстати говоря, не будучи внутри таким, невозможно это сыграть и спеть невозможно. Вот и всё. Это ж так очевидно!⁵²

⁵¹ Здесь Клячкин путает роль дон Гуана с известной фотографией Высоцкого, сделанной Валерием Плотниковым в своей фотостудии 21 мая 1976 года, задолго до фильма «Маленькие трагедии» (1980).

⁵² Цит. по фонограмме: Е. Клячкин о В. Высоцком: Казахстан, Усть-Каменогорск (гостиница «Усть-Каменогорск», октябрь 1987; запись на магнитофон Евгения Зинина).

Сюда примыкают еще три высказывания Евгения Клячкина. Первое из них прозвучало в 1986 году в Вильнюсе, а второе и третье – два года спустя в Пензе и в Сыктывкаре: «Володя вообще был человек, самой природой запрограммированный на лидерство, на первенство. Он вторым быть не мог. <...> Какой ценой Володя оплачивал то, что он делал? Иначе говоря: насколько он рисковал? А он рисковал круто. По части таланта нельзя быть образцом: талант от Бога – что есть, то есть. А вот по части человеческой отваги и гражданского мужества – вполне возможно. Вот тут Володя – эталон, на мой взгляд. Это эталонный совершенно художник»⁵³; «Восхищаюсь Высоцким. Он был разоблачителем по своему духу. Обладал колоссальным темпераментом. Жил и пел честно. За это и пытались постоянно принизить, опошлить его творчество. Его песни – кровоточащая, саднящая рана. Не всем это нравилось. Но разве можно пройти мимо Высоцкого, оказаться не задетым его песнями? Несмотря на все его беды, он был богат и счастлив всеобщей народной любовью»⁵⁴; «Высоцкий для меня авторитет, но не единственный. Был знаком и дружил с Галичем. Если выделять какое-то одно качество, характеризующее их, то Высоцкий – боец. Галич, при всей резкости, непримиримости, обладал редкостной добротой, мудростью, желанием помочь. Визбора отличала щедрость»⁵⁵.

Разумеется, все качества, которыми Клячкин наделил Галича, были присущи и Высоцкому, но в целом данная характеристика справедлива. Если же брать высказывания Клячкина о соотношении музыки и слова в авторских песнях, то здесь уже возникает место для полемики. Вот, например, как он высказался на данную тему во время своего выступления в Калинин (1981): «Высоцкий считал себя именно поэтом, который просто поет свои стихи. Я не согласен с такой позицией. Попробуйте отделить тексты песен Высоцкого от его авторской интонации, от его неповторимого голоса. Честное слово, они многое утратят. В стихах авторской песни не хватает чего-то, что добавляет именно музыка. Удельный вес музыки и слова колеблется. Я считаю: если стих заполняет собой всё, музыку трудно туда втиснуть. Стихи определяют смысловой рисунок, а основное настроение дает музыка»⁵⁶. А как же тогда быть с песнями Клячкина на стихи Бродского, который не только писал их без всякого расчета на исполнение под гитару, но вообще на дух не переносил авторскую песню? Известно, что, когда Клячкин попросил разрешения у Бродского записать диск с песнями на его стихи, тот махнул рукой и сказал: «Ах, Женя, делайте что хотите, мне это совершенно не интересно!»⁵⁷.

Более того, однажды он заметил своему знакомому: «Я этому Клячкину когда-нибудь надену гитару на голову»⁵⁸. Но после того, как Клячкин превратил стихи Бродского в песни, они получили новое звучание и теперь уже не воспринимаются без музыки и без голоса исполнителя.

Еще одно интересное высказывание Клячкина прозвучало в Калинин в 1981 году: «Протест протесту – рознь. У бардов, я считаю, получается тоньше, изощреннее, умнее. И в первую очередь – против самых негативных явлений в жизни общества.

Рокеры же, складывается впечатление, зачастую идут от саморекламы: шума много, а глубины... Такое ощущение, словно многие группы спецэффектами заполняют поэтические и музыкальные пустоты.

Мне кажется, что истинный характер рока заложен в песнях Высоцкого. В них настоящая простота от гениальности, а какая мощь, какая сила!»⁵⁹.

⁵³ Цит. по фонограмме: Вильнюс, клуб ДК спорта МВД, 28.11.1986; 2-й концерт.

⁵⁴ Цит. по: *Клячкин Е.* Осенний романс: Стихи. Песни. Проза. Ноты. М.: Локид-Пресс, 2003. С. 262.

⁵⁵ Там же. С. 265.

⁵⁶ Там же. С. 262.

⁵⁷ *Ланцберг В.* О потоках в авторской песне // http://samlib.ru/a/agaticikij_w_g/ap_lansberg.shtml

⁵⁸ *Михайлов А.Г.* Что остается: Рассказы. М.: Редакционно-издательское общество «Весть», 1990. С. 31.

⁵⁹ Цит. по: *Клячкин Е.* Осенний романс: Стихи. Песни. Проза. Ноты. М.: Локид-Пресс, 2003. С. 133.

Похожую мысль, но в достаточно эксцентрической форме, высказал Александр Дольский: «Дело в том, что Высоцкий первый и единственный исполнитель русского рока. Это рок, самый настоящий! А всё остальное – Шевчук, Гребенщиков, Бутусов – это просто бардовская песня, только под оркестрик»⁶⁰. Между тем отношение самого Высоцкого к року было весьма скептическим: «Вот, например, сейчас расплодилось коллективы наши. Они называются не группы, а, там, вокально-инструментальные ансамбли. Вот. И среди них вот вы знаете, наверное, “Песняров”, да? Из-за того, что они нашли, они что-то такое угадали, ухватили. Суть того, что они должны делать, они взяли на народном фольклоре, начали, развили это. Я знаю, что они сейчас пишут новую какую-то вещь. Они хотят ее назвать “рок-оперой”, но я им не рекомендую: опять рок, опять... Вот. Ну, я хочу вам сказать, что всегда, когда есть индивидуальность, личность в песне или в музыкальном каком-то произведении, даже в большом, когда это своё, ни на что непохожее... И зачем подражать, когда уже было сделано лучше?»⁶¹. А вот что рассказал рок-журналист Артемий Троицкий в интервью Вадиму Астрахану (06.11.2010): «Я могу сказать кое-что другое, и это редкий случай, когда я могу сказать что-то, чего никто не может сказать: об отношении Высоцкого к року. Отношения у него никакого не было. Мы с ним общались недолго, в конце 79-го года, и я ему начал впаривать всякие “энтузиастические” истории про “Машину времени” с Макаревичем, про Гребенщикова, с которым я совсем незадолго до того познакомился, и так далее. Про Гребенщикова он совсем ничего не слышал, о Макаревиче что-то слышал, но как-то махнул на это все рукой. Вся наша рок-тусовка его не интересовала, не привлекала, он о ней ничего не знал и знать не хотел»⁶².

Но вернемся к Клячкину.

В перестроечное время он всё чаще стал выходить за рамки камерной лирики и обращаться к социальным проблемам (достаточно назвать такие песни, как «“Памяти” – для памяти», «Ночь: Открытое письмо в журнал “Огонек”», «Перестройка», «Позиция», «Песенка потребителя», «Мой выбор»). Но, наряду с позитивными изменениями в общественной жизни страны, стали подниматься и разные темные силы, в том числе поддерживаемые на государственном уровне. Речь идет, конечно, об обществе «Память», открыто исповедовавшем идеологию фашизма. Для Евгения Клячкина как еврея, остро ощущавшего свою национальную идентичность, разгул воинствующего антисемитизма и мракобесия был непереносим, поэтому 8 апреля 1990 года он эмигрировал в Израиль, а незадолго до своего отъезда дал интервью ленинградской газете «Смена», где рассказал о своих предпочтениях в авторской песне:

– Кого из бардов вы цените, любите?

– Я бы назвал Высоцкого, Галича, Окуджаву, Кима. И, наверное, никого бы рядом не поставил (из тех, кого знаю).

На себя, на свой талант смотрю достаточно трезво⁶³.

Несколько раз Клячкин приезжал из Израиля в Россию, где давал концерты, проходившие с большим успехом. Увы, нелепая смерть прервала его жизненный путь.

К счастью, с нами остались его песни-размышления, дающие возможность отделиться от будничной суеты и житейских проблем. Остались и набатные песни Высоцкого, которые пробуждают от спячки и зовут на борьбу со злом и несправедливостью. Оба эти автора дополняют друг друга.

⁶⁰ «Мне стыдно признаться, что я счастлив!»: Александр Дольский приехал в Ригу с только что вышедшим полным собранием сочинений на 10 дисках / Беседовала Мая Халтурина // Час (Рига). 1999. 14 мая. № 110; https://www.dolsky.ru/show_arhive.php?id=64

⁶¹ Москва, МАМИ (Московский автомеханический институт), 17.03.1978.

⁶² <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=1018&st=0&p=19291>

⁶³ Клячкин Е.: «Я прощаюсь со страной, где...» / Беседовала Алла Борисова // Смена. Ленинград, 1990. 20 марта.

Высоцкий и поэты-шестидесятники

Данная тема уже привлекала внимание исследователей¹, однако по-прежнему требуется ее целостное рассмотрение.

Начнем с двух знаковых фигур периода «оттепели» – Вознесенского и Евтушенко, – по произведениям которых на Таганке было поставлено несколько спектаклей.

Валерий Золотухин так вспоминал о тех временах: «Правда, у Вознесенского есть поэма о Ленине “Лонжюмо” (которую он написал в 1962 – 1963 годах) и стихи “Уберите Ленина с денег” (которые он написал в 1967 году). Сейчас кое-кто упрекает его за эти сочинения. Но дело в том, что он писал всё это не как конъюнктурщик, а как дитя своего времени, воспитывавшийся в советском духе, и писал всё это от души. Тогда в нашей стране было атеистическое время, люди не верили в Бога, но всем всегда хочется верить в какие-то идеалы, в какие-то высокие идеи. И поэтому советские люди верили в идеи социализма и коммунизма, верили в Ленина и в Сталина. И Вознесенский верил, когда был молодым. Тогда он и написал поэму о Ленине и стихи “Уберите Ленина с денег”, и написал это со всей силой таланта поэта-художника и с гражданским темпераментом... <...> А информации об этом [о красном терроре. – Я.К.] у народа не было. Ни о Ленине, который требовал расстреливать всех подряд: расстрелять! расстрелять! расстрелять! Ни о Сталине, который тоже не уступал ему в этом. Она появилась позже»².

Однако вот ведь в чем заковыка: Высоцкий, который был младше Евтушенко и Вознесенского на пять лет, не прославлял в своих песнях ни Ленина, ни Сталина, ни коммунизм, ни Братскую ГЭС. Да и информация о преступлениях Ленина была у него еще с конца 1950-х (от троюродного дяди Павла Леонидова), а о лагерях ему было известно в том числе от двоюродного брата Николая Гордюшина, прошедшего через ГУЛАГ. Короче говоря: тот, кто хотел знать правду, тот ее знал.

Возможно, дело здесь еще в том, что Высоцкий принадлежал к другому поколению – 16-18-летних ребят, на которых обрушился 20-й съезд и поломал у них веру не только в Сталина, но и вообще в советский строй³, а Евтушенко и Вознесенский в 1956 году были уже сложившимися личностями и официально признанными поэтами и на подобную ломку мировоззрения решиться не могли. Кроме того, они любой ценой стремились напечататься, а для этого нужно было демонстрировать властям свою лояльность. Как рассказывал Вадим Делоне: «В ту нашу встречу Евтушенко искренне отговаривал меня от гражданских протестов. Говорил, что я гублю свой талант. Что становление поэта невозможно без публикаций. <...> Говорил, что сам он за одно настоящее стихотворение, опубликованное миллионным тиражом на всю Россию, готов написать 10 поденных, готов унижаться. Я спросил: “А не думаете ли Вы, что унижения равно убивают в Вас поэта?”. Он возразил, что зато крепко стоит на ногах, набил руку, еще многое сможет...”»⁴.

¹ Сушко Ю. «Мои друзья – известные поэты...» // Вагант-Москва. 2003. № 7-9. С. 2 – 6; *Перевозчиков В.* Поэты и поэзия // Перевозчиков В.К. Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 264 – 270; *Цыбульский М.* Владимир Высоцкий и Давид Самойлов // Цыбульский М. Жизнь и путешествия Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С. 62 – 66.

² Валерий Золотухин: «Со стихов Вознесенского началась поэтическая линия Театра на Таганке» / Беседовала Нина Краснова // Наша улица [альманах]. М., 2013. Март. № 160 (3).

³ Как вспоминает Владимир Буковский: «...лично я не верил ни в какой социализм, ни в каких лениных лет с шестнадцати, если не раньше. <...> Антисталинистами были практически все. Странники социализма с человеческим лицом пытались звать назад, к Ленину, а мы смотрели на Запад. И те, и другие были достаточно критически настроены по отношению к настоящему и в выражениях не стеснялись» (*Буковский В.* Гайд-парк по-советски // Поликовская Л.В. Мы предчувствие... предтеча...: Площадь Маяковского: 1958 – 1965. М.: Звенья, 1997. С. 12).

⁴ Интервью газете «Русская мысль» (Париж, 23.11.1978); <http://vadim-delaunay.org/letters>

В отличие от своего коллеги Александра Галича, не желавшего иметь дело с придворными поэтами и их покровителями и в итоге вынужденного покинуть страну, Владимир Высоцкий стремился найти свою нишу в советском обществе и с большим пиететом относился к тем, кто состоял в Союзе писателей, издавал свои книги и имел право на афишные выступления, поскольку и сам мечтал об этом.

По словам Давида Карапетяна, Высоцкий «чурался роли арбитра, считая, что талант искупает многое»⁵, и поэтому общался со многими деятелями культуры, в том числе с теми, чья репутация была сомнительна.

Начнем с Евгения Евтушенко.

В своих стихах начала 60-х он позиционировал себя как антисталиниста (в 1962 году уже было опубликовано его знаменитое стихотворение «Наследники Сталина») и одновременно яркого коммуниста-ленинца. Вместе с тем он был вхож в любые кабинеты, включая КГБ, а 24 декабря 1962 году на расширенном заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС, организованном Суловым по распоряжению Хрущева в здании ЦК КПСС на Старой площади по поводу выставки художников-авангардистов в московском Манеже 1 декабря, заявил следующее: «Если кто-нибудь на моем поэтическом вечере скажет что-нибудь антисоветское, я сам своими руками его отведу в органы безопасности. Пусть партия знает, что самый близкий и родной человек станет для меня в таком случае врагом»⁶. Ну чем не Павлик Морозов?

Высоцкий же в 1962 году напишет: «Я был душой дурного общества, / И я могу сказать тебе: / Мою фамилию-имя-отчество / Прекрасно знали в КГБ»⁷.

Тогда же, в 1962-м, Евтушенко создал целый гимн коммунизму: «Я коммунист по сущности своей, / Мне коммунизм велит быть злей и злей / К тому, что на пути его стоит. / И с толку я советами не сбит. / И нету во мне робости былой. / И – интересно жить, когда ты злой!»⁸. Да и в 1960 году он говорил: «Не страшно, что плохо любится, / что грустен, как на беду, / но страшно, что Революцию / хоть в чем-нибудь подведу. / Мне еще много помучиться, / но буду тверд до конца, / и из меня не получится / вкрадчивого льстеца. / И пусть, не в пример неискренним, / рассчитанным чьим-то словам, / *“Считайте меня коммунистом!”* – / вся жизнь моя скажет вам»⁹.

А вот для контраста песня Высоцкого «Штрафные батальоны» (1963): «За этот час не пишем ни строки. / Молись богам войны – артиллеристам! / Ведь мы ж не просто так, мы – штрафники, / *Нам не писать: “...считайте коммунистом”*».

Как говорится: «Почувствуйте разницу».

В 1962 году Евтушенко выступил и на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС, где нагородил много всякой чепухи, но, помимо нее, прибег к жанру публичного доноса: «Сколько бы они ни старались представить нас как людей, якобы при помощи эзоповского языка, при помощи других методов нападающих на то святое, что было у нас в прошлом, это им не удастся. Есть подонки, есть подонки вроде Есенина-Вольпина, сочинившего эту грязную, отвратительную книжечку. После того, как мне подсунули под дверь в Лондоне эту книжку, я мыл руки с мылом, и мне всё казалось, что исходит гнилостный запах от этой книжки»¹⁰. Есть подонки, привле-

⁵ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 224.

⁶ Белютин Э. Хрущев и Манеж // Дружба народов. 1990. № 1. С. 151.

⁷ Сохранилась фотография Высоцкого, сделанная 23 апреля 1967 года (на концерте у Г. Рахлина в Ленинграде), на которой он оставил иронический автограф: «Я был душой дурного общества, а теперь вовсе наоборот», – причем слово «был» подчеркнул дважды.

⁸ Евтушенко Е. Качка. London: Flegon Press, 1966. С. 76.

⁹ Евтушенко Е. Нежность. Новые стихи. М.: Сов. писатель, 1962. С. 37.

¹⁰ Речь идет о книге стихов Александра Есенина-Вольпина «Весенний лист» (Нью-Йорк, 1961), где автор подробно рассказывал историю своих арестов, начиная со сталинского времени, и критически высказывался – как в прозе, так и в стихах, – по отношению к коммунистическому режиму (пройдут годы, и Евтушенко включит стихи Есенина-Вольпина в составленный им сборник: Строфы века: Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко. М.; Минск: Полифакт, 1995. С. 679).

кающие к себе иногда глупых, заблуждающихся парней, которые издают книжки, вроде “Синтаксиса”, “Коктейля” – два поэтических сборничка с несколькими статьями, которые пытаются доказать, что они литературоведческие. Но они не определяют подлинное лицо нашей молодежи. Не они!»¹¹.

А вот что сообщала американская пресса о гастролях Евтушенко в Америке в 1972 году: «Когда большинство его советских коллег протестовали против приговора Синявскому и Даниэлю в 1966 году, Евтушенко публично заявил, что “они должны быть наказаны”. И больше он не является голосом российской молодежи (эта роль перешла к поэту Булату Окуджаве, автору баллад Владимиру Высоцкому и некоторым другим более молодым поэтам)»¹². Неслучайно подпись Евтушенко отсутствует под знаменитым «Письмом 62-х», где советские писатели просили Президиум XXII съезда КПСС отдать им Синявского и Даниэля на поруки. Отношение Евтушенко к этому процессу видно и из статьи Роберта Конквеста: «...в последнее десятилетие его наиболее заметной деятельностью, безусловно, были визиты в зарубежные страны – даже в Испанию и Португалию. Во время этих вояжей он продолжал очернять (и еще хуже) настоящих либералов в СССР. В дополнение к своим публичным заявлениям о Синявском и Даниэле, он делал, менее публично, гораздо более отвратительные замечания о них. Во время своих многочисленных зарубежных поездок в 1966 и 1968 годах он часто нападал на них – например, в Дакаре, Нью-Йорке и Мехико. Во время одной поездки в Соединенные Штаты студенты спросили его, что он думает об их заключении. В соответствии с линией, которую он, очевидно, избрал (и в других местах повторил), он сказал, что чувствует, что они были виновны, но были наказаны слишком сурово. Но затем он спросил аудиторию: “Как бы вы отреагировали, если бы один из ваших писателей опубликовал книгу в Европе под вымышленным именем?” Когда они рассмеялись, он был сбит с толку. Кажется, что на самом деле его понимание Запада очень поверхностно. В Мексике в марте он сначала ничего не сказал о процессе над Гинзбургом – Галансковым (хотя его первая жена была осуждаема за протест [речь идет о Белле Ахмадулиной. – Я.К.]), а позже объявил подсудимых предателями и торговцами на черном рынке. Представители всех прогрессивных и революционных организаций Мексиканского университета публично осудили его»¹³. А когда в конце выступления Евтушенко в нью-йоркском Квинс-колледже 6 ноября 1966 года его спросили о заключении в тюрьму Синявского и Даниэля, он пришел в ярость и сказал: «Это все равно что тебя пригласили на обед и “подали дохлую крысу”», но при этом добавил, что писатели должны высказываться открыто»¹⁴. Что

¹¹ Из стенограммы заседания Идеологической комиссии при ЦК КПСС 24 и 26 декабря 1962 г. // Известия ЦК КПСС. 1990. № 11. С. 199. И уже через несколько дней Есенин-Вольпин был в очередной раз помещен в психбольницу: «30 декабря 1962 г. я был вновь госпитализирован и до 18 марта 1963 г. находился в больнице им. Ганнушкина – на этот раз без формального ареста...» (Есенин-Вольпин А. С. *Философия, логика, поэзия, защита прав человека: Избранное*. М.: РГГУ, 1999. С. 10). Но самое страшное здесь другое: Евтушенко не только знал о том, что Есенина-Вольпина заключили в психушку, но и одобрил это публично! «Непосредственная встреча с ним во время его поездки по Германии развеяла все иллюзии. Развеяла она иллюзии не только о Евтушенко лично, но и о многом другом, в частности, о характере Хрущева и его правления. После встречи с Евтушенко стало очевидно одно: во многих отношениях Хрущев несравненно опаснее Сталина. <...> Есенин-Вольпин, посаженный Хрущевым в сумасшедший дом, эту судьбу, по словам Евтушенко, заслужил, – заслужил он ее тем, что клеветал на русский народ. Автор “Феникса” печатать нельзя, потому что они-де писать не умеют. Себя Евтушенко, очевидно, считает едва ли не новым Пушкиным» (Кашин А. *Гастроли Евтушенко // Свобода* [журн.]. Мюнхен, 1963. № 2-3 (128-129). Февраль-Март. С. 10). Это краткий пересказ выступлений Евтушенко в ФРГ в январе 1963 года, куда его отправили в качестве поощрения за разгромную речь на заседании Идеологической комиссии в декабре 1962-го... Так сказать, награда за подлость.

¹² Is Yevtushenko Still Soviet «Golden Boy»? / By Dusko Doder // The Washington Post. March 13, 1972.

¹³ The sad case of Yevgeny Yevtushenko / By Robert Conquest // The New York Times. September 30, 1973.

¹⁴ Yevgeny Yevtushenko: Russian Poet Talks Universal Language / By Shelley Emmer with Bob Sarlin and Mark Zuss // The New York Times. November 9, 1966.

значит «высказываться открыто», поясняет другая статья: «...поэт сказал, что он не одобряет действия этих двух писателей и что они должны были высказаться открыто в Советском Союзе против того, что они считали несправедливостью. Но он добавил, что действия этих двух писателей не являются предметом уголовного разбирательства. Этим должны были заниматься их коллеги-писатели, сказал он»¹⁵. А ответ Евтушенко «про дохлую крысу» нашел отражение еще в одной статье: «Поэт отказался давать комментарии по политическим вопросам. Когда его спросили о деле Андрея Синявского и Юлия Даниэля, двух подпольных писателей, которые в этом году были отправлены в лагерь строгого режима, обвиненные в публикации антисоветских произведений за рубежом, он грубо ответил: “Я отвечал на это вчера. Больше мне нечего сказать”. В воскресенье он сказал, что разочарован их действиями, но считает, что их должны были судить другие писатели, а не в уголовном порядке. В тот раз он отчитал студента, который задал ему вопрос на эту тему, сказав, “что это подобно тому, как меня пригласили на обед, а на моей тарелке лежит дохлая крыса”»¹⁶.

Однако при всех перечисленных «достоинствах» Евтушенко был большим поклонником творчества Галича (вот где простор для Оруэлла!): «Году в 1963-м Галич пригласил меня к себе домой и спел примерно двадцать песен в очень узкой компании. Песни меня поразили пронзительной гражданской афористичностью: “Но поскольку молчание – золото, то и мы, безусловно, старатели”; “Ах, как шаг мы печатали браво, как легко мы прощали долги, позабыв, что движение направо начинается с левой ноги”».

Начинавшейся тогда попытке отката с позиций безоговорочного осуждения культа личности на позиции оговорочные, оправдывающие Галича противопоставил собственную безоговорочность. Уже в тот вечер это было совершенно ясно»¹⁷.

Кстати, о том, что Евтушенко всегда пытался «сидеть на двух стульях», говорили не только его оппоненты, но и даже близкие друзья – например, скульптор Эрнст Неизвестный: «Помню, как Женя Евтушенко пришел ко мне в мастерскую, где было восемьсот работ в бронзе, малой формы. И ни одна из них не выставилась! И тысячи рисунков и гравюр. И вот он с пафосом рассказывал мне, что у него не напечатали двадцать стихотворений. Напечатали пятьсот, а двадцать нет. Лишили русский народ такого духовного богатства. Причем говорил Женя об этом чуть ли не со слезами на глазах. Я слушал и думал: “Как тебе хорошо живется. А меня вот совсем не выставляют...” Я без этого просто задыхался. Говорю ему: “Я тебя не понимаю, Женя. Ты что, не знаешь, что я уже двадцать лет выкинут из жизни?!”. <...>

Мы с Женей дружили больше, чем с остальными ребятами, потому что он подвижный человек, залетал с вытаращенными голубыми глазами и читал мне Окуджаву, Рождественского, Беллочку Ахмадулину, пел Галича. У него грандиозная память, всё шпарил наизусть! Иногда, хоть и было неловко, я вынужден был этот поток затыкать, потому что мне надо было работать. <...> Я Евтушенко прямо говорил: “Женечка, быть официальным поэтом совершенно не стыдно, будь им! Были же официальные поэты: Державин, Жуковский... Быть отщепенцем, изгоем вроде Франсуа Вийона или Артюра Рембо тоже не стыдно. Но у тебя, Женя, длинные ноги. Ты стоишь на двух стульях, и они едут из-под тебя в разные стороны. Переступи уже на какой-то один”. <...> Женя раздражал еще и потому, что он постоянно, непонятно в чем, оправдывался. До сих пор оправдывается, что не стукач»¹⁸.

¹⁵ Yevtushenko Opens Tour of U.S. Russian Poet Reads at Queens College – Other Dates Set / By Theodore Shabad // The New York Times. November 7, 1966.

¹⁶ Sorority Caps Flip at the Sight of Yevgeny the Heart Throb / By Sy Safransky // The New York Times. November 8, 1966.

¹⁷ Евтушенко Е. Магнитофонная гласность // Неделя. М., 1988. № 18. С. 16.

¹⁸ Эрнст Неизвестный «О друзьях – товарищах» – размышления о книге В. Аксенова «Таинственная страсть» / Беседовал О. Сулькин (Нью-Йорк), 08.05.2011 // <http://art-of-arts.livejournal.com/434682.html>

Более того, Владимир Войнович свидетельствует о связях Евтушенко с КГБ: «Когда в семьдесят пятом сотрудники КГБ отравили меня в номере 408 гостиницы “Метрополь” и я пытался донести это хоть до кого-нибудь, он ходил и везде говорил, что всё это – моя наглая ложь, что такого не было. Я даже не знаю, отчего это было так важно лично для него: какое тебе, казалось бы, дело – вру я или не вру, травили меня или не травили? Это для меня тогда в буквальном смысле было вопросом жизни или смерти: мне демонстративно угрожали, и гласность была тогда единственной моей защитой. Он повторял это и значительно позже, уже в иные времена, когда из числа прогрессивных членов Союза советских писателей была создана перестроечная организация “Апрель”. На собрании, мне рассказывали, когда речь зашла обо мне, он вдруг вскочил и снова завел свое: “Вы ж понимаете, что у меня там есть достоверные источники информации, которые утверждают, что всё рассказанное Войновичем о его отравлении – фантазии”. Однако после того, как факт моего отравления был публично признан представителем Лубянки на конференции “КГБ вчера, сегодня, завтра”, и особенно после того, как я написал о случае в “Метрополе” книгу “Дело № 34840”, Евгений Александрович эти разговоры прекратил, но у него возникла новая тема. Он стал всем объяснять, что Войнович ненавидит его из-за мелкого тщеславия. В 1979 году в Москву приехали американские писатели Уильям Стайрон, Эдвард Олби и, кажется, Джон Апдайк. И они, дескать, запланированному американскими дипломатами визиту к диссиденту Войновичу предпочли поездку с Евтушенко в Переделкино, где он им читал свои стихи на могиле Пастернака. И этого я, дескать, до сих пор ему простить не могу, такой уж я злопамятный человек»¹⁹; «Я не знаю, действовал ли поэт Евгений Евтушенко по чьему-то заданию или сам от себя старался, но в те дни он каждого встречного-поперечного и с большой страстью убеждал, что никто меня не травил (интересно, откуда ж ему это было известно?), всю эту историю про отравление я для чего-то наврал. Зуд разоблачительства по отношению ко мне у него не угас с годами, он через пятнадцать лет после случившегося, публично (на заседании “Апреля”) и ни к селу, ни к городу вспомнил эту историю и опять повторял, что я вру, неосмотрительно хвастаясь своей осведомленностью: “Поверьте мне, уж это я точно знаю”. <...> Уже в начале перестройки, приветствуя ее, но все еще распинаясь в верности своим детсадовским идеалам, обещал в “Огоньке” “набить морду” каждому, от кого услышит анекдот о Чапаеве.

Во время моего “диссидентства” Евтушенко очень старался подорвать мою репутацию и ухудшить мое и без того тяжелое и опасное положение, говоря, например, интересовавшимся моей судьбой иностранцам, что я плохой писатель, плохой человек, живу хорошо и их беспокойства не стою»²⁰.

А генерал КГБ Евгений Питовранов прямо рассказал о том, что был куратором Евтушенко. Беседу с Питоврановым опубликовал журналист Евгений Жирнов: «Формально он прекращал отношения с агентами. Приглашал их на встречи и там сообщал, что писать всё подряд и обо всех больше не нужно: “Если узнаете что-то, что может повредить государству и партии, вы ведь нам и так сообщите?”. Однако на самом деле он делал всех этих людей своей личной агентурой – формально не связанными никакими обязательствами доверенными лицами.

А чтобы встречаться с ним было не зазорно, сам стал приходиться на встречи с писателями, на собрания творческого актива. Он показывал мне книги с автографами, полученные после таких встреч. Самым примечательным было такое посвящение:

“Страшнее, чем принять врага за друга,
Принять поспешно друга за врага.

¹⁹ Попов Е. Так говорил Войнович // Сноб [журн.]. М., 2013. № 4 (апр.). С. 131.

²⁰ Войнович В. Дело № 34840 // Войнович В. Малое собрание сочинений в 5 томах. Т. 5. М.: АООТ «Фабула», 1995. С. 316 – 317.

Питовранову от Евтушенко»²¹.

Данную информацию подтверждает бывший сотрудник КГБ Владимир Попов: «Долгие годы негласно сотрудничал с советскими органами госбезопасности поэт Евгений Евтушенко. Начинал он при Питовранове и продолжил свое сотрудничество при Бобкове. Как и Семенов, Евтушенко работал напрямую с Бобковым и считался агентом 5-го управления КГБ»²²; «Комнату 916 на 9-м этаже так называемого дома 1 на Лубянке занимали в то время капитан Зареев, капитан Никандров и я. Они были сначала просто уполномоченными, вскоре стали старшими уполномоченными, а я был вначале младший уполномоченный, потом получил должность опера. <...> Никандров долгое время пытался установить контакт с Евгением Евтушенко, не зная, что тот является агентом Филиппа Бобкова. Виктор Чебриков в одном из интервью, когда он уже был на пенсии, вспоминал, что однажды встречался на квартире с Филиппом Бобковым и Евтушенко. Вроде бы ничего особенного не сказал, “встречались на квартире”. А в подразделениях КГБ были два вида квартир. Одна называлась явочная, где принималась агентура, с которой уже определенный период времени работают, а на конспиративных квартирах встречались с наиболее проверенной агентурой, потому что явочную квартиру можно легко поменять. <...> Поэтому Чебриков просто по своей глупости сдал с потрохами товарища Евтушенко»²³.

Что же касается Высоцкого, то встреч с Евтушенко у него было довольно много – как в Театре на Таганке, так и за его пределами.

В дневниках Ольги Ширяевой читаем: «07.10.66. Не нашла, какой был спектакль, но приходил на него Евтушенко. Они потом прилюдно обнимались с В.В. и так в обнимку ушли к метро. Скорее всего, В.В. играл в этом спектакле»²⁴.

О другой встрече рассказал экс-декан естественно-географического факультета БГПИ (Благовещенского государственного педагогического института) Владимир Себин. Встреча эта состоялась в начале февраля 1968 года в Ленинграде, где Себин учился в аспирантуре и жил в общежитии: «Через неделю мой сосед по комнате объявил, что к нему придут Евгений Евтушенко и Булат Окуджава. Он пишет работу на их литературном материале, условился с ними о встрече и просит, чтобы я на время их общения минут шестьдесят где-нибудь погулял... Прихожу через час с четвертью, а вахтерша, молодая такая, удивляется: “Вот дает эта комната № 18! То Евтушенко с Окуджавой к вам пришли, то Высоцкий!” ...Прибежал в 18-ю наш комсорг: “Уважаемые литераторы, артисты! Спуститесь, пожалуйста, в Ленинскую комнату на часок. Всё общежитие желает вас послушать!”. Евтушенко наизусть отрывок из поэмы “Братская ГЭС” читал. В общаге гитару нашли: первым Окуджава пел, потом Высоцкий. После концерта вернулись к нам в комнату, я за коньяком сбегал. Встреча очень интересной была. Самым молчаливым был Булат Окуджава. Высоцкий с Евтушенко спорили друг с другом, иногда даже чересчур в острой форме. Но не разругались. Видно, что все-таки с уважением относились друг к другу... Высоцкий много пел»²⁵.

Евтушенко рассказывал о том, что именно он познакомил Высоцкого и Влади. Однако у Владимира Семеновича остались от того вечера не самые приятные воспо-

²¹ Евгений Питовранов: «Бывших офицеров СС вербовали и до меня» / Беседовал Евгений Жирнов // Коммерсантъ-Власть. М.: Изд. дом «Твердый знак», 2004. 19 апр. № 15. С. 79.

²² Записки бывшего подполковника КГБ: «Многие офицеры КГБ упоминали о Евтушенко, но вопрос о вербовке обходили или даже отрицали», 08.01.2020 // <https://gordonua.com/publications/zapiski-byvshego-podpolkovnika-kgb-mnogie-oficery-kgb-upominali-o-evtushenko-no-vopros-o-verbovke-obhodili-ili-dazhe-otricali-1481589.html>

²³ Владимир Попов: «Мы следили за интеллигенцией». Воспоминания офицера КГБ (08.02.2020) / Беседовал Дмитрий Волчек // <https://www.svoboda.org/a/30423620.html>

²⁴ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.

²⁵ *Бобошко А.* Амурчанин трижды встречался с Владимиром Высоцким // Амурская правда. 2009. 24 янв.

минания: «Евтушенко мне говорил: “Ты знаешь, это же я устроил счастье Володе Высоцкому с Мариной Влади”. При случае я спросил у Володи, так ли это? Он буквально позеленел от злости: “Да, уж этого я никогда не забуду. Была какая-то вечеринка на квартире в Москве. Пою. Мне уже сказали, что здесь Марина и потом меня с ней познакомят. Евтушенко: ‘Мариночка, вот, как я тебе и обещал, певец сегодняшней. Простой русский парень Володя Высоцкий. Погляди на него – на сцене-то он гигант, а как посмотришь вблизи – такой маленький, плюгавенький’. Я покрылся пятнами”. Слава Богу, Марине Высоцкий сразу понравился. Она на него запала в тот же вечер»²⁶. Послушаем также рассказ самого Евтушенко: «Когда Марина приехала²⁷, где-то я ее встретил. Она сказала: “Я очень хотела с вами познакомиться. Как можно приехать в Россию и не попытаться увидеть Евтушенко!”. И мы с ней провели дня два-три, я бы сказал так. <...> Как-то мы были в Серебряном Бору. Была очень хорошая погода, мы лежали на пляже, и она рассказывала про свою жизнь во Франции и как ей иногда тяжело приходится. “Все-таки женщине, даже такой женщине, как я, нужно мужское плечо. И хочется, чтобы это был русский человек, наконец”, – она мне сказала. Довольно так тактично сказала. Ну, может быть, со вздохом. И я ей сказал: “А знаешь, Марина, есть один человек – очень талантливый, – мне кажется, он тебе должен понравиться. И, кстати, он никогда не был за границей, его не выпускают. Даже театр его ездил, а его не выпустили. Это Владимир Высоцкий²⁸. Театр на Таганке. Ты не слышала о нем?” – “Нет, – говорит, – первый раз слышу. Но я должна пойти на днях туда, в театр, они меня пригласили”. Я говорю: “Ты бы очень ему помогла, а он бы тебе помог. Мне кажется, вы бы подошли друг другу: у тебя есть такая авантюрная жилка и у него тоже очень сильная авантюрная жилка. А ты бы ему открыла мир, для поэта это очень важно! У него, правда, сложная жизнь – всяких женщин много, трудно в этом разобраться... Но он очень хороший парень, очень талантливый”. И тогда она с ним познакомилась. Они стали сближаться как-то сразу. И я был очень этому рад.

Они еще не поженились, когда Марина вызвала детей своих из Франции в Москву. Она хотела отдать их в пионерский лагерь, что меня очень удивило»²⁹.

Между тем Марина Влади пишет, что ее знакомство с Высоцким состоялось в Театре на Таганке после того, как она увидела его на сцене в роли есенинского Хлопуши. Это подтверждает и директор театра Николай Дупак, хотя ошибочно называет другой спектакль: «Знаете, ведь и познакомились-то Володя с Мариной после спектакля “Жизнь Галилея” в моем кабинете, а не в знаменитом любимовском»³⁰.

Если же говорить об отношении Евтушенко к поэзии Высоцкого, то оно было в высшей степени скептическим. Сотрудник Отдела культуры советского посольства во Франции Валерий Матисов рассказал о таком эпизоде: «Однажды на одном из публичных выступлений спросили Евтушенко, что он думает о Высоцком. И вот что он

²⁶ *Снегирев В.* «По жи вьем»: Михаил Шемякин сорок лет живет за границей, но никогда не порывал с Россией // Российская газета. М., 2011. 9 сент. (№ 201). С. 13.

²⁷ «Марина Влади приехала тогда на съемки фильма Сергея Юткевича “Сюжет для небольшого рассказа”» (Прим. публикатора). Отсюда становится ясно, что никакого отношения к знакомству Высоцкого и Влади Евтушенко не имел, поскольку они познакомились в июле 1967 года, когда Влади приехала на V Международный кинофестиваль в Москве и посетила Театр на Таганке, а на съемки фильма «Сюжет для небольшого рассказа» она приедет лишь через год: «В 1968 году я поехала в Россию сниматься в фильме Юткевича “Сюжет для небольшого рассказа”. Девять месяцев съемок, холодная зима» (*Якушкин Д.* В гостях у Марины Влади // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 64).

²⁸ Опять мифотворчество от Евтушенко: первые заграничные гастроли Театра на Таганке состоялись в 1975 году – это была поездка в Болгарию, и в составе труппы был Высоцкий.

²⁹ *Волков С.* Диалоги с Евгением Евтушенко. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 440 – 441.

³⁰ *Белый А.* Экс-директор Театра на Таганке Николай Дупак: «“Таганка” построена из кирпичей Высоцкого» // Новые известия. М., 2004. 22 июля. С. 7.

ответил. Цитирую почти слово в слово: “Как артист – так себе; как певец – вызывает улыбку, да и как поэт – посредственный. Но всё вместе дает личность яркую”³¹.

Вот еще два похожих высказывания Евтушенко: «У меня было определенное мнение по поводу стихов Высоцкого, и я ему это говорил. Может быть, это мнение ошибочное, но я считал, что его стихи должны существовать вместе с музыкой, что на бумаге они проигрывают. Во всяком случае, так я считал. Я, действительно, не бегал, а Вознесенский всё время бегал по редакциям с его стихами. У меня была другая точка зрения на этот счет, я старался помочь ему выпустить пластинку, старался устроить ему выступление, когда можно было, и так далее»³²; «Мы оба делали всё, что могли, и Вознесенский в этом смысле делал больше, чем я. Но ни я, ни Вознесенский не были главными редакторами, и последнее слово было не за нами. Именно я ходатайствовал, чтобы Высоцкий, не напечатанный еще ни одной строки, выступил вместе с профессиональными поэтами в Париже. А сопротивление было довольно сильным»³³.

В последних строках речь идет о вечере советской поэзии 26 октября 1977 года в «Павийон де Пари» («Pavillone de Paris»). В телепередаче Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987) Евтушенко рассказывал об этом так: «Когда группа советских поэтов – Андрей Вознесенский, Олжас Сулейменов, Роберт Рождественский и еще кое-кто – когда мы выступали в Париже, то нам большого труда стоило, чтобы включить в программу выступление Высоцкого, оказавшегося в Париже тогда же. Надо сказать, что пользовался он огромным успехом – может быть, никогда он так хорошо не пел, как тогда, в Париже. Для него было очень важно чувствовать себя поэтом, выступать вместе с поэтами. Эту возможность ему давали очень редко, к сожалению, и мы тоже, наверно, перед ним в этом виноваты. Но потом Володя был настолько убит, когда в телевизионной передаче о парижском выступлении именно его кусок вырезали».

Сохранился еще один рассказ Евтушенко об этом вечере: «“Расскажите, пожалуйста, о выступлении нашей поэтической делегации во Франции осенью 1977 года”. Я понимаю, почему мне прислали эту записку, – потому что эта делегация была единственной писательской делегацией, в которую по настоянию нас, поэтов, был включен Высоцкий. Он был очень горд этим, счастлив, очень волновался, потому что ему хотелось, чтобы всегда выступать рядом с поэтами. Пел он очень строго, замечательно пел – это было одно из лучших его выступлений. И, конечно, нам очень хотелось, чтобы его тоже показали вместе с нами по нашему телевидению, но он оттуда, как это говорят, выпал при показе на нашу сторону. Держался он необычайно скромно, сдержанно. <...> И хотя Высоцкому там бурно аплодировали и приветствовали его, он очень красиво сам объявил следующего выступающего, сказав о том, как он его любит. Ну, поступил, словом, как настоящий профессионал и товарищ»³⁴.

А в своих воспоминаниях Евтушенко напишет: «...столько, как Андрей, никто не обивал пороги издательств, хотя, увы, безуспешно. Да и я каждый раз натывался на стену. Так, после письма с ходатайством о большой пластинке Высоцкого меня вызвал В.Ф. Шауро, зав. отделом культуры ЦК той самой партии, аббревиатуру которой не могла без смущения выговорить Марина Влади. По ходу долгой изнурительной беседы он решил передохнуть и, к моему изумлению, поставил песню Высоцкого: “У братских могил нет заплаканных вдов – Сюда ходят люди покрепче. На братских могилах не ставят крестов... Но разве от этого легче?!”. Мне даже показалось, что глаза собеседника увлажнились. Или это он хотел показать, что в глубине души тоже знает цену Высоцкому. И я обрадовался:

³¹ Матисов В.И. Среди хрупких муз и мудрых дядек. Мемуары конформиста. СПб.: Алетейя, 2008. С. 42.

³² Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 127.

³³ Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

³⁴ Запись из фонотеки Михаила Баранова (файл № 665-b).

– Вот и выпустите наконец большую, настоящую пластинку. Для всех.

Но Шауро вздохнул и посуровел:

– “Я волком бы выгрыз бюрократизм” – лучше Маяковского не скажешь. Но не сразу Москва строилась. Надо проявлять выдержку и Высоцкому, и вам, – и возобновилась усыпляющая проповедь не спешить и советоваться, чтобы избежать необдуманных шагов»³⁵.

Позднее Евтушенко так описал свою встречу с Шауро: «Он мне говорит: “Вы думаете, что я враг Высоцкого? Да что вы, Евгений Александрович!”. Он принес какой-то маленький плеер, поставил мне песню Высоцкого. У него выступили на глазах слезы. И он сказал: “Вот видите, как мне нравится! Но, Евгений Александрович, еще не созрел наш народ до этого”. Я знаете, когда ушел от него? Я пришел к нему утром в 9 часов и ушел в 9 вечера. Мы сидели, разговаривали, оба голодали. – Не уговорили вы его, что созрел народ до Высоцкого? – Нет»³⁶.

Другие подробности разговора с Шауро содержатся в самых ранних мемуарах Евтушенко: «...Шауро исчез в задней комнате и появился с японским кассетником <...>. Что же услышал я в штабе нашей идеологии после того, как здесь при Поликарпове³⁷ звучали песни “упадочного” Вертинского? Еще более “упадочные” песни Высоцкого, которые ни разу при его жизни не были выпущены официальной большой пластинкой. От кого же зависел выход этой большой пластинки? Как раз от того человека, который так любовно проигрывал мне неофициальную запись на японском кассетнике. Шауро, правда, все-таки помог выйти пластинке-крохотулечке Высоцкого. Но вот на большую пластинку Высоцкого его большой любви не хватило»³⁸.

Более того, сам Брежнев хотел «приручить» Высоцкого, издав сборник его стихов, но эта идея встретила сопротивление со стороны официальных поэтов. Сотрудник личного аппарата Брежнева Александр Байгушев свидетельствует: «Про книжку – это мне Брежнев говорил: давай издадим Высоцкого, примем в Союз писателей, дадим дачу – будет советский поэт. Я к Маркову [председателю Правления Союза писателей СССР. – Я.К.]: так и так, Георгий Мокеевич, нужно издать. Он отвечает: я знаю, чья это идея, но я на такой шаг не готов. Мы его примем в Союз, а он что-нибудь устроит, я не хочу за него отвечать. В итоге пришли к компромиссу – если кто-то из “левых” – Евтушенко, Рождественский или Белла, – возьмет его на поруки, тогда печатаем. Но все отказались, сказали, что он не поэт»³⁹.

Сохранился и более подробный рассказ Байгушева обо всех этих перипетиях:

Вот один из таких реальных примеров: однажды Галина Леонидовна Брежнева, с которой мы когда-то вместе работали в АПН, дружили, обратилась к своему отцу с вопросом – почему стихи Высоцкого не печатают, а его самого не принимают в Союз писателей? По словам Галины, Генсек крепко задумался. А потом разразился спичем, а действительно – почему?! Ведь стихи эти слушает и поет народ! Да и сам Леонид Ильич, по словам дочери, не раз с удовольствием слушал его песни.

И закрутилось. <...>

Галя Брежнева знала наизусть почти все песни Высоцкого. Просто фанатка какая-то! Постоянно крутила дома пластинки. Боготворила кумира, одним словом. Однажды пожаловалась папе, – почему, мол, Высоцкого не принимают в Союз писателей, стихи не печатают? Брежнев задумался, – ну, раз песни поют по всей стране, значит, любят. И обратился ко мне с предложением: «Собери сборник стихов Высоцкого. Галя поможет. Мы его издадим. Потом

³⁵ Евтушенко Е. Иван-царевич с гитарой // Новые известия. М., 2010. 29 окт.

³⁶ Передача «Собчак живьем. Евгений Евтушенко» (телеканал «Дождь», 20.07.2015). Ведущая – Ксения Собчак.

³⁷ Дмитрий Алексеевич Поликарпов – предшественник Шауро на посту заведующего Отделом культуры ЦК КПСС (1955 – 1962).

³⁸ Евтушенко Е. Плач по цензуре // Огонек. М., 1991. № 7 (февр.). С. 22.

³⁹ Цит. по: Кашин О. Действовавшие лица. М.: Ключ-С, 2008. С. 121.

примем Владимира в Союз писателей. Дачу дадим. Пусть эти “классики” задумаются». Так прямо и сказал. Под классиками он имел в виду известных, признанных, обласканных властью поэтов. Правда, было одно совершенно непреодолимое препятствие – Высоцкого терпеть не мог Секретарь Союза писателей СССР Георгий Марков. Отношение к нему было примерно как к Вертинскому. То есть, фигура всем хорошо известная, но лучше держать ее в стороне от общего течения искусства. Но Высоцкий и сам успешно пробивался к народу. К сожалению, высокое звание ПОЭТ оставалось для него под запретом всю жизнь.

У Галины Леонидовны были какие-то выходы на Владимира. Где-то они встречались. Скорее всего, в театре на Таганке, Галина бывала там нередко. Но напрямую она об этом не говорила. Или у них была какая-то договоренность. Сам я к Высоцкому относился без особого предубеждения, но фанатом не был. Его песни любили все.

– Речь шла о выпуске сборника стихов Высоцкого?

– Да. Через некоторое время на моем столе появилась увесистая стопка листов с его стихами. Отбирали для публикации вместе с Галей. Было это где-то в начале 70-х, точно сказать сложно. Пошел с этим материалом к Суслову.

Следует признать, что в отношениях между Брежневым и ним сложно было определить, кто играл первую скрипку. Ведь именно Михаил Андреевич выдвинул Леонида Ильича на должность Генерального секретаря ЦК КПСС. Эти два человека будто жили в неразрывной связке, понимая друг друга с полуслова. И оба проповедовали примерно одну идею – власть должна не давать затрешины, а договариваться с людьми разных взглядов.

И лидеры умело балансировали между правыми и левыми, не допуская в обществе радикализма. Хотя центр силы подспудно должен был склоняться, конечно, в пользу русских, поблажек особых нам не давали.

Так вот, Суслов рукопись Высоцкого прочитал. И признался: «Брежнев прав. Нормальные стихи. Но давайте сделаем так, чтоб не было скандалов. Не будем обижать руководство Союзов писателей. Вот пусть кто-нибудь из секретарей напишет к сборнику предисловие». И назвал мне конкретные фамилии, к кому следует обратиться. Среди них были, помню, Евгений Евтушенко и Роберт Рождественский. Так Суслов осторожно пытался подстраховаться от возможных последствий.

Мы с ним все согласовали. Наметили отдать рукопись в издательство «Современник», где в то время я работал замом главного редактора.

Мой шеф Валентин Сорокин человеком был смелым и, не раздумывая, согласился.

Звоню Жене Евтушенко с просьбой написать предисловие. Тот отвечает: «Ждите, скоро поговорим». Приехал к нам в издательство. И сразу пошел в кабинет к Сорокину. Я, как лицо приближенное, тоже вошел. Евтушенко стал интриговать, качать права: «Предисловие напишу, если хорошо издадите мою книгу». Что значит – хорошо? Разговор закрутился.

Стали торговаться. Даже согласились издать небольшую книгу стихов, но скромным тиражом. Но он категорично настаивал на пятисоттысячном!

Потом поехали в Переделкино на Женькину дачу. Выпили крепко. И там Евтух чуть ли ни до драки разругался с нашим главным редактором. Тут уж было не до предисловия.

Пришлось обращаться к Рождественскому. И тот заявил без обиняков: «Высоцкий никакой не поэт!». И писать, мол, не о чем. Позже до меня дошло, почему они не хотели пускать его в Союз писателей. Это даже не зависть, а обычная конкурентная вражда. Ведь Высоцкий собирал огромные залы. Больше многих из них, кстати. И народ его любил. А тогда все самые известные советские поэты: Ахмадулина, Вознесенский, Евтушенко, Рождественский грешили эстрадностью, работали исключительно на публику. Хотя после смерти Высоцкого именно Рождественский, назначенный к тому времени секретарем Союза писателей СССР, стал составителем первой книги его стихов под названием «Нерв». Пусть и с большими купюрами, но издали. Но ведь только после смерти...

– Не верится, что вопрос со сборником в действительности решился так просто.

– Вы правы. Суслову неожиданно поступили письменные рекомендации из КГБ: сборник Высоцкого не печатать. С обтекаемой такой формулировкой – по каким-то цензурным соображениям. Что это были за аналитики, мне неизвестно. Но подпись стояла андроповская. Не исключаю, что большую роль во всех этих закулисных перипетиях, связанных с Володиной книгой, сыграла связь Андропова с Евтушенко. Он же был его любимым поэтом. Женька мог позвонить своему куратору в любое время дня и ночи. Не исключаю, что против книги талантливого коллеги тот Андропова и поднастроил. Но напрямую разговаривать с Брежне-

вым о Высоцком, зная его отношение к песням, высокий ГэБэшный начальник вряд ли бы решился. Такая вот круговерть.

Суслов, хитрый лис, хотя по положению и был выше Андропова, но идти против его воли не захотел. Уговаривал деликатно меня: «Ну, сходи, сходи к нему сам. Вы же хорошо знакомы. Чай с баранками пили». Мы действительно с ним не раз за одним столом обсуждали творческие возможности многих наших деятелей от культуры. Ведь и сам Андропов писал стихи.

Но пойти к нему все же не решился. Не из-за боязни быть не принятым или получить отказ. Скажу честно – не хотелось подставлять Галю.

Надо сказать, у Андропова было какое-то предвзятое отношение к театру на Таганке и всему, что с ним связано. Открыто мечтал его закрыть. Ну что поделывать, был человек убежденным, можно сказать – чистосердечным коммунистом. Всех, кто против, на дух не принимал!

– Почему в ведомстве Андропова было такое жесткое отношение к Высоцкому?

– Однозначно не ответишь. Не исключено, что по чисто субъективным причинам, чьим-то вкусовым пристрастиям. Как ни крути, но книжка стихов тогда зависла. Будто предвидя такой ход событий, Суслов хитро заявил, что без визы Генерального Секретаря ЦК разрешение на ее издание не подпишет. Пришлось доложить об этом Брежневу. Но тот оставил все как есть. Не к спеху, говорит. Придет еще время книг Высоцкого.

Мол, зачем нам ссориться с Союзом писателей? Про письмо Андропова – ни словечка.

Но тогда я еще не знал, что Высоцкий был в так называемом черном списке КГБ. То есть в числе тех людей, произведения которых нельзя было печатать. Такие списки получали все профессионалы, имеющие доступ к изданию книг, СМИ. И в первую очередь, конечно же, цензоры.

Галя, кстати, обо всех этих нюансах подковерных была хорошо осведомлена. Но тоже ничего не могла сделать. Признавалась мне, что даже давила на отца. Хотя тот к мнению дочери часто прислушивался, но деятелей искусства, культуры сторонился. Тем более никаких решений на Политбюро по ним никогда не принималось. Разве что в самых-самых исключительных случаях. Лично с представителями культуры Леонид Ильич старался не встречаться. Но через своих помощников был в курсе всех дел.

– А с самим Владимиром Семеновичем общаться приходилось?

– Так мельком где-то в кулуарах каких-то мероприятий. Кивали друг другу головами. И все. Слава его жила и помимо нашего общения.

Хотя пленки все у меня были. Их регулярно доставляла Галя⁴⁰.

Таким образом, Евтушенко воспринимал Высоцкого как явного и очень сильного конкурента, поэтому всячески тормозил печатание его стихов. А вот что вспоминал Леонид Филатов: «...Володе и профессионалы, и несколько известных всем поэтов, к которым он, было время, приносил, просто, что называется, как школьник, свои стихи, и показывал отдельным нашим видным поэтам, и они редактировали – марали строчки, морщились, говорили: “Нет, это просто никуда не годится! Это и не по-русски написано!”. Говорили: “Это всё несерьезно. Ты занимайся песнями, не надо это тебе, а ты всё в стихи... Ну, зачем?”. И такие разговоры были очень часты. Володя эти разговоры всегда безумно переживал, принимал близко к сердцу оттого, что ему всегда казалось, что он занимается не собственно поэзией»⁴¹.

Подобный снобизм по отношению к авторской песне – отнюдь не новость: он характерен для многих «чистых» поэтов. Вот какая история, по словам Александра Городницкого, произошла в конце 1970-х годов: «...когда-то давным-давно светлой памяти Давид Самойлов в Опалихе при мне давал интервью телевидению, и его попросили назвать десять лучших русских поэтов современных, которые живы. Он на-

⁴⁰ Александр Байгушев: «Высоцкий не мог входить в обиход творческих людей, обласканных властью» / Беседовал Борис Кудрявов // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск: Изд-во ПГУ, 2020. № 40 (авг.). С. 133 – 136.

⁴¹ Выступление Б. Хмельницкого и Л. Филатова в НИИ «Минскпроект» (Минск, 20.01.1982). Цит. по: В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Игоря Ростовского-1. Донецк, 2017. № 11 (апр.). С. 15.

звал десять человек, в том числе и не совсем мне приятных. Но не в этом дело. Он не назвал Булата Окуджаву. Я спросил его: “Дэзик, а почему вы Окуджаву не назвали? Вы забыли?”. – “Нет, я не забыл, – сказал он, и сказал мне следующую фразу. – Запомни, Алик, настоящая поэзия не нуждается в гитарной подпорке»⁴². Высоцкий же однажды заметил полковнику Михаилу Захарчуку: «А если поэзия не песенна, то это и не поэзия вовсе»⁴³. То есть песня – это высшая ступень поэтического творчества.

А на одном из своих последних публичных концертов Высоцкий сказал:

Значит, собираюсь ли я выпускать книгу стихов, если да, как будет называться и...? Ну, значит, вот что я вам отвечу на этот вопрос: это, в общем, не только от меня зависит, как вы понимаете. Я-то собираюсь. Сколько я прособираюсь, не знаю. А сколько будут собираться те, от кого это зависит, тем более мне неизвестно. Как она будет называться, как вы понимаете, еще пока даже разговора об этом нету серьезного. Хотя есть предложения и по поводу книги, и подборок, и так далее.

Вы знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, и, значит, выслушивать пожелания, как переделать строчки и так далее, лучше сидеть и писать, понимаете. Вот так вот. Вместо того, чтобы становиться неудачником, у которого не удастся напечататься. Зачем? Когда можно писать и петь вам. Это ж то же самое. А вы не думаете, что магнитофонные записи – это род литературы теперешней? Ведь если бы были магнитофоны при Александре Сергеевиче Пушкине, то я думаю, что некоторые его стихи были бы только на магнитофонах. <Смех в зале, аплодисменты>⁴⁴

Чуть позже, на вечере памяти Высоцкого, эту мысль развил литературный критик Юрий Карякин, говоря о только что вышедшем сборнике «Нерв»:

Мне кажется, что когда мы говорим – и в самом начале об этом говорилось – о слове, то Высоцкий возродил живое слово в его корне, потому что – не силён я в истории поэзии, но почему-то вот убежден, что поэтическое родилось как песенное. Это потом мы стали читать глазами и отучились слушать, и он сразу снова как бы вернул это живое слово к его песенности. Мне даже лично кажется, что в этом просто природа его стиха, и это не «глазные» стихи – это великолепные стихи, которые все равно, глазами ли вы их смотрите, они все равно звучат, и навсегда останется, убежден, интонация в любом стихе *его* голоса, а не какого другого. Это явление – само по себе явление поэтическое, которое нужно познавать⁴⁵.

Но многие «чистые» стихотворцы этого не понимают. Достаточно вспомнить нашу шумевшую историю 2015 года, когда Александр Кушнер и Евгений Рейн вышли в знак протеста из состава жюри, присудившего национальную премию «Поэт» Юлию Киму на том основании, что, дескать, его песни никакого отношения к поэзии не имеют. Впоследствии Кушнер объяснял свое решение так: «Не думаю, что выход из жюри можно назвать гражданским подвигом. И Юлий Ким – талантливый человек, но, как Вы правильно сказали, бард, а не поэт. Согласиться с тем, что он – поэт года, я не мог. Премию должен был получить Алексей Пурин – и это было бы справедливо. По этой причине мы с Евгением Рейном и вышли из состава жюри»⁴⁶. Впрочем, несмотря на такое отношение к авторской песне, в серии «Новая библиотека поэта», издающейся в Санкт-Петербурге, уже вышли собрания сочинений и Окуджавы, и

⁴² Цит. по видеозаписи: А. Городницкий поздравляет Сергея Никитина с днем рождения (март 2021); <https://www.facebook.com/TatianaAndSergeyNikitin/videos/427283038566982/>

⁴³ Захарчук М.А. Босая душа, или Каким я знал Высоцкого. М.: ЗАО «Московские учебники – СиДи-пресс», 2012. С. 40.

⁴⁴ Московская область, г. Долгопрудный, Московский физико-технический институт (МФТИ), ДК «Романтик», 29.02.1980.

⁴⁵ Цит. по фонограмме 16-го заседания Клуба библиофилов Центрального дома архитектора, посвященного выходу книги «Нерв», 09.12.1981.

⁴⁶ <https://sarmediaart.ru/intervyu/127-aleksandr-kushner.html>

Галича (о качестве их мы здесь не говорим). Но Высоцкого там нет и не предвидится. А всё потому, что главным редактором этой серии является тот же самый Кушнер, который ни во что не ставит Высоцкого. Как говорит друживший с ним Городницкий, в 1980 году «Кушнер заявил, что Высоцкий – плохой поэт, что так называемая авторская песня к поэзии вообще никакого отношения не имеет, и что неожиданное по своим масштабам оплакивание его, включая сотни стихов, посвященных его памяти, истерическое кликушество, столь любезное российскому мещанству»⁴⁷. По словам того же Городницкого, «Саша не любил авторскую песню. Когда хоронили Высоцкого, мы с ним чуть не до драки дошли... Он говорил: “Высоцкий вообще не поэт. Это придуманная фигура...”»⁴⁸.

Наверно, Кушнеру было бы приятно узнать, что он попал в одну компанию с Куняевым, который высказывался примерно в таком же духе: «...напрасный труд отрывать Высоцкого от моды, которую он сам создавал, на которую работал. <...> знаменитый бард ради эстрадного успеха, “ради красного словца” не щадил наших национальных святынь. <...> Высоцкий многое отдавал за эстрадный успех. У “златоустого блатаря”, по которому, как сказал Вознесенский, должна “рыдать Россия”, по существу, нет светлых песен о ней, о ее великой истории, о русском характере, песни, написанной любовью или хотя бы блоковским чувством: “...Да, и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне”. <...> Надрыв этого человека – окончательный разрыв с идеалом, в лучшем случае замена его правилами полублатного коллективизма. <...> Что бы ни говорил о них автор, какие бы благие цели он ни ставил перед собой, песни эти не боролись с распадом, а, наоборот, эстетически обрамляли его»⁴⁹.

Также и Евгений Рейн в одной из телепередач наотрез сказал: «Высоцкий – не поэт»⁵⁰.

А когда в начале 1970-х возникла попытка издать сборник стихов Высоцкого и обратились к Роберту Рождественскому с просьбой написать предисловие, «тот заявил без обиняков: “Высоцкий никакой не поэт!”»⁵¹. По иронии судьбы, именно Рождественский станет составителем первого посмертного сборника стихов Высоцкого «Нерв», в предисловии к которому напишет: «Так кем же он все-таки был – Владимир Высоцкий? Кем он был больше всего? Актером? Поэтом? Певцом? Я не знаю.

Знаю только, что он был личностью. Явлением»⁵².

Как говорится, и на том спасибо.

⁴⁷ *Городницкий А.М.* И вблизи, и вдали. М.: АО «Полигран», 1991. С. 383.

⁴⁸ Александр Городницкий: «Я – русский поэт с еврейской кровью...» / Беседу ведет Татьяна Бек // Лехаим. М., 2004. № 12 (дек.). С. 32. *То же*: Татьяна Бек: Она и о ней. М.: Б.-С.-Г.-Пресс, 2005. С. 114.

⁴⁹ Пицца? Лекарство? Отрава? // Куняев С. Огонь, мерцающий в сосуде. М.: Современник, 1986. С. 260 – 265. Впрочем, Куняев – это обыкновенный завистник и лицемер, поскольку обожал «блатные» песни Высоцкого: «Я очень люблю молодого Высоцкого. Именно молодого Высоцкого. Например: “У меня гитара есть – расступитесь стены! Век свободы не видать из-за злой фортуны. Перережьте горло мне, перережьте вены – Только не порвите серебряные струны!”. Эта лихость молодого юноши послевоенной эпохи, к которой и я отношусь, мне близка. Все мы были немножко приблатненными, слегка оппозиционеры по пониманию свободы» (*Куняев С.* Дитя безвременья / Беседовал Владимир Бондаренко // День литературы [газ.]. М., 2000. № 7-8. Апр.). Сравните это с его благородным негодованием по поводу «полублатного коллективизма»... Более того, Куняев еще при жизни Высоцкого публично похвалил его ранние песни, противопоставив их песням Окуджавы: «А еще говорят о некой “уличности”, “разговорности” стихов Окуджавы! Какая уж тут “уличность”. Уличность – дело хоть и грубое, но живое. Она – стихия Высоцкого. А здесь – какая-то претензия на “изящность” выражений» (*Куняев С.* Инерция аккомпанемента // Вопросы литературы. 1968. № 9. С. 31).

⁵⁰ Передача «Игра в бисер». Лирика Сергея Есенина» (т/к «Культура», 15.01.2013). Ведущий – Игорь Волгин.

⁵¹ Александр Байгушев: «Высоцкий не мог входить в обойму творческих людей, обласканных властью» / Беседовал Борис Кудрявов // В поисках Высоцкого. Пятигорск – Новосибирск: Изд-во ПГУ, 2020. № 40 (авг.). С. 135. Впервые: Александр Байгушев: «Евтушенко и Глазунов были агентами КГБ, а Высоцкий – нет!» / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2020. 27 янв. № 4. С. 13.

⁵² *Рождественский Р.* От составителя // Высоцкий В. Нерв: Стихи. М.: Современник, 1981. С. 13.

Позднее точно так же выскажется и поэтесса Римма Казакова: «Высоцкий и не поэт, и не музыкант, и не артист, он – явление»⁵³.

Интересно, что за два месяца до передачи «Игра в бисер», где Рейн сказал, что «Высоцкий – не поэт», прозвучало другое его высказывание, прямо противоположное по смыслу: «Можно и в самой простой песенке проявить все свои способности. Например, Булат Окуджава, Высоцкий, Галич – это настоящие поэты, несмотря на то, что они создавали песни»⁵⁴. Получается, что у Рейна – семь пятниц на неделе. Так и хочется процитировать пародию Александра Иванова на Юрия Ряшенцева: «Ну поэты! Удивительный народ! / И наука их, как видно, не берет. / Их в банальности никак не упрекнешь, / Никаким ключом их тайн не отомкнешь. / Всё б резвиться им, голубчикам, дерзать. / Образованность всё хотят показать» («Заколдованный круг», 1972).

Самое же развернутое высказывание Рейна о Высоцком и об авторской песне в целом прозвучало в интервью 1988 года:

Во-первых, мне кажется, что поэзия поющая – она, в общем, входит в понятие поэзии как таковой. Например, в фольклоре мы не можем отличить текст для пения от текста для произнесения. Я имею в виду былины, плачи и тому подобное.

Упомянутый вами Вертинский был замечательным поэтом, и я был бы рад иметь книгу его стихов у себя в библиотеке. Поэтом я считаю и Галича. Окуджава – абсолютно профессиональный поэт, замечательный шансонье, создавший свою школу и стиль.

В свое время мне пришлось просмотреть некоторое количество текстов Высоцкого⁵⁵, и я просто видел стихи в основном второго сорта, где были сильные строчки, где были зачатки какой-то образной системы, но все это размывалось дилетантизмом. Я думаю, что Высоцкий был на пути к созданию собственной поэзии. А как личность он для меня поэт безусловный, его песни я слушаю по сей день с восторгом. Думаю, что, быть может, и можно найти какую-то особую дорожку песенной поэзии⁵⁶.

Но когда пять лет спустя (1993) Рейн услышал мнение Бродского о Высоцком, то сразу же изменил свое мнение на противоположное, так как Бродский был для него высшим авторитетом:

И.Б. Но я думаю, что если говорить уже на чисто текстовом уровне, на уровне качества стиха, я думаю, более интересным [чем Галич] поэтом был Высоцкий.

Е.Р. Да, правильно.

И.Б. Безусловно.

Е.Р. Дело в том, что Галич очень жесткий поэт. Он забивает, как гвозди, всё это.

И.Б. Да, да, да.

Е.Р. Это всё слишком «сделано». Высоцкий свободнее⁵⁷.

⁵³ Но коридоры кончаются стенкой...: Прозаики, поэты и литературные критики о Владимире Высоцком // НГ Ex Libris. М., 2008. 24 янв. № 2. С. 9

⁵⁴ Цит. по: Евгений Рейн: «Мне нравится эклектика» / Беседовал Константин Чупринин, 15.11.2012 // <https://vm.ru/entertainment/435673-evgenij-rejn-mne-nravitsya-eklektika>

⁵⁵ Рейн имеет в виду подборку стихов Высоцкого для альманаха «Метрополь» (1978): «...писатель Василий Аксенов организовал “Метрополь”. А мы с Васей были близкими приятелями, и он попросил меня составить поэтическую часть “Метрополя”. Что я и сделал. Пригласил всех: Липкина, Лиснянскую, Кублановского... Только, кажется, Высоцкого позвал непосредственно Аксенов. Но отбирал его стихи тоже я» (Евгений Рейн: «Мне скучно без Бродского и Довлатова» / Беседовал Николай Крыщук // Дело. СПб., 2004, 19 янв. № 309). Кстати, само знакомство Высоцкого и Рейна, по словам последнего, состоялось во время подготовки альманаха: «Мы собирались в квартире матери Аксенова Евгении Гинзбург. Однажды мы сидели, раздался звонок, я открыл дверь, стоял Высоцкий, с которым я был не знаком. И он спросил: “Здесь делают фальшивые деньги?”» («Мы положили конец советской литературе»: В Библиотеке искусств им. Боголюбова прошел вечер, посвященный 40-летию выхода легендарного альманаха «Метрополь», 23.12.2019 // <http://ruspioner.ru/honest/m/single/6400>).

⁵⁶ Рейн Е. Время стихов // Беседу вел И. Подшивалов // Московский комсомолец. 1988. 4 сент. С. 2.

⁵⁷ Д/ф «И ляжет путь мой через этот город...» (2000). Кадры, не вошедшие в «Прогулки с Бродским».

По словам вдовы Роберта Рождественского Аллы Киреевой, «Андрюша с Женей устроили соревнование: кто первый поэт? Андрюша считал первым себя, Женя – себя... А их всех обскакал Высоцкий, которого они вообще никем не считали. <...> Мы не были близкими друзьями [с Высоцким], и, надо сказать, Роберту очень тяжело дался этот сборник [«Нерв»]. Он все время мучился и сомневался. “Не могу! – говорил. – Начинаю читать его стихи и пою. Не идет без музыки!”. Когда же сборник все-таки вышел, нам позвонила Марина Влади: “Робка, какое счастье, что это сделал ты, а не они [Евтушенко и Вознесенский]. Они его за человека не держали!”»⁵⁸.

С последней фразой перекликается реплика самого Высоцкого Вадиму Туманову: «Они считают меня чистильщиком»⁵⁹. А то, что Рождественскому тяжело дался «Нерв», вышедший в издательстве «Современник» в конце 1981 года, подтверждает журналист Владимир Надеин: «Книга делалась в издательстве больше года. Там едва ли не все были членами ССП [Союза советских писателей]. Теми самыми, что дважды зарубили Высоцкого на приеме – даже многомерная интрига братьев Вайнеров не сработала. И тут едва ли не каждый норовил что-то выбросить, выправить, улучшить. Роберт Иванович, как овчар, пас каждую строку оригинала. Он упрасивал, упрекал, стращал, интриговал, матерился. Говорил, что как любимец Брежнева (иди, проверь!) этого так не оставит. Домой он возвращался без сил. И так весь год напролет.

Возьмите книгу, проверьте. Там не искажена ни одна строка»⁶⁰.

В действительности же, как вспоминает писатель Теодор Гладков: «...первое издание книги Высоцкого “Нерв”. Нина Максимовна тогда сокрушалась, что Роберт Рождественский, который издал книгу, лично внес 400 правок в стихи Высоцкого. Иначе не пропустила бы цензура»⁶¹. Об этом же говорит ближайший друг поэта Всеволод Абдулов: «Что касается “Нерва”. Там, к великому нашему ужасу, оказалось до 300 грубейших ошибок. Это очень грустная история»⁶².

Многие (но далеко не все) ошибки и правки перечислены в обстоятельной рецензии Х. Пфандля⁶³. Впрочем, сам Рождественский пытался убедить нас в обратном: «И мне выпала честь (и я это в буквальном смысле слова употребляю) быть его (я уж не знаю, как сказать) редактором – не редактором, потому что я, естественно, запятой... нет, запятые трогал. Потому что кое-где неграмотно было. Но, естественно, ни строчки, ни слова. Просто я составлял его эту подборку»⁶⁴. Само же название «Нерв» подсказала Рождественскому его жена: «Роберт сказал: “Мне предлагают издать Высоцкого, но я боюсь”. Он мучился: читаю текст, а он поется. Я ему посоветовала представить себе, что это не чистый поэт, а синтетический. Стало легче»⁶⁵. Приведем еще одна реплику Рождественского о стихах Высоцкого, которую упоминает его дочь: «“Вот поются они, да, а не читаются, под музыку, да, гениально, без мелодии – не читаются у меня!”. Долго не мог придумать название. “Нерв”, – сказала мама»⁶⁶.

⁵⁸ Бульвар Гордона. Киев, 2006. 7 февр. № 6 (42). С. 10.

⁵⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 238.

⁶⁰ Надеин В. Ангелы Высоцкого, 29.01.2008 // <http://www.aviafond.ru/article.php?time=20080129133043>

⁶¹ «После смерти Высоцкого из его квартиры пропало два кейса»: Эксклюзивное интервью с соседом Владимира Семеновича писателем Теодором Гладковым / Беседовала Илона Егизарова, 06.12.2011 // http://www.vokrug.tv/article/show/Posle_smerti_Vysotskogo_iz_ego_kvartiry_propalo_dva_keisa_32836

⁶² Выступление В.О. Абдулова в Алма-Ате осенью 1982 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Александра Гордийчука / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 40 (июль). С. 54.

⁶³ Pfandl H. Владимир ВЫСОЦКИЙ. *Песни и стихи*. Нью-Йорк, 1981; Владимир ВЫСОЦКИЙ. *Нерв. Стихи*. Москва, 1981 // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Band 9. S. 323 – 335. Перепечатано в кн.: Попов В.И. Письма о Высоцком. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. С. 262 – 275.

⁶⁴ Вечер-концерт памяти В. Высоцкого. Студия «Публицист», 1994 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2012. № 32 (июль).

⁶⁵ Вдова Роберта Рождественского Алла Киреева: «Мы жили вне писательского террариума» // Московский комсомолец. 2008. 10 авг.

⁶⁶ Рождественская Е. Жили-были, ели-пили. Семейные истории. М.: Эксмо, 2015. С. 233.

Однако, заявив, что он не трогал в сборнике Высоцкого «ни строчки, ни слова», Рождественский, судя по всему, сказал правду, так как бóльшую часть правок в стихи Высоцкого внес редактор Виталий Мухин.

О его роли в издании книги рассказал Михаил Молчанов (02.04.2019): «Мой знакомый Виталий Мухин когда-то работал в издательстве “Современник”. Когда Высоцкого не стало, наши “мудрецы” из высших партийных органов решили потрафить советскому человеку и выпустить книжицу Высоцкого в один печатный лист (30 страниц). Редактором этой книги и стал В. Мухин. И он на свой страх и риск поместил в книгу “Нерв” стихов Высоцкого больше, чем на сто страниц. Когда тираж этой книги везли в Москву по железной дороге, то кто-то из вагона благополучно похитил пару контейнеров с “Нервом”. И появилась эта книга на Кузнецком мосту у спекулянтов, и моментально была распродана, хотя книжные рвачи заломили за нее невиданную для того времени цену: 25 рублей! А Виталика Мухина за самоуправство вызвал “на ковер” тогдашний главный редактор издательства Прокушев⁶⁷, а Мухин заявил ему, что, если уж книги Высоцкого воруют, то это говорит только о том, что он народом невероятно любим, поэтому Виталик сделал большое дело для советского народа. Прокушев сказал смутьяну, чтобы он писал заявление “по собственному желанию”, но издательство обязуется выпустить собственную книгу Мухина. И выпустило!⁶⁸ Чему Виталик был несказанно рад⁶⁹. Впрочем, тот же Мухин на стадии подготовки рукописи «Нерва» внес порядка четырехсот правок в стихи Высоцкого, а рядом с самими стихами ставил любопытные пометы:

И наиболее интересным в этом плане является пример с правкой многострадальной песни «Высота» <...>

Вцепились они в высоту, как в свое.
Огонь минометный, шквальный...
А мы все лезли толпой на нее,
Как на буфет вокзальный.
<...>

в «Нерве» читатели обнаружили такой текст:

Вцепились они в высоту, как в свое.
Огонь минометный, шквальный.
*Но снова мы лезли, хрипя, на нее –
За вспышкой ракеты сигнальной.*
<...>

На некоторых не вошедших в книгу текстах имеются надписи: «схематично» (о песне «Слухи»); «поверхностно» («Марафон»); «очень рыхло» (динамичнейшая «Мы взлетали как утки с раскисших полей...»); «низкий художественный уровень» («Давно смолкли залпы орудий...» и недошедшее до нас в авторском исполнении, но имеющее записанные с голоса автора ноты стихотворение «Вот в набат забили...» <...>).

Однако наиболее интересны в связи с нашей темой иные пометы:

– «нет – по идейным причинам» («Наши помехи эпохе под стать...» и «Утренняя гимнастика»);

– «идеология» (напротив строк *Нам давая видимость свободы* в посвящении Енгибарову и *Ушли года, как люди в черном списке* в «Песенке плагиатора»).

<...>

Редакторский карандаш даже предложил здесь замену: «Ушли года, *оставив обелиски*».

⁶⁷ В 1981 году главным редактором издательства «Современник» стал Леонид Фролов. А Юрий Прокушев был директором издательства в 1971 – 1979 годах (в 1980-м его сменил Геннадий Гусев).

⁶⁸ Авторский сборник Мухина вышел только в 1987 году: *Мухин В.О.* Жребий: стихи. М.: Современник, 1987. 77 с.

⁶⁹ <https://stihi.ru/rec.html?2019/04/01/5147>

Характерны отчеркивания в упомянутом тексте «Давно смолкли залпы орудий...». Внимание редактора акцентировано на двух строчках: *Есть мирная передовая и Но мы не на поле цветов*. Настроенный на идеологическую диверсию глаз, без сомнения, уловил здесь попытку ревизии мифа о прекрасной и безоблачной жизни в стране, «где так вольно дышит человек». <...> Не менее показательны с точки зрения идеологического контроля пометки на стихотворении «Солнечные пятна». Здесь сохранился своеобразный «диалог». Сначала в уголке листа начертано: «Можно дать при условии ред. правки и без строфы про усы». И в ответ – другим почерком, принадлежащим более догадливому расшифровщику метафор, начальственно непрекаемое: «Нет», – а супротив строф с мерещащимися на солнце усами, челкой и желтым узкоглазым лицом, – по-школярски (или по-учительски?) им же расшифровано: «Сталин», «Гитлер», «Мао»⁷⁰.

Однако сам Мухин обо всем этом умалчивает и вспоминает (26.01.2018) иначе: «Когда я попросил Рождественского вписать в предисловие к сборнику “Нерв” фразу о том, что Высоцкий настоящий поэт, тот категорически отказался. Поэтому мне пришлось самому в комментариях к сборнику (в последующих изданиях “Нерва” они в расширенном виде вышли за подписью А. Крылова) сделать это необходимое, на мой взгляд, уточнение. <...> Кстати, когда выходил “Нерв”, на стадии корректуры 16 стихотворений Высоцкого, среди которых были “Смотрины” (“Там у соседей пир горой и гость солидный, налитой”), “Космонавт” (“Я первый смерил жизнь обратным счетом”), “Райские яблоки”, “Баллада о детстве”, “Две судьбы”⁷¹, “Лукоморья больше нет”, сняла не цензура, а отец поэта. Но это уже другая тема»⁷².

Действительно в «Примечаниях» к «Нерву» Высоцкий дважды назван поэтом (в качестве компенсации за предисловие Рождественского, где говорилось: «Кем он был больше всего? Актером? Поэтом? Певцом? Я не знаю»): «При отборе текстов издательство стремилось представить читателям прежде всего Высоцкого-поэта.

Издательство “Современник” сердечно благодарит отца поэта – Семена Владимировича Высоцкого за участие в работе над рукописью»⁷³.

Ирония здесь состоит в том, что в вышеприведенных воспоминаниях Мухина прямо сказано о том, как отец Высоцкого самолично снял из сборника 16 стихотворений. Как будто в этом и заключалась его «работа над рукописью»... Но на самом деле С.В. Высоцкий принял активное участие в поиске новых стихотворений своего сына. По словам болгарского театроведа Любена Георгиева: «Позже Семен Владимирович сообщил: “Когда мы готовили к изданию первый сборник (“Нерв”), то насчитали свыше шестисот стихотворений, возможно, найдутся и другие”»⁷⁴. И тот же Георгиев сообщил еще ряд деталей: «В период составления сборника [второго издания] Рождественский приезжал в Софию. Там он получил стихи Высоцкого, подаренные автором Любомиру Левчеву в 1973 году⁷⁵. Они тоже были включены в книгу “Нерв”»⁷⁶; «Зная

⁷⁰ Крылов А. Шансонье всея Руси в ландшафте тоталитарной системы // Поэзия и песня В.С. Высоцкого: пути изучения. Калининград: Издательство Российского государственного университета им. И. Канга, 2006. С. 41 – 42, 45 – 46.

⁷¹ Ошибка. Эта песня вошла в сборник: *Высоцкий В. Нерв: Стихи*. М.: Современник, 1981. С. 216 – 218.

⁷² Комментарий под статьей: *Коростелева В. «И вечный бой!»: К 80-летию В. Высоцкого* (24.01.2018) // <https://gospisatel.ru/Comments/comments.php?idp=Example7269&pg=2>

⁷³ *Высоцкий В. Нерв: Стихи*. М.: Современник, 1981. С. 230.

⁷⁴ *Георгиев Л. Владимир Высоцкий. Встречи, интервью, воспоминания*. М.: Искусство, 1991. С. 11.

⁷⁵ На машинописном сборнике своих стихов, под текстом песни «Лечь на дно», Высоцкий оставил Левчеву следующий автограф: «Дорогой Любомир! Это первая надпись на моих стихах (отпечатанных на машинке). Может быть, когда-то напишу и книгу. С уважением и надеждой на дружбу Высоцкий. Москва. Июнь 1973 г.». По словам Левчева, Высоцкий говорил ему о своих стихах: «Никто не хочет их печатать. Только в кинокартинах сценаристы их записывают, чтобы получить разрешение цензуры. Измотался. Прямо не знаю, какой графический вид дать моим песням...» (*Дардыкина Н. «Это не книга, это – концерт»* // *Московский комсомолец*. 2001. 5 февр. С. 4).

⁷⁶ *Георгиев Л. Владимир Высоцкий. Встречи, интервью, воспоминания*. С. 230.

об огромном интересе болгар к творчеству поэта, его отец дал мне в машинописи около сорока стихотворений, не вошедших в книгу “Нерв”, постепенно они появились у нас в печати»⁷⁷.

По словам дочери Роберта Рождественского и Аллы Киреевой Екатерины Рождественской: «...папа с мамой издали его первую книжку, были редакторами его первой книжки “Нерв”. И я помню, когда я пришла домой однажды, мама с папой ползали по полу, были раскиданы листы Высоцкого, и они составляли книжку. Эта книжка лежала на полу в большой комнате. И папа говорит: “Ну, это же сплошные нервы, потому что у меня не читаются эти стихи, они у меня только поются. Это просто нервы”. И мама говорит: “Давай так и назовем – ‘Нерв’”»⁷⁸.

Впрочем, Алла Киреева здесь была не оригинальна, поскольку первым так назвал Высоцкого Вознесенский. Прочитав интервью Вениамина Смехова: «Андрей Вознесенский привез из Парижа свою пластинку и по этому поводу пригласил нас с Высоцким в гости. Мы приехали. Володя хотел, чтобы я прочитал свои рассказы, он умел горячо агитировать за товарищей. Я почитал свои смешные миниатюрки. Мы пообщались, потом Вознесенский подарил нам по пластинке, мне написал что-то вполне простое, а моему другу сделал такую надпись: “Владимиру Высоцкому – нерву века”. Я через много лет понял, как один поэт понимает другого»⁷⁹.

А о том, как возникла идея издать «Нерв», рассказал импресарио Высоцкого Валерий Янклович:

В 1978 году я долго думал, чем бы таким особенным порадовать Володю к его сороклетию. И, зная его трепетное отношение к печатному слову, попросил ребят, которые крутились в театре⁸⁰, сделать расшифровку песен. Они сделали, в театре их напечатали, и еще сырые листы я отдал в мастерскую переплести. Получилось два небольших томика.

И когда я ему их принес... Я сам не ожидал такой реакции. По-моему, дороже подарка Володя не получал за всю свою жизнь. И тогда я понял, что он будет всерьез заниматься рукописями. <...>

Летом 1981 года раздается телефонный звонок. Звонит Кислицкий, бывший заместитель директора нашего театра. А ему позвонили из Главного управления культуры. «Есть намерение издать сборник Высоцкого. Что бы вы могли предложить?». Я отвечаю: «Обратитесь к Марине, она сейчас в Москве». И через некоторое время Марина Влади, Иосиф Кобзон и я пошли в Главное управление культуры. Нас принял Шкодин, который сказал, что в ЦК поступает много писем, – буквально десятки тысяч возмущенных писем: «Почему по телевидению показывают Джо Дассена и Джона Леннона? А почему у нас не издаются стихи Высоцкого?». И появилась идея срочно выпустить первую книгу стихов. Стали решать, кто будет составителем? Марина и Кобзон назвали Рождественского, для тех времен это была, пожалуй, лучшая кандидатура. В основе «Нерва» лежит тот самый первый самодеятельный сборник песен Высоцкого. Марина дала много неизвестных стихов, но в сборник вошло совсем немного – одиннадцать стихотворений⁸¹.

Позднее, в очередном интервью (2015), Валерий Янклович сообщил другие подробности:

⁷⁷ Там же. С. 239.

⁷⁸ Передача «“Дифирамб”». Юбилей поэта Роберта Рождественского» на «Эхе Москвы», 29.10.2017.

⁷⁹ Вениамин Смехов: «Меня одолевает желание все время учиться у Высоцкого» / Подготовил Владимир Гаранин // Казань. 2018. № 4 (апр.). С. 47. Впрочем, имеется и другая точка зрения: «О названии “Нерв”. Подлое название и умный финт. Хотят спрятать Володю за нерв, за захлест, за выхлест, за эмоции, то есть все его свойства борца на взлете, на нерве, на памяти, он – то, что Россия хотела вслух высказать поработителям. Хотела и высказала многое его устами! А “Нерв” – лишь одна грань великолепного многогранника “Владимир Семенович Высоцкий”» (*Леонидов П.* Владимир Высоцкий и другие. Красноярск: Красноярск, 1992. С. 283).

⁸⁰ Борис Акимов и Олег Терентьев.

⁸¹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 254 – 256.

К сорокалетию Володи мы составили двухтомник стихов, отпечатали его в одном экземпляре и затем вручили имениннику. Володя был счастлив, хотя в издании хватало ошибок, которые он правил прямо в книжках своей рукой. Естественно, мы отдали их Марине, как и весь архив, который собрали в чемодан еще до похорон. Севка временно отвез его в надежное место – к Боровскому.

Мне позвонил Иосиф Давыдович Кобзон:

– Валер, где те книжки?

– А в чем дело?

– ЦК дал указание Министерству культуры издать сборник стихов Высоцкого.

– С чего вдруг?

– Дассен умер – весь мир восторжен, наши решили: реакция людей на смерть Высоцкого была ничуть не меньше, а ни одного сборника его стихов не издано⁸².

По поводу французского певца Джо Дассена, умершего 20 августа 1980 года, через месяц после смерти Высоцкого (и тоже в 42 года), ленинградка Эрлена Лурье (р. 21.01.1932) написала горестное стихотворение, которое впоследствии упорно приписывали Валентину Гафту: «И пусть по радио твердят, что умер Джо Дассен, / И пусть молчат, что умер наш Высоцкий. / Что нам Дассен? О чем он пел, не знаем мы совсем, – / Высоцкий пел о нашей жизни скотской» («Памяти Владимира Высоцкого», август 1980)⁸³. Вот что она рассказала об истории написания этого стихотворения в своем относительно недавнем интервью (06.01.2021):

Давайте начнем с самого начала истории этой истории.

Я тогда, годах в семидесятых, уже была не просто антисоветчицей, но еще и «самиздаткой». У меня заболел ребенок, и мне пришлось работать из дома, я купила печатную машинку, этим подрабатывала. Ну и тут потихоньку в мою жизнь вошел самиздат. Мне попадались Гумилев, Мандельштам, я их перепечатывала по 10 экземпляров, раздавала друзьям. Ну и понеслось, чего я только не распространяла таким образом. И вот потом, примерно одновременно, в нашей жизни появились барды: и Галич, и Окуджава, и другие.

Высоцкий был одним из них. Мы все их слушали. Но однажды я услышала совсем другую пластинку Высоцкого, которая была записана не у нас в Союзе, а во Франции. Ее мне дал Александр Володин (драматург, автор пьесы «Пять вечеров». – *Примеч. ред.*), ему ее, кажется, кто-то привез. И это были совсем другие песни. Оказалось, что Высоцкий – сильнейший социальный поэт. Потрясающе. Он про нас пел, про нашу жизнь. Впечатление было колоссальное. На его советских пластинках были совсем другие вещи, юмористические в основном. А потом я еще увидела его на сцене. «Таганка» привезла в Ленинград «Гамлета» и Высоцкий окончательно перестал быть «одним из них».

Так вот, эту французскую пластинку, которая была у Володина, нам переписала его жена Фрида Шалимовна. А я стала сразу ее активно пропагандировать. Всем гостям и народу с работы давала послушать. Мы иногда даже в гости ходили с тяжелым магнитофоном, крутили эти песни. И вот когда все это произошло, когда умер Высоцкий в 80-м году, к нам пришел режиссер «Ленфильма» Игорь Мушкатин и переписывал эту пластинку.

Я в этот момент села в другой комнате и написала эти стихи. Это же огромное потрясение было, надо было как-то высказаться. Я тогда отдала один листок Игорю. Причем, это

⁸² Янклович В.: «В наш тесный круг не каждый попадал» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5 (май). С. 133 – 134.

⁸³ Известно, что Высоцкий и Дассен познакомились весной 1973 года: «Владимир рассказывал, что перед его первой поездкой во Францию с ним беседовал кто-то из официальных лиц и сказал: “В своем заявлении Вы пишете, что едете к своей жене. Мы Вас и выпускаем как мужа, который едет к своей жене, поэтому, пожалуйста, не устраивайте концертов и выступлений перед публикой”. Высоцкий пообещал, что во Франции концертов проводить не будет. Но его пригласил в ресторан Джо Дассен. Джо Дассен пел для Высоцкого и попросил Володю исполнить несколько своих песен. Высоцкий ответил, что обещал не выступать перед публикой. Джо Дассен сказал: “Можно дожидаться закрытия ресторана, останемся одни и будем петь песни, сколько захотим, друг для друга”. – “Именно так мы и поступили”, – вспоминал Володя» (*Жочерга С.* Репортаж из Новороссийска // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 61).

был еще совсем сырой вариант, я же только-только написала. И вот в первое время в Ленинграде ходили два варианта стихотворения – тот, что я Игорю отдала, и мой доделанный.

То есть потом появился второй вариант?

Ну, это просто доработанное стихотворение. Этот мой вариант начал расходиться после 9 дней со смерти Высоцкого. У нас тогда собралось много народу, с завода «Арсенал», из библиотеки Дома писателей, мои ребята знакомые. Игорь Мушкатин тоже был, он же с Высоцким встречался, во ВГИКе они в общежитии пересекались.

У нас дома стояла большая фотография Высоцкого, а рядом лежали мои стихи. Я их прочитала. Все стали просить: «Дай мне, дай мне». Человек двадцать у нас собралось. Ну и я ушла в соседнюю комнату, на тонкой бумаге на своей «Оптима» напечатала два раза по 10 штук. Свою фамилию мне просто в голову не пришло поставить. И эти стихи пошли по городу, а потом по стране. Они размножились в геометрической прогрессии.

Почему их стали приписывать Гафту?

Расходились они под разными фамилиями. Их приписывали даже Вознесенскому, но чаще всего Валентину Гафту. В то время появились эпиграммы Гафта, и, вероятно, к текстам эпиграмм кто-то подложил и мое безымянное стихотворение. Так, видимо, и утвердилось имя Гафта. Это стихотворение знакомые мне привозили и с севера, и с юга, со всех концов страны. Я слышала его по радио, в лекциях о Высоцком. В общем, оно стало жить активной самостоятельной жизнью. Я этим в общем-то горжусь.

Стихотворение это даже разъезжало по всей стране. Какие-то товарищи стали в поездах продавать фотографию Высоцкого, на обратной стороне которого были напечатаны два стихотворения: его «И снизу лед, и сверху – маюсь между...», а ниже, почти без опечаток и без подписи, мои. Один приятель за рубль купил такую карточку в Красноярске, другой – вообще в Средней Азии.

Вы как-то пытались добиться признания своего авторства?

Самое интересное, Гафт всегда отрекся от этих стихов. И как-то раз судьба так распорядилась, что мы встретились. В Москве я случайно попала на премьеру спектакля «Молва» в театре имени Маяковского, в последний момент мне достали билеты. И вот с моей подругой Маринкой пошли. Сидим на своем втором ряду. Мимо, естественно, кто-то проходит дальше, вдруг Маринка в бок тыкает. Я смотрю, а это Гафт рядом со мной сел. Я вся конечно завибрировала, занервничала и в конце представления не удержалась:

«Валентин, простите, я вашего отчества не знаю. Мы с вами давно заочно знакомы – это мои стихи ходят под вашей фамилией».

Он сразу спросил меня: «Вы из Ленинграда?» – «Да». – «Мне говорили, что автор – женщина из Ленинграда!»

Очень эмоционально он отреагировал, познакомил меня со своей спутницей и говорит:

«Мне столько писем по поводу этих стихов приходит! А сколько я имел от них неприятностей!»

Тут, правда, спохватился и расшаркался: «И приятностей тоже!». И стал оправдываться, говорить, что стихи ему приписали, он не виноват. Я на него зла не держу.

Почему Джо Дассен появился в стихотворении?

Да очень просто задело. Все радиостанции трубили о смерти Джо Дассена. А о Высоцком они молчали. Мы же сначала о его смерти узнали вообще из-за границы. Потом только стали уже у нас говорить. А вообще оба они умерли в 42 года, как и Пресли. Нам же еще сказали, что Высоцкий от инфаркта скончался, я так и написала в стихотворении⁸⁴.

<...>

Все-таки, кто-то, кроме знакомых, знал, что это ваше стихотворение?

Конечно. В некоторые сборники оно все-таки под моим именем попало. Мне за него влетело как-то. В Доме ученых прочитала его. Наш руководитель Глеб Семенов сразу встал и сказал:

«Эрлена Васильевна, (он меня всегда просто по имени называл) вы сделали непоправимый выпад».

⁸⁴ Имеются в виду заключительные строки: «И этих ран не залечить и не перевязать, / Вдруг замолчал – и холодом поддуло. / Хоть умер от инфаркта он, но можем мы сказать – / За нас за всех он лег виском на дуло».

Речь шла о строчках «Высоцкий пел о жизни нашей скотской». Ну говорили, что он был обязан, стукачи же сидели и все такое⁸⁵. Под моей подписью в одном из самиздатовских сборников это стихотворение значилось. Причем, я помню, смотрю его, там Вознесенский, Окуджава, а моего стихотворения нет. И тут оказывается, что в самом конце такие строчки:

«Более сильный и более искренний голос в отношении к Высоцкому прозвучал в самиздатовском стихотворении ленинградки Эрлены Лурье, которым мы бы и хотели завершить свою работу»⁸⁶.

Конечно, мне очень приятно было.

Тот факт, что сейчас опять почти везде написано, что автор – Гафт, вас не смущает?

Да? Я и не знала. Главное, что стихотворение живет⁸⁷.

Что же касается Валентина Гафта, то он написал памяти Высоцкого другое стихотворение: «Мамаша, успокойтесь, он не хулиган. / Он не пристанет к Вам на полустанке. / В войну (Малахов помните курган?) / С гранатами такие шли под танки. / Такие строили дороги и мосты, / Каналы рыли, шахты и траншеи. / Всегда в грязи, но души их чисты. / Навеки жилы напряглись на шее. / Что за манера – сразу за наган?! / Что за привычка – сразу на колени?! / Ушел из жизни Маяковский-хулиган, / Ушел из жизни хулиган Есенин. / Чтоб мы не унижались за гроши, / Чтоб мы не жили, мать, по-идиотски, / Ушел из жизни хулиган Шукшин, / Ушел из жизни хулиган Высоцкий. / Мы живы, а они ушли Туда, / Взяв на себя все боли наши, раны. / Горит на небе новая звезда – / Ее зажгли, конечно, хулиганы».

Как видим, приписывание стихов Эрлены Лурье Валентину Гафту имело под собой некоторые основания, поскольку в обоих текстах можно заметить похожие конструкции и рифмы: в первом случае – «Высоцкий/нашей жизни скотской», а во втором – «Чтоб мы не жили... по-идиотски/Высоцкий».

После столь продолжительного, но необходимого, отступления мы можем вернуться к истории издания сборника «Нерв».

Самый подробный рассказ на эту тему сохранился в мемуарах Дмитрия Чижкова, перефотографировавшего рукописи Высоцкого после его смерти:

По возвращении из Кожима мне пришлось срочно повидаться с Геннадием Гусевым, директором издательства «Современник», где завершалась подготовка сборника стихов «Нерв». Встреча была организована Леонардом Лавлинским⁸⁸. Разумеется, одобрил такую встречу и Артур [Макаров]. Ведь до этого времени с издательством по выпуску сборника контактировали другие, но теперь и они не могли решить возникшую задачу: срочно требовался

⁸⁵ В книге воспоминаний Эрлены Лурье данная история описана так: «В Доме ученых на ЛИТО прочла, так и то наш замечательный Глеб Сергеевич Семенов мне строго так заявил: “Эрлена Васильевна (а всегда просто по имени называл), вы сделали непоправимый выпад...” (“Высоцкий пел о жизни нашей *скотской*”). Потом все по очереди ко мне подходили – сочувствие выражали и Г.С. оправдывали, объясняя, что руководитель обязан был отреагировать, ибо быть того не могло, чтобы среди нас стукач не сидел...» (*Лурье Э.В.* Глухое время самиздата. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 86). Здесь нужно расшифровать аббревиатуру ЛИТО – Литературные объединения молодых писателей. Руководителем отделения ЛИТО в ленинградском Доме ученых и был Глеб Семенов (1918 – 1982).

⁸⁶ Речь идет о книге: *Сидорченко А.* Прометей свободной песни. М.: Самиздат, 1982. А полная цитата из этой книги о разбираемом стихотворении выглядит так: «Более сильный и более искренний голос в отношении к Высоцкому прозвучал в самиздатском стихотворении ленинградки Эрлены Лурье, которым мы хотели бы и закончить свою работу. Лурье выразительно показала органическую слитность, неразрывность, сопряженность судьбы великого поэта с судьбой своего народа».

⁸⁷ «На смерть Высоцкого» – история одного стихотворения, которое приписывали Гафту / С Эрленой Лурье беседовал Арсений Веснин // <https://zen.yandex.ru/media/id/5ec3c6d152ea22063b8dd1d2/na-smert-vysockogo--istoriia-odnogo-stihotvoreniia-kotoroe-pripisyvali-gaftu-5ff5cc78d1a90641ca665d61>

⁸⁸ Главный редактор журнала «Литературное обозрение». Его рецензия на сборник «Нерв» (*Лавлинский Л.* Без микрофона // Литературное обозрение. 1982. № 7. С. 50 – 55) создала необходимый противовес разгромной статье С. Куняева «От великого до смешного» (Литературная газета. 1982. 9 июня. № 23. С. 3).

список стихотворений, окончательно отобранных для сборника. В «Дружбе народов» готовили новую подборку стихов для январского номера. И необходимы были соответствующие пояснения на тот случай, если в журнальную публикацию войдет то, что вот-вот должно появиться в сборнике.

Иными словами, нужно было упробить Гусева дать оглавление сборника, которое другими путями пока достать не удалось.

Встреча с Гусевым состоялась. Разговор проходил в его рабочем кабинете и продоллся часов до восьми вечера. Мы коснулись не только творчества Высоцкого, но и других планов издательства. Я подробно рассказал Геннадию обо всех известных мне мероприятиях, направляемых Мариной, по работе над творческим наследием Высоцкого. Геннадий был поражен многогранной деятельностью Марины. Сверх всяких ожиданий из кабинета Гусева я унес не оглавление, а выверенную верстку («сверку») всего сборника, готовую к отправке, чуть ли не завтра, в Волгоград, в типографию. Разумеется, с обязательством, что наутро к началу работы сверка будет лежать у Гусева на столе.

В связи с тем, что сборник открывался предисловием составителя Роберта Рождественского, у читателей могло возникнуть впечатление, что он сыграл чуть ли не главную роль в рождении этой книги. Однако это не так. Рождественский был приглашен для работы над сборником Мариной. Первоначально он отобрал самые «безопасные» песенные тексты Владимира из числа уже «официально признанных». Марины тогда в Москве не было, и вмешаться в отбор стихотворений она не имела возможности. И только благодаря настойчивости работников издательства и, конечно, самого Гусева мы имеем во многом принципиально иное содержание сборника, чем предложил изначально составитель. Что касается предисловия, то в него вложены добрые, даже хвалебные слова о Володе, но лишь в той мере, в которой они в то время могли быть позволены. Сравните их с июльской публикацией того же года статьи Юрия Карякина в «Литературном обозрении».

Но главное было в другом. Марина с самого начала предупреждала, что все стихи должны публиковаться без малейшего редактирования. Не нравится что-то в стихотворении, не печатайте вообще, но ничего не дописывайте и не переписывайте за Володу. Пусть стихи еще полежат, подождут своего часа. В то, что такой час рано или поздно, но обязательно настанет, Марина твердо верила.

Получив сверку и простившись с Гусевым, я немедленно обзвонил всех, кто мог хорошо знать тексты стихов. Решили собраться у Севы Абдулова, предварительно убедившись, что он в Москве. Однако Сева в это время был не в театре, как мы полагали, а на каком-то застолье. Он появился только ближе к полуночи. И тут мне довелось увидеть чудо. Только что едва шевеливший языком Сева взял в руки сверку, посмотрел на нее и на нас удивленно и даже испуганно. И тут же стал абсолютно трезвым.

К шести утра мы закончили вычитывать сверку без детального ее сопоставления с большинством имевшихся выверенных рукописей. Я не говорю о многих найденных ошибках – смысловых, орфографических, синтаксических. Но ребята проявили просто фантастическое, дословное, знание стихов. И стало очевидным, что стихи, несмотря на предупреждение Марины, лихо «отредактированы». <...> Ранним утром следующего дня я прямо-таки ошарашил Геннадия Гусева результатами ночного бдения ребят над сверкой. Геннадий искренне и очень серьезно поблагодарил за то, что теперь он хотя бы заранее знает, какие громы и молнии обрушатся на его голову, но сделать уже ничего нельзя, времени больше нет. Ведь на только что прошедшей Московской книжной ярмарке сборник, хотя он был представлен только в макете, уже куплен рядом зарубежных фирм.

Затем Гусев твердо сказал:

– Да, безусловно, плохо. Но пусть это тогда послужит делу срочного второго издания, «уточненного». Знаю, из-за повторного издания будут неприятности, но пробью его обязательно!

И действительно, в начале 1983 года у меня появилось второе издание книги «Нерв», в котором значилось, что оно «...повторяет издание 1981 года с уточнениями по рукописям и фонограммам выступлений автора». Рядом с автографом Марины и адресованными мне словами «Как всегда дружбы и счастья!» расписался и Гусев: «От одного из тех, чьими стараниями сплетен сей “Нерв”. На добрую память!»⁸⁹.

⁸⁹ Чишков Д.С. Фотовоспоминания о Высоцком. М.: Изд. дом «Звонница-МГ», 2008. С. 64, 65, 67.

По словам Геннадия Гусева, возглавившего издательство «Современник» осенью 1980 года, идею издания «Нерва» спустил его начальник – председатель Госкомиздата РСФСР Н.В. Свиридов, получивший, в свою очередь, приказ от Брежнева:

Издание «Нерва» – это отдельная увлекательная история. Здесь важно будет подчеркнуть, что право на издание «Современником» этого сборника было получено Свиридовым с самого «верху»⁹⁰ – естественно, не без упреждающих оговорок: издайте скромно, не разгоняйте объем, не вздумайте повысить тираж и т.д. и т.п. <...>

Николай Васильевич всё мне разобъяснил, посмотрел на меня исподлобья, изучающе – и вдруг поощрительно засмеялся: действуй по обстановке, только не зарывайся!

Потом завертелось... Марина Влади привезла рукопись – большущую папку Володиных стихов. Право окончательного отбора их в будущий сборник она любезно предоставила «Современнику». Роберт Рождественский написал предисловие. <...>

Так уж вышло (волею судьбы), что и с тиражом мы перебрали (аж 55 тыс. экз.!), и бумагу заморскую, финскую пришлось выделить на «Нерв» – короче, был простор для упреков и угроз со стороны многих «бдящих». Но куда больше оказалось... не бдящих, а просящих! Мой телефон раскалялся от звонков с просьбами о «томике Высоцкого» – начиная с приемных Брежнева и Громыко до родного райкома и райисполкома...⁹¹

Кстати, до того, как возглавить издательство «Современник» и издать «Нерв», Геннадий Гусев был одним из тех, кто запрещал Высоцкого, поскольку в 1969 – 1978 годах работал инструктором сектора художественной литературы Отдела культуры ЦК КПСС. Как он сам рассказывал: «Все это обсуждалось в отделе культуры на седьмом этаже на Старой площади. И все время говорилось о том, что Высоцкий бесспорный талант, но человек практически без тормозов. То есть для себя послушать магнитные записи с удовольствием, но, когда надеваешь сюртук и застегиваешься на все пуговицы в присутствии, соответственно, [начальства], начинаешь осуждать – за хулиганство, за вольнодумство и прочее, прочее, прочее»⁹². Вот такие люди издавали Высоцкого после его смерти. Воистину: «Мне такое не мнилось, не снилось».

В свете сказанного нас уже не слишком удивит фантазмагорическая история, случившаяся в самый разгар перестройки, когда Геннадий Гусев добьется присуждения Госпремии Куняеву, прославившемуся нападками на Высоцкого:

В том же 1987 году (я уже был помощником Председателя Совмина России) Союз писателей выдвинул на соискание Госпремии РСФСР им. А.М. Горького критико-публицистическую книгу С.Ю. Куняева «Огонь, мерцающий в сосуде». Секция литературы уважаемой комиссии по присуждению премий во главе с Михалковым высказалась «за», правда, большинством в один или два голоса. Но другие, более чем уважаемые, вхожие в самые высокие кабинеты члены комиссии возмутились, возопили: «Как можно присуждать Госпремию человеку, позволившему себе в этой книге усомниться в общенародной любви к творчеству Высоцкого? Да это же явно от зависти! И, опять же, выпячивание “русской идеи”, “русского самосознания” в пику социалистическому интернационализму...».

Казалось, всё решено. В проекте постановления Совмина о премиях фамилия Куняева не значилась (как и в упомянутой выше энциклопедии). До торжественного вручения премий оставалось двое (или трое) суток.

...Я пришел уже поздно вечером в кабинет Воротникова, держа в руках книжку Стаса, и попросил шефа прочесть («ну хотя бы главу четвертую, где о Высоцком») эту книгу, вычеркнутую из премиального списка. Виталий Иванович строго посмотрел на меня и спросил: «Вы считаете, что нужно прочесть? Я не потеряю время зря?».

⁹⁰ Ср. со свидетельством сотрудника личного аппарата Брежнева Байгушева: «Про книжку – это мне Брежнев говорил: давай издадим Высоцкого, примем в Союз писателей, дадим дачу – будет советский поэт» (цит. по: *Кашин О.* Действовавшие лица. М.: Ключ-С, 2008. С. 121).

⁹¹ *Гусев Г.* Дом, который построил Лондон // Наш современник. М., 2011. № 12. С. 216.

⁹² Д/ф «Владимир Высоцкий. Я приду по ваши души» (Первый канал, 2008).

Через день я увидел, что в наградном проекте Воротников своим черным «паркером» от руки вписал фамилию Станислава Куняева отдельной строкой в перечень лауреатов в области художественной литературы⁹³.

Речь идет о книге Куняева «Огонь, мерцающий в сосуде» (М.: Современник, 1986), где собраны его выпады против Высоцкого. Одновременно с Куняевым премия была присуждена и объекту его нападок – «Высоцкому Владимиру Семеновичу (посмертно) – за создание образа Жеглова в телевизионном художественном фильме “Место встречи изменить нельзя” и авторское исполнение песен»⁹⁴. Впрочем, в защиту Государственной комиссии нужно сказать, что она всячески противилась включению Куняева в число кандидатов. А «пропихнуть» его сумел, как мы уже говорили, помощник по культуре председателя Совета министров РСФСР В.И. Воротникова Геннадий Гусев: «В 1987 году вся Комиссия по Государственным премиям проголосовала против книги публицистики С. Куняева “Огонь, мерцающий в сосуде”, где, в частности, была статья, критически рассматривающая творчество В. Высоцкого. <...> Тогда я, зная Виталия Ивановича, придумал нестандартный ход – попросил его, прежде чем подписывать решение о премиях, прочесть “Огонь, мерцающий в сосуде”. На следующий день он в список, где фамилии Куняева не было, вписал ее четвертым или пятым пунктом»⁹⁵.

Закономерно, что и сборник «Нерв» вызвал бурю зависти и ненависти со стороны русских националистов. Наибольшую известность на данном поприще получил Куняев: «Лирический герой многих песен Высоцкого, как правило, примитивный человек, полуспившийся Ваня, прибалтанный Сережа, дефективная Нинка и т.д.»⁹⁶. Сразу вслед за ним в игру включился сотрудник личного аппарата Брежнева Байгушев: «То есть если называть вещи своими именами, в наш быт вместо традиционного хорового пения грубо ворвалась так называемая “авторская песня – просто стихи, положенные на ритмическую основу” (так определил суть этого явления сам В. Высоцкий). “Авторская песня”, если ее разять на поэзию и музыку, одинаково слаба и в том и в другом (читатель сам в этом легко убедится, если попробует не напевать, а читать “стихи” В. Высоцкого, взяв в руки его сборник, составленный Р. Рождественским и выпущенный в 1981 году в издательстве “Современник”; напевать же “мелодии” В. Высоцкого без текста просто никому не придет в голову, ибо таковых нет)»⁹⁷. Об этом же твердил другой светоч мысли – Вадим Кожин: «Когда слушаешь его песни с бытового магнитофона, ощущаешь жест, поступок, а не просто какие-то слова, какую-то мелодию. Говорить же о поэзии как таковой здесь неправомерно, это просто разные виды искусства. Стихи Высоцкого не только до поэзии, просто до стихов не дотягивают»⁹⁸.

Что же касается Куняева, то о нем лучше всего сказал Александр Межиров (1990): «Куняев по-провинциальному благовоспитанный человек и когда-то мы с ним дружили. Он восприимчивый к литературе и по-своему любящий ее, но у него нет настоящего таланта. Это поэт вторичный. Скорее мастеровит, но это не стихия. И вот, я думаю, что все, что с ним потом произошло, свершившаяся эволюция, привела его к неофашизму... Он самый настоящий нацист, причем убежденный – это результат мести человечеству за то, что Бог не дал ему таланта...»⁹⁹.

⁹³ Гусев Г. «Друзья мои, товарищи поэты...» // Наш современник. 2018. № 10. С. 237.

⁹⁴ Искусство кино. 1988. № 1. С. 65.

⁹⁵ Цит. по: Митрохин Н.А. Русская партия: движение русских националистов в СССР. 1953 – 1985 годы. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 394.

⁹⁶ Куняев С. От великого до смешного // Литературная газета. 1982. 9 июня. № 23. С. 3.

⁹⁷ Байгушев А. Романтика современности // Молодая гвардия. 1982. № 7. С. 256.

⁹⁸ Кожин В. Обращение к вечности / Записал И. Павлов // Студенческий меридиан. 1986. № 12. С. 65.

⁹⁹ Ольбик А.О. Ностальгические хроники. М.: Аввалон-Ло Скарабео, 2006. С. 20.

Но вернемся к Роберту Рождественскому и зададимся вопросом: когда же он познакомился с Высоцким?

Вот что рассказывала сокурсница Высоцкого Марина Добровольская: «У нас в студии читают свои стихи еще тогда мало известные Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина и поет свои первые песни Булат Окуджава!»¹⁰⁰. А по воспоминаниям самого Рождественского, его знакомство с Высоцким состоялось во второй половине 1950-х годов: «...мы познакомились в пору студенческой юности, когда отношения между людьми складываются очень легко. Он учился в школе-студии МХАТа, я в Литинституте, и на совместных вечерах мы часто оказывались рядом. Внутренне мы хорошо понимали друг друга, но открыто об этом не говорили»¹⁰¹; «Я даже не помню, в каком году мы познакомились, это было давно, во время студенчества, когда дружили институтами: литературный и ВГИК, театральные училища. Это было время совместных вечеров и выступлений. Где-то пересекались на “Устном журнале”, где каждый из нас изображал по страничке»¹⁰². Между тем подобная идиллия продолжалась лишь до начала 1960-х годов, когда Высоцкий стал писать «блатные» песни, которые Рождественский категорически отверг и даже перенес это отношение на их автора, о чем свидетельствует Анатолий Утевский: «Однажды Р., известный поэт, активно радевший за свободу слова, пригласил Кочарянов на дачу. Они уже собирались ехать, но, как всегда неожиданно, появился Высоцкий. Отменить визит было неудобно, и Левушка предложил Володе поехать с ними. Предложение было принято, и они поехали втроем. Хозяин встретил гостей радушно, но, улучив момент, отвел Леву в сторону: “Ты кого привез? Зачем он здесь, этот певец блатного мира?”. Лева ответил, мол, зашел, когда они собрались, не бросать же товарища... Поэт ответил довольно жестко: “Он мне не товарищ”. Лева вскипел и, ничего не объяснив удивленным Инне и Володе, повез их обратно в Москву. С тем поэтом он больше не znalся. Володя допытывался о причине столь неожиданного отъезда, но ответа так и не получил. Рассказал мне об этом событии Левушка, предварительно взяв с меня честное слово, что никогда не обмолвлюсь о том Володе.

Слово свое я сдержал. А тот поэт после гибели Володи всенародно распинался о своих чувствах, скорбел о невозполнимой потере, что понесло советское искусство. Было противно»¹⁰³.

Об этом же случае рассказала Инна Кочарян: «Я помню, мы однажды приехали в Переделкино, где нас не приняли из-за Володи – не буду называть хозяина этого дома... Лева так сказали: “Вы можете войти. Только ‘этого’ оставьте где-нибудь”. Лева сказал: “Спасибо. Мы уезжаем все”. И вышли»¹⁰⁴. По словам Инны Кочарян, эта история произошла еще до рождения ее дочери Оли, то есть до 10 августа 1963 года.

Как видим, Рождественский Высоцкого тоже «за человека не держал», говоря словами Марины Влади¹⁰⁵. Но так было лишь в 1960-е годы, когда Высоцкий часто ассоциировался с циклом «блатных» песен. А в 1970-е отношение Рождественского к Высоцкому изменилось в лучшую сторону, и они неоднократно встречались между собой, хотя, по словам Екатерины Рождественской, у них были «очень, очень мелкие какие-то отношения. То есть они были знакомы, они общались, особенно когда папа и

¹⁰⁰ Добровольская М.: «На нашем курсе был культ дружбы» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 669.

¹⁰¹ В. Высоцкий, поэт / С Робертом Рождественским беседует В. Волков // Аргументы и факты. М., 1986. 15 – 21 июля. № 29. С. 6.

¹⁰² Рождественский Р.: «Так он возвращается к нам...» / Беседу вела Маргарита Бычкова // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 15.

¹⁰³ Утевский А.Б. Возвращение на Большой Каретный. М.: Известия, 2004. С. 177 – 178.

¹⁰⁴ Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий (из архива Е. Горового). Минск, 2003. С. 38.

¹⁰⁵ Бульвар Гордона. Киев, 2006. 7 февр. № 6 (42). С. 10.

Высоцкий отдыхали в Юрмале. Высоцкий там снимался, по-моему, в “Арапе Петра Великого”. Вот это было такое лето большого общения. Но так – не очень»¹⁰⁶.

В своих мемуарах Екатерина Рождественская описала ту встречу отца с Высоцким более подробно: «Один год на Балтике мне запомнился встречей с Высоцким, он приезжал на все лето с Мариной Влади, когда Митта снимал фильм “Про то, как Петр арапа женил”. Съемки проходили в Юрмале, и все актеры жили в гостинице “Юрмала”. <...> Папа с Высоцким в это лето много общались, хотя знакомы были еще с институтских времен, папа учился в Литинституте, а Высоцкий в школе-студии МХАТ, и на совместных вечерах они часто общались. Вечером, после съемочного дня, когда с Высоцкого смывали негритянский грим, он часто приезжал в гости к нашему другу Олегу Рудневу, председателю местного горисполкома. Тот устраивал шикарные застолья, был добрым и компанейским человеком, большим другом родителей. Жил в маленьком коттеджике на одной из центральных юрмальских улиц. <...>

Ели юрмальские деликатесы, пили русскую водку. По-моему, Высоцкий тогда не пил. Хозяйева, зная о его пристрастиях, приготовили простую русскую еду помимо всего прочего: на закуску была селедка с картошкой, икра, малосольные огурчики, а на горячее, точно помню, был именно бефстроганов с гречневой кашей, любимое блюдо Высоцкого.

Он был очень общительный и легко находил с людьми общий язык. Мог говорить обо всем, просто и ясно. Заговорил о Солженицыне, которого только что выгнали из Союза, не побоялся номенклатурного хозяина дома. Но все эти умные разговоры были так, прелюдией к самому важному – чувствовалось, что гости и хозяйева ждут того момента, когда поглощение пищи будет, наконец, закончено и Владимир Семенович возьмет в руки гитару. Было очевидно, что и сам Высоцкий хочет спеть, то есть пообщаться с людьми в другой манере, близкой и очень для него органичной. Он чуть подождал, пока все закончат жевать, хотя, видимо, его это совсем не раздражало, и начал свой мини-концерт, хитро поглядывая на Марину. Сначала классику – “Коней”, “Влюбленных”, “Переселение душ”, “Альпинистку”. <...> И вот Марина тронула его за плечо и, улыбнувшись, мягко сказала: “Володя, покажи новую, разбойничью”. Володя очнулся, перешел из параллельного мира в наш и произнес:

– Да, специально для “Арапа” написал, – сказал он.

И затынул: “Ах, лихая сторона, / Сколь в тебе ни рыскаю, / Лобным местом ты красна / Да веревкой склизкою...”. <...>

Потом, уже после Юрмалы, общались и в Москве, ходили на “Гамлета”, где он рвал горло монологом и, по-моему, на “Вишневый сад”»¹⁰⁷.

В целом же, повторим, отношение официальных поэтов к Высоцкому было снисходительным, если не презрительным, о чем говорит и прозаик Евгений Попов: «Белла мне рассказывала, что в свое время обращалась к тем людям, которые потом написали о нем прочувствованные некрологи, монологи и стихи, с просьбой посодействовать публикации хоть каких-либо его поэтических текстов. По ее словам, один известный поэт ответил ей тогда: “Перестань, Белла, какой из Володи поэт? Он же актер, бард, песенник, знаменитость, хороший парень”»¹⁰⁸. Еще хуже отзывались о Высоцком поэты, выступавшие перед строителями завода КамАЗ в Набережных Челнах в начале 1970-х годов: «Приезжавшие на гастроли поэты говорили о его творчестве как об уличном шансоне, ничего общего не имеющем с высокой поэзией»¹⁰⁹.

А главный редактор Одесской киностудии художественных фильмов Станислав Стриженюк прямо говорит: «Я, когда слушаю Евтушенко или Вознесенского, или

¹⁰⁶ Программа «Без дураков» на радио «Эхо Москвы», 06.08.2008. Ведущий – Сергей Корзун.

¹⁰⁷ *Рождественская Е.* Жили-были, ели-пили... Семейные истории. М.: Эксмо, 2015. С. 227 – 233.

¹⁰⁸ *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 480.

¹⁰⁹ *Школьная А.* Лично о Высоцком // Симбирский курьер. 2013. 26 янв.; <http://sim-k.ru/2013/01/26/lichno-o-vysockom>

покойного Рождественского, мне неприятно, потому что в то время они считали его просто графоманом...»¹¹⁰. И действительно, они ценили Высоцкого в лучшем случае как барда, исполнителя своих песен: «Очень переживал, когда его собратья по перу мило похлопывали его свысока по плечу: “Ну, Володя, спой! Чего ты там сочинил?”», – рассказывает Юрий Любимов¹¹¹.

Однако случались и редкие исключения. Детский хирург Станислав Долецкий свидетельствует: «Скажу любопытную вещь: Женя Евтушенко не ценил Володю как поэта, считал, что он – прекрасный бард. Но когда прочел посвященное мне стихотворение, на этих словах¹¹² сказал: “Это высокопоэтические строки”»¹¹³.

Со своей стороны, Высоцкий знал подлинную цену официального признания Евтушенко и Вознесенского. Вот что рассказала двоюродная сестра Высоцкого Ирэна о состоявшемся в 1972 году разговоре между ее братом и отцом Алексеем: «...в мчащемся из Ленинграда в Москву поезде Вовка с горечью сетует на то, что его стихи не печатают, что добиться разрешения на концерт даже в захудалом ДК – огромная проблема. В этом контексте всплывает имя более удачливого “коллеги” – Евгения Евтушенко. И Володя жестко, рубанув рукой воздух, заявляет: “А я никогда не прогибался и прогибаться не буду!”»¹¹⁴ (в другой раз Ирэна вспоминала так: «Например, про Евтушенко Володя тогда сказал, что тот “большой мастер приспосабливаться”»¹¹⁵).

В том же 1972 году была еще одна встреча двух поэтов, о которой мы узнаём из мемуаров актера Валерия Иванова-Таганского: «Во время одной репетиции поэмы “Под кожей статуи Свободы” к Евгению Александровичу неожиданно подошел Высоцкий с листом бумаги. Оказывается, это были стихи, написанные Володей накануне. Народу в верхней гримерке было много. Все замерли. Ждали, как оценит нашего пиита всесоюзная и даже мировая знаменитость. Евтушенко достал ручку, прошептал губами всё стихотворение и вдруг стал его править, переставляя четверостишья. “Вот так будет хорошо, – бросил он с чувством мастера, преподавшего урок подмастерью”. Володя, не прогибавшийся ни перед кем, вдруг с каким-то благоговением принял переданный листок и отошел в сторону. Репетиция продолжилась, но неприятный осадок у многих присутствующих остался».

А сам Иванов-Таганский «потом чуть ли не отругал Высоцкого за то, что он позволил так себя унизить. Но тот ответил: “Женя обещал помочь напечатать. Тут не до обид”. Высоцкому очень хотелось выпустить свой сборник. Не случилось!»¹¹⁶.

Не исключено, что именно об этом случае рассказал и аккомпаниатор Высоцкого Анатолий Бальчев в интервью Андрею Шаруну: «Одному известному поэту Володя дал свои стихи для публикации в литературном журнале. Увидев поэта в следующий раз, Володя спросил: “Что сказали в редакции?”. – “Не понравились стихи”, – был ответ. Позже Высоцкий узнал, что в редакцию стихов не приносили»¹¹⁷.

Впрочем, то же самое могло относиться и к Вознесенскому: «Вот Андрей Вознесенский пообещал показать Володиных стихи в журнале “Юность”. И что? Уже после похорон мы спросили главного редактора:

¹¹⁰ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 214.

¹¹¹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 267.

¹¹² «...Каждый день – за прошеньем прошенье, / Утром Вы непрямой хирург – / Операции на воскрешенье / Новорожденных с болью старух» («Поздравляю всю – наповал!», 10.11.1979).

¹¹³ Долецкий С. Он был супертворческой личностью / Беседу вели В. Громов и Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1994. № 15. С. 5.

¹¹⁴ Высоцкая И. Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 149.

¹¹⁵ Цит. по: Силкан Д. Владимир Высоцкий. Человек народный: опыт прочтения биографии. М.: АСТ, 2020. С. 291.

¹¹⁶ Иванов-Таганский В. Триумф и наваждение: Записки о Театре на Таганке. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. С. 267 – 268.

¹¹⁷ Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник. Николаев: Наваль, 2010. С. 182 – 183.

– Почему вы ничего не напечатали?
– Они до меня не дошли, я их точно бы прочитал, даже если бы и не напечатал,
– ответил он.

Приезжает однажды Евтушенко:

– Володя, у меня гостит мой редактор из Италии. Давай я вас познакомлю.

Высоцкий обрадовался, засобирился. А Женя просит:

– Только не забудь гитару.

Взгляд Володи мгновенно потух.

– Прости, Женя, совсем забыл, у меня есть неотложное дело, – и не поехал.

Не хотел, чтобы к нему относились как к шуту. Он был Поэтом. “Меня переполняют стихи, – говорил Володя. – А в театре остаюсь, только чтобы давали характеристику для выезда к Марине”¹¹⁸.

Когда же Высоцкого не стало, Евтушенко начал заниматься мифотворчеством по поводу их взаимоотношений. Например, в обзоре его поэтического вечера, состоявшегося 18 июля 2005 года, говорилось: «На днях на очередном своем вечере в Политехническом Евгений Евтушенко представил зрителям присутствовавшего в зале Вадима Туманова – первого официального советского капиталиста и главного золотодобытчика страны во времена от Сталина до Ельцина.

Евтушенко рассказал зрителям любопытную историю: когда Высоцкий собрался жениться на Марине Влади, выяснилось, что ему просто некуда привести молодую жену. И тогда они с Тумановым и гитарой облетели на вертолете все доступные глазу (где горит ночью костер – там и сядились) артели золотодобытчиков, собирая деньги на первую в Володиной жизни квартиру»¹¹⁹.

В действительности же свадьба Высоцкого и Влади состоялась в 1970 году, знакомство Высоцкого с Тумановым – в 1973-м, собственная квартира у Высоцкого появилась в 1975-м, а упомянутый полет на вертолете имел место в июне 1976-го...

Эту же историю Евтушенко повторил в трехсерийном фильме Соломона Волкова «Диалоги с Евгением Евтушенко» (2013): «Володя со мной советовался: “Мы решили с Мариной пожениться. Но понимаешь... Она сказала, что у нее есть деньги на квартиру, и она купит, но это мне как-то неудобно. Жень, может, тебе придет в голову какая-нибудь идея, как подзаработать...”. Я тогда вспомнил про Туманова и говорю: “Есть человек, который тебя обожает, – Вадим Туманов, золотоискатель”. И позвонил Вадиму. <...> А после моего звонка Вадик пригласил его на Север. Сколько Высоцкий там провел, я не знаю, дней десять, что ли, а то и меньше. Но у Туманова были вертолеты, Высоцкого возили от костра к костру. И золотодобытчики накидали ему на квартиру. Тогда еще не было таких страшных цен. И Марина с Володей купили эту квартирку на Малой Грузинской. Я там был один раз только, когда они пришли ко мне на концерт, а после был небольшой междусобойчик, как-то не хотелось расходиться. Володя сказал: “Ты ж у нас еще не был!” – ну и поехали. Было человек десять, сидели всю ночь, Володя, как всегда, пел песни. И было чудесно. Марина чудесная хозяйка, очень гостеприимная»¹²⁰.

Более того, Евтушенко даже пытался создать миф об идеальной дружбе с Высоцким: «У нас никогда не было ни одной маленькой ссоры. <...> Так вот, я виделся с Володей не меньше, чем раз четыреста, и нас никому не удавалось поссорить, – не удастся это и после его смерти. Мы были товарищами в жизни и останемся товарищами навсегда» (из письма Евтушенко в Дом Высоцкого на Таганке от 02.07.1990¹²¹).

¹¹⁸ Валерий Янкович: «В наш тесный круг не каждый попадал...» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5 (май). С. 124 – 125.

¹¹⁹ Саед-Шах А. Капитан золотого запаса // Новая газета. М., 2005. 25 июля. № 53. С. 15.

¹²⁰ Волков С. Диалоги с Евгением Евтушенко. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 442 – 443.

¹²¹ Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

Известно, что многие «чистые» поэты ценили Евтушенко и в упор не замечали Высоцкого. Тот же Кушнер, например, в 2013 году заявил: «Я очень рад, что наконец-то мы дали премию Евгению Евтушенко. <...> Он мастер на все руки. И в нем нет подлости. Он не мелкий человек, не завистник. <...> Евгению Евтушенко за 80 лет. Как прекрасно, что и в этом возрасте пишутся стихи. Это абсолютное чудо. Я не знаю, с кем его сравнить? С Гете, что ли, или с поздним Вяземским? Больше никого не знаю. <...> Он заслужил эту премию. Он берет свое, а не чужое»¹²².

Но это же касается и целого ряда эстрадных исполнителей. Например, очень популярный в свое время певец Вадим Козин (1903 – 1994), отсидевший на Колыме с 1944 по 1950 год, на дух не переносил Высоцкого и предпочитал ему Евтушенко.

По свидетельству доктора медицинских наук Евгения Черношвитова, познакомившегося с Высоцким в 1972 году: «Владимира Высоцкого блатные не любят по причине его “блатных песен”. Со слов одного вора-рецидивиста, только в одной песне Высоцкого “Я женщин не бил до семнадцати лет” 11 грубых искажений языка блатных. Вадим Алексеевич Козин отказывал Владимиру Высоцкому в звании шансона из-за его “блатных” песен, где, по словам Козина: “Всё фальшиво: и текст, и голос, и манера пения. В тюрьмах так не выражаются. И никогда не хрипят, когда поют!” (из бесед автора с В.А. Козиным)»¹²³. Именно поэтому Козин всякий раз отвечал отказом, когда ему передавали просьбу Высоцкого о встрече: «С Володей мне дважды не повезло! Я не смог уговорить Вадима Алексеевича Козина принять Высоцкого, а Володя очень хотел пожать ему руку!»¹²⁴; «Был у меня и еще один горячий спор за Высоцкого. В Магадане, с Вадимом Алексеевичем Козиным. <...> мне было известно, что Володя несколько раз пытался попасть “на прием” к Козину и всегда получал отказ: “То партийцев пришлет ко мне, то советскую власть, то бандитов... Нет и нет! Нечего ему у меня делать. Пусть хрипит себе из подворотни!”. Высоцкий так и не попал к Козину! Кстати, Вадим Алексеевич любил и высоко ценил поэзию Евтушенко: “Настоящий поэт! Как напишет что-нибудь новенькое, тут же прилетает ко мне за оценкой. Я ему ставил в основном тройки (чтобы не возгордился, а в душе – четверки и даже пятерки!) и говорил, видя, что он, как ребенок, обижается: “Ты что, Пушкин, чтобы я тебе пятерки ставил?”. Тогда Женя успокаивался»¹²⁵.

Имеется свидетельство еще одной знакомой Козина – Любви Хорошко: «А Вадик так и не стал говорить с Высоцким! Как я его умоляла! И Михаил Александрович просил... Не стал, и все! Это, кстати, не первая попытка Володи поговорить с Козиным. Он даже несколько раз специально ездил к нему в Магадан... Козина просил за Высоцкого даже наш магаданский авторитет, некто Туманов, – все напрасно!»¹²⁶

Скорее всего Козин интересовал Высоцкого не столько как певец, сколько как человек, прошедший магаданские лагеря, хотя и к песням его относился не без интереса, но с неизменной иронией. На сохранившейся фонограмме домашнего концерта у Юрия Королева (Переделкино, февраль 1970) несколько фрагментов беседы Высоцкого и Кохановского посвящены Козину. Цитируем прямую речь Высоцкого: «Я недавно между прочим слушал последние записи. <...> Одну жуткую песню услышал, посвященную Сталину. <...> которого жена ждала, восемнадцать лет. Ну, сама идея-то хороша, но – сделано! “Двадцатый съезд решение принял”. Ну, это невозможно

¹²² Программа «Непрошедшее время». Фрагменты церемонии награждения Евгения Евтушенко Национальной премией “Поэт” («Эхо Москвы», 26.05.2013). Ведущая – Майя Пешкова; <https://echo.msk.ru/programs/time/1081642-echo>

¹²³ Черношвитов Е.В., Самойлова Е.А. Руководство по социальной медицине и психологии. Часть пятая. Приложение. Ridero, 2018.

¹²⁴ Черношвитова М.А., Самойлова Е.А., Черношвитов Е.В. «...в этом мире несчастливы...». Книга вторая. Ridero, 2016.

¹²⁵ Черношвитов Е.В. Формула смерти. Издание третье, исправленное и дополненное. Ridero, 2020.

¹²⁶ Черношвитов Е.В. Сага о Белом Свете. Порнократия. Ridero, 2017.

просто <...> Это про Старостина и про его жену, которая – в цыганском театре... Которая его ждала восемнадцать лет. <...> “Известье вновь получено, / Что дело пересмотру подлежит...”. Вот таким вот... Знаешь, как это жутко! [Королев?:] Андрея Старостина, да? [Высоцкий:] Ну да, когда он сидел, а его жена ждала здесь. Ну и, там, “двадцатый съезд решенье принял”. “Прошли года, и вот отгреломо...”. Значит, “какое-то решенье”, там, куда-то едут. Ну [неразборчиво] непотребное было...¹²⁷ <...> В Магадане ты его видел? [Кохановский:] Да. Он очень умолял, чтоб я ему помогал. “Я всех знаю, только... Я всех знаю... Но нам надо... С вами будет такой успех у песен!”. [Высоцкий:] А он так и разговаривает. <...> Вот мне недавно прокручивали его песни, написанные, не... Буквально, там... За... Он записал их, там, полгода тому назад, Марк Ганкин (он с ним вместе жил в Ленинграде). И, вот то, что я слы... [Кохановский:] Голос у него сохранился. [Высоцкий:] Да! Абсолютно. <...> Как будто бы у него не поменялось ничего, не прошло сорок лет, ничего. <...> Такой же голос остался, но только вот, я знаю... <...> Слушай, так это самое, я тебе расскажу, Васёчек. Ты знаешь, у него все-таки... Манера вот его – то, что он делает, – ни на кого не похожа. Чего-то у него есть свое, вот, у Козина. <...> А, нет – это Козин: “Не забыть мне русую головку / Никогда, / Но боюсь, не шутит ли, плутовка, / Что тогда?”. Вот. “Ты успокой его улыбкой...”. [Кохановский:] ...алой, / Лаской нежною согрей... [Высоцкий:] Ты успокой улыбки даром, / Лаской нежною согрей, / Чтоб на сердце легче стало... [Кохановский:] И светлей... [Высоцкий:] И светлей...»¹²⁸.

А то, что Высоцкий и Козин не встретились, может быть, это и к лучшему, поскольку Высоцкого наверняка разочаровал бы низкий интеллектуальный уровень знаменитого тенора. Достаточно привести фрагмент из воспоминаний Евгения Черносвитова: «Вадим Алексеевич мне также неоднократно говорил, что “Русский язык самый древний и совершенный, – Гомер, Сократ и Платон говорили на русском языке...”. Козин даже библию толковал так (вполне серьезно!): “Вначале были славяне...”»¹²⁹. Впрочем, в защиту Козина можно вспомнить известный театральный анекдот, который привел в одном из рассказов Евгений Петров: «Знаменитому певцу Икс сказали: “Послушайте, Икс! Ведь вы же идиот!”. – “А голос?” – возразил не расте-

¹²⁷ Песня Козина на стихи Эдуарда Асадова «Её любовь» (1957), посвященные Ольге Кононовой – жене футболиста Андрея Старостина, арестованного в 1942 году и в 1943-м отправленного на 10 лет в Норильский лагерь. В 1955-м приговор был отменен. В упомянутой песне есть такие строки: «Где он? Что с ним? Встречу ли снова? / Где мерцает его звезда? / Люди в те времена за полслова / Исчезали бог весть куда. / Был январь, и снова январь... / И опять январь, и опять... / На стене уж седьмой календарь. / Пусть хоть семьдесят – буду ждать, буду ждать! / Ждать и жить! Только жить непросто: / Всю себя искусству отдать, / Горю в пику не вешать носа, / В пику горю любить и ждать! / Но свершилось: сломался, канул / Срок печали. И за окном / Возвратившимся счастьем грянул / Животворный весенний гром. / Сколько было январей со скуки, / Сколько было календарей... / В двадцать три – распостилась с мужем, / В сорок – муж возвратился к ней» (цит. по фонограмме 1958 года, сделанной в Свердловске). Отсюда Высоцкий и взял эту цифру – 18 лет, хотя Старостин просидел меньше. На более поздних фонограммах вместо строки «Возвратившимся счастьем грянул» была другая: «В дни Двадцатого съезда грянул», – которую Высоцкий и спародировал в манере Козина: «Двадцатый съезд решенье принял...». Вместе с тем редко исполнявшиеся строки из песни Козина: «Люди в те времена за полслова / Исчезали бог весть куда», – очень напоминают «Балладу о детстве» (1975): «В те времена укромные, / Теперь почти былинные, / Когда срока огромные / Брели в этапы длинные...». Причем если у Козина люди исчезали «за полслова» (у Асадова же сказано: «Люди просто порой за слово...»), то в песне Высоцкого «Мишка Ларин» (1963) «арестован добрый парень за три слова». А мотив «Исчезали бог весть куда» встречался и в «Песне про нечисть» (1966), где также аллегорически говорилось о репрессиях: «А мужик, купец и воин / Попадал в дремучий лес, / Кто зачем: кто с переполою, / А кто сдуру в чащу лез. / По причине попадали, / Без причины ли, / Только всех их и видали – / Словно сгнули». Кстати, оба исполняли песни «Поговори хоть ты со мной...» (стихи Ап. Григорьева) и «Ничая» (стихи П. Беранже, перевод Д. Ленского). Но исполнения эти, конечно, не имеют ничего общего.

¹²⁸ Цит. по стенограмме: https://v-vysotsky.com/stenogrammy/00_0210_stenogr.htm

¹²⁹ Черносвитов Е.В., Черносвитова М.А. Торрент-сутра США. Неизвестные Зигмунд Фрейд и Иван Галант. ООО «ЛитРес», 2017.

рвавшийся певец. И все склонились перед певцом Икс. Ему всё прощалось. У него был голос. У него было то, что отличает певца от не певца»¹³⁰. Но вернемся к Евтушенко.

Как известно, что у трезвого на уме, то у пьяного на языке. А у пьяного Евтушенко на языке была зависть к бешеной популярности Высоцкого. Обратимся к свидетельству Константина Мустафиди, с 1972 по 1974 год записывавшего Высоцкого в своей домашней студии: «Однажды мы пришли в ресторан ВТО – Сева Абдулов, который был его близким другом, Володя и я. Сели перекусить, взяли пива. За одним из столиков сидел наш великий поэт Евтушенко со своей компанией. В какой-то момент он, уже “хороший”, подходит к нам и говорит: “Ну что, поставил всю Россию на колени? Доволен?”. В общем, нес какую-то ахиною. Володя сидел молча, только кулаки сжимал. Потом говорит: “Сева, убери его, пока я ему не дал...”»¹³¹. Похожую историю рассказал со слов Всеволода Абдулова младший редактор редакции художественной и детской литературы Центрально-Черноземного издательства г. Воронежа Юрий Кургузов: «К Высоцкому Абдулов относился, как к иконе, кумиру; слово, мнение Высоцкого о чем-то или ком-то было для него истиной в последней инстанции. Да, помню, он рассказал, как однажды на... пикнике, что ли, в общем, на природе, с шашлыками и прочим, довольно жестоко избил некоего известного тогда поэта, который терпеть не мог Высоцкого, всюду гадил ему и там, “на природе” же, начал (а вернее, продолжил) хамить во все тяжкие. Сам Владимир Семенович, стиснув зубы, отвернулся, а Всеволод отворачиваться не стал – расквасил зарвавшегося “инженеру человеческих душ” морду и сбросил в речку остудить пыл. И, по-моему, за все годы нашего знакомства то был единственный раз, когда я услышал от Абдулова непечальные выражения, – разумеется, в адрес того поэта»¹³².

Будучи под хмельком, Евтушенко говорил о своей зависти к Высоцкому также и его друзьям. Римма Туманова, жена Вадима Туманова, вспоминала (1986): «Были вместе с Володей у Евтушенко на даче в Переделкино... Дом такой бревенчатый... Там было много народа, и англичане тоже... А Женька – кокетка... Он же немного актер. Так он тост говорил сначала по-английски, а потом по-русски... И еще Женька не любит, когда кого-нибудь любят больше, чем его. А он еще и завидовал этим людям... Он тогда мне прямо сказал: “Я завидую Володе...”»¹³³.

А вот что вспоминал журналист Николай Володько, посетивший вечер Евтушенко в ЦДЛ во второй половине 60-х: «Евтушенко, конечно, фарисей. Помню, была возможность где-нибудь в зале остановить его и запросто о чем-нибудь спросить. И вот я обратился с вопросом: “Как вы относитесь к творчеству поэта Высоцкого?”. Он ответил: “Я такого поэта не знаю!”».

В общем, многие из тех, кто сейчас претендует на дружбу с Высоцким, на самом деле друзьями вовсе не являлись. Они пытались делать вид, что его нету, – это выглядело очень смешно на фоне растущей популярности Высоцкого.

¹³⁰ *Иностранец Федоров*. Нюрнбергские мастера пения (в Большом театре) // Чудак. М., 1929. № 7. Февр. С. 13.

¹³¹ *Баканов К.* Как Володя испытал акваланг под Пицундой // *Собеседник*. М., 2013. 23 – 29 янв. № 2. С. 20. Еще один вариант рассказа Константина Мустафиди: «Вот вспоминаю эпизод даже, когда поэт один известный набросился на Володю чуть не с кулаками в ресторане ВТО. Мы были втроем с Севой Абдуловым, Володя, конечно, и я. И вот этот поэт (в хорошем подпитии) подходит к нашему столику и начинает зычным своим голосом на весь ресторан на Володю: “Ты думаешь что? Ты всю страну поставил перед собой на колени! Ты считаешь себя богом...” и тому подобное. И я вижу, как у Володи сжимаются кулаки. А тот продолжает, и тогда Володя так спокойно говорит Севке: “Убери его отсюда, а то я сейчас ему морду набью”» (*Мустафиди К.* А жизнь кругом бурлила...: Заметки о том, как записывался музыкальный архив // *Буклет-приложение к звуковому изданию: Высоцкий В. Записи Константина Мустафиди*. На 14 CD. Изд-во «АВТ+Т», 2003).

¹³² *Кургузов Ю.* И у нас был Высоцкий... – Воронеж: ООО «Центрально-Черноземное книжное издательство», 2013. С. 23.

¹³³ *Перевозчиков В.* Римма Васильевна Туманова // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 1. С. 113.

Думаю, что и Евтушенко ответил так не без умысла, тем более что ревниво относился к чужой славе. И все-таки, когда мы разговорились, он сказал, что знает некоторые песни и одна из них ему нравится: “На нейтральной полосе цветы...”¹³⁴. Эта песня появилась в 1965 году, и тогда Евтушенко даже пытался помочь Высоцкому добиться официального признания: «В 64-м или в 65-м году, когда было уже довольно много песен, мы с Володей были у Евгения Евтушенко, – вспоминает Георгий Епифанцев. – Да, точную дату можно определить так – только что была написана песня “На границе с Турцией или с Пакистаном...”. Евтушенко пригласил каких-то комсомольских работников, и Володя пел. Женя тогда пытался, так сказать, протолкнуть его песни»¹³⁵. И тот же Евтушенко, услышав на Севере, где он гостил у моряков, песню «Охота на волков», прислал Высоцкому телеграмму: «Слушали твою песню двадцать раз подряд. Становлюсь перед тобой на колени»¹³⁶.

Была и другая телеграмма от Евтушенко, о которой рассказал Давид Карапетян: «Однажды он получит из Коктебеля полную восторгов телеграмму, подписанную “Женя Евтушенко и буфетчица Надя”. Судя по тексту и стилю телеграммы, ее составители прослушивали Володины записи или под струи “Массандры”, или под брызги “Абрау Дюрсо”. Выше всех оценивалась “Песня об истребителе”, хоть и отмечалась в одной из строф неудачная рифма. Володя выглядел расстроенным: “Хоть и комплимент с виду, а все равно без капли дегтя не обошлось. То говорили: ‘где твоя лирика?’ – а теперь вот: ‘рифма глагольная’. Ничего, все равно я докажу им, что я лирик”»¹³⁷.

О подобных поучениях упоминал и сам Евтушенко в разговоре, состоявшемся в 1983 году на пляже поселка Гульрипш, в нескольких километрах от Сухуми: «Я говорил Володе: “Нельзя писать ‘хочу-торчу’, это рифмы в стиле ‘Синей блузы’”...»¹³⁸. Высоцкий, естественно, запомнил все эти «уроки» и отразил их в стихах: «И мне давали добрые советы, / Чуть свысока похлопав по плечу, / Мои друзья – известные поэты: / Не стоит рифмовать “кричу – торчу”» («Мой черный человек в костюме сером!..», 1979).

Вот еще два примера того, как Евтушенко рассказывал о своих «добрых советах» Высоцкому: «Когда он начинал писать стихи, у него была масса недочетов. Кстати, как и у Булата Окуджавы. Оба грешили так называемыми усеченными рифмами, которые пользовались популярностью в 20-е годы, но были немзыкальны, мешали восприятию. Я уговорил Володю отказаться от этих конструкций, он даже в старых песнях всё исправил»¹³⁹; «Высоцкий очень дорожил моим мнением, и когда я ему указал на неуклюжесть усеченных рифм типа “заря – говорят” в ранних стихах, впоследствии или переделывал такие рифмы, или перестал их употреблять»¹⁴⁰.

Подробнее всего о своем отношении к поэзии Высоцкого Евтушенко рассказал в 1995 году:

Володя, когда начинал писать, увлекался усеченными рифмами. Это такая, например, как «октябрь» – «говорят». Эти рифмы были популярны у нас в двадцатые годы, но они не привились. У Володи было полно таких рифм в первые годы. Я его отучил от этого, приведя в пример фольклор. В фольклоре усеченная рифма нигде не употребляется, а ассонансы как раз свойственны.

¹³⁴ Володько Н.: «Я сфотографировал Высоцкого по случаю» / Записала Л. Симакова // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 27. С. 4.

¹³⁵ Живая жизнь: Штрихи в биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 126.

¹³⁶ *Высоцкая Н.М.* «Стыдно за меня не будет» / Беседа с журналистами С. Власовым и Ф. Медведевым // Вспоминая Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 78.

¹³⁷ *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 149.

¹³⁸ *Александров А.* Я вышел к Вам – я вот он весь! // <http://www.stihi.ru/2010/03/23/8570>

¹³⁹ Евгений Евтушенко: «Симонов на моем дне рождения плохо сказал об Окуджаве. И я указал ему на дверь» / Беседовал Андрей Ванденко // Факты и комментарии. Киев, 2001. 2 авг. С. 11.

¹⁴⁰ Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

Я помню, мы говорили с Володей на эту тему. Он задумался и пытался найти мне пример, но потом сказал: «Да, ты прав, Женя». Потом он развивал ассонансную рифму, и я бы сказал, что он в своем роде стал даже мастером рифмы.

Вообще, у Высоцкого в поэзии было две линии – лирическая и сатирическая. Они у людей очень редко соединяются. Он был эпиком, потому что он слепил огромное количество характеров. В какой-то степени он этому научился и у Галича. У Галича тоже были замечательные стилизованные монологи под образ какой-то. Они оба достигли такого совершенства, что им приписывали то, что они сидели. Это просто совершенство монологов, написанных не от своего лица. Высоцкий очень развил обе линии. А лирический шедевр, если говорить о чисто стихах, это одно из последних – «И сверху лед, и снизу, маюсь между...»¹⁴¹.

А 16 июня 2011 года, выступая в Великом Новгороде, Евтушенко сказал:

О Владимире Высоцком я написал стихи только после его смерти. В нем потрясающе сочеталось лирическое дарование с талантом сатирика. Он создал целую галерею восхитительных героев, новозощенковских персонажей. Не так давно я работал над антологией русской поэзии, рассказал в ней, кроме всего прочего, и о том, как Владимир Высоцкий и Марина Влади помогали мне перевозить рукописи советских поэтов. Так как Влади была членом ЦК французской компартии, ее багаж в аэропорту не осматривали. И вот однажды мы собрали сумку рукописей килограммов на 10-12. Принесли ее с Володей в аэропорт вдвоем, попрощались с Мариной. Мы переживали: как она донесет такую тяжелую сумку, ведь никто не должен был заподозрить, что там есть что-то, кроме личных вещей. Но она была гениальной актрисой. Она подхватила эти 12 килограммов двумя пальчиками и, покачивая бедрами (немного излишне, на мой взгляд), пошла к самолету!¹⁴²

Таким образом, с одной стороны, Высоцкий стал «мастером рифмы», «достиг совершенства в монологах не от своего лица», «в нем потрясающе сочеталось лирическое дарование с талантом сатирика. Он создал целую галерею восхитительных героев», а с другой – «не был великим поэтом»¹⁴³, «не был большим поэтом»¹⁴⁴. О том, что это взаимоисключающие оценки, Евтушенко, очевидно, не задумывался. А при жизни Высоцкого он относился к нему покровительственно, сверху вниз.

Писатель Андрей Битов вспоминал (2011) об одной из двух своих встреч с Высоцким: «В первый раз меня привезла к нему Белла, с которой я уже дружил. Мы с Беллой и Борей Мессерером приехали на Малую Грузинскую. Высоцкий уже был в полной славе. <...> Мне даже показалось, что он и не хотел петь. Всех выручил, как всегда, Евтух. Открывается дверь – и входит Евтушенко в каком-то невозможном пиджаке, и первое, что начинает делать, – это заказывать Высоцкому песни... *Заказ Евтушенко выглядел важней самой песни*»¹⁴⁵.

Будучи учеником Александра Межирова Евтушенко в предисловии к одному из его сборников (1973) противопоставил стиль своего учителя стилю песен Высоцкого, охарактеризовав его весьма недоброжелательно и не назвав при этом фамилию: «По сравнению со стихами некоторых поэтов, взвинчивающих себя до истерической самоисступленности и таким образом создающих видимость темперамента, это выглядит несколько сухогато. Но, может быть, истинный темперамент скрывается иногда именно в сдержанности?»¹⁴⁶. А уже после смерти Высоцкого Евтушенко дал его

¹⁴¹ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 125 – 126.

¹⁴² Евгений Евтушенко: «Люди страшно боятся сказать лишнее слово» / Записала Алина Бериашвили // <https://novvedomosti.ru/articles/culture/9523/>

¹⁴³ Фильм Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987).

¹⁴⁴ *Евтушенко Е.* Увидеть настоящее лицо // Современная драматургия. 1987. № 3. Июль – сент. С. 74.

¹⁴⁵ *Битов А.* Последний огненный бык // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 384 – 385.

¹⁴⁶ *Евтушенко Е.* Одной-единой страсти ради (О лирике Александра Межирова) // Межиров А. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1973. С. 9.

манере исполнения прямо противоположную оценку: «Для нас Окуджава был Чехов с гитарой. / Ты – Зощенко песни с есенинкой ярой, / И в песнях твоих, раздирающих душу, / Есть что-то от сиплого хрипа Хлопуши!» («Киоск звукозаписи», 1980). Эту же мысль он высказал и в прозе на презентации сборника «Нерв» в декабре 1981 года: «У Высоцкого, по сравнению с Окуджавой, была удивительная напряженность, впитавшая в себя вот эту всю сумасшедшую гонку нашего двадцатого века. И очень точно название этой его книги – “Нерв”, потому что Высоцкий был поющим нервом нашей эпохи, необычайно тонко чувствующим вибрацию времени.

Если говорить о генезисе чисто литературном песен Высоцкого, то в нем сочетаются два элемента, казалось бы, противоположных: я думаю, что у него сильна есенинская линия, трансформированная, конечно, лично на новом же историческом этапе, и, безусловно, он впитал в себя сатирические традиции Зощенко»¹⁴⁷. Более того, в предисловии к журнальной публикации песен «Райские яблоки» и «Я не люблю» Евтушенко написал: «Для меня это Зощенко в поэзии»¹⁴⁸. По этому поводу Михаил Шемякин сказал (26.03.1989): «Ну, тогда для меня “Евтушенко – это Глазунов в живописи!”. Сказать так о человеке, который написал такие страшные, трагические вещи, и иронически-хлесткие, и шуточные. Володя мог обнажать свою душу – разорвал грудную клетку и показал внутренности! – он мог доходить до совершенно феноменального героизма! И вот взять и похлопать по плечу: “Зощенко в поэзии...”. Хотя Володя считал его большим мастером, и я очень уважаю Евтушенко – это действительно большой мастер. Но надо быть достойным самого себя»¹⁴⁹. Сходство с Зощенко у Высоцкого действительно есть, но в основном в тех случаях, где речь ведется от лица сатирических персонажей. Сравним, например, рассказ «Новый человек» (1923) с «Песней завистника» (1965): «Я извиняюсь, товарищ, не из ревности... <...> Я покажу, где раки зимуют! Вон отсюда! *Пошел вон отсюда, дурак собачий...*» ~ «Я ведь не из зависти – я так <...> Ничего, я им создам уют – / *Живо, гад, квартиру обменяет*». Но бывают и переключки с «серьезными» песнями Высоцкого. Скажем, в начале рассказа «Ошибочка» (1925) содержится та же конструкция, что и в концовке «Горной лирической» (1969): «Сегодня день-то у нас какой? Среда, кажись. Ну да, среда» ~ «А день, какой был день тогда? / Ах, да – среда!». В черновиках же присутствует и зощенковское «Ну да»: «А ты куда пошла с суда? / Ну да, сюда» /1; 485/.

Будучи членом худсовета Театра на Таганке и официальным писателем, Евтушенко попытался преодолеть цензурный запрет на спектакль «Владимир Высоцкий», написав письмо секретарю ЦК КПСС и члену Политбюро Константину Черненко (25.11.1981) с характерной словесной казуистикой, которая должна была оказать воздействие на этого ортодокса:

Дорогой Константин Устинович!

<...>

Если мы боремся с диссидентством ревизионистского типа, то почему надо попустительствовать другому, как бы узаконенному диссидентству догматического типа, прикрываемому официальными должностями?

Образовалась целая категория людей около искусства, ставящая своей целью запретительство, подозрительность, оскорбительную мелочность, перерастающую в искусственную организацию политических скандалов, которые затем с удовольствием смакуют наши враги за рубежом. Подобная категория монополистов патриотизма вносит в жизнь нашей интелли-

¹⁴⁷ Цит. по фонограмме 16-го заседания Клуба библиофилов Центрального дома архитектора, посвященного выходу книги «Нерв», 09.12.1981.

¹⁴⁸ Огонек. М., 1988. № 52 (дек.). С. 24.

¹⁴⁹ *Перевозчиков В.* Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 317. Показательно, что в первой публикации этого интервью (Шемякин М.: «Я уговаривал его не умирать...» / Беседовал В. Перевозчиков // Работница. М., 1989. № 8. С. 28) фрагмент про Евтушенко отсутствует.

генции нервозность, пессимизм, подрывает огромные потенциальные возможности нашего искусства в целом.

Один из примеров такой антиобщественной деятельности – это грубое вмешательство в спектакль Театра на Таганке, посвященный памяти Высоцкого. Спектакль, по сути дела, на данном этапе запрещен, что, кстати, много раз уже было с другими спектаклями этого театра, ныне с огромным успехом идущими на сцене. Такое запрещение является прямым оскорблением памяти Высоцкого, которого любят миллионы советских людей, и оскорблением его товарищей по театру, желавших построить достойный сценический памятник своему безвременно ушедшему собрату. Обстановка такова, что грозит распадом одного из лучших театров СССР. На обсуждении спектакля с высокой оценкой выступали ученые, космонавты, писатели, искусствоведы. Вот что, например, сказал международный обозреватель газеты «Известия» А. Бовин: «Политическая направленность спектакля мне представляется правильной и иной быть не может». Космонавт Гречко: «Эмоции были настолько сильны, что невозможно было их нарушить аплодисментами, хотя играли все актеры прекрасно». Режиссер Н. Губенко: «Мы имеем право сделать такой спектакль, потому что живем в государстве, где существует высокий эталон искренности и правды. Его дал нам Ленин и продолжает утверждать товарищ Брежнев».

Как видите, обсуждение спектакля общественностью проходило в атмосфере патриотизма и партийности.

Однако профессиональные «искатели блох» наплевали на мнение общественности и, попирая законы ленинской демократии, решили закрыть этот спектакль, создавая тем самым атмосферу для потенциального общественного скандала.

Встает вопрос: до каких пор все это будет продолжаться?

До каких пор трусость будет выдаваться за якобы заботу о развитии нашего искусства?

Патриотизм – это не монополия чиновников от искусства, а дело общенародное.

Прошу Вас, Константин Устинович, довести содержание этого письма до руководства нашей партии¹⁵⁰.

Но никакого эффекта это письмо не возымело, так же как и другое письмо, в тот же день отправленное на имя Брежнева за подписями академика Я. Зельдовича, космонавта Г. Гречко, артиста М. Ульянова, писателя Ф. Абрамова, поэта Б. Окуджавы и писателя Б. Можая¹⁵¹. В итоге спектакль был окончательно запрещен, а сыграли его при зрителях всего один раз – 25 июля 1981 года. Как видим, поэт неудобен властям не только при жизни, но и после смерти.

Интереснейшие воспоминания на тему «Высоцкий и официальные поэты» опубликовала недавно (2021) Лилия Горская, познакомившаяся с Высоцким в середине 1970-х годов:

От моей встречи в Липецке с поклонниками Владимира Высоцкого до нашей новой встречи с Высоцким прошло много времени. У нас дома уже было довольно большое количество записей его песен – правда, плохого качества и большая тетрадка текстов этих песен. Мы уже побывали на одном концерте Владимира.

<...>

Высоцкий приехал к нам поздно – я уже была дома. За книгами, которые купил ему мой муж. Для каких-то подарков. Открыла ему дверь я. И тут же ему сообщила, что он пишет потрясающие песни. И что мы были на его потрясающем концерте. Володя сказал, что уже знает об этом от моего мужа. И, что ему очень приятно, что его песни и его концерт нам понравились. Я хотела Володю накормить, но он сказал, что уже ужинал и будет только пить

¹⁵⁰ Письмо Е. Евтушенко К. Черненко по поводу спектакля, посвященного памяти В. Высоцкого // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979 – 1984. Документы. М.: Политическая энциклопедия, 2019. С. 582 – 583.

¹⁵¹ Обращение представителей творческой и научной общественности к Л. Брежневу о необходимости изменения отношения к памяти поэта В. Высоцкого и Театру на Таганке // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1979 – 1984. Документы. М.: Политическая энциклопедия, 2019. С. 584 – 586.

чай. Понятное дело, что я хотела с Высоцким поговорить о его песнях и стихах. Но он начал расспрашивать меня о моей командировке. Когда я ему сказала, что его песни куда интереснее моей командировки, он сказал, что это не так. Что ему тоже интересно, чем мы занимаемся.

Что про его песни и стихи он поговорит с нами в другой раз. Ему хочется сначала посмотреть на тексты песен, о которых будет идти речь. Как там они у меня записаны. Я расстроилась.

Володя это понял и сказал, что сейчас торопится, а потом придет ко мне «на завтрак, обед и ужин».

Когда Высоцкий потом все-таки стал смотреть мои записи текстов песен, оказалось, что он прав. В текстах было много искажений. А некоторые тексты вообще только приписывали Высоцкому.

С записями было еще хуже. Там был ужасный звук и от того, что это была не пойма какая перепись с уже переписанного. И от того, что переписывать тоже надо было уметь. И от того, что некоторые песни вовсе и не принадлежали Высоцкому.

Владимира это очень расстраивало. Он говорил, что от его работы, если его не будут печатать и не будет аудио и видеозаписей, людям почти ничего не останется.

Вот от наших работ останутся описания, инструкции. Статьи. И всевозможные издания¹⁵².

Что у тех, кто пишет малоинтересные тексты для эстрады, есть сборники текстов песен, а у него даже этого нет. <...>

Я уже рассказывала, что у нас в институте как-то выступал сатирик Александр Иванов со своими пародиями на стихи советских поэтов. Потом была беседа, на которой сатирика спросили о том, как у Высоцкого дела со вступлением в Союз писателей?

И как лично он относится к творчеству Владимира Высоцкого?

Александр Иванов ответил, что творчество Владимира Высоцкого навсегда, а имена большей части членов Союза писателей как сейчас не знают, так и знать не будут. И что даже многих из тех, кто в 1970-е годы был популярен, забудут.

А Владимир Высоцкий будет с людьми всегда.

Я напомнила об этом Владимиру. Сказала, что у него же есть группа поддержки среди писателей. Например, Александр Иванов, Межиров, Слуцкий. Знаменитая пятерка: «Окуджава, Рождественский, Ахмадулина, Вознесенский, Евтушенко», с которой он хорошо знаком, — они же должны его поддержать. Они-то должны понимать глубину и новаторство его творчества. Но Владимир сказал, что Евтушенко, например, его профессиональным поэтом не считает.

Для меня это был полный шок. Я вообще, честно говоря, не очень любила Евтушенко как поэта. Мне он казался и кажется сейчас малоинтересным. Поверхностным.

Но мне казалось, что каждый профессиональный поэт должен понимать, что искусство Высоцкого по-любому выше того среднего уровня, который был свойственен членам Союза писателей. Даже если творчество Высоцкого какому-то писателю субъективно не очень нравилось, то и ёжику было понятно, что оно выше того эталона, по которому должен был проходить кандидат в этот профессиональный Союз.

Среди поэтов-песенников так вообще мало было, с моей т. зрения, профессионалов.

Я всё это выложила Высоцкому. И, на раз, разнесла поэму Евтушенко о «Братской ГЭС». Употребляя достаточно жесткие выражения. Хотя и вполне цензурные. Мне эта поэма активно не нравилась.

Владимир меня внимательно, не перебивая, слушал. А потом очень жестко сказал: «Женщина не должна употреблять такие выражения. Евтушенко надо уважать хотя бы за “Бабий Яр”». И я замолчала¹⁵³.

¹⁵² Муж Лилии Горской занимался электроэрозионными станками с ЧПУ (числовым программным управлением) и стоял у истоков эрозионного метода обработки металлов, а сама она занималась компьютерным управлением и приводами прокатных станов (Горская Л.: «У нас бывали Бернес и Высоцкий» / Беседовал Карен Маркарян, 01.03.2013 // <https://k-markarian.livejournal.com/108912.html>).

¹⁵³ Цит. по: Горская Л. Вспоминая Владимира Высоцкого. 1974 – 1975 годы. Концерты Владимира Высоцкого. Поэзия Владимира Высоцкого. Сатирик Александр Иванов и Евгений Евтушенко о поэзии Владимира Высоцкого. Часть 2 (15.04.2021) // <https://luiza7.livejournal.com/674563.html>

Приведем также более раннюю версию ее воспоминаний (2019):

Однажды, ориентировочно во 2-й половине 1970-х, в институт, в котором я работала, пригласили сатирика-пародиста Александра Иванова.

Александр Александрович не только читал свои пародии, но и охотно отвечал на наши вопросы.

Кто-то спросил нашего гостя: «Почему Владимира Высоцкого не принимают в Союз писателей?».

Александр Иванов весьма откровенно сказал, что в Союзе писателей очень много людей, но по-настоящему талантливых очень мало. А Высоцкий – великий талант и новатор. Малоодаренным людям трудно оценить замечательного поэта-новатора. Он им непонятен.

Иванов спросил нас, знакомы ли нам произведения или даже имена некоторых членов Союза Писателей. Мы дружно заявили, что нет. Тогда он прочитал нам несколько их стихотворений, которые вызвали у нас смех. И прочитал свои пародии на эти же стихи, которые вызвали у нас новый взрыв смеха.

После этого Иванов сказал: «Вот видите, вам творчество этих товарищей неизвестно, а ведь они члены Союза писателей, и их произведения пылятся на полках книжных магазинов. Маловероятно, что они понимают и любят творчество Высоцкого. Но они хорошо понимают, что его стихи будут нарасхват. А их стихи уже даже и в нагрузку никто не возьмет. Могут ли они приветствовать приход Высоцкого в свои ряды?».

Александр Александрович сказал, что за Высоцкого пока меньшинство. Он назвал несколько ФИО тех, кто его поддерживает. В основном, по памяти, фронтовиков. Я, сейчас, не слишком доверяю этой своей памяти, а более раннего письма об этом событии другу, в котором были какие-то ФИО, я не нашла.

Через какое-то время, будучи у нас дома, Высоцкий попросил меня показать новинки с моей поэтической полки.

Как всегда, какие-то стихотворения Володя читал с листа, какие-то на память. Очень хорошо. А потом спросил меня, считаю ли я его стихи «модными или стоящими», повторив словечки моего мужа о литературных произведениях.

Я удивилась – я уже говорила Высоцкому, что стала его поклонницей.

Я сказала, что его произведения навсегда. И что так же считает пародист Александр Иванов, творческий вечер которого проходил в нашем институте. Я повторила фразу Иванова о бесталанных противниках приема Высоцкого в Союз Писателей. Володя сказал, что не только бесталанные не признают в нем поэта, и привел в пример Евтушенко.

Я Евтушенко никогда не любила. Считала и считаю его поверхностным и небрежным поэтом и писателем, для которого стихи Высоцкого слишком глубокие. Я Володе так и сказала. На что он ответил, что Евтушенко можно уважать хотя бы за «Бабий Яр». Но мне «Бабий Яр» нравился по содержанию, но не по форме.

Больше мы никогда с Высоцким на эту тему не говорили¹⁵⁴.

Столь высокие оценки Высоцкого, данные Александром Ивановым, серьезно диссонируют с сохранившейся фонограммой одного из публичных концертов (апрель 1980), где он отзывался о Высоцком достаточно снисходительно. Отвечая на записку из зала «Как вы считаете, кто у нас сейчас поэты, а не стихотворцы?», Иванов сказал: «Настоящими поэтами я считаю Давида Самойлова, Владимира Соколова, Булата Окуджаву, Арсения Тарковского – разной степени одаренности; довольно молодого поэта Олега Чухонцева, Беллу Ахмадулину, Юнну Мориц». А далее он зачитывает продолжение той же записки: «И кто талантливые стихотворцы – Рождественский, Высоцкий, Вознесенский?». Ответ был такой: «Вознесенского я бы назвал, вы знаете, поэтом, хотя это, как говорится, ну, не мой поэт. Я понимаю всё величие Маяковского, но это поэт не мой, ну, не мой! Вот Николай Гумилев – мой, а Маяковский – не мой. Ну что я могу сделать? Рождественский – талантливый стихотворец, кстати. Вот я считаю так. Владимир Высоцкий – ну, это автор песни, понимаете. Я, если хотите,

¹⁵⁴ Цит. по: Горская Л. Вспоминая Владимира Высоцкого. 1975 – 1980 годы. Часть 3. Высоцкий – поэт. Путь к признанию (07.06.2019) // <https://luiza7.livejournal.com/662748.html>

потом прочитаю свою пародию на него (*усмехается*)»¹⁵⁵. Здесь Иванов имеет в виду не давнюю эпиграмму: «От песен некуда свернуть, / Со всех сторон они, / И так и хочется шепнуть: / “Устал ведь, отдохни...”»¹⁵⁶, – а стихотворение «Рассказ новобранного», которое он прочитал на том же концерте в апреле 1980-го: «Гуляет в юбочке бордо / Кассирша Вера. / И занимается дзюдо / Она, холера. / Ее в магазине у нас / Все опасались, / Но в понедельник с пьяных глаз / Мы расписались. / Во вторник, в среду и в четверг / Я продержался. / Наш дворник Федя Розенберг / Всё поражался. / И в пятницу, курам на смех, / Был в норме, вроде...¹⁵⁷ / А Зинка, стерва, мне при всех: / “Гляди, Володя...” / Все говорили: “Баба-страх”, / А я уперся. / И вот в субботу на бровях / Домой приперся. / Я трезвым драться не люблю, / Скажите, братцы... / Но ежели я во хмелю, / Куда ж деваться? / Само собой пошел скандал / Промежду нами, / И тут я что-то ей сказал / Об ейной маме... / Ведь как-никак во мне семьсот / И пива сколько... / А я гляжу – ее трясет, / Ну, смех и только. / Тут как-то я ее назвал, / Но не обидно. / А дальше в памяти провал – / Заснул, как видно... / Очнулся в гипсе, как святой, / Хужей медведя. / А был когда-то холостой, / Ты помнишь, Федя?»».

Помимо «Милицейского протокола» («Ведь как-никак во мне семьсот / И пива сколько» ~ «А уж когда коляска подкатила, / Тогда в нас было семьсот на рыло»; «Скажите, братцы...» ~ «Скажи, Серега!»), здесь обыгрывается «Песня про конькобежца на короткие дистанции» («А я уперся» ~ «А я увлекся»), где фигурирует и Федя («Но сурово эдак тренер мне: мол, надо, Федя!»).

Авторский комментарий к этой пародии прозвучал в январе 1988 года:

– Александр Александрович, на одном из концертов, отвечая на записки, вы сказали, что писали пародии на песни Высоцкого?

– Это не совсем так. Скорее всего мое произведение можно назвать шутивным, капутническим подражанием. Ведь Высоцкий писал от лица своих персонажей, а их у него было довольно много. Один из них показан в песнях «Милицейский протокол», «Песня завистника («Мой сосед объездил весь Союз...»). Вот и я написал нечто подобное, если можно так выразиться, от лица всем известного «героя». Высоцкий знал это подражание и против ничего не имел...

– Когда вы впервые услышали его песни?

– Давно это было, году в 69 – 70-м. Но и до этого слышал, знал, что есть такой артист, пишет и исполняет свои песни под гитару. Я был тогда и остаюсь большим поклонником Булата Окуджавы. Высоцкий ведь появился позднее... Тогда же я впервые увидел его на сцене. Было это так: мне позвонили и сказали, что Москонцерт планировал устроить авторский вечер с участием поэтессы Кашежевой и артиста Театра на Таганке Владимира Высоцкого. Должно было состояться прослушивание. В зале собралось человек пятьдесят. Вышел молодой парень в простеньком свитерке, помню, кто-то сзади недовольно заметил: «А у него есть хоть что-нибудь поприличнее, чтобы одеть на концерт?». Он пел 2 часа. Мнения слушателей разделились, кто-то говорил «да», кто-то «нет». Мне очень понравилось. Не скажу, что я был потрясен, но вышел под большим впечатлением увиденного и услышанного. Каким-то образом в тот вечер мы оказались в квартире на Большом Каретном у одной эстрадной певицы. Высоцкий пел еще и еще... Он очень много и тщательно работал, стремительно рос, быстро «набирал» год от года. Его песни не хобби, а дело всей жизни! Я очень люблю их. Конечно, они не равной цены, об этом можно и нужно спорить, его творчество необходимо изучать.

– Как вы считаете, каким образом останется он в нашем искусстве, будет ли понят потомками?

Высоцкий занял очень большое место в нашей жизни. У него миллионы ревностных поклонников (к коим я причисляю и себя). Есть и противники, естественно. Так и должно

¹⁵⁵ Цит. по фонограмме творческого вечера Александра Иванова в Московском институте электронной техники (МИЭТ), апрель 1980.

¹⁵⁶ Иванов А. Владимир Высоцкий // Советская эстрада и цирк. М., 1972. № 4. 3-я с. обл.

¹⁵⁷ Вариант: «Был трезвый, вроде» (Иванов А. Шутивное // Иванов А.: «Болел, болит и будет болеть...» / Записал А. Алешин // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 29).

быть. Оценивать его в исторической перспективе преждевременно. Но я уверен, в русской культуре Высоцкий займет достойное место. А вот предсказать воздействие его искусства на будущее поколение не берусь... Мне кажется, что вы обязательно спросите, как я отношусь к Государственной премии Высоцкого. Я больше был огорчен, чем обрадован. Наконец-то оценили! Мы часто оцениваем поздно – горькое чувство! Хорошо вручить премию вовремя.

– Александр Александрович, что, на ваш взгляд, было главным в его творчестве?

– В одном отношении я считаю Высоцкого гениальным художником. В том, как он с непостижимой точностью уловил, что болит, о чем думают миллионы людей, их глубинные переживания. Удачно назван его сборник – «Нерв». Своими песнями и стихами Высоцкий коснулся одного, у всех глубоко запрятанного нерва, который болел, болит и будет болеть, пока существует род человеческий. Вот только не все это чувствуют. А его песни не дают потаенному нерву полностью отмереть, поддерживают и питают живительными токами...¹⁵⁸

В начале своего интервью Александр Иванов датирует первое знакомство с песнями Высоцкого 1969 – 1970 годом. Однако это противоречит его дальнейшему рассказу об организации Москонцертом совместного прослушивания Высоцкого и Кашежевой. Благодаря дневниковой записи Ольги Ширяевой мы знаем, что данное мероприятие было проведено в ноябре 1966 года, а сам концерт в итоге не состоялся: «24.11.66 – итак, вчера и сегодня должны были состояться вечера Высоцкого. Вот передо мной афишка (20x30см), выпущенная “Москонцертом” тиражом 500 экземпляров. “ПЕСНИ. Владимир Высоцкий и поэтесса Инна Кашежева. Вечере принимают участие композитор Борис Савельев и артисты Мария Лукач и Алла Пугачева. 23 и 24 ноября в помещении театра “Ромэн” на Пушкинской улице и 28 ноября – в Театре им. Пушкина”. Сколько волнений было связано с билетами, как мы ждали этих вечеров! И... Накануне выступления все три вечера Володе запретили.

Ездили сдавать билеты. В “Ромэне” висело объявление, что “ввиду болезни артиста Высоцкого...”. Половина публики отлично знала, что он здоров, в театре накануне играл, днем где-то пел. Сдавать билеты стояла очередь. Кассирша в недоумении уговаривала всех: “Но Кашежева же выступает”. Однако зрители дружно заявляли, что они пришли на Высоцкого. Публика весьма солидная. Входили и: “Какой ужас!”, “Как не повезло!”, “А 28-го будет?” – волнения, переживания»¹⁵⁹.

Помимо приведенного интервью 1988 года, стоит процитировать еще два высказывания Александра Иванова о Высоцком: «Когда я слышу, что капиталовложения в той или иной области ограничены из-за нехватки средств, то просто не верю. Средств – сколько угодно, их просто не желают получать. Мне так и хочется иногда спросить: милое государство, не надо ли тебе, допустим, 20 миллионов? Сразу! Если надо – издай таким тиражом “Избранное” Вл. Высоцкого по рублю за книгу. Деньги получишь в день выхода книги. Нет, кто-то явно не хочет...»¹⁶⁰; «О Владимире Высоцком писать сейчас как-то даже неловко – столько в последние год-два написано!.. Но нет, пожалуй, в нашем разговоре более яркого и печального примера.

Он работал для масс и для каждого из нас в отдельности, прекрасно понимая, что мы все вместе – и есть народ. Отважится ли теперь кто-нибудь пренебрежительно отнести явление Высоцкого к масс-культуре? А еще как относили!

Всё понимаю, радуюсь официальному признанию, повторяю себе наше извечное: лучше поздно, чем никогда... Но ведь оно, это признание, не только запоздалое, но и вынужденное. Дальнейшее замалчивание было просто невозможно. Народ уже давно понял, принял и оценил своего певца. Миллионы сердец открылись навстречу его разрывавшемуся сердцу. Хорошо, что Высоцкий знал об этом. Горько, что Вла-

¹⁵⁸ Иванов А.: «Болел, болит и будет болеть...» / Записал А. Алешин // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 29.

¹⁵⁹ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 5.

¹⁶⁰ Иванов А. Интервью с самим собой // Литературная газета. М., 1988. 16 марта. № 11. С. 3.

димир Семенович, так страстно и яростно готовивший перестройку, когда еще и не брезжил рассвет, сегодня не с нами... Как его сейчас не хватает! Да и чего ж не признать: дальнейшего не последует, можно не опасаться чего-то непредсказуемого... И Государственная премия, которой его творчество, безусловно, достойно, имеет для меня двойкий оттенок – не свою ли совесть мы наградили, чтобы не так тревожило чувство вины перед тенью отважного сына Родины...»¹⁶¹.

Высоцкий же из современных писателей-пародистов ценил двоих – коллегу по Таганке Леонида Филатова и Александра Иванова, который в 1978 году стал ведущим передачи «Вокруг смеха»: «Я думаю, что был один человек, который был в этом деле велик, – Архангельский¹⁶². Сейчас есть Саша Иванов, который это делает тоже неплохо. И, на мой взгляд, лучше всех теперешних это делает Леня Филатов. Потому что он не делает пародию, взявши одну строчку и потом ее начиная обрабатывать, а он делает, правда, – на стиль, и еще очень хорошо показывает»¹⁶³; «...есть искусство пародии и это очень трудное искусство, потому что есть не пародии, а просто такое языкопоказывание какое-то глупое, если не сказать – хуже. А есть несколько человек, которые изумительно работают в этом жанре, например, вот такой артист, как у нас в театре есть, – Леня Филатов, который пишет пародии изумительные, они сами по себе имеют самостоятельную ценность литературную, могут существовать отдельно. Но в них еще есть такая ирония либо добрая, либо даже очень резкая, но они талантливы, безусловно. И еще он их хорошо показывает. Саша Иванов хорошо делает пародии, взяв строчки и уже исследуя самого персонажа, которого он пародирует, а не его даже литературный стиль»¹⁶⁴; «Вот, например, Леня Филатов который когда-то к десятилетнему юбилею, – это уже прошло пять лет, – написал несколько пародий, просто на вечер, у нас капустники такие бывают в честь праздника. И он прочитал эти пародии, мы все посмеялись. Вот. Ну, я не помню уж, кто, и я, по-моему, был к этому причастен, я говорю: Лёня, надо продолжать <...> Потому что он делает пародии не на строку, как обычно, вытащат строку, начинают ее со всех сторон вертеть, более-менее смешно, это делает изумительно Саша Иванов, но он, пожалуй, единственный. А Леня Филатов делает пародии на литературный стиль, на характер поэта, и, кроме того, из-за того, что он актер, он блестяще показывает своих персонажей»¹⁶⁵.

Между тем пародия «Орфей» («В королевстве, где всем снились кошмары...»), написанная на него Александром Дольским, Высоцкому очень не понравилась. Сам Дольский рассказывал: «У нас с ним случился однажды небольшой заочный конфликт. Я очень любил его и в 1966 году сочинил на него дружескую пародию <...> Однажды мой приятель во время какого-то застолья заговорил с Высоцким обо мне и услышал в ответ: “Передай Сашке, что нельзя так пародии сочинять. Они делаются на произведения, а не на людей...”. Я, когда понял, что, сам того не желая, обидел его, перестал эту песню исполнять. А потом через десять лет (в 1976 году) посвятил ему другую: “На подмостках судьбы и театра / исступленно хрипит на весь свет / осужденный на жизнь гладиатор, / обреченный на вечность поэт”»¹⁶⁶ (на самом деле пародия Дольского датируется 1967 годом, поскольку, помимо «Сказки про дикого вепря», в ней пародируется «Песня про джинна», написанная в начале 1967-го).

Похожую историю рассказал (2003) Леонид Филатов: «Володя Высоцкий как-то спросил меня: “Ты такого-то знаешь?” – “Ну, знаю”. – “Знакомы?” – “Знакомы”. – “Ну так ты ему скажи – пусть он пародии на меня не поет”. – “Почему?” – “Потому.

¹⁶¹ Иванов А. Несколько слов в защиту культуры (*Пolemические заметки*) // Юность. 1988. № 3. С. 76.

¹⁶² Александр Григорьевич Архангельский (1889 – 1938) – известный советский пародист.

¹⁶³ Москва, выступление перед студентами геологического факультета МГУ, 16.12.1978.

¹⁶⁴ Моск. область, г. Дубна, ДК «Октябрь», 11.02.1979; 2-е выступление.

¹⁶⁵ Москва, ДК МВТУ им. Н.Э. Баумана, 26.03.1979; 1-е выступление.

¹⁶⁶ Дольский А. О Владимире Семеновиче Высоцком / Записал А. Сорокин // Телевидение и радиовещание. М., 1990. № 10. С. 9.

Меня нет в государстве. Как могут быть пародии на человека, которого нет?”. Это показалось мне справедливым. Отовсюду выбросили, но при этом пародировать можно, оказывается... Но мои пародии ему нравились. Именно он меня уговорил выйти с ними на сцену. Я до этого не выходил»¹⁶⁷. А вот что вспоминает Рувим Рублев:

Александр Дольский переселился в Ленинград из Свердловска. Впервые я его услышал на концерте в клубе песни в Ленинграде, который называется «Восток». <...> Он только рассказал об этом [о пародии на Высоцкого «Орфей». – Я.К.], и зал тотчас же потребовал, чтобы Саша спел эту пародию. Дольский вопросительно посмотрел на «искусствоведа в штатском», который всегда присутствовал на концертах клуба, обычно сидя на сцене в виде своеобразного «жюри». «Искусствовед» отрицательно покачал головой, и Саше пришлось ограничиться небольшим рассказом о том, что Владимир Высоцкий, которого он уважает и любит, когда ему продемонстрировали эту пародию в магнитозаписи, был несколько уязвлен, что с ним почти никогда не случалось в подобных случаях. Позже при его встрече с общим знакомым-свердловчанином он спросил того:

- У вас, говорят, есть такой – Дольский?
- Есть, – ответил общий знакомый.
- Так передай ему, что он сволочь.

Саша рассказывал об этом с заметным чувством гордости. Еще бы, ведь ему удалось обратить на себя внимание самого «мэтра» Высоцкого, который был настолько выше всех своих многочисленных пародистов, что просто не обращал на них никакого внимания¹⁶⁸.

Учитывая, что автор этих воспоминаний эмигрировал в США 18 июня 1979 года, а Дольский переехал в Ленинград в 1975 году, упомянутый концерт в клубе «Восток» состоялся в промежутке между этими датами.

Между тем тезис Рублева о том, что, за исключением Дольского, Высоцкий не обращал никакого внимания на пародистов, нуждается в корректировке, поскольку известна болезненная реакция Высоцкого на пародию Аркадия Хайта, исполненную Геннадием Хазановым в 1978 году в Московском государственном театре эстрады. А на пародию «Орфей» Высоцкий, по некоторым сведениям, даже написал ответ:

Ах ты Саша-алексаша,
Доля-дольская твоя.
Что, не пишутся стишата?
Получается фигня?

Перешел на стиль пародий,
Захотелось побрюзжать?
Что, понравилось по роже
То и дело получать?

Как твой тезка, скажем прямо.
Ждем, **пародистый** юнец,
Чтоб из полубезьяны
Стал ты полным, наконец.

В последней строфе очевидна реминисценция из эпиграммы Александра Пушкина (отсюда строка – «Как твой тезка, скажем прямо») на князя Михаила Воронцова (1824): «Полу-милорд, полу-купец, / Полу-мудрец, полу-невежда, / Полу-подлец, но

¹⁶⁷ Владимир Высоцкий: «Поехали драться!» / Подг. С. Хуммедов / Московский комсомолец. 2003. 25 янв. (№ 16). С. 5.

¹⁶⁸ Рублёв Р. Владимир Высоцкий и пародисты // Литературное зарубежье. Нью-Йорк, 1981. № 15-16. С. 11.

есть надежда, / Что будет полным наконец». А во второй строке эпиграммы Высоцкого: «Доля-дольская твоя», – встречается тот же мотив, что и в его ответе на пародию Хазанова: «Есть ведь и горькая доля, / А есть горькая долька» («Пародии делает он под тебя...», 1978). Более того, в последнем тексте скрыто присутствует и фамилия «Дольский»: «Тогда его зритель Подольский / Возлюбит зимою и летом, / А вот полуостров наш Кольский / Весьма потеряет на этом».

Строка «Ждем, **пародистый** юнец», в которой обыгрываются слова «пародия» и «породистый», заставляет вспомнить «карточное» стихотворение 1975 года: «Мне маститые юнцы, / Тоже, в общем, молодцы, / Передали слухи: / Дескать, слушайся старух, / Этих самых старых шлюх, / Шлюхи – всё же шлюхи». Вполне очевидно, что *маститые юнцы* – это те же *породистые юнцы*. В обоих случаях отношение к ним со стороны автора – ироническое.

И, наконец, следующие строки из ответа Дольскому: «Что, не пишутся стишаа? / Получается фигня?», – перекликаются с репликой Высоцкого на одном из концертов, где он сказал, что «не получилось стихи писать – вот и пишут пародии». А сам разговор на эту тему был спровоцирован запиской из зала: «У Дольского есть песни-пародии на вас». Ответ прозвучал такой:

Вот я вам что скажу. Я вообще против пародий, за исключением пародий на стиль литературный и когда еще исполняют для развлечения. Вот, пародия, она носит развлекательный характер. Либо есть литературные пародии. Я думаю, что был один человек, который был в этом деле велик – Архангельский. Сейчас есть Саша Иванов, который это делает тоже неплохо. И, на мой взгляд, лучше всех теперешних делает это Леня Филатов. Потому что он не делает пародию, взявши одну строчку и потом её начиная обрабатывать, а он делает правда – на стиль, и еще очень хорошо показывает.

Почему мне не нравится пародия Дольского? Во-первых, я ее не очень хорошо знаю. А во-вторых, вы понимаете, я еще не собираюсь, в общем, сходить с арены, и поэтому... [Такие] пародии надо тогда уж, когда нету там, или... Да и еще, понимаете... Пародии пишут, когда сами не могут. Не получилось стихи писать – вот и пишут пародии. Вот. Потом, надо все-таки следить. Знаете, есть дружеские шаржи, а есть – пародии. Так вот, если пародия – эпиграмма, я ее понимаю; если она – дружеский шарж, я понимаю. А если она не пойми что, ни подо что не подходит, а так просто – рифмоплётство, – то какая же это пародия? Это так... Куплеты надо писать для эстрады. Вот¹⁶⁹.

На этом мы завершим тему «Высоцкий и пародисты» и вернемся к Евтушенко и, в частности, к высокой оценке Высоцким его стихотворения «Бабий Яр» (1961), приведенной Лилией Горской: «Евтушенко надо уважать хотя бы за “Бабий Яр”».

Надо полагать, эта оценка была вызвана несколькими причинами: во-первых, Высоцкий сам был евреем по отцу и в 1965 году также затронул тему уничтожения гитлеровцами евреев: «И фюрер кричал, от “завода” бледнея, / Стука по своим телесам, / Что если бы не было этих евреев, / То он бы их выдумал сам. / Но вот запускают ракеты / Евреи из нашей страны... / А гетто, вы помните гетто – / Во время и после войны?»¹⁷⁰. Кроме того, некоторые мотивы из «Бабьего Яра» частично перекликаются с песней «Антисемиты» (1964): «Бесчинствуют вожди трактирной стойки / И пахнут водкой с луком пополам» ~ «Но друг и учитель – алкаш в бакалее <...> Но тот же алкаш мне сказал после дельца, / Что пьют они кровь христианских младенцев» (сравним похожую лексику: «водители» = «учитель»; «трактирной» = «бакалее»; «водкой» = «алкаш»); «Под гогот: “Бей жидов, спасай Россию!” – / насилует лабазник мать мою» ~ «На всё я готов – на разбой и насилье, – / И бью я жидов, и спасаю Россию!». Кстати, Высоцкий тоже негативно относился к лабазникам: «Мне судьба – до последней черты, до креста <...> Убеждать и доказывать с пеной у рта <...> Что лабазники

¹⁶⁹ Москва, выступление перед студентами геологического факультета МГУ, 16.12.1978.

¹⁷⁰ Сохранились единственная фонограмма 1966 года.

врут про ошибки Христа...» (1977), «Ваш кандидат – а в прошлом он лабазник – / Вам иногда устраивает праздник» («Баллада о маленьком человеке», 1973).

С другой стороны, оптимистическая интонация строк «О, русский мой народ! – Я знаю – ты / По сущности интернационален» контрастирует с другим фрагментом песни «Антисемиты»: «На их стороне, хоть и нету законов, / Поддержка и энтузиазм миллионов». Более того, на ряде фонограмм сохранился такой вариант: «Поддержка всех наших двухсот миллионов»¹⁷¹.

29 января 1964 года в Свердловске состоялось бандитское нападение на семью 46-летнего директора Шарташского рынка Арона Ахимблита, в результате чего был убит и он сам, и еще шесть человек. Цель убийства была банальной – ограбление. Но к этому примешивались еще и антисемитские мотивы, поскольку на месте преступления была найдена картонная коробочка с надписью: «Так будет со всеми жидами!».

По следам этой истории Высоцкий и написал сатирическую песню «Антисемиты» с ее заключительными строками: «На всё я готов – на разбой и насилие, – / И бью я жидов, и спасаю Россию!»¹⁷². Себя же он ощущал не только русским, но и евреем, поэтому в письме к Людмиле Абрамовой (Латвия, Айзкраукле – Москва, 18.07.1964) сетовал, что его внешность перестала быть похожа на еврейскую: «Сегодня впервые посмотрел на себя в зеркало, – зрелище удручающее – веснушки, краснота, волосы выгорели и глаза тоже (но стал похож на русского вахлака, от еврейства не осталось и следа)» (АР-24-134).

А о преступлении в Свердловске Высоцкий наверняка узнал по зарубежным радиостанциям, так как советские СМИ об этом ничего не сообщали. Как вспоминает сотрудник «убойного» отдела Уголовного розыска УВД Свердловской области Олег Чернов, лично принимавший участие в задержании и изобличении организаторов банды – братьев Коровиных: «Буквально через сутки “забугорные” голоса уже трубили на все лады, что в Свердловске на почве межнациональной вражды вырезана еврейская семья Ахимблит. На карту был поставлен престиж не только свердловской милиции, но и страны в целом»¹⁷³. По словам же следователя Леонида Драпкина, «приехавший на совещание ответственный представитель обкома партии очень нервно сообщил нам, что радиостанции “Би-би-си”, “Свободная Европа” и прочие “вражеские голоса” распространяют лживые сообщения о том, что в Свердловске прошли антисемитские выступления и были убиты. Затем он в очень резкой форме спросил: “Когда же вы наконец раскроете преступление?! Времени прошло вполне достаточно, а результатов нет!”»¹⁷⁴. Таким образом, если само убийство произошло 29 января 1964 года и уже через сутки о нем стали «трубить “забугорные” голоса», можно предположить, что Высоцкий написал песню «Антисемиты» либо в самом конце января, либо в феврале. А то, что он в 1964 году слушал зарубежные радиостанции, подтверждает его письмо Людмиле Абрамовой от 01.08.1964 (Латвия, Айзкраукле – Москва): «Здесь все понакупили транзисторы “Спидолы”, и мы ежедневно слушаем крамольные передачи про нас и музыку» (АР-24-154).

Возвращаясь к сопоставлению с Евтушенко, стоит заметить, что тема Бабьего Яра коснулась и семьи Высоцкого, точнее – его бабушки Ирины Алексеевны Высоцкой (по паспорту – Деборы Евсеевны Бронштейн). Важной информацией по данному вопросу поделился киевский высококовед Вадим Ткаченко: «Я сегодня встретился с Ириной Андреевной Мельниченко, дочерью людей, которые спасли от смерти Ирину (Дарью) Алексеевну Высоцкую-Семененко во время немецкой оккупации Киева. Она

¹⁷¹ Москва, у Л. Седова, 07.11.1965; т.н. «Фюрер», апрель – май 1966 и др.

¹⁷² Данный подтекст впервые отмечен в статье: *Богомолов А.* Как песня Высоцкого связана с самым жестоким ограблением в СССР // *Комсомольская правда*. М., 2013. 30 янв. № 13. С. 10.

¹⁷³ *Чернов О.В.* Исповедь сыщика: Сборник воспоминаний. Екатеринбург, 2011. С. 21 – 22.

¹⁷⁴ *Драпкин Л.Я.* Страницы из дневника следователя. 2-е изд., доп. Екатеринбург: Издательский дом Уральского государственного юридического университета, 2016. С. 155.

рассказала, что помнила из рассказов родителей, старшей сестры Галины, поделилась своими собственными воспоминаниями о бабушке Высоцкого. Правда, мы пообщались непродолжительное время, но... ей слово: “<...> Когда начались расстрелы евреев в Бабьем Яру, к нам в квартиру пришли трое немцев с целью выявления евреев. В коридор вышли все жильцы нашей квартиры, и старший из солдат, изучив документы и осмотрев всех внимательно, указал на Ирину Алексеевну пальцем и спросил: ‘Юде?’ . Та ответила отрицательно. Тогда немец обратился к моим родителям с тем же вопросом по поводу Ирины Алексеевны. Мои родители тоже подтвердили, что эта женщина не еврейка. Немец еще раз задал свой вопрос и направил пистолет на родителей, но те снова ответили, что их соседка не еврейка. После этого немцы ушли, но весь период оккупации Ирина Алексеевна жила в страхе, что кто-то когда-нибудь выдаст ее”»¹⁷⁵. Поэтому становится ясно, что Высоцкий не мог пройти равнодушно мимо «Бабьего Яра». В то же время бросается в глаза разница в жанрах: стихотворение Евтушенко представляет собой трагический эпос, а песня «Антисемиты» – беспощадную сатиру. Неудивительно, что данная песня попала даже в одну из разгромных статей, направленных против Высоцкого: «“Антисемиты”, “Миражи”, “Нечисть”, “На кладбище” – целый набор творений, заражающих молодых вирусами недоверия, скепсиса, равнодушия ко всему, что дорого и близко советским людям»¹⁷⁶. А вот что писал идеологический отдел ЦК КПСС руководству партии в 1961 году:

Считаем необходимым доложить ЦК КПСС о публикации в «Литературной газете» (от 19 сентября с. г.) идейно ошибочного стихотворения Е. Евтушенко «Бабий Яр».

Вспоминая о массовых убийствах евреев в Бабьем Яру, Евтушенко видит в этом только одно из проявлений векового гонения и преследования еврейского народа, совершенно умалчивая о том, что именно фашизм, являющийся порождением и орудием реакционной буржуазии, был виновником не только кровавых злодеяний в Бабьем Яру, но и истребления миллионов людей других национальностей.

В стихотворении вообще нет ни слова о фашистах, но зато говорится о русском народе, от имени которого проводились антисемитами еврейские погромы. Вместо того чтобы возбуждать ненависть к фашизму и возрождающейся фашистской идеологии в Западной Германии, Евтушенко идет по линии надуманных, исторически фальшивых параллелей и двусмысленных намеков. И хотя он делает оговорку, что «русский народ по сущности интернационален», стихотворение является двусмысленным от начала и до конца...

Е. Евтушенко провозглашает себя – русского поэта – защитником многострадального еврейского народа, борцом против современного антисемитизма, готовым пострадать за евреев. В заключение говорится, что только тогда победно прогремит «Интернационал», когда «навек похоронен будет последний на земле антисемит»...

Направленное на разжигание националистических предрассудков, оскорбительное для памяти советских людей, погибших в борьбе с фашизмом, стихотворение Евтушенко объективно имеет провокационный характер. Публикацию его следует считать грубой политической ошибкой «Литературной газеты»¹⁷⁷.

Не остались в стороне и официальные СМИ, которые строго следовали линии партии и выполняли все ее указания: «Свободно и легко чувствует себя Евтушенко на незавидном поприще вольного или невольного разжигания угасающих националистических предрассудков. Это свобода от правдивости, от ответственности за свои слова. Это легкость в мыслях необыкновенная. Бабий Яр вызвал у него весьма странные “исторические” ассоциации, которыми он поспешил поделиться с читателями “Лите-

¹⁷⁵ Цит. по книге двоюродной сестры Высоцкого Ирэнны: *Высоцкая И. Мой брат Высоцкий. У истоков.* М.: Ризалт, 2005. С. 79, 82.

¹⁷⁶ *Безруков Е. С чужого голоса // Тюменская правда.* 1968. 7 июля.

¹⁷⁷ Цит. по: *Жирнов Е. Очень своевременный поэт // Коммерсантъ ВЛАСТЬ.* М., 2005. 7 февр. № 5. С. 61 – 68.

ратурной газеты”. Странные? Нет, и оскорбительные. Ведь, по сути, он оскорбил память погибших советских людей. Он оскорбил и советских евреев. Но этого оказалось мало. <...> Важно, что источник той нестерпимой фальши, которой пронизан его “Бабий Яр”, – очевидное отступление от коммунистической идеологии на позиции идеологии буржуазного толка. Это неоспоримо»¹⁷⁸.

Теперь рассмотрим другие переключки «Бабьего Яра» с песнями Высоцкого.

В следующих строках из стихотворения Евтушенко: «Я за решеткой. Я попал в кольцо. / Затравленный, оплеванный, оболганный», – видится сходство с «Охотой на волков» (1968): «Обложили меня, обложили <...> Мы затравленно мчимся на выстрел...», – где речь идет уже о травле не фашистами, а советской властью.

Аналогичным образом строки «А вот я, на кресте распятый, гибну, / и до сих пор на мне следы гвоздей», где автор отождествляет себя с Христом, напоминают песню «Гербарий» (1976), которая, подобно «Охоте на волков», посвящена ситуации в СССР: «В меня гвоздочек вдели» (АР-3-12), «Вот и лежу расхристанный, / Распаленный гнию <...> Мы все живьем приколоты / Калеными иголками...» (АР-3-14).

А строку Евтушенко «Нельзя нам листьев и нельзя нам неба» Высоцкий мог вспомнить при написании песни «За меня невеста отрыдает честно...» (1963): «И нельзя мне солнца, и нельзя луны». Впрочем, мотив «нельзя нам неба» принимает в этой песне вид «от противного»: «Можно только неба кусок, / Можно только сны».

Само же начало «Бабьего Яра»: «Над Бабьим Яром памятников нет. / Крутой обрыв, как грубое надгробье», – неожиданно совпадает по форме с началом песни 1967 года: «Лукоморья больше нет, / От дубов простыл и след. / Дуб годится на паркет – / Так ведь нет: / Выходили из избы / Здоровенные жлобы, / Порубили все дубы на гробы». Правда, у Высоцкого речь идет о последствиях правления советской власти, которая уничтожила всё в стране. Этот же мотив встретится в написанной им «Песне Бастинды» (1974) для фильма «Волшебник изумрудного города»: «Удалось добиться мне, / Что теперь в моей стране / Ни воды не существует, ни травы»; в «Райских яблоках» (1977): «Неродящий пустырь и сплошное ничто – беспредел»; и в стихотворении «А мы живем в мертвящей пустоте...» (1979).

Признание же Высоцкого, что «Евтушенко, например, его профессиональным поэтом не считает», можно объяснить следующей репликой Евтушенко: «...становление поэта невозможно без публикаций»¹⁷⁹. А сам Высоцкий считал себя, в первую очередь, поэтом, о чем прямо сказал 24 июня 1972 года: «Я не считаю себя бардом. Никогда. Я просто исполняю свои стихи – под гитару, мне так удобнее. <...> Но я никогда не причислял себя к бардам, к менестрелям. И считаю, что это надуманные слова. Барды, менестрели, – нет! Я считаю – мои стихи лучше звучат ритмизованно, под гитару. Вот и всё. И я не считаю, что пишу песни какие-то там. Это – стихи!»¹⁸⁰.

Впрочем, даже Евтушенко однажды назвал Высоцкого настоящим поэтом, но было это уже после его смерти: «Это, конечно, очень грустно, что мы его потеряли. А все-таки он прожил жизнь, как подобает настоящему мужчине, настоящему поэту – он не жалел себя»¹⁸¹. Однако большинство высказываний Евтушенко выдержаны в уничижительном тоне. Например, осенью 1983 года во время выступления в солдатском клубе кто-то из зала спросил его о Высоцком, и он ответил фразой, которую впоследствии будет часто повторять: «Я, наверно, разочарую фанатичных поклонни-

¹⁷⁸ Стариков Д. Об одном стихотворении // Литература и жизнь. М., 1961. 27 сент.

¹⁷⁹ Интервью В. Делоне газете «Русская мысль» (Париж, 23.11.1978); <http://vadim-delaunay.org/letters>

¹⁸⁰ Цит. по письму в КСП от 04.06.1983 радиокорреспондента Владимира Моргуна, взявшего у Высоцкого интервью перед его концертом 24 июня 1972 года в конференц-зале ЛОМО (Ленинградского оптико-механического объединения имени В.И. Ленина): О Высоцком: Фрагменты писем / Сост. Ю. Тырин. М.: Изд-во книжного магазина «Москва», 2000. С. 107.

¹⁸¹ Цит. по фонограмме 16-го заседания клуба библиофилов Центрального Дома архитектора, посвященного выходу сборника «Нерв», 09.12.1981.

ков Володи, если скажу, что не считаю его ни великим поэтом, ни тем более великим композитором. Но я считаю Высоцкого великим человеком. Великим за то, что он сделал. Что оставил нам после себя. – Подумав, добавил: – Было в нем стенько-разинское что-то»¹⁸².

Далее в фильме Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987) прозвучала такая реплика: «Мне кажется, что Высоцкий не был ни великим актером, ни великим поэтом, ни великим музыкантом, автором музыки к своим стихам. Я считаю, что Окуджава, например, гораздо сильнее по мелодиям». А в предисловии к пьесе Эдуарда Володарского «Мне есть что спеть...» Евтушенко написал: «Высоцкий, по моему мнению, не был ни большим поэтом, ни гениальным певцом, ни тем более композитором. Но все-таки вместе компоненты его жизни слагаются в крупную поэтическую фигуру»¹⁸³. Вслед за ним эту эстафету подхватили многие другие: слабый поэт, плохой певец, никудышный композитор, а всё вместе – гениально... Впрочем, журналист Марк Дейч, в 1974 году бравший у Высоцкого интервью для «Литгазеты», сумел даже переплюнуть Евтушенко: «Умеренно талантливый актер, скорее характерный, чем универсальный, и уж во всяком случае – безо всяких признаков выдающегося; весьма слабый поэт, а композитор – и вовсе никакой»¹⁸⁴.

Да и сам Высоцкий с горечью признавался болгарскому поэту Любомиру Левчеву: «В России никто не признает во мне даже графомана. То, что я артист, – да. Композитор – возможно. Певец – да. Но поэт? – Гордое молчание»¹⁸⁵. Об этом же вспоминает Вадим Туманов: «Я помню, однажды мы ночью как раз затронули разговор о поэзии. И я коснулся, наверное, самого больного для Володи: “А что думают поэты?”. Он так улыбнулся, улыбка была болезненной, и говорит: “Знаешь, Вадим, меня они все считают чистильщиком”»¹⁸⁶. Однако на своих концертах он всегда говорил о Евтушенко (и о Вознесенском) только добрые слова и даже защищал его перед друзьями, иллюстрацией чему могут служить воспоминания того же Туманова о поездке в Иркутск летом 1976 года: «Володя теребил проводницу: обязательно предупредить, когда будет станция Зима. В купе снова взял в руки гитару, запел вполголоса.

Он хотел видеть станцию, где вырос Евгений Александрович Евтушенко. Его расположением Володя очень дорожил. Не скажу, что они часто встречались (во всяком случае, с момента нашего с Высоцким знакомства), но каждый раз, когда в каких-то московских кругах всплывало имя знаменитого поэта и кто-то позволял себе осуждать его – в среде московских снобов это было модно, Володя решительно восставал против попыток бросить на поэта тень.

Однажды, еще не будучи знакомым с Евтушенко, я попал в Москве на его выступление. Вместе с ним со сцены читал свои стихи кубинский поэт, который произвел на меня отталкивающее впечатление. Мне всегда был неприятен Фидель Кастро и все вокруг него. Я вообще не люблю певцов революций. И когда Евтушенко, приветствуя гостя, обнял его, меня покорило. Ну не должен был Евтушенко, тонко чувствующий людей, так искренне обнимать революционера.

Своей досадой я поделился с Володей.

– Понимаешь, Вадим, когда советские войска в августе шестьдесят восьмого вторглись в Чехословакию, не кто-то другой, а Евтушенко написал “Танки идут по Праге...”. Когда государство навалилось на Солженицына, снова он послал Брежневу телеграмму протеста. Никто из тех, кто держит фигу в кармане, не смеет осуждать Евтушенко.

¹⁸² Цит. по публикации: *Лерман И.* Встреча с Евгением Евтушенко (03.04.2019) // <https://club.berkovich-zametki.com/?p=45606>

¹⁸³ *Евтушенко Е.* Увидеть настоящее лицо // Современная драматургия. 1987. № 3. Июль – сент. С. 74.

¹⁸⁴ *Дейч М.* Феномен Высоцкого // Страна и мир. Мюнхен, 1986. № 10. С. 87.

¹⁸⁵ *Левчев Л.* Ты следующий / Перев. с болгарского М. Ширяевой. М.: Астрель: Corpus, 2012. С. 490.

¹⁸⁶ Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 78 – 79.

И добавил, подумав, как бы ставя точку: “Женька – это Пушкин сегодня!”¹⁸⁷.

Еще одно похожее высказывание приводит Михаил Шемякин (28.10.1997): «Вспоминаю свой разговор в Париже с Володей Высоцким. С каким трепетом и восхищением произнес он слово “Мастер”, говоря о поэзии Евтушенко»¹⁸⁸.

По словам Эдуарда Володарского: «Он любил восхищаться друзьями, хвалить их, часто преувеличивая их достоинства»¹⁸⁹. Эту черту его характера отметил и Давид Карапетян, говоря о Вознесенском с Евтушенко: «Меня всегда огорчала Володина завышенная оценка этих двух “властителей дум”, его странная терпимость к их бескрылой и услужливой музе. Ведь как же нужно не уважать себя, чтобы опубликовать “Ленин в Лонжюмо” и “Братскую ГЭС”. А вот Андрей Тарковский говорил мне о них с откровенной брезгливостью: “Ради популярности эти двое готовы на всё. Если они ее вдруг лишатся, то побегут по Москве нагишом, лишь бы снова оказаться в центре внимания”»¹⁹⁰. Однако Высоцкий был гораздо более терпимым и за талант готов был

¹⁸⁷ Туманов В. «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 266.

¹⁸⁸ Евтушенко Е. Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 567.

¹⁸⁹ Володарский Э. Как мы писали сценарий... // Вспоминаю Владимира Высоцкого. М.: Сов. Россия, 1989. С. 200.

¹⁹⁰ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 224. Поразительно, но Тарковский здесь попал абсолютно в точку! Сергей Довлатов однажды рассказал такую историю: «Одна знакомая поехала на дачу к Вознесенским. Было это в середине зимы. Жена Вознесенского, Зоя, встретила ее очень радушно. Хозяин не появлялся. “Где же Андрей?” – “Сидит в чулане. В дубленке на голое тело”. – “С чего это вдруг?”. – “Из чулана вид хороший на дорогу. А к нам должны приехать западные журналисты. Андрюша и решил: как появится машина – дубленку в сторону! Выбежит на задний двор и будет обсыпаться снегом. Журналисты увидят – русский медведь купается в снегу. Колоритно и впечатляюще! Андрюша их заметит, смутится. Затем, прикрывая срам, убежит. А статья в западных газетах будет начинаться так: “Гениального русского поэта мы застали купающимся в снегу...”. Может, они даже сфотографируют его. Представляешь – бежит Андрюша с голым задом, а кругом российские снега» (Довлатов С.Д. Чемодан: Повести. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 334). А что касается Евтушенко, то именно к нему больше всего подходит фраза сотрудника Литфонда Ария Ротницкого, занимавшегося организацией похорон писателей: «Есть люди, которые даже на похоронах норовят быть главней покойника». Так, в июне 1976 года, когда хоронили убитого КГБ переводчика Константина Богатырева, произошел следующий эпизод: «Недалеко от входа в церковь на лавочке сидел Александр Межиров. Я его спросил, почему не видно Евтушенко. “А в-вы не б-бе-спо-покойтесь. Как только появятся телевизионные камеры, так возникнет и Евтушенко”. Меня поразила точность предсказания. Когда начали выносить тело из церкви, появилась команда телевизионщиков, я вспомнил слова Межирова и стал искать глазами Евтушенко. Но найти его оказалось легче легкого: он был первым среди несущих гроб и, наверное, на каких-то экранах показан был крупным планом в качестве главной фигуры события» (Войнович В. Дело № 34840 // Знамя. 1993. № 12. С. 114). При этом Евтушенко очень разозлило надгробное слово Войновича, который прямо обвинил в убийстве Богатырева советские власти, и поэтому «Евгений Евтушенко опять не упустил случая меня угрызть и сказал Владимиру Корнилову, что Богатырев был скромный порядочный человек, а Войнович превратил его похороны в политический митинг» (Там же. С. 115). Эта ненависть Евтушенко к Войновичу принимала порой фантастические формы: «Чуть оправившись, я собрал иностранных корреспондентов и пересказал им эпопею с отравлением. Случайно узнаю, что Евгений Евтушенко бегаёт по разным домам и говорит, будто Войнович лжет, никто его и не думал травить. Евтушенко якобы это достоверно известно из первых рук через свои контакты в КГБ. Мне доводилось слышать, что он везде негативно отзывался обо мне как о писателе. Это его дело. У нас были шапочные отношения, но вроде неплохие. В конце пятидесятых – начале шестидесятых Евтушенко считался таким отчаянным парнем. По отношению к советской власти он придерживался, как некоторые шутили, политики кнута и пряника. Где-то ее щелкнет и после – лизнет. Потом, когда наступили серьезные времена и за критику власти стали сурово наказывать, Евтушенко очень присмирел. Но ему все равно хотелось выглядеть бунтарем. Не получалось. А поскольку я не “хотел выглядеть”, но бунтовал по правде, он, чувствуя, что сам так не может, злился и пытался меня опорочить с яростью, приводившей в изумление. Мне рассказывал наш общий знакомый, что Евтушенко, увидев у него моего “Чонкина”, швырнул книгу на пол и стал ее топтать. Меня, признаться, сильно поражало, что вызываю в нем столько эмоций...» (Владимир Войнович: «И помянем, мой друг и собутыльник, давнишний год, метро “Аэропорт”» // Завада М., Куликов Ю. Белла: Встречи вослед. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 67 – 68).

простить многое. А в 1972 году, когда его попросили посодействовать в организации выступления Евтушенко в Ленинградском институте ядерной физики, даже бросил, по слухам, такую фразу: «Я попробую. Да, мы с Женей делим славу на Руси...»¹⁹¹.

Сам же Евтушенко рассказал (1995 – 1996), как однажды Высоцкий обратился к нему с творческим предложением: «Он предлагал мне написать сценарий про Вадима Туманова, чтобы в Америке это поставить и чтобы он сыграл. Он часто к этой идее возвращался, говорил мне: “Ты хорошо знаешь Вадима, ты его чувствуешь”».

Действительно, Вадим был моим гидом по Колыме. Он нежно любил Высоцкого, обожал его просто. Он носил с собой маленький магнитофон и всё время заводил песни Высоцкого.

Володя правильно чувствовал, что он мог бы сыграть молодого Туманова – парня, морячка, боксера, которого посадили за то, что он любил стихи Есенина, а Маяковского не любил»¹⁹². Разумеется, сценарий этот так и не был написан, зато в соавторстве с Леонидом Мончинским Высоцкий написал первоначальный вариант романа «Черная свеча», где Туманов был выведен под фамилией «Упоров».

Вместе с тем, по свидетельству Туманова, один из рассказов Евтушенко послужил основой песни «В младенчестве нас матери пугали...» (1977): «Где-то в этих местах, на берегу Берелеха, бульдозеры, вскрывая на полигонах торфа, стали подавать с песком на гидроэлеватор извлеченные из мерзлоты кости. Человеческие кости. Возможно, бульдозерный нож задел лагерное захоронение, ничем не обозначенное, ни на каких картах не указанное. Когда-то Евтушенко, побывавший здесь со мною, рассказал эту историю Высоцкому. “Про всё писать – не выдержит бумага...”, – вздохнул Володя. Мы еще не раз об этом говорили, а потом прочли в его стихах...»¹⁹³.

Иначе эту историю изложил фотохудожник Дмитрий Чижков: «Володя, приезжая к Вадиму на Ленинградское шоссе, где тот жил, не возражал, чтобы во время их бесконечных ночных разговоров магнитофон был непрерывно включен на запись. И вот одна из пленок сохранила звуковое свидетельство удивительного эпизода.

Вадим рассказывал Володе, как однажды они промывали породу на участке, по которому когда-то уже прошла промышленная драга. И вдруг из-под струи гидромонитора полетели во все стороны человеческие кости. Дело понятное: видно, когда-то здесь без лишнего шума и хлопот, чтобы в мерзлоту не вгрызаться, схоронили заключенных. И вот теперь, чтобы намыть золото, приходилось перемывать прах этих несчастных.

Володя внезапно прерывает Вадима и говорит негромко, как бы самому себе: “Значит, наши кости перемыла драга...”. “Ну да!” – подтверждает Вадим, еще не осознавший, что Володя – уже далеко, не здесь. <...> А наутро Володя пропел песню, посвященную Вадиму»¹⁹⁴.

Тот же Туманов рассказал об одной из поездок с Высоцким в Иркутск летом 1976 года:

Когда поезд приближался к станции Зима, мы вышли в тамбур и, едва проводница открыла дверь вагона, спрыгнули на перрон. Стоянка была непродолжительной. Тем не менее, мы успели окинуть взглядом пристанционные постройки, небольшой базар под открытым небом. Леня Мончинский нас фотографировал на фоне старого вокзального здания с надписью: «Зима. Вос. Сиб. ж.д.».

Сойти на тихой станции Зима. Еще в вагоне всматриваться издали, открыв окно, в знакомые мне исстари с наличниками древними дома... Когда послышался гудок, и мы снова

¹⁹¹ *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 147.

¹⁹² *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 129.

¹⁹³ *Туманов В.И.* «Все потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новостити», 2004. С. 399.

¹⁹⁴ *Чижков Д.С.* Фотовоспоминания о Высоцком. М.: Изд. дом «Звонница-МГ», 2008. С. 63.

вскочили в вагон, и уже поплыл привокзальный скверик с клумбами, за ним деревянные дома с поленищами, Володя сказал:

– Городок, конечно, не очень приметный, обычный сибирский. Ничем не лучше других. Но вот ведь какое дело – поэт в нем родился!

Мы стояли у окна.

<...>

Володя улыбался какой-то своей мысли и поворачивался, как бы ища поддержки, к нам, стоящим рядом, тоже захваченным мелькающими картинами. И сказал, счастливый:

– Хорошо, что мы здесь побывали... Женьке будет приятно!¹⁹⁵

В изложении самого Евтушенко данная история выглядит так: «Уже после его смерти ко мне пришел подарок от Володи – ставшая потом знаменитой фотография на фоне моей станции “Зима” вместе с нашим общим другом Вадимом Тумановым. Поезд стоял там только пять минут. Володя вытащил Туманова на перрон, упрямил кого-то щелкнуть. “Женьке будет приятно”»¹⁹⁶.

Евтушенко же часто дарил Высоцкому сборники своих стихов с теплыми автографами, которые, правда, относились к его личности, а также к актерскому и бардовскому таланту, но не к поэтическому дарованию.

«Братская ГЭС: Стихи и поэма» (1967): «Дорогому Володе Высоцкому с любовью и даже с обожанием и к нему и к его таланту».

«Под кожей статуи Свободы: Поэма // Неман. Минск. 1970. № 8. С. 3 – 37»: «Володе – с нежностью и благодарностью за его существование. Женя Евтушенко».

«Идут белые снега...» (1969): «Марине и Володе, чтобы даже разлучаясь, они не разлучались никогда. Ваша любовь благословенна Богом. Ради него не расставайтесь. Я буду мыть Ваши тарелки на Вашей серебряной свадьбе. Женя Евтушенко. 9.II.71 г.».

«Избранные произведения: В 2 т.» (1975) – [На т. 1]: «Дорогим нежно любимым Марине Влади и Володе Высоцкому на счастье, с дружбой. Евг. Евтушенко».

«Отцовский слух» (1975): «Дорогому Володе Высоцкому с любовью к его таланту. Евг. Евтушенко»¹⁹⁷.

Вообще отношения у них были достаточно сложными: от взаимного обожания до взаимного же отталкивания. Вот пример, иллюстрирующий первый тип взаимоотношений, – из воспоминаний самого Евтушенко: «За два дня до предпремьерного показа “Гамлета” “для папы и мамы”, что актерам бывает не менее важно, чем премьера, Володя вдруг исчез, и никто не знал, где он. До спектакля оставалось полчаса. Зал уже буквально разламывался, а члены худсовета собрались в кабинете Ю.П. Любимова и смотрели на телефон. Наконец, Любимов не выдержал и встал из-за стола.

– Сядьте к телефону, Женя. Если он позвонит, лучше вам разговаривать с ним, а не мне. Но если он сорвет спектакль, больше его здесь не будет.

Сразу же зазвонил телефон, к нашему ужасу, – междугородный. Я взял трубку.

– Алло! – откуда-то издали донесся почти детский виноватый голос. – Юрий Петрович, это я, Володя.

– Володя, это Женя Евтушенко. Где ты сейчас?

– Ой, как хорошо, что это не Юрь Петрович. Женечка, милый, я на коленях перед Юрь Петровичем и перед всеми вами. Я во Владивостоке. Позавчера загулял во внуковском ресторане, когда все другие закрылись, а там была легчицкая команда, улетавшая в ночь. Чудные ребята. Уговорили слетать вместе. Гарантировали вернуться на следующий день. А тут нелётка двое суток. Объясни, что метеоусловия так сло-

¹⁹⁵ Туманов В. «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 266.

¹⁹⁶ Евтушенко Е. Иван-царевич с гитарой // Новые известия. М., 2010. 29 окт.

¹⁹⁷ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 10.

жились. И предложи вместо спектакля почитать свои стихи. Лады, Женечка? Только ты уж упроси Юрь Петровича меня не увольнять. Я же вправду не виноват. Приеду – хоть полы в театре буду драить... – и короткие гудки.

– Вы готовы читать, Женя? – спросил припавший ухом к той же трубке Любимов.

– Готов. Только вы уж...

– Ладно, но увольнение пусть повисит денька два. Чтобы почувствовал»¹⁹⁸.

А вот свидетельство журналиста Бориса Прохорова о его визите к Высоцкому домой 23 марта 1980 года. Тогда Высоцкий вспоминал о первом фильме Шукшина «Живет такой парень» (1964) (сохранилась его фотопроба 1962 года на роль Пашки Колокольникова¹⁹⁹) и связанной с ним истории: «Мы обмывали его фильм “Живет такой парень” в кабаке. Вдруг явился Евтушенко, в потрясающей заграничной шубе. Как всегда – весь из себя, на козе к нему не подъедешь. А тут – Вася! Схватил вилку, давай гонять его вокруг стола, приговаривая: “Вот кто мне за банкет-то заплатит!”»²⁰⁰

Приведем также один критический отзыв Высоцкого: «...Женя Евтушенко написал стихи на смерть Шукшина, там несколько очень хороших строк было. Но они были такие однодневные стихи, под впечатлением. А я потом написал в посвящение ему песню – стихи написал, потом я их спел и хотел их напечатать, но так как там было не только про него, а про всех друзей, вот про которых я рассказывал, которые вместе жили, то они как-то так и остались, не прошли»²⁰¹.

Подобное же отношение к Евтушенко и Вознесенскому проскальзывало в другом его высказывании: «Я не знаю, как-то не понимаю, как поэты ездят, как в творческую командировку: приедет – бах! – и цикл стихов. Вот серьезно я говорю. Вообще не хочется писать стихи про то, что там увидел, потому что не очень сильно понимаешь это. Надо пожить в стране много, для того чтобы понять и, в общем, иметь право про это писать. А у нас поэты, значит, приезжают, отчитываются о поездке: там, “Стриптиз” всякие пишут стихи²⁰². И Андрей вот пишет, и Женя, когда поедет, обязательно напишет американские впечатления в стихах»²⁰³.

С другой стороны, известно, что песню «О поэтах и кликушах», имеющую вариант названия «О фатальных датах и цифрах», Высоцкий однажды посвятил им обоим: «Песня называется “Поэтам и прочим, но больше все-таки поэтам”. Эта песня посвящена Жене Евтушенко и Андрею Вознесенскому»²⁰⁴. И именно об этих двух поэтах шла речь в следующей строке из песни: «А нынешние как-то проскочили».

В сентябре 1966 года Игорь Кохановский, находясь в командировке в Магадане, написал Георгию Епифанцеву письмо, в концовке которого упомянул Высоцко-

¹⁹⁸ *Евтушенко Е.* Иван-царевич с гитарой // Новые известия. М., 2010. 29 окт. Эту же историю с несколькими иными деталями он пересказал в трехсерийном документальном фильме «Соломон Волков. Диалоги с Евгением Евтушенко. Ч. 2» (Первый канал, 23.10.2013). См. также печатную версию: *Волков С.* Диалоги с Евгением Евтушенко. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 446 – 448.

¹⁹⁹ На своем последнем концерте он сказал об этом так: «Вася Шукшин прожил с нами полтора года, он еще только начинал снимать тогда “Живет такой парень” и хотел, чтобы я пробовался у него. Но он раньше уже обещал Куравлеву. Я очень рад, что Леня сыграл. Но не пришлось мне встретиться с Шукшиным, хотя он хотел, чтобы я играл у него в “Разине”, если бы он его делал» (Калининград Московской области, ДК им. Ленина, 16.07.1980). Отсюда – сожаление в песне «Памяти Шукшина» (1974): «А был бы “Разин” в этот год... / Натура где – Онега, Нарочь? / Всё печки-лавочки, Макарыч! / Такой твой парень не живет».

²⁰⁰ *Прохоров Б.* «Владимир Семенович? – Нет, просто Володя...» (21 год спустя: воспоминания о встрече с Владимиром Высоцким) // Народы Кавказа. Владикавказ, 2002. 22 янв. № 2. *Он же.* Просто Володя // Трибуна. М., 2000. 25 июля. № 135. С. 3.

²⁰¹ Болгария, Велико-Тырново, на дому у Стефана Димитриева, 17.09.1975.

²⁰² Имеется в виду стихотворение Вознесенского «Стриптиз» (1961): «В реву / танцовщица раздевается, дуря... / Реву?.. / Или режут мне глаза прожектора?».

²⁰³ Москва, библиотека № 60 им. Всеволода Иванова, 29.11.1979.

²⁰⁴ Москва, НИИ вирусологии им. Д.И. Ивановского АН СССР, май 1972 (т.н. «Таганская халтура»).

го: «Да, передай Вовке, что я очень жду от него письма, хотя бы два слова – как там мои дела. Он знает, о чем я»²⁰⁵.

Приведем два комментария Кохановского – от 14.01.2015 и 26.11.2016 – из телефонных бесед с Львом Черняком: «А! Ну, это я просил, чтобы Андрей Вознесенский... я послал стихи Володьке, чтобы Володька передал их Вознесенскому, и через него я очень хотел напечататься в “Юности”! Тогда у меня была такая голубая мечта. Но Андрей был не очень в этом плане... он и Володьке не помог, и как-то... ну, об ушедших не говорят ничего такого. Ну, короче говоря, мне потом Володька написал: “Васёчек, они заняты... я говорил с Женькой, с Андреем – у них свои дела, им не до нас!” – вот так он мне написал. <...> А! Вот что я хотел – у меня была голубая мечта по возвращении, вот о чем я просил, не о публикациях, нет! Вру, вру, вру! Я хотел устроиться в какой-нибудь журнал в отдел поэзии. <...> Я не хотел заниматься журналистикой, она мне уже тогда надоела, а хотел заниматься чисто литературой, поэзией. И я просил. И Андрей вроде мне обещал меня устроить, по-моему, даже в “Молодую гвардию” – кто-то у него там был, по-моему. Сейчас я не помню. Но ничего из этого не вышло»²⁰⁶; «А! Ну, это я его просил передать стихи Андрею Вознесенскому, чтобы Андрей Вознесенский помог мне напечататься. <...> он потом мне написал: “Я несколько раз спрашивал, но у них свои дела, и с такой мелочью к ним обращаться невозможно! Они такие великие – что Женя, что Андрей!” – имеются в виду Евтушенко и Вознесенский»²⁰⁷.

Любопытный штрих приводит режиссер Лесь Танюк, вспоминая 26 июля 1980 года, на следующий день после смерти Высоцкого, свой первый разговор с ним в 1979 году. Речь тогда зашла в том числе о спектакле А. Кутерницкого «Еще не вечер» с зонгами на стихи Евтушенко, поставленном Лесем Танюком 1 декабря 1974 года в драмтеатре имени К.С. Станиславского. И Танюк пишет: «Смотрел он [Высоцкий] – вместе с Евтушенко – “Еще не вечер” в Театре Станиславского. Евтушенко тоже после первого действия ушел, и я воспринял это болезненно. Теперь выяснилось, почему. Оказывается, Евтушенко очень ревнивый, успеха других не переносит. А тут меня вызывают на сцену уже после первого акта, цветы, поздравления... И ни одного слова о Евтушенко! А он же автор, четыре или пять зонгов!..», – после чего Высоцкий сказал Танюку: «Это вы его обидели, ему подавай всё, – и немедленно, не отходя от стола...»²⁰⁸.

Но, с другой стороны, в 1972 году Евтушенко помог киевской поклоннице Высоцкого Наталье Преображенской, проведя ее на спектакль «Гамлет». Об этом она рассказала в интервью от 06.05.2007: «Я побежала на служебный вход, а там стоит Евтушенко. Я к нему бросилась: “Женя, что делать?” (Мама меня потом поругала: “Ну как ты могла назвать его просто Женей?” Я ей сказала, что в журнале “Америка” была статья, где он говорил: “Зовите меня Женей”.) – “А в чем дело?” – “Высоцкий оставил мне билеты, а я поздно пришла за ними”. Он говорит: “Ну ладно, идемте к Дупаку”. Пришли мы, Евтушенко объяснил ситуацию, и Дупак велел нас провести. Вот так мне удалось увидеть “Гамлета”»²⁰⁹.

Забавный эпизод вспомнил Вениамин Смехов: «Накануне премьеры спектакля “Под кожей статуи Свободы”, по поэзии Евтушенко, мы расписывали веселые лозунги и призывы. Я предложил: “Чем больше Евтушенщину мы любим – тем больше

²⁰⁵ Цит. по факсимиле письма: Белорусские страницы-178. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-45. Кохановский И.В. Минск, 2018. С. 87.

²⁰⁶ Там же. С. 53 – 54.

²⁰⁷ Там же. С. 74.

²⁰⁸ Из дневников Лесь Танюка // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 27 (февр.). С. 111.

²⁰⁹ *Цыбульский М., Ткаченко В.* Владимир Высоцкий в Киеве // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 27 (февр.). С. 104.

нравится она”. А Володя придумал: “Посвящаю Евту-шутку – Евту-шенке!”. Однажды мы обыграли редко произносимое слово “еврей”, и получилось: у меня – суеврейность (суверенность), а у Володи – удостоверение личности»²¹⁰.

В 2010 году Евтушенко поделился малоизвестной подробностью из биографии Высоцкого: «Когда-то мы с ним очень дружили, об этом я когда-нибудь напишу подробно. Он страдал от того, что у него при жизни не было ни одного поэтического афишного творческого вечера, ни одного. Он выступал только в почтовых ящиках или в институтах, где не разрешали развешивать печатные афиши. Марина Влади мне рассказывала, как они отправились в путешествие в какой-то город, я не помню, в какой. И когда они уезжали оттуда, они увидели, как его афишу заклеивают афишей о выставке местного кролиководства. Володя остановился. И не поднимал голову»²¹¹.

В январе 2016 года Евтушенко была присуждена премия «Своя колея» с такой формулировкой: «За творческую самоотдачу, бескомпромиссность, настойчивость и постоянство, за проведение уникальной акции “Поэт в России” лауреатом премии Высоцкого “Своя колея” за 2015 год становится Евтушенко Евгений Александрович»²¹².

Действительно, «бескомпромиссность» Евтушенко уже давно стала притчей во языцех, и сам он откровенно написал о себе: «Компромисс Компромиссович / как писатель велик – / автор душу пронизывающих / сберегательных книг. / Компромисс Компромиссович, / “друг”, несущий свой крест, / мягкой, вежливой крысочкой / потихоньку нас ест» (август 1972). Интересно, что год спустя похожий образ использует и Высоцкий в песне «Случаи» (1973): «Но нас, железных, точит ржа / И психология ужа». В первом случае людей изнутри грызет крыса, а во втором – уж.

На протяжении многих лет Евтушенко повторял, что Высоцкий не является крупным поэтом – например, в фильме Соломона Волкова «Диалоги с Евгением Евтушенко» (2013) он сказал об этом дважды: «Я не считаю Высоцкого великим композитором, великим певцом и даже великим актером. Но я считаю его всем вместе – огромным явлением! <...> Я не могу сказать, что Высоцкий отдельно замечательный певец или отдельно замечательный поэт, или отдельно замечательный актер...»²¹³.

Между тем в феврале 2012 года он написал о Высоцком весьма выразительное двустихие: «Среди всех литвысокоблагородий / Один поэт останется Володей»²¹⁴. А еще три года спустя даже назвал Высоцкого «поэтом с большой буквы»²¹⁵. Видимо, что-то понял под конец жизни, хотя как был коммунистом в молодости, так и остался им на склоне лет: «...кстати, в Новосибирске стоит самый хороший памятник Высоцкому, и очень интересная одна деталь, вы задумайтесь об этом: всюду два портрета, впервые я их видел всюду сдвоенные – иногда порознь, иногда сдвоенные: Высоцкий – Че Гевара. Этого никогда не было раньше. Ну что же, оба благородные люди»²¹⁶; «С Владимиром Семеновичем мы проводили концерты в Ангарске, когда подобные встречи со слушателями были уже запрещены в Москве. Тогда даже появилась “Доска почета” на электролизном заводе, которая, увы, в постсоветское время потерялась. <...> По дороге в Иркутск я сочинил стихотворение. Натолкнул меня на мысли портрет Владимира Высоцкого, который висел по соседству с фото Че Гевары в Красно-

²¹⁰ Смехов В. «Здравствуй, однако...»: Воспоминания о Владимире Высоцком. М.: Старое Кино, 2018. С. 141.

²¹¹ Краснова Н. Вечер Евгения Евтушенко в Политехническом музее 18 июля 2010 года (*Репортаж с места событий*) // Эолова арфа: Литературный альманах. Вып. 3. М.: Издание Нины Красновой, 2010 – 2011. С. 224.

²¹² Цит. по видеозаписи передачи «Своя колея» (Первый канал, 24.01.2016).

²¹³ Волков С. Диалоги с Евгением Евтушенко. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 439, 491.

²¹⁴ Копылова В. Столетье не для беззащитных...: «МК» публикует новые стихи Евгения Евтушенко // Московский комсомолец. 2012. 4 апр.

²¹⁵ Передача из цикла «Отцы и дети». Гость – Евгений Евтушенко. Ведущие – Михаил Козырев и Фёкла Толстая (радио «Серебряный дождь», 19.07.2015).

²¹⁶ Там же.

ярске. Я понял, насколько они были похожи, почему они были лидерами, за которыми надо идти. Именно поэтому моя новая баллада – о них»²¹⁷.

Теперь перейдем к Андрею Вознесенскому, который оценил песни Высоцкого еще до знакомства с ним. Обратимся к свидетельству болгарского театроведа Любена Георгиева: «Вспоминается, как летом 1963 года в гостинице “Искыр” на Солнечном берегу, а потом и в 1964 году в гостинице “Метрополь” на Золотых песках Вознесенский целыми днями подряд пел мне песни Высоцкого. Зная наизусть, диктовал мне их тексты, давал пластинки и кассеты, чтобы я мог снять с них копию.

Мне доводилось множество раз наблюдать взаимоотношения Андрея и Владимира – они были истинными братьями»²¹⁸.

Вот как Вознесенский рассказал об обстоятельствах знакомства с Высоцким: «Я встретил его впервые в 1965 году, когда “Таганка” ставила “Антимиры”. Был он так, один из “таганцев”, в вечно подростковой куртке своей, в арсенале его было пять-шесть песен, но огромная затаившаяся энергия уже угадывалась в нем»²¹⁹.

Известно, что «в ноябре того же 1965 г. Андрей Вознесенский устраивает в Доме ученых выступление Высоцкого и Беллы Ахмадулиной. Высоцкий к тому времени уже успел побывать в Дубне в 1964 г., когда его с остальными модными поэтами пригласили выступить на Дне советской молодежи»²²⁰; «...в Доме ученых ОИЯИ [Объединенного института ядерных исследований] состоялся концерт, организованный, скорее всего, Еленой Горской, с участием Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной и Владимира Высоцкого. Представлял неизвестного тогда молодого актера и поэта Высоцкого сотрудникам Института Андрей Вознесенский»²²¹.

А 20 декабря 1965 года Высоцкий написал Игорю Кохановскому (Москва – Магадан): «Был у Андрея Вознесенского, он читал новую поэму – пьесу для нашего театра, очень это хорошо, стихи великолепные, а сюжет такой. Под Новый год застрял лифт, а в нем люди. Пока это всё не дотянуто, но интересно. Подарил мне книжку и написал там, что очень меня любит и что страшно ему за “мою незащищенность в этом мире”. Недавно он в числе теплой компании – Слуцкий, Твардовский, Сурков, Рождественский, Ахмадулина – ну, ты, наверное, знаешь! – был в Париже, приехал, выступали мы с ним в университете. <...> Наконец, после долгих боев, разрешили “Павшие и живые”²²². Проходит здорово. Женя Евтушенко сказал, что я гениально играю Кульчицкого, и даже написал об этом в “Культуре” – что-то вроде, что я Маяковский, что я Уитмен, и еще как-то про ребра, про руки, словом – хорошо написал» (АР-20-158²²³).

Видимо, тогда же, в 1965 году, Высоцкого увидела театральная критик Майя Туровская: «Еще магнитофоны не с кассетами, а с бобинами – старая громоздкая “Яуза”, а у отдельных счастливцев сумасшедшая роскошь – “UNER”.

²¹⁷ Цит. по: Чичигина А. Пять правил жизни Евгения Евтушенко, 24.06.2015 // <https://www.kp.ru/daily/26397/3274325>

²¹⁸ Георгиев Л. Владимир Высоцкий. Встречи. Интервью. Воспоминания. М.: Искусство, 1991. С. 51.

²¹⁹ Вознесенский А. Судьба поэта // Дружба народов. 1982. № 1. С. 136.

²²⁰ Орелович Л.Н. Дубна – «остров свободы» // Подмосковный летописец: Историко-краеведческий альманах. 2016. № 2 (48). С. 84.

²²¹ Орелович Л.Н. Высоцкий в Дубне. М.: ИФ «Унисерв», 2012. С. 126.

²²² По словам Льва Делюсина: «Управление культуры отнеслось к спектаклю отрицательно. Особенно их раздражало два мотива. Первый – заостряющий проблему Сталина, а второй – еврейский. <...> Любимову совершенно открыто говорили, что он поставил еврейский спектакль» (Аксенова Г. Театр на Таганке: 68-й и другие годы. М., 1991. С. 5. Библиотека «Огонек», № 5).

²²³ Имеются в виду следующие слова: «Вот на сцене оживает совсем еще юный Михаил Кульчицкий (кстати сказать, потрясающе заново пережитый – именно заново пережитый, а не сыгранный актером В. Высоцким). Его распирает от жадности жить, от любви к громяющему, щебечущему, булькающему миру. Что-то маяковское проламывается из его ребер. Что-то уитменовское в его руках, хватающихся за кусты, чтобы не упасть в небо» (Евтушенко Е. «Не до ордена – была бы Родина...» // Советская культура. М., 1965. 30 нояб. № 144. С. 3).

И вот с чужим, со страхом и упованием доверенным “УНЕР”ом отправляюсь на Котельники, к Андрею Вознесенскому и Зое, где будет петь объявившийся и, говорят, неканонический “бард”, молодой артист Таганки Высоцкий»²²⁴.

В воспоминаниях Александра Нонешвили (17.12.2017) рассказывается о встрече двух поэтов летом 1966 года в Тбилиси: «Владимира Высоцкого к нам домой привел Андрей Вознесенский. Андрей позвонил моему отцу, поэту Иосифу Нонешвили (он был секретарем Союза писателей Грузии) и сказал: “Я хочу вас познакомить с талантливым молодым человеком”. А Высоцкого в то время мало кто знал. <...> И вот они вдвоем, Высоцкий и Вознесенский, пришли к нам домой, в так называемый “писательский дом”, на улицу Гогебашвили, 43. И там почти до утра гуляли, было внушительное застолье. Тогда к нам пришли многие соседи по дому, известные писатели и поэты. <...> И Высоцкий пел у нас свои песни. Я это точно помню, потому что меня как самого младшего из всех собравшихся (мне тогда было лет 10) послали к кому-то из соседей за гитарой. Всем тогда очень понравились его песни, все восхищались им. <...> Кстати, Вознесенский потом писал где-то, что одно из стихотворений отца, которое он перевел (посвященное первой женщине-альпинистке Александре Джапаридзе), очень понравилось Высоцкому и стало как бы исходной точкой для песни “Альпинистка моя, скалолазка моя”»²²⁵.

Об особом отношении к Вознесенскому со стороны Высоцкого говорит и то, что он был одним из немногих, кто удостоился приглашения на свадьбу с Мариной Влади: «Помню, он подошел и торжественно-иронически произнес: “Имею честь пригласить вас на свадьбу, которая состоится 13 января [на самом деле 1 декабря. – Я.К.] 1970 года. Будут только свои”. На торжестве в снятой накануне однокомнатной квартире на 2-й Фрунзенской набережной, за один день превращенной М.В. Влади в уютное гнездышко, мы с Зоей встретили лишь Ю. Любимова, Л. Целиковскую, В. Абдулова, режиссера А. Митту с женой Лилей, изготовившей сказочно роскошный пирог. Владимир был светлогрустен, молчал, ничего не пригубил»²²⁶.

Известны также фонограммы двух концертов Высоцкого на дому у Вознесенского (26.03.1967 и 28.02.1969)²²⁷. Для сравнения – у Евтушенко подобных записей не зафиксировано, хотя поэт Марк Сергеев рассказал об одном таком концерте в 1975

²²⁴ Туровская М. Это было при нас // Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. С. 191 – 192.

²²⁵ Цит. по: Шадури-Зардалишвили Н. Высоцкий в Грузии. М.: Либрика, 2018. С. 59 – 60.

²²⁶ Вознесенский А. Таганка – антитюрьма // Вознесенский А. Аксиома самоиска: Избранные стихи и проза. М.: СП «ИКПА», 1990. С. 316.

²²⁷ Помимо того, прозаик и член редколлегии Шестого творческого объединения «Мосфильма» Елизар Мальцев рассказал о встрече Нового года у Вознесенского, на которой присутствовал также Высоцкий, исполнивший «очень глубокую, проникновенную песню о подводниках» (В. Высоцкий. «Как-то так всё вышло...»). Сценарий: рукописи, документы, история / Ред. В. Ковтун. Киев – Москва, 2002. С. 17). Судя по всему, речь идет о песне «Сыт я по горло» («Лечь бы на дно, как подводная лодка...»), а не о «Спасите наши души», появившейся в июле 1967-го, поскольку на этот счет имеются воспоминания Игоря Кохановского: «Новый, 1967 год, мы с Высоцким праздновали у Вознесенского. Володька говорит: “Будем Новый год встречать у Андрея. Он пригласил. Я сказал, у меня есть друг Игорь Кохановский, с которым мы всегда вместе”. – “Так я его знаю, – сказал Вознесенский. – Он же ‘Бабье лето’ написал”» (Можаева С. Поэт Игорь Кохановский: Владимир Высоцкий посвятил мне пять песен // Вечерняя Москва. 2014. 14 сент.); «...когда я уже работал в магаданской газете, мои московские друзья устроили мне под Новый год двухнедельную командировку в Москву. Прилетел я двадцать пятого декабря. На следующий день, конечно, объявился Володя. И после обычных “как, что, чего” он сказал, что мы идем встречать Новый год к Андрею Вознесенскому.

– Как это “мы идем”? – спросил я.

– А он пригласил.

– Да, он тебя пригласил, я-то тут при чем?

– А я ему сказал, что у меня есть друг, с которым мы, если оба в Москве, всегда встречаем Новый год вместе. Он тут же поинтересовался, кто мой друг. Я назвал. “Так мы с Игорем знакомы, он же написал ‘Бабье лето’”!» – воскликнул Вознесенский» (Кохановский И. Письма друга // Коллекция Караван историй. 2014. № 11. С. 50).

году: «Впервые я услышал Высоцкого не в записях, на вечере у нашего земляка Евгения Евтушенко: во время последнего съезда писателей СССР, пять лет назад, он пригласил на ужин своих московских товарищей, грузинских поэтов, да земляков – нас с Валентином Распутиным. Шумно беседовали, замолкая, когда кто-нибудь выходил “на лобное место” – прочесть стихи, спеть. Владимир Высоцкий показался мне усталым, видимо, пришел сюда после съемок или дневного спектакля. Со сцены он казался мне высоким, плотным, теперь наискосок сидел отнюдь не богатырь, с сероватым лицом, негромким голосом. Но вот пришла его очередь идти на “лобное место”, он взял гитару и вдруг стал как-то плотнее, выше, кровь прилила к лицу, и оно посвежело, засветились глаза, и горечь, едкая самоирония, звучавшие в песне, были столь естественны, что я впервые подумал, что неправ, не принимая песни Высоцкого всерьез»²²⁸. По словам же самого Евтушенко: «Высоцкий ходил на мои концерты, а однажды после концерта в ЦДЛ в 1978(?) году пригласил не только меня, но и моих многочисленных гостей к себе на квартиру и пел для нас всю ночь»²²⁹.

Более того, от Вознесенского известно, что Высоцкий часто помогал ему с выступлениями: «В жизни он был тих, добр к друзьям, деликатен, подчеркнута незаметен в толпе. Когда я был под запретом, меня не печатали, я бедствовал – Володя предлагал устроить для меня чтения по частным квартирам – такими вечерами подкармливались многие»²³⁰.

Если же говорить о Вознесенском-поэте, то он, как и Евтушенко, называл себя коммунистом, и поэтому в его стихах 50-х – 60-х годов часто встречались соответствующие мотивы. Например, первая книга стихов Вознесенского «Мозаика» (1960) открывалась стихотворением «Ленин на трибуне 18-го года». Вскоре появились «Секвойя Ленина» и «Я в Шушенском. В лесу слоняюсь» (оба – 1962), и, наконец, поэма «Лонжюмо» (1963), написанная после того, как генсек Хрущев наорал на него во время встречи с деятелями культуры в Кремле 7 марта 1963 года. Нельзя не упомянуть и стихотворение 1967 года, исполнявшееся в спектакле «Антимиры» (премьера – 02.02.1965): «Я не знаю, как это сделать, / Но, товарищи из ЦК, / Уберите Ленина с денег. / Так цена его высока. <...> Ленин – самое чистое деяние. / Он не может быть замутнен. / Уберите Ленина с денег. / Он для сердца и для знамени»²³¹.

Однако наряду с этими поделками были у Вознесенского и настоящие стихи, которые звучали, например, в тех же «Антимирах», в том числе в исполнении Высоцкого («Провала прошу, провала», «Ода сплетникам» и другие).

О том, как возникла идея этого спектакля, рассказала Алла Демидова:

Вокруг Таганки сконцентрировалась творческая элита. Поэты читали свои новые стихи. Как-то устроил вечер Андрей Вознесенский, и это всем очень понравилось. Попросили его еще раз выступить, и вместе с ним стали читать стихи и наши актеры. В первом отделении читал свои стихи Вознесенский, во втором – актеры Таганки. Как-то Вознесенский не смог приехать, и мы вышли на сцену одни. Так появился первый спектакль «Антимиры» на стихи Вознесенского²³².

Вениамин Смехов так вспоминал о работе над этим спектаклем в 1965 году: «Отрывки из поэмы Вознесенского “Оза” мы с В. Высоцким сработали сами, без режиссеров. Гордились, что этот номер три-четыре раза прерывали хохот и аплодис-

²²⁸ *Сергеев М.* Время и пространство Владимира Высоцкого (Памяти актера и поэта) // Советская молодежь (Иркутск). 1980. 23 сент. № 115.

²²⁹ Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

²³⁰ *Скульская Е.* Судьбы. Вознесенский – герой Вознесенского // Побережье [альманах]. Филадельфия, 2004. № 13. С. 231.

²³¹ Цит. по: Звезда Востока (Ташкент). 1967. № 3. С. 19.

²³² Алла Демидова: «Нужно постоянно карабкаться по гладкой стене» / Беседовала Маргарита Кобеляцкая // Читаем вместе: Навигатор в мире книг. М., 2020. № 1 (янв. – февр.). С. 28 – 29.

менты»²³³; «Я в конце эпизода, читая “под Андрея”, изображал какого-то романтического долдона, трепетал и звал партнера в заоблачные выси. Володя укладывался возле меня с гитарой и творил в миниатюре образ отпетого циника. Он то укоризненно, то гневно, а то философски нежно прерывал мои рулады своим кротким: “А на фига?”. И зал падал со стульев»²³⁴.

Более подробную информацию можно почерпнуть из беседы Вениамина Смехова с Андреем Вознесенским (1997): «Что такое для тебя были “Антимиры”? – Ну, во-первых, я скажу, как это всё получилось. Я был обычный поэт. Приехал ко мне Любимов и Элла Левина, завлит. И они сказали: “Вот мы решили новый театр открыть”. И честно мне признались: “Там публика еще не знает – мы хотим устроить маленький скандал, чтобы Вы сделали вечер”. Я, обнаглевши тогда, говорю: “Нет. Сначала сделаем, чтобы Ваши <актеры> почитали стихи первое отделение, а я – второе буду читать”. – “Хорошо”. И я не видел совершенно, как этот спектакль готовился. Первый спектакль мой, в котором я абсолютно не участвовал. Это всё сделали ребята, упоительно сделали. Два раза прошел этот спектакль, мои чтения. Это называлось “Поэт и театр”. <...> Это был новый совершенно ген совершенно нового искусства, которое – поставангард, что ли, Мейерхольд. Вот это меня тянуло. Не то что более политически были знаменитые люди антисоветские... Но антисоветчина здесь была в самом принципе». Далее тему развивает Смехов: «И замечательно, что это и называлось “Антимиры”, то есть для тогдашнего слуха “анти”... Всё, что “анти”, “антимировщина”, – значит, антисоветчина. <...> А потом мы выходили вдвоем, скажем, с Высоцким и читали из “Озы”. Это была сатирическая сценка целая. Шесть минут шла эта сценка, которая обрывалась то восемь раз, то пять раз, – мы всё считали, как гарпагоны, сколько раз нас перебивают аплодисментами. <...> В шутку он [Высоцкий] читал “Ода сплетникам” – очень сильно. И вот “Оза”. Это первое было. А потом новая прибыль была от твоих новых сборников, и лучшее, что я помню, вот нас аж дрожь пробивала, и зрителей тоже, когда Володя исполнял “Провала прошу, провала” и “Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок”. Вот эти две – в конце уже жизни спектакля “Антимиров” – это было, пожалуй, такое центральное душевное и трагическое место»²³⁵.

Кстати, обратим внимание на одновременную разработку темы: в 1964 году Вознесенский создает цикл стихов «Антимиры», и тогда же Высоцкий пишет «Марш студентов-физиков»: «Тропы еще в антимир не протоптаны, / Но, как на фронте, держись ты! / Бомбардируем мы ядра протонами, / Значит, мы – антилеристы» (обыгрываются слово «артиллеристы» и тогдашний антагонизм между физиками и лириками).

Много ценных материалов о взаимоотношениях Высоцкого и Вознесенского содержится в дневниках школьницы Ольги Ширяевой:

19.05.65. «Диалог о Театре на Таганке» (20-30). Обсуждение театра в Политехническом музее с участием артистов, в том числе В.В., а также Любимова, Аникста, Вознесенского.
<...>

12.12.65. Вечер А. Вознесенского в Комаудитории МГУ, с участием артистов Театра на Таганке (в том числе и В.В.). После вечера всей компанией перебираемся в ресторан ВТО отмечать.

По-моему, по дороге в ресторан В.В. куда-то исчезал, но потом появился. Был единственным, кто не пил ни капли спиртного. Сказал, что по случаю возвращения Андрея из-за границы написал новую песню. Зоя Богуславская (жена Вознесенского) просила спеть, но он отказался, потому что она у него «еще вся на отдельных листочках, как стихи у Андрея». К тому же и гитары не было.

²³³ Смехов В. Хватит болтать, начинайте репетировать! // Огонек. М., 2004. 19 апр. № 16. С. 60.

²³⁴ Смехов В. Таганка: записки заключенного. М.: Поликом, 1992. С. 109.

²³⁵ Авторская программа Вениамина Смехова «Театр моей памяти. Антимиры и мы» (т/к «Культура», 1997). Гость – Андрей Вознесенский.

У Зои появляется идея отметить Старый Новый год с Андреем, В.В. и таганскими мальчиками у каких-то их знакомых.

В.В. предупреждает, что ему надо уйти, прощается с Андреем и минуты через две по-английски исчезает (правда, потом возвращается ненадолго в зал ресторана, но к нашему столу уже не подходит)²³⁶.

04.01.66 – концерт Высоцкого в Институте русского языка АН СССР. <...> Я предупредила Володю, что во всех случаях его попросят спеть «Нинку», потому что Вознесенский говорил, что это его любимая песня. Володя сказал, что Андрей любит «Нейтральную полосу», но я возразила, что он называл обе эти песни²³⁷.

16.01.66. Утренние «Антимиры». После видела В.В., который заметил у меня французскую пластинку Вознесенского. Долго с умным видом читал, что на ней написано, и ничего не смог перевести. Я решила, что он по-французски – «ни в зуб». Пригласил меня в МГУ на «вечер советских шансонье» 19 января²³⁸.

01.06.66. В выходной день шли «Антимиры» в пользу пострадавших от Ташкентского землетрясения. Ни один театр не работает столько бесплатно во всякие фонды. Ночью из Ташкента прилетел Вознесенский и неожиданно явился на спектакль. Читал свои новые стихи по этому поводу. Потом сказал, что здесь такой талантливый актер Володя Высоцкий просил его прочесть «Прощание с Политехническим», что он и сделает. (Скорее всего, В.В. ни о чем не просил, но приятно, что именно он назван талантливым актером). Эти «Антимиры» были дневными. Вечером играли «10 дней...» для Московского горкома²³⁹.

29.01.1967 – вечер Вознесенского в Комаудитории МГУ. <...>

Вознесенский читал часа два, устал. Обещали, что приедут артисты из Иванова, но никто не объявился. И тогда Вознесенский сказал: «В зале присутствует...». Прежде чем он успел назвать имя, снова раздались аплодисменты. Вознесенский продолжал говорить о том, что чудесный Театр на Таганке знают повсюду и не далее как вчера его в Турине расспрашивали о нем. В Италии очень интересовались, как на Таганке поставлен «Галилей». И вот здесь присутствует (следуют хвалебные эпитеты) актер Владимир Высоцкий, который «очень здорово этого Галилея делает». Опять аплодисменты. Видно, что хлопают, зная, кому и за что. Однако, кажется, Высоцкий не очень доволен, что его тянут на эстраду. Ветреная публика, столь бурно проявляя свой восторг, кажется, легко готова променять одного кумира на другого. Но и ломаться, заставлять себя упрашивать – не в правилах Высоцкого. Он выходит на сцену. В руках у него, как всегда, какие-то книжки, папка с бумагами. Вознесенский говорит, что в зале есть и гитара. Ее выносят из подсобки. <...> Володя кладет свои книжки на стол, отодвигает микрофон, пробует гитару и читает «Оду сплетникам» из спектакля «Антимиры». Под аплодисменты он уходит со сцены. И тогда Вознесенский говорит:

– Володя Высоцкий – автор таких чудесных песен, которые берут за что хотите, за душу в том числе. Если мы все очень попросим, то он исполнит «Нейтральную полосу».

Зал просит, но Высоцкий не выходит. Вознесенский, переговорив с ним за дверью еще раз, поправляется: вместо «Нейтральной полосы» будет исполнена песня о боксерах.

Вышел Высоцкий, но в этот момент какой-то неумный поклонник его таланта выкрикнул просьбу спеть еще что-то. Мгновенно Высоцкий пригвоздил его взглядом. И каким взглядом! Я этого никогда не забуду. И всем все стало ясно. Бестактно на вечере поэта требовать песен другого автора, и если публика сама этого не понимает, то придется ей объяснить. Однако говорит Высоцкий очень мягко, с обаятельной улыбкой, но всем становится стыдно за свое поведение. Он объясняет, что здесь хозяин Андрей, а хозяину нельзя отказывать. Поэтому он споет песню о боксерах, но только одну, потому что он пришел сюда слушать, как и все. Вот когда у него будет собственный вечер, то он споет всё, что у него попросят²⁴⁰.

²³⁶ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 5.

²³⁷ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 3.

²³⁸ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 20. С. 5.

²³⁹ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 3.

²⁴⁰ Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 5 – 6.

12.06.67. Вознесенский пришел на Маяковского (18-30). Их с В.В. пытались фотографировать в антракте в темных гримуборных (Г. Перьян). В.В. сказал, что его зовут в Новосибирск на выступления. <...>

15.06.67. Сотрудник «Советской культуры» Саша ищет В.В., чтобы сфотографировать: в субботу о нем пойдет заметка. А В.В. – в Ленинграде.

К сожалению, только сейчас узнала, что Вознесенский привез В.В. в подарок из-за рубежа голубую кепку²⁴¹.

23.06.1967 – сегодня ночные «Антимиры». Пришла загодя, чтобы не пропустить Высоцкого и показать ему письмо-протест Вознесенского. Андрею Андреевичу отказали в визе в Америку, где были уже объявлены его вечера, и от его имени заявили, что он болен и не может приехать.

К моему изумлению, оказалось, что Володя уже в театре, только приехал из Ленинграда. <...>

Однако ведь я пришла показать Высоцкому письмо. Он читал внимательно, с расспросами: когда написано? кому адресовано? чем вызвано? Я объяснила всё, что знала. Письмо произвело на него сильное впечатление. Он сказал, что оно хорошо написано, хотя и есть в нем места, к которым могут придаться. Спросил, где сейчас находится Андрей, потому что сразу захотел ему позвонить, и, уже побеговав было к телефону, остановился и иронично так спросил меня: «Как ты думаешь, это напечатают?». – «Ну уж нет!». И мы оба понимающе засмеялись. А вообще-то, я не думала, что он примет всё так близко сердцу. Вернулся он скоро, очевидно, не дозвонился²⁴².

19.09.67. Пошла в театр, чтобы между «Павшими...» (Гитлера играл Губенко) и ночными «Антимирами» поговорить с В.В. о Вознесенском. Он куда-то уходил, но минут за двадцать до начала «Антимиров» вернулся. Я рассказала, что Вознесенского обвиняют в стремлении сбежать за границу, что у него кризис «не-писания», просила морально его поддержать – например, позвонить по телефону. В.В. выслушал очень серьезно и пообещал написать Андрею в Новосибирск, где тот тогда находился²⁴³.

А 26 марта 1967 года Высоцкий пришел в гости к Вознесенскому, к которому приехал американский поэт Стенли Кюниц, переведший его книгу «Антимиры» на английский язык. Эта книга вышла в Нью-Йорке в конце 1966 года, и ее выходу как раз и была посвящена данная встреча. Среди гостей присутствовали также Булат Окуджава и Семен Кирсанов.

Как видим, отношения между двумя поэтами на тот момент были вполне дружескими. Объясняется это тем, что Высоцкий еще не стал суперпопулярным и, соответственно, не был Вознесенскому конкурентом.

Сотрудник Лаборатории ядерных реакций г. Дубна Владислав Александрович Щеголев оставил рассказ о гастрольях Театра на Таганке в январе 1969 года. По его словам, Высоцкий «с близкими был удивительно нежен, искренне восхищался стихами друзей-поэтов, ценил их замечания. “Андрюша, Андрюша, ты послушай:

– От зари и до зари пахал я землю на бульдозери. Как тебе?”

Вознесенский морщился, а Володя расстраивался, что его поэтическая находка не нашла отклика, на который он рассчитывал...»²⁴⁴.

Здесь легко увидеть отсылку к «Песне Рябого» (1968), написанной для фильма «Хозяин тайги»: «На реке ль на озере / Работал на бульдозере <...> Вкалывал я до зари <...> Из грунта выколачивал рубли».

Чуть раньше состоялась еще одна встреча поэтов: «6 ноября 1968 г. Высоцкий давал подпольный концерт на квартире сотрудницы Института [Объединенного ин-

²⁴¹ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 8.

²⁴² Ширяева О. Начало, или Взгляд из зала // Вагант. М., 1990. № 12. С. 7 – 8.

²⁴³ Таганка: Хроника Ольги Ширяевой // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 24. С. 8.

²⁴⁴ Орелович Л.Н. Высоцкий в Дубне. М.: ИФ «Унисерв», 2012. С. 107.

ститута ядерных исследований] И.Н. Кухтиной. Елена Горская пригласила в Дубну на ноябрьские праздники Андрея Вознесенского с Зоей Богуславской и Владимира Высоцкого: всех связывали уже крепкие узы дружбы. И через Институт заказала номера в нашей ведомственной гостинице. Андрей с Зоей приехали 4 ноября, а Высоцкий смог вырваться из театра только через пару дней. Вез его и Игоря Кохановского из Москвы знакомый таксист. Высоцкий собирался показать Вознесенскому свою новую песню “Охота на волков”. Однако в гостиницу его не пустили. Тогда Горская договорилась со своей подругой, что все соберутся у нее на квартире. Достали гитару, созвали друзей, и два часа Высоцкий пел свои песни.

Инна Николаевна вспоминает: “Высоцкий говорит: ‘Андрюша, я песню написал, послушай, мне интересно твое мнение’. И запел. Я помню, у меня мороз по коже пробежал, взрыв эмоций! И Вознесенский тоже отреагировал, как все мы – замечательно!”. Спустя несколько лет Высоцкого уже принимали в гостинице, как дорогого гостя. Останавливался он в номере своего друга Вознесенского – в том самом, где завязался роман Андрея Андреевича с Зоей Борисовной. Надо сказать, что и Вознесенский, приезжая в последующие годы в Дубну, останавливался только в нем – в номере 326 (А или Б)»²⁴⁵.

Валерий Золотухин в дневниковой записи от 02.03.1969 приводит следующую реакцию Вознесенского на исполнение Высоцким «Баньки по-белому»: «Андрей повернулся: “Володя, ты гений!!”»²⁴⁶. Однако вот его диаметрально противоположная несколько лет спустя – в изложении Михаила Шемякина: «Володя с обидой вспоминал один такой вечер, когда он пел свою недавно написанную, сильнейшую “Баньку по-черному”»: “Пришли цыгане, пришел Андрей – в белом шарфе в своем, как всегда. Я стал им петь ‘Баньку по-черному’. Смотрю, у цыган слезы на глазах... Я вытер пот, вижу, что люди в восторге. И вдруг подымается Вознесенский, шарф поправил, подходит ко мне, положил мне руку на плечо и сказал: “Растешь!”»²⁴⁷.

Впрочем, имеется и такое свидетельство: «В 1977 году мне посчастливилось быть на авторском вечере Андрея Вознесенского, где услышал стихи, правдивые, жесткие, о Высоцком, перенесшем клиническую смерть. Еще прозвучали добрые

²⁴⁵ Орелович Л.Н. Дубна – «остров свободы» // Подмосковный летописец: Историко-краеведческий альманах. 2016. № 2 (48). С. 86.

²⁴⁶ Золотухин В. Секрет Высоцкого: Дневниковая повесть. М.: Алгоритм, 2000. С. 62.

²⁴⁷ Художник Михаил Шемякин: «Высоцкий должен был срываться в пике, чтобы сохранить свои мозги» / Беседовала Анна Балужева // Комсомольская правда. М., 2010. 25 янв. С. 7. Ср. еще с тремя рассказами Шемякина: «С Вознесенским у него был такой случай. Володя, как и я, дружил с цыганами. Как-то пришли к нему в Москве на Грузинскую улицу актеры из театра “Ромэн”, и он для них исполнил “Баньку по-черному” и “Баньку по-белому”. Он мне потом рассказывал: “Вдруг, я смотрю, у многих цыган слезы из глаз текут”. А в уголке комнаты сидел Андрей Вознесенский: такой весь из себя стильный, с белым шарфом. “Я чувствую, – рассказывал Володя, – вот-вот цыгане бросятся меня обнимать. Но тут из кресла поднимается Вознесенский, пересекает по диагонали комнату, подходит ко мне. Я встал, гитару отложил. Он хлопает меня по плечу и, чтобы все слышали, говорит: ‘Старик, растешь’... И всё”» (Снегирев В. «По жи вьем»: Михаил Шемякин сорок лет живет за границей, но никогда не порывал с Россией // Российская газета. М., 2011. 9 сент. № 201); «Он рассказал: “Ты знаешь, Вознесенский не так давно меня задел, обидел. Я собрал цыган (Володя дружил с цыганами), но у русского театра “Ромэн”. Я исполнил ‘Баньку по-черному’ и ‘Баньку по-белому’. Некоторые цыгане плакали. А еще был приглашен Вознесенский, который сидел в дальнем углу в комнате, как всегда своим белым шарфом обмотанный. Все сидят, даже молчат, никто не аплодирует, и вдруг медленно поднимается Вознесенский. Проходит комнату. Я встал, положил гитару. Он меня обнял, похлопал по плечу и сказал громко, чтоб все слышали: ‘Растешь!’”» (телепередача «В гостях у Дмитрия Гордона. Михаил Шемякин». Киев, 2010); «Пригласив в свой московский дом большую компанию, в которой был и Андрей Андреевич, Володя впервые исполнил “Баньку по-черному”. Люди плакали. А Вознесенский, подойдя к Володе, обнял его и, запахнувшись своим знаменитым белым шарфом, сказал: “Растешь, старик, растешь!”» (Шемякин М. Жизнь адекватна творчеству // Мир Шемякина: Сборник искусствоведческих статей и литературных эссе / Сост. А. Шарунов и Л. Звонарева. New York: Apollon Foundation; М.: Интерконтакт-фонд; Рязань: Пресса, 2000. С. 103).

слова о Марине Влади (Марине Владимировне Поляковой). Тогда это было что-то! Известный поэт говорит о Высоцком! Помню, он назвал Высоцкого и Марину Влади Ромео и Джульеттой нашего времени»²⁴⁸.

Высоцкий же по отношению к нему всегда вел себя подчеркнуто корректно.

Например, 26 июня 1973 года на Таганке произошел весьма показательный эпизод, о котором рассказал Валерий Янкович: «Помню, как на одном из юбилейных спектаклей (“Антимиры” шли, кажется, в пятисотый раз)... Так вот, я сидел в зале (мы с Володей были еще мало знакомы). Вознесенский читал свои стихи. И вдруг в зале раздались крики: “Пусть Высоцкий выступит!”

Вознесенский насторожился, замолчал. Высоцкий вышел на сцену: “По-моему, происходит какое-то недоразумение. В афишах сказано, что это пятисотый спектакль “Антимиров” ВОЗНЕСЕНСКОГО, а не концерт ВЫСОЦКОГО”.

Гром аплодисментов. Вознесенский продолжает читать»²⁴⁹.

Свою версию этой истории приводит Петр Вегин: «Он обожал Вознесенского, даже почитал его. Как-то по-детски чисто и страстно, как, например, итальянцы относятся к Мадонне. Не станем обсуждать – любовь не обсуждают. На четырехсотом спектакле “Антимиров”, когда Андрей в конце спектакля вышел читать по установившейся традиции свои стихи, зал начал скандировать: “Высоцкого! Вы-соц-ко-го! Вы-соц-ко-го!”. Володе пришлось выйти, но вышел он без гитары и так сказал: “Сегодня гость нашего театра Вознесенский. Вот когда будет вечер Высоцкого, тогда он и будет петь свои песни. А сейчас – Андрей Андреевич Вознесенский! Мы все с нетерпением ждем ваших стихов”.

Андрею Андреевичу не оставалось ничего другого, как прочитать “Реквием оптимистический”, посвященный Володе»²⁵⁰.

Приведем также в качестве иллюстрации типичный монолог Высоцкого на одном из его концертов, где он говорит о взлете интереса к поэзии в 1960-е годы на примере спектакля «Антимиры» по стихам Вознесенского:

И вот в тот период мы решили сделать спектакль с известным поэтом нашего времени, очень интересным, прекрасным поэтом Андреем Вознесенским. Мы позвали его в театр, он охотно согласился, и мы сделали так. Мы решили сыграть один спектакль в фонд мира на стихах Вознесенского. Значит, несколько человек актеров, которые выходили футбольной командой такой, в одинаковой одежде, был такой станок на сцене изображен в виде треугольной груши, с обложки его книги, и сзади был светящийся задник, похожий на киноэкран, который загорался всеми цветами на чтение различных стихов. Они читались, игрались, эти стихи. Репетировали мы по ночам, недели три. Мы все тогда были сподвижники, все тоже любили поэзию, и Вознесенского. А потом, вторую часть этого спектакля, сам Вознесенский читал свои стихи. Ну как вам сказать? Конечно, большая доля успеха выпала на него, вот, но когда мы закончили, ну и что ж делать? Так вот и перестать? Один раз сыграли в фонд мира, успех был удивительный у этого спектакля. Там опять было много музыки, которую мы сами написали, Хмельницкий, Васильев и я. Были разыграны его стихи. Ну и что же, закончить? И мы стали получать письма от зрителей, что просим вас, продолжайте играть этот спектакль, он очень интересен, поэтический театр забыт немножко у нас. <...> И вот этот самый спектакль «Антимиры» мы сыграли... А с Вознесенским же трудно, потому что он ведь поэт вольный, член Союза писателей, он работает дома, человек он свободный, он всё время ездит то на периферию, то в Вашингтон, так сказать, и так далее. И поэтому он же не может работать у нас в театре всё время, постоянно. И мы стали играть одни, взяли его стихи, распределили, и вот уже 700 спектаклей мы сыграли «Антимиров». И должен вам сказать, что недостатка в публике у нас нету. У нас полные залы всегда, потому что люди, новые поколения появляются людей, новое студенчество, которое приходит. Да, есть зрители, которые

²⁴⁸ <https://edu54.ru/forum/forum75/topic2005/>

²⁴⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 178 – 179.

²⁵⁰ Вегин П. Певец. Этюды о Владимире Высоцком // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1991. № 2. С. 217 – 218.

еще не успели посмотреть раньше, и они всё время заполняют наши залы, хотят слушать стихи Вознесенского. Мы его играем 700 раз, иногда в полном ужасе оттого, что нужно снова выходить на сцену и произносить один и тот же даже прекрасный текст, и петь одни и те же, даже тобою написанные песни. Но все-таки играем, по двум причинам: жаль бросать, потому что стихи хорошие, а во-вторых, он нас кормит, этот спектакль. Мы на хозрасчете находимся, и нам нужно, значит, меньше выездов. И поэтому в 10 часов вечера каждую субботу и утром в воскресенье мы играем спектакль «Антимиры». В 10 он начинается, вечером, заканчивается около 12-ти, идет без антракта. Он красочный, яркий, там много музыки, много прекрасных стихов, песен, поэтому он, так сказать, до сих пор имеет успех. Ну вот, вы поставьте себя на место актеров, играющих этот поэтический спектакль. 700 раз выходить и одно и то же говорить трудно. Поэтому мы всё время обновляем этот спектакль. Берем новые стихи Вознесенского, ставим их своеобразным каким-то образом, как мы можем, в силу наших возможностей, и играем иногда новые стихи²⁵¹.

Также Вознесенский специально для Высоцкого написал «Песню акына», которую тот исполнял в спектакле «Антимиры», и, подобно Евтушенко, часто дарил ему свои книги, оставляя на них трогательные автографы.

«Антимиры» (1964): «Володя, милый, спасибо за Ваш талант, подлинность, Вашу распахнутость – страшно за Вашу незащищенность в этом мире – Андрей Вознесенский».

«Ахиллесово сердце» (1966): «С Новым годом! Милому Володе Высоцкому. С любовью и восхищением его талантом. Андрей Вознесенский».

«Тень звука» (1970): «Милому Володе – с любовью. Андр. Вознесенский. Таганка – 70».

«Взгляд» (1972): «Милая Марина, с днем рождения! Володя и Марина – вы первейшие мои друзья, чудесные – дарю вам первый в мире экземпляр – Ваш Андрей».

«Выпустите птицу!» (1974): «Дорогому Володе в память о днях Антимиров. Андрей Вознесенский».

«Дубовый лист виолончельный» (1975): «Любимым Володе и Марине нежно – (героям моих стихов) – Андрей Вознесенский, 1975, Москва».

«Витражных дел мастер» (1976): «Любимому Володе – без слов – из сердца! – Андрей»²⁵².

Как пишет о Высоцком журналист Феликс Медведев, «его стихи не печатались, он очень переживал и с завистью перелистывал сборники поэтов, с которыми дружил. Среди них, конечно же, был Вознесенский»²⁵³.

А в 1978 году стихи обоих поэтов появились в альманахе «Метрополь». По словам одного из создателей альманаха Виктора Ерофеева: «Бомба заключалась именно в смеси диссидентов и недиссидентов, Высоцкого и Вознесенского»²⁵⁴.

Однако Андрей Андреевич отдал в «Метрополь» уже опубликованные стихи, но... под другими названиями. Осторожность превыше всего!²⁵⁵ Но и это не спасло его от суровых «проработок» в различных инстанциях: «Какой был год? 79-й? Да...

²⁵¹ Московская область, г. Химки, ЦПКиО имени Льва Толстого, ДК «Родина», 04.02.1976.

²⁵² Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 9 – 10.

²⁵³ Медведев Ф. Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 53.

²⁵⁴ Ерофеев В. Страшный суд: Роман. Рассказы. Маленькие эссе. М.: Союз фотохудожников России, 1996. С. 494.

²⁵⁵ С другой стороны, находясь за границей, он свободно встречался с бывшими советскими диссидентами и другими «врагами СССР»: «И Окуджава, и Вознесенский встречались в Париже с очень многими “опасными” людьми – с Синявскими, с Галичем, а Вознесенский заходил даже в “Русскую мысль” к старику-буддисту Кириллу Дмитриевичу Померанцеву. Не заходил он только в редакцию “Континента”, да и то потому, что Максимов относился к нему далеко не лучшим образом» (*Бетаки В. Снова Казанова // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2005. № 8. С. 248*).

Незадолго до этого Вася Аксенов подошел ко мне: “Мы делаем подпольный альманах. Совершенно безобидный. Надо, чтобы ты поучаствовал”. Я сразу согласился, дал туда свои стихи, а правильное сказать – дал им свое имя. Сборник под названием “Метрополь” вызвал неожиданно великий гнев высоких начальников на Старой площади. Особенно недоволен был Зимянин [секретарь ЦК по идеологии]. Да и не только он. Писатели на своих собраниях клеймили меня как изменника родины, требовали суровых кар. Исключить! Посадить! Почему власти так разозлились? Незадолго до этого я получил Госпремию и вроде бы по их правилам не должен был ввязываться в подобные истории. Ведь не все согласились участвовать в “Метрополе”, тот же Окуджава отказался, он был членом партии и считал это невозможным»²⁵⁶.

Поэтому и Вознесенский, желая сохранить свой статус официального поэта, не захотел усугублять взаимоотношения с властями.

Незадолго до разразившегося скандала Евгений Попов и Виктор Ерофеев были приняты в Союз писателей СССР, а потом, когда руководство СП получило в руки один экземпляр «Метрополя», то пригрозило исключить обоих писателей.

В ответ Аксенов написал руководству СП открытое письмо, где заявил, что выйдет из Союза, если Попов и Ерофеев будут исключены. А когда он узнал, что их всё же исключили, в тот же день подал заявление о своем выходе из СП²⁵⁷ и назвал акцию властей «экономическими санкциями». Также в знак протеста из СП вышли Семен Липкин и Инна Лиснянская, которых власти за это лишили средств к существованию. Но, как сообщают «Вести из СССР»: «Поэт А. Вознесенский, тоже участник альманаха, отказался присоединиться к группе писателей, поставивших руководству СП такой ультиматум. Он совершил поездку в США с чтением стихов. В июне подборку его стихов напечатала “Литературная газета”»²⁵⁸.

По словам Аксенова, «ГБ с целью расколоть авторов альманаха активно запускала версию о том, что я нацелился на отъезд и раскрутил всю историю, подставив коллег, с единственной целью – скандально покинуть родину. Между тем лично я вовлек в мероприятие единственного человека – Владимира Высоцкого, который при своей фантастической популярности был весьма удручен отсутствием у него бумажных публикаций. Я пришел к нему на Малую Грузинскую, и весь стол в квартире он завалил рукописями – мы отобрали двадцать с лишним стихотворений. Это и была первая его публикация в книге, если не считать стихотворения в “Дне поэзии” в 1975 году»²⁵⁹.

Евгений Рейн утверждает, что это именно он занимался отбором текстов Высоцкого: «...меня как давнего приятеля Аксенов попросил собирать и формировать поэтическую часть “Метрополя”, и все стихи туда подбирал я, за исключением Вознесенского. Ахмадулина же дала туда не поэзию, а прозу. А для Владимира Высоцкого это была вообще первая публикация его стихов»²⁶⁰. Однако данную информацию не подтверждает Евгений Попов: «Мне довелось тогда составлять и редактировать большую подборку стихов Высоцкого для “Метрополя”. Он принес на квартиру покойной мамы Аксенова, Евгении Гинзбург (возле станции метро “Аэропорт”), где я тогда временно проживал, несколько своих самиздатских книжек, отпечатанных на ксероксе.

²⁵⁶ Снегирев В. «Опасен полюс и необходим» // Новая газета. М., 2004. 3 июня. № 39.

²⁵⁷ Кабаков А., Попов Е. Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 174.

²⁵⁸ Вести из СССР / Под ред. К. Любарского. Мюнхен – Брюссель, 1979. № 12. 30 июня. С. 8.

²⁵⁹ Аксенов В.: «Силовик – это надутый резиновый человек» / Беседовал Андрей Гамалов // Огонек. М., 2004. № 3. 19 янв. С. 22. Ср. с другим вариантом воспоминаний: «Я рассказал Володе о наших планах. Он немедленно вытащил чемодан, весь набитый рукописями, и дал нам целый портфель своих текстов. В конце концов, мы отобрали 25 стихотворений» (Аксенов В.: «Русский писатель – всегда одиночка» // Политический журнал. М., 2008. 4 февр. № 2).

²⁶⁰ Поэт, друг Иосифа Бродского, один из четырех «ахматовских сирот» Евгений Рейн: «С Бродским мы никогда не ссорились, если не считать, что однажды подрались из-за женщины» / Беседовал Станислав Бондаренко // Бульвар Гордона. Киев, 2010. 25 мая. № 21. С. 14.

Кстати, на титульных листах этих книжек были такие уведомления: “Просим власти не преследовать Владимира Высоцкого, так как он не имеет к этим изданиям никакого отношения”²⁶¹. Я отобрал более двадцати стихотворений – в основном это были тексты таких знаменитых песен, как “Охота на волков”, “Банька по-белому”, “Гололед”, “На Большом Каретном”.

Потом Высоцкий пришел править свои стихи – и обнаружил в подборке текст песни Кохановского “Бабье лето” (которую он, кстати, тоже пел на своих концертах, – поэтому она и попала в самиздатский сборник). Этот текст мы с ним, конечно, убрали. И вообще он очень серьезно отнесся к редактированию своих стихов. Долго правил тексты, выбирал лучшие варианты, уже ночью потом позвонил мне, извинился и сказал, что придумал правильный вариант одной строки, – и я записал²⁶².

В тот же раз, помню, случился уникальный эпизод – когда Высоцкий был у меня, позвонил один известный поэт (уж не буду его называть, Бог ему судья) и сказал, что отказывается от участия в “Метрополе”, так как боится грозящих ему за это неприятностей. Я был огорчен, а Высоцкий спросил: “Что такое?” – “Да вот, один отказался...” – “Ну и х... с ним!” – весело сказал Высоцкий, и мы вдвоем стали выдирать из уже готового экземпляра альманаха стихи этого поэта²⁶³. <...> Между прочим, за все наши встречи я ни разу не видел его пьяным, и на общих застольях он пил в основном крепкий чай. Высоцкий очень тепло относился к собратям по альманаху, сочинил даже песню про “метропольцев” и однажды исполнил ее у Беллы Ахмадулиной. Помню, там были слова: “Их было двадцать пять...”. Больше я эту песню никогда не слышал и не видел опубликованной»²⁶⁴. Эту же песню упоминает Виктор Ерофеев: «Высоцкий сочинил забавную песенку о “Метрополе” и его “закоперщиках” и как-то, поставив ногу на стул, улыбчиво вспоминая новорожденные слова, спел ее нам под гитару (песня не сохранилась). Мы хохотали, понимая, что получаем за свое дело по зубам, но что власть совсем озвереет – не предполагали»²⁶⁵.

²⁶¹ Ср. еще с одним вариантом воспоминаний Евгения Попова: «Замечательным человеком оказался Владимир Семенович. Ни звездности, ни наглости и абсолютно трезвый. <...> Принес он не рукописи, а три здоровых самодельных тома, сделанных где-то на Урале его поклонниками. И на каждом томе было написано: “Просим власти не преследовать товарища Высоцкого за эту книгу. Он к ее изданию никакого отношения не имеет”» (*Попов Е.* Дети подземелья / Беседовал В. Дранников // Интервью [журн.]. 2008. Ноябрь – декабрь. С. 152 – 153). По словам Попова, этими поклонниками с Урала были инженеры (см. видеозапись его лекции «Подлинная история альманаха “Метрополь”» в Сахаровском центре в Москве, 06.04.2012: <https://www.youtube.com/watch?v=eAfyTSFKeGU>).

²⁶² Более того, Высоцкий помогал склеивать листы альманаха: «Попов рассказывал, что листы клеили у него на квартире все, кто приходил, – работы там было выше крыши. То есть вот, буквально, зашел Высоцкий в гости и, пока сидел, сколько-то там и наклеил. Подборку Высоцкого, кстати, делал как раз Попов. Высоцкий ею очень гордился, потому что это была едва ли не первая его публикация...» (*Коган Е.* О культуре, внутренней и не только. Альманах «Метрополь» // <http://www.dodo-space.ru/lobster/2014-09-10>). Разумеется, клеили листы не на квартире у Попова, а на квартире Евгении Семеновны Гинзбург, где, собственно, и составлялся альманах. Вот фрагмент из воспоминаний Е. Попова: «Листы эти клеили все, кто приходил в эту старую квартиру – вне зависимости от ранга. Я помню, что зашел Высоцкий, и первым делом – там был такой валик, клей – и “Давай-давай листочков десять поклейте, пожалуйста!”» (телепередача «Старая квартира. 1979 год». Ч. 1. ОРТ, 1998).

²⁶³ Еще два варианта воспоминаний Е. Попова об этом эпизоде: «Я помню, Высоцкий пришел ко мне вычитывать верстку, и в это время позвонил один из несостоявшихся авторов, чтобы сказать – он принимать участие в альманахе отказывается, боится последствий. Я было огорчился, а Высоцкий говорит – ну и хрен с ним, раз испугался *нашего* дела. И мы с ним принялись выдирать стихи этого автора из всех двенадцати экземпляров» (*Кабачков А., Попов Е.* Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 167); «Помню, что один поэт у нас в последний момент засомневался, стоит ли ему это всё делать. Когда пришел Высоцкий, я говорю: “Вот знаешь, он звонил – сомневается, быть ему или не быть”. Он говорит: “Конечно, не быть!”. Взял и стал драть своими руками эти его страницы из уже подготовленной рукописи или издания» (цит. по видеозаписи вечера памяти Высоцкого «Порвали парус», организованного демократической партией «Выбор России». Эфир на РЕН-ТВ, 1994).

²⁶⁴ *Русаков Э.* Дебют поэта Высоцкого // Красноярский рабочий. 2008. 24 янв.

²⁶⁵ *Ерофеев В.В.* Хороший Сталин. М.: РИПОЛ классик, 2017. С. 372.

Известно, что сразу несколько человек отозвали свои произведения из альманаха. Писатель Николай Климонтович, не ставший автором «Метрополя» из-за того, что не успел вовремя отдать свой материал, вспоминает: «По воле случая позже у меня в маленькой квартирке в Бибиреве – от греха – хранился метропольский архив, так что мне прекрасно известно – хотя бы из черного варианта оглавления, – кто еще предполагался составителями в качестве авторов. Могу сказать лишь, что это были ныне известные драматурги, в последний момент вышедшие из игры, не желая, думаю, ставить под удар уже идущие пьесы или намечающиеся постановки. Знаменитый бард тоже, подумав, отказался, как и известная сочинительница дамской прозы [Виктория Токарева]. <...> Один лишь Евгений Евтушенко, насколько мне известно, напротив, сильно обиделся, что его не пригласили и в замысел не посвятили»²⁶⁶.

Обидевшись, Евтушенко спрашивал Попова, почему, мол, его обошли: «Знаю про Евтушенко. Он меня однажды спрашивает: “Женя, почему вы не взяли меня в альманах ‘МетрОполь’?”. Я отвечаю: “Мы с Вами, Евгений Александрович, люди разного поколения. Я в альманахе отвечал за своё поколение, а ваш друг Василий Павлович – за ваше. Вот вы его и спросите, почему”. Он говорит: “Если бы меня взяли, то никакого “МетрОполя” не понадобилось бы, мы бы и *так* все вопросы решили”. – “Вот потому, наверное, и не взяли”, – не удержался я»²⁶⁷. В общем, правильно сделали, что не пригласили. Как вспоминает художник Анатолий Брусиловский: «Мы не пригласили Евтушенко просто потому, что сразу все сказали: “Ой, Женя потянет сразу одеяло на себя. Это будет его ‘Метрополь’, его заслуга...”. А нам хотелось предстать сообществом равных. Нас было много – 27 человек»²⁶⁸.

Евгений Попов привел еще одну любопытную деталь во всей этой истории: «Встреч с Любимовым (и не встреч) было много. Одна из не встреч – 1979 год. Любимов был приглашен на вернисаж многострадального альманаха “Метрополь” в кафе “Ритм”, что в Миуссах... Но в тот же день ему позвонили “от Гришина” и настоятельно рекомендовали не участвовать в этой “антисоветской провокации”. Любимов ответил, что он вообще-то и не собирался туда идти, занят, но раз ему звонят из МГК КПСС, то он непременно пойдет и для этого даже отменит репетицию. Но отменили вернисаж, кафе закрыли “по техническим причинам”, а меня и Виктора Ерофеева выгнали из Союза писателей...»²⁶⁹.

Один из создателей альманаха Василий Аксенов вспоминал вскоре после смерти Высоцкого (сентябрь 1980): «Помню, совсем еще недавно он пришел в редакцию “Метрополя”. Мы были в унынии после очередного погрома, подташнивало от мерзостей секретаришек, наших же бывших товарищей. Володя спел нам тогда две вещи, старую про Джона Ланкастера и совсем тогда новую “...мы больше не волки...”. Всё переменялось волшебным образом. Волна братства и вдохновения подхватила нас»²⁷⁰.

Почему Высоцкий спел участникам альманаха песню про Джона Ланкастера («Опасаясь контрразведки, избегая жизни светской...», 1966), где главный герой – «несовецкий человек» – написал *фиктивный чек*, – становится ясно в свете шутки Высоцкого, с которой он приходил на квартиру покойной Евгении Гинзбург (матери Аксенова), где составлялся альманах. На вопрос «Кто там?» он, в свою очередь, спрашивал: «Это здесь *делают фальшивые деньги?*»²⁷¹. Таким образом, все метропольцы

²⁶⁶ Климонтович Н. Далее – везде. М.: Вагриус, 2002. С. 260 – 261.

²⁶⁷ Кабаков А., Попов Е. Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 164.

²⁶⁸ Васильева Ж. Искусство не принадлежит народу. Анатолий Брусиловский о «Метрополе», Эрasmus Роттердамском и современной живописи // Литературная газета. 2000. 29 марта – 4 апреля. № 13. С. 13.

²⁶⁹ Русаков Э. Вот и нет Любимова – мудрого, любимого... // Красноярский рабочий. 2014. 9 окт.

²⁷⁰ Аксенов В. Когда умирают друзья, утекает и часть собственной жизни // Новый американец [газ.]. Нью-Йорк, 1980. 27 сент. – 2 окт. Цит. по: Высоцкий В. Песни и стихи. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 2. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1983. С. 255.

²⁷¹ Ерофеев Вик. Десять лет спустя // Огонек. М., 1990. № 37 (сент.). С. 17.

ощущали себя «контрами», заговорщиками по отношению к советской власти. Как вспоминала поэтесса Ирина Басова, знакомая другого участника альманаха Фридриха Горенштейна: «В заснеженной Москве, с авторским экземпляром “Метрополя” под мышкой, мы чувствовали себя героями, изгоями, заговорщиками...»²⁷². Также и Виктор Ерофеев говорил: «Мы пытались в 79-м году воевать с какими-то конкретными советскими привилегиями, иногда советскими способами, но именно эта война советскими способами была чистый заговор. Я хорошо помню, у нас была прекрасная компания, я помню, что Виктор [Тростников], кстати, был замечен тем, что он делал фотографии <...> Я помню, какие прекрасные ты делал фотографии, они по жизни растерялись. Я помню, ты сделал фотографию, где мы с Володей Высоцким стоим, разговариваем, и Аксенов тоже. Стоим, говорим о том, как продержаться, как выстоять. И, конечно, этот заговор был успешный. <...> Надо сказать, что когда Зимянин²⁷³ вызвал моего отца к себе на разговор, он сказал: “Ты представляешь себе, что это начало новой Чехословакии?”»²⁷⁴ (отец Виктора Ерофеева был тогда послом СССР в Австрии).

Поэтому и реакция участников альманаха на шутку Высоцкого «Это здесь делают фальшивые деньги?» была соответствующая: «Мы хохотали, понимая, что получим за свое дело по зубам, но что те, наверху, совсем озверели, и в сравнении с нами, “литературными власовцами”, настоящие фальшивомонетки будут для них социальными близкими, почти родными, не предполагали»²⁷⁵.

Вторая же песня, которую, по словам Аксенова, исполнил тогда Высоцкий, – «Конец охоты на волков», – в метафорической форме говорит об облаве, устроенной властью на инакомыслящих. В данном случае сюжет, конечно же, проецировался на взаимоотношения руководства Союза писателей и других правящих организаций с метропольцами: «Мы были в унынии после очередного погрома, подташнивало от мерзостей секретаришек...», – рассказывал Аксенов осенью 1980-го²⁷⁶. А тремя годами позже он изложил эту историю так: «В тот вечер настроение у всех было неважное: бонзы Союза писателей по приказу, конечно, соответствующих органов закручивали гайки всё туже, да еще и гнусные сплетни распускали.

Вдруг вошел Высоцкий с гитарой и устроил нам маленький концерт. Мы все вдруг ожили, ощутив себя как бы в лучах звезды. Да он и был ведь суперзвездой, и от него в лучшие его творческие часы шел мощный заряд животворной праны. Он пел тогда и “Волков”, и “Баньку”, и “Купола в России кроют чистым золотом”, и “Джон Ланкастер в одиночку, преимущественно ночью”... и все метропольцы тут же расшевелились, и загудели»²⁷⁷.

Более того, по признанию Высоцкого, песня «Конец охоты на волков» была написана им как реакция на разгром властями «Метрополя» (соответственно, волки – это метропольцы, а стрелки и свора псов – представители власти и их верные слуги). Подробными воспоминаниями на эту тему поделился собственный корреспондент итальянского телевидения в Москве Борис Александров Розин да Моска, работавший в те годы представителем Московского представительства RAI – Radiotelevisione Italiana – и снимавший Высоцкого на видео в 1979 году: «Во время наших съемок

²⁷² Басова И.: «Эмиграцию я воспринимала как продолжение жизни...» // Амурский В. Тень маятника и другие тени: Свидетельства к истории русской мысли конца XX – начала XXI века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 555.

²⁷³ Михаил Зимянин – с 1976 года секретарь ЦК КПСС, курировавший вопросы идеологии.

²⁷⁴ Передача «Энциклопедия русской души. Заговоры: миф и реальность» на радио «Свобода», 03.12.2005. Ведущий – Виктор Ерофеев.

²⁷⁵ Ерофеев Вик. Десять лет спустя // Огонек. М., 1990. № 37 (сент.). С. 17..

²⁷⁶ Аксенов В. Когда умирают друзья... // Новый американец. Нью-Йорк, 1980. 27 сент. – 2 окт.

²⁷⁷ Аксенов В. Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 129.

пишет вторую часть “Охоты на волков” – “Конец охоты”. Рассказывает: “Первую написал в Сибири, в тайге, ночью 68-го года, пока подвыпивший и уставший от съёмов ‘Хозяина тайги’ Золотухин спал, а я мучился давно придуманной строчкой ‘Идет охота на волков, идет охота...’. А вот вторую – после разгрома альманаха ‘Метрополь’ в 78-ом. Как раз в те дни шел в Союзе писателей явно спровоцированный сверху и по советскому обыкновению непристойный скандал с этим полудиссидентским сборником. Песня – комментарий к событию”²⁷⁸. Однако очевидно, что данную интерпретацию Высоцкий придумал задним числом, поскольку альманах начали громить лишь в январе 1979-го, а первоначальный вариант песни появился уже в мае 1977-го²⁷⁹, хотя ее «диссидентский» подтекст и без того очевиден.

КГБ же настолько серьезно воспринял опасность альманаха «Метрополь», что планировал даже выслать инициатора его появления Виктора Ерофеева из страны! Вот что он сам рассказал в одном из интервью: «...мой отец в результате этой истории потерял работу, из Вены – отец был послом СССР при международных организациях – его отозвали. Было совершенно понятно, что ничего хорошего нас не ждет.

Нами уже занималась прокуратура, отдел по особо важным государственным преступлениям. Радости, как вы понимаете, мало. Вообще нам сначала светило по пять-семь лет, как Синявскому и Даниэлю, но тут уже мой папа лег грудью. Видно, они там, в КГБ, поняли, что это слишком.

А потом выяснилось, что как раз тогда, когда мы встречались с Беллем, уже была готова и подписана Андроповым и Громыко бумага, чтобы меня выслать по схеме Солженицына на Запад. <...> посадить на одну ночь в “Лефортово”, а на следующий день выслать во Франкфурт. Уже много лет прошло, перестройка закончилась, когда российский посол в Непале однажды устроил мне ужин, причем тет-а-тет, и под крики попугаев признался, что он тогда был на связи КГБ – МИД, носил эти бумаги, жил со мной в одном доме. Мы поднимались вместе в лифте, и он хотел сказать, что, мол, будьте готовы, вас возьмут, но не делайте резких движений – на следующий день вас отправят во Франкфурт. И не сказал. И мучился, говорит, полжизни. Так что, как видите, там была настоящая интрига, и не одна»²⁸⁰.

Также и другой создатель «Метрополя» Василий Аксенов рассказал, как КГБ пытался расправиться с ним за нарушение договоренности не публиковать за границей роман «Ожог»: «Мы с Майей возвращались из Казани. Пустое шоссе. И на меня пошел гигантский грузовик “КрАЗ” и два мотоцикла. И когда он приближался к моей машине, он сменил линию и попер прямо на меня, а мотоциклы остались там, где были, то есть запечатали все пространство, и включили какой-то невероятный ослепляющий свет. Майя закричала: “Это конец!”. И тут дальше ангел-хранитель вмешался»²⁸¹. Эту же историю упомянул Виктор Ерофеев: «Мы с Трифоновым думали о рассказанном Аксеновым страшном случае, как его вместе с женой, когда они ехали из Казани, чуть не уничтожил КамАЗ в лобовом столкновении, и только качали головами. Или обсуждали историю о том, как в качестве предупреждения в шину аксеновской “Волги” в Москве на стоянке воткнули нож. Мы снова качали головами. Мы понимали: это возможно, у нас все возможно, но все же...»²⁸².

²⁷⁸ Розин Б. «N» лет без Высоцкого, лето 2000 // <https://www.partner-inform.de/memoirs/detail/n-let-bez-vysockogo/7/133?lang=ru>

²⁷⁹ См. об этом: Яковлев В. Донецкие песни Высоцкого // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2016. № 24 (июль). С. 60 – 64.

²⁸⁰ «Он не работал “большим писателем”»: Виктор Ерофеев о бёллевском сюжете в судьбе альманаха «Метрополь» / Беседовала Елена Рыбакова, 14.12.2017 // <https://www.colta.ru/articles/boell/16877-on-ne-rabotal-bolshim-pisatelem>

²⁸¹ Фрагмент видеосъемки из телепередачи «Пусть говорят», посвященной памяти Василия Аксенова (Первый канал, эфир от 15.07.2009).

²⁸² Ерофеев Вик. Великолепное предательство: воспоминания о Юрии Трифонове (28.08.2015) // <https://snob.ru/selected/entry/96944/>

В своем романе «Таинственная страсть» Аксенов датирует наезд КраАЗа июнем 1980 года (а в июле он эмигрировал во Францию) и рассказывает о себе и своей жене в третьем лице, именуя себя Ваксоном, а жену Майю – Ралиссой:

Однажды летней ночью по пустынному Володимирскому тракту спешила на запад ярко-желтая «Лада» с двумя разнополыми человекамi внутри. За рулем сидел «непрозрачный» мужик, рядом с ним дремала очаровательная бабенция. Они возвращались из городища Булгары, где посещали Савелия Терентьевича Ваксонова [отец Василия Аксенова, живший в Казани. – Я.К.], ветерана ГУЛАГа и орденоносца имени Ленина. <...> Впереди на пустынном шоссе появилась огромная темная глыба. Она приближалась. <...> С каждой минутой в сумерках летней ночи на Владимирском шоссе приближающаяся темная глыба приобретала конкретные черты: грузовик-тягач КраАЗ; громада с еле заметными подфарниками. Он ехал медленно, а за ним на той же низкой скорости следовали три мотоциклиста.

– Что за странная процессия, – успел произнести Ваксон. Когда их разделяло не более чем метров сто, КраАЗ пересек осевую, скатился на полосу встречного движения и включил колоссальный свет. В тот же момент оставшиеся на своей полосе мотоциклы включили свой колоссальный свет, и таким образом водитель ярко-желтой «Лады» был полностью ослеплен.

– Это конец! – успела воскликнуть Ралисса.

<...> Ваксон, полное имя Аксён Савельевич Ваксонов, полурусский, полужид, человек с небольшими советскими данными, не обладал также и какими-нибудь исключительными водительскими качествами. Он не знал, что в таких предгибельных случаях делать. Столкновение с тяжелым советским металлом было неизбежно, а при попытке отвернуть его ждал глубокий кювет и серия беспомощных кульбитов с ударом о сосны и взрывом бака. И вдруг словно кто-то другой взял его руль. Он мощно выкрутил до отказа направо. Вслед за этим мгновенно выкрутил руль налево и до конца утопил педаль газа. С неистовым ревом по самой кромке кювета «Лада» проскочила мимо КраАЗа. Не менее километра его машина неслась на своей максимальной, если не сверхмаксимальной скорости.

Потом он стал тормозить, выехал на асфальт и остановился. Ралисса, почти без сознания, висела на его плече. Они обернулись. То ли сумрак успел за эти секунды основательно рассеяться, то ли зрение их обострилось, но они отчетливо увидели далеко позади, как КраАЗ с его эскортом без всяких огней уходят за поворот.

После этого обоим стала трясти адреналиновая буря. Вот тут их можно было бы кончить без всякого сопротивления, однако никто из убийц не появился. Быть может, буря захватила и эту сволочь. Прошло еще несколько минут. Трясущимися руками Ралисса вытащила из сумочки упаковку седуксена. Они проглотили по две таблетки. Буря затихала. «Съезжай с шоссе при первой возможности», – прошептала она. <...> Вскоре они свернули на мягкую от пыли проселочную дорогу²⁸³.

Помимо желания выслать Ерофеева за границу и попытки убить Аксенова в авомобильной аварии, председатель КГБ Андропов дважды направлял письма в ЦК КПСС: 24 июня 1979 года («О провокационных намерениях отдельных участников так называемого альманаха «Метрополь»») и 12 февраля 1980-го («О высказываниях некоторых участников так называемого альманаха «Метрополь»»)²⁸⁴.

А 24 августа 1979 года под грифом «Совершенно секретно» в ЦК ушла записка «О работе Союза писателей с участниками сборника “Метрополь”», подписанная зам. зав. Отделом культуры ЦК КПСС Зоей Тумановой и зам. зав. Отделом пропаганды ЦК КПСС Владимиром Севруком. И в ней, в частности, можно было прочитать следующее: «По сообщению первого секретаря правления Союза писателей т. Маркова, продолжается работа по размежеванию участников “Метрополя”». С документом ознакомились и расписались М.А. Суслов и М.В. Зимянин²⁸⁵.

²⁸³ Аксенов В. Таинственная страсть: роман о шестидесятниках. М.: «Семь дней», 2009. С. 567 – 568.

²⁸⁴ Документы свидетельствуют...: Из фондов Центра хранения современной документации / Публ. З. Водопьяновой, Т. Домрачевой, Г.-Ж. Муллека // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 333 – 334, 337 – 338.

²⁸⁵ Там же. С. 335.

И здесь стоит затронуть тему донкихотства у писателей-шестидесятников.

В ноябре 1972 года, вскоре после того, как 1 июня его исключили из партии, Булат Окуджава счел нужным покаяться: «Булат решил написать письмо, в среду оно будет опубликовано в “Литературной газете”».

“Жрать нечего, отовсюду все мои тексты выбросили”, – сказал он. Ну, насчет “жрать” он преувеличивает – сам же говорил, что года на два денег хватит (имеется в виду гонорар за “Глоток свободы”), да еще второй роман журнал опубликовал. Потом сказал точнее: “Устал я от всего этого. Да и кому нужно это донкихотство!”. Быть может, он и прав: не тот это случай, когда нужно стоять до конца»²⁸⁶. Здесь Окуджава говорит о ненужности докинхотства как борьбы с режимом, а в 1959 году в «Балладе о донкихотах» он воспевал дон-кихотов – любовников, стремящихся на встречу с дульцинеями: «...Да, живут донкихоты! / Я касаюсь в толпе их руки» (сравним в «Песенке о последнем троллейбусе», 1957: «Я с ними не раз уходил от беды, / Я к ним прикасался плечами»). Однако столкновение с властью разбило весь романтизм.

Евгений Евтушенко в 1968 году писал, обращаясь к убитому испанскому поэту Федерико Гарсиа Лорке: «Ведь ты бессмертен, – ибо / из нас, из донкихотов!» («Когда убили Лорку...»). А Испания – как известно, родина Дон-Кихота (см. роман Мигеля де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»). Впрочем, уже в 1960-м Евтушенко создал стихотворение «Дон-Кихот», где описал свои впечатления от Барселоны: «Вдруг я замер перед витриною... Вот / на меня застенчиво, грустно / смотрит старый знакомый мой – Дон-Кихот – / деревяненькая игрушка. / Он и шпагу-то хрупкую держит еле, / и какая-то в нем покорность тупая. / Дон-Кихоты в Испании подешевели. / Доллар штука туристы их покупают. / Вот я вижу – лениво жуя бутерброд / и торгуясь с завидным опытом, / долговязый турист из Нью-Йорка берет / Дон-Кихотов десятком – оптом. / Он уходит, окутан в сигарный чад, / и у выхода шумно сморкается... / Сапоги Дон-Кихотов печально торчат / из карманов американца».

Вадим Делоне в посвящении «Александру Галичу» (12.03.1968) говорит о донкихотах уже как о борцах с тоталитаризмом (ветряными мельницами): «Мы заботами заболочены, / Очертила нас четко очередь, / И не хочется быть за бортом нам, / В донкихоты идти не хочется». В таком же значении данный термин употребит Окуджава (ноябрь 1972): «Да и кому нужно это донкихотство!».

Поэтому в 1975 году Андрей Вознесенский констатировал: «Не хватает сейчас Дон-Кихотов, / замещают их Россинанты» (стихотворение «Габуны одичания»).

А год спустя, в 1976-м, Высоцкий скажет об эмиграции всех бывших советских рыцарей-романтиков: «Ищи-свищи теперь и Дон-Кихота / В каких-то Миннесотах и Даккотах. / Вот сновиденье в духе Вальтер Скотта. / Качать меня, лишь меня, кончать!» («Я юркнул с головой под покрывало...»; АР-16-184, 186).

Однако оставшиеся в СССР писатели в 1978 году предприняли уже известную «донкихотскую» попытку, о чем рассказал Василий Аксенов в июле 1980-го накануне отъезда в Париж: «Создание “Метрополя” – это было донкихотство. Я считаю, что эта затея провалилась. Альманах не был направлен против руководства Союза писателей, напротив, это была попытка диалога. Последняя попытка. Союз писателей отверг нашу протянутую руку, это его большая ошибка, последствия проявятся позже».

У меня была слабая надежда, что “они” поймут. Но они не хотят понимать, что под ними под тонкой пленкой формируется новая культура, которая однажды распрямится и их свергнет. Это неизбежно, Союз писателей не должен заниматься пропагандой через литературу, а он вместо этого подменяет литературу чем-то, что ее только напоминает... своего рода фантомом»²⁸⁷.

²⁸⁶ Новохатко В. Белые вороны в Политиздате // Тыняновский сборник. Вып. 14: Пятнадцатые, шестнадцатые Тыняновские чтения. Москва – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. С. 226.

²⁸⁷ Справка Главлит СССР об интервью В. Аксенова газете «Монд» (Франция) // Аппарат ЦК КПСС и культура 1979 – 1984. Документы. М.: РОССПЭН, 2019. С. 385.

В результате Аксенову пришлось уехать. Вот что сообщало зарубежное издание «Вести из СССР»: «Писатель Василий Аксенов вышел из Союза Писателей СССР в знак протеста против исключения из него своих товарищей по альманаху “Метрополь” В. Ерофеева и Е. Попова. Ожидалось, что в результате достигнутого компромисса (Ерофеев и Попов должны были написать “сожаление” в связи с “пропагандистской шумихой” вокруг альманаха) они будут восстановлены в ССП. Однако на заседании секретариата СП РСФСР 17 декабря 1979 в восстановлении им было отказано, поскольку они не согласились осудить “Метрополь” как “вредное” издание. В соответствии со сделанным им ранее заявлением В. Аксенов вышел из ССП. Сами Ерофеев и Попов просили всех авторов “Метрополя”, угрожавших выходом из ССП в случае отказа в восстановлении своих товарищей, воздержаться от этого шага. В. Аксенов заявил также, что он намерен эмигрировать»²⁸⁸.

Большую роль в скандале с «Метрополем» сыграли и некоторые литераторы – агенты КГБ. Обратимся к мемуарам подполковника КГБ Владимира Попова, который рассказывает об оперуполномоченном 2-го отделения 1-го отдела 5-го управления КГБ Николае Никандрове: «В числе оперативных контактов Никандрова был также поэт и литературный критик Станислав Куняев, не без поддержки чекистов ставший в 1976 году секретарем Московской писательской организации.

В середине 1970-х Никандров приобрел агента из противостоящего “русистам” лагеря. Им был известный поэт-сатирик Александр Иванов, избравший себе своеобразный псевдоним Тугар. Тугарин Змеевич в русских былинах был противником русских богатырей, Алеши Поповича или Добрыни Никитича. С помощью Тугара-Иванова “литературная группа” 5-го управления в числе первых “доверенных читателей” на несколько часов получала “горячие” машинописные экземпляры романа Василия Аксенова “Ожог” и бесцензурный сборник “Метрополь”, которые после их копирования возвращались Иванову»²⁸⁹.

А упомянутый выше «русист» (термин Андропова) в 1980-е годы стал известен всем поклонникам Владимира Высоцкого, поскольку прославился газетными нападениями на него: «Из ежемесячного отчета 5-го управления КГБ СССР за май 1989 года: “Через агента Родина [Родин] в журнале ‘Наш современник’ опубликован материал о писателе-эмигранте Л. Копелеве (объект Каналья), разоблачающий его связи с антисоветскими центрами Запада”. Главным редактором журнала “Наш современник” в 1989 году стал Станислав Куняев. “Родин” – от слова “родина” был его псевдоним, который избрал себе агент КГБ русист Куняев»²⁹⁰.

Сохранилось «Письмо в ЦК КПСС по поводу альманаха “Метрополь”», написанное Куняевым в феврале 1979 года. Завершалось оно замечательным пассажем: «О многом еще можно было бы написать: о русофобстве как о форме сионизма – примеров более чем достаточно, о том, что в самые сложные и трудные, казалось бы, капиталистические страны чаще всего наш Союз писателей посылает людей, кокетничающих с диссидентством, что и подтвердилось фактом появления “Метрополя”, о том, что эти люди заботятся не столько о пропаганде советской литературы, сколько о собственной рекламе, о собственных изданиях, о собственной популярности, а за все это приходится платить уступками в самом главном – в сознании своего патриотического долга перед родиной»²⁹¹.

²⁸⁸ Вести из СССР / Под ред. К. Любарского. Мюнхен – Брюссель, 1979. № 24 (31 дек.). С. 7.

²⁸⁹ Попов В. Записки бывшего подполковника КГБ: «Литературная группа» 5-го управления Комитета госбезопасности (11.03.2020) // <https://gordonua.com/publications/zapiski-byvshogo-podpolkovnika-kgb-literaturnaya-gruppa-5-go-upravleniya-komiteta-gosbezopasnosti-1490390.html>

²⁹⁰ Попов В. Записки бывшего подполковника КГБ: Андропов, «русисты» и еврейский вопрос (23.09.2020) // <https://gordonua.com/publications/zapiski-byvshego-podpolkovnika-kgb-andropov-rusisty-i-evreyskiy-vopros-1519369.html>

²⁹¹ Семанов С.Н. Юрий Андропов. М.: Алгоритм, 2003. С. 190.

Кстати, о редакторах. Поэтесса Светлана Ермолаева вспоминала (2005): «Был у меня лично случай в Москве в редакции альманаха “Поэзия”. Я разговаривала с главным редактором Н. Старшиновым, фронтовиком, достойным человеком, хорошим поэтом, и спросила его, приносил ли к ним в редакцию стихи Высоцкий. Н. Старшинов ответил: “Приносил, но это же не поэзия!”»²⁹². Действительно, Николай Старшинов оценивал Высоцкого как поэта не слишком высоко:

В семидесятые годы Владимир Высоцкий по количеству поклонников и популярности затмил самого Евтушенко. <...> Когда в ту пору я встретился в Литве с окололитературной молодежью, у меня спросили: как я отношусь к поэзии Высоцкого? И я ответил, что он – замечательный актер, независимый человек и в своих песнях говорит нередко о том, что наболело, о чем не полагается говорить, что считается крамолой, что он содействует тому, чтобы молодежь меньше оглядывалась на официальную печать, была более раскрепощенной.

Все это вместе взятое, в том числе личное обаяние актера, и сделало его столь любимым и известным.

Если же говорить исключительно о его поэзии, то при чтении с листа его стихи многое теряют, и хотя человек он безусловно способный, но говорить о нем, как о выдающемся поэте, нет основания.

Молодежь набросилась на меня, как на врага, с кулаками. Меня чуть не побили. При этом были даже такие выкрики: «Да он выше Пушкина!».

Когда к пятидесятилетию Победы я составлял поэтический раздел двенадцатитомной антологии лучших литературных произведений, посвященных Великой Отечественной войне «Венок славы» мы, при всем желании, с трудом нашли у Высоцкого два стихотворения, которые соответствовали бы художественному уровню этого издания.

Интересна и оценка поэзии Высоцкого, данная Евтушенко в его антологии «Строфы века». Он довольно скромно представил стихи его – опубликовал всего четыре песни, занимающие в этом фолианте всего полторы страницы. И, по сути дела, ловко ушел от серьезной оценки его творчества, отделавшись такой фразой: «Он не был гениальным поэтом».

Думаю, что сам Евтушенко тоже не гениальный поэт, но себе в этой аналогии он отвел все-таки девять страниц...²⁹³.

Дополнительные подробности известны из другой публикации:

Я не однажды встречался с Николаем Константиновичем в дни его работы над составлением антологии. Читал десяток предварительно отобранных стихотворений – песен Высоцкого. Возможно, Николай Константинович на мне проверял дополнительно правильность выбора. Других-то поэтов не показывал!

Когда я заметил, что хорошо знаю эти тексты, из так называемого «Военного цикла» – лучшего у Высоцкого, но поэзии здесь не вижу.

– Если бы их написал не Высоцкий, вы бы даже не стали и размышлять включать или не включать в антологию.

Он внимательно посмотрел мне в глаза и со своей доброй и ироничной улыбкой ответил:

– Конечно же. Но популярность вынуждает, да и шефы-составители настаивают.

– У Виктора Пахомова о войне, по сути дела, классические стихи, написанные от имени всего поколения, рожденного, как и Высоцкий в тридцатых годах. В них-то хватает и боли, и гордости за победителей.

– Я и включаю во многие тома стихи вашего Пахомова...²⁹⁴

Подобных мемуаров «а-ля Куняев» существует довольно много.

²⁹² Ермолаева С. Феномен по имени Владимир Высоцкий // Простор. Алма-Ата, 2008. № 1. С. 46.

²⁹³ Старшинов Н. Владимир Высоцкий и Михаил Анчаров // Старшинов Н.К. Что было, то было... На литературной сцене и за кулисами: веселые и грустные истории о гениях, мастерах и окололитературных людях. М.: Звонница-МГ, 1998. С. 133.

²⁹⁴ Боев Н. Плач по Высоцкому // Приокские зори. Тула, 2008. № 4. С. 201 – 202.

Теперь вернемся к взаимоотношениям Высоцкого и Вознесенского.

Высоко ценя Высоцкого как барда, Вознесенский скептически относился к нему как к поэту. Валерия Смеловская – вдова капитана теплохода «Грузия» Анатолия Гарагули – вспоминала, что «Вознесенского Толя просил, и Володя просил, чтобы он походатайствовал, Володя хотел в Союз писателей. А тот сказал: “Какой ты, мол, поэт?!”»²⁹⁵. Такую же реплику приписывает Евгению Евтушенко петрозаводский поэт Александр Коржавин (р. 1956): «Помню и ответ Евтушенко на просьбу В. Высоцкого посодействовать ему к вступлению в Союз Писателей, позволившему бы Высоцкому выступать перед массовой аудиторией: “Да какой ты поэт, Володя!”»²⁹⁶.

Чуть выше мы цитировали Валерия Янкловича: «Вот Андрей Вознесенский пообещал показать Володиных стихи в журнале “Юность”. И что? Уже после похорон мы спросили главного редактора: “Почему вы ничего не напечатали?”. – “Они до меня не дошли, я их точно бы прочитал, даже если бы и не напечатал”, – ответил он»²⁹⁷. История с этой несостоявшейся публикацией имела место еще в середине 60-х, о чем рассказал Вениамин Смехов: «В Сухуми (это было в 1966 году) у нас были читки друг другу. После этого в Москве Высоцкий рассказал Андрею Вознесенскому, что я пишу [рассказы], и надо, дескать, подумать, где меня печатать. В это же самое время я агитировал Виктора Фогельсона²⁹⁸, чтобы он набрался смелости и “пробил” публикацию Высоцкого в “Юности” или еще где-нибудь. Тогда же я написал предисловие к сборнику Высоцкого “Жизнеописание стихий” – так я назвал его»²⁹⁹.

Позднее Высоцкий предпринял очередную попытку напечататься в «Юности»: «Как-то на моей выставке в редакции журнала “Юность”, – вспоминает художник Сергей Бочаров, – я подвел Владимира Семеновича к Андрею Дементьеву, которому отдал тетрадку, где Высоцкий своей рукой записал лучшие, по его мнению, свои стихотворения. Пока я просил Дементьева напечатать в “Юности” хоть что-нибудь из нее, Высоцкий стоял рядом, но был перепуган и сконфужен, и всё твердил, что это не его, а моя идея. Дементьев снисходительно похлопал его по плечу и отошел. Ни одной строчки из этой тетрадки, ни самой тетрадки я больше не увидел...»³⁰⁰.

Сохранился еще один – более полный – рассказ С. Бочарова: «Был случай, когда мы были в редакции модного тогда журнала “Юность”. Я же по наивности, не будучи другом его, но зная от него о страстном желании напечататься, позвал его с собой на открытие выставки художницы, моей хорошей знакомой, в помещении журнала “Юность”. Этаким вернисаж популярного журнала. Я его уговорил поехать со мной, посмотреть хорошие офорты, но сам мечтал познакомить Высоцкого с главным редактором журнала “Юность” Андреем Дементьевым. Я подвел Дементьева к Владимиру Высоцкому, а сам держал в руках тетрадку с его стихами, от руки записанными самим Высоцким.

Говорю Андрею Дементьеву: “Вы же главный редактор, Вы же можете несколько страниц в журнале дать для стихов Высоцкого”. И протягиваю ему тетрадку. А он как-то фамильярно так отвечает, похлопывая Высоцкого по плечу: “Пописываешь всё...”, и эту тетрадку взял у меня. Но так эти стихи и не появились. <...> А как осто-

²⁹⁵ Белорусские страницы-68. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Кн. 2. Минск, 2009. С. 11.

²⁹⁶ <https://www.stihi.ru/2011/09/18/4642>

²⁹⁷ Янклович В.: «В наш тесный круг не каждый попадал» / Записала Марина Порк // Караван историй. 2015. № 5 (май). С. 124.

²⁹⁸ Главный редактор отдела поэзии издательства «Советский писатель».

²⁹⁹ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 342.

³⁰⁰ Бочаров С.: «Высоцкого подтолкнули к смерти его приятели!» / Беседовала Т. Кокина-Славина // Экспресс-газета. М., 2010. 24 июля.

рожно он с тем же Андреем Дементьевым себя держал, как-то даже подобострастно»³⁰¹.

Но вот на обложке 2-го номера журнала «Юность» за 2015 год, в виде покаяния была размещена редакционная заметка, в которой Дементьев стыдливо представлен как некий безымянный чиновник: «На выставке молодых художников в “Юности” Высоцкого подвели к некоему чиновнику-редактору. Взяв рукописи поэта, “партийный”, упитанный и благоухающий чинуша от литературы, похлопал Высоцкого по плечу, приговаривая: “А ты всё пописываешь?!”. Через некоторое время поэт вновь оказался в редакции, чтобы узнать о судьбе своих стихотворений. И тот же чинуша сквозь ровный ряд безупречных зубов процедил: “Владимир Семенович, зачем вам печататься в ‘Юности’, вы же не член партии!”. Свидетели говорили, что у Высоцкого на лице заходили желваки, но он не вымолвил ни слова – прошел к огромному, тяжелому столу, забрал рукопись и твердыми шагами вышел из кабинета...

Повторимся: история эта уже стала легендой и передается из уст в уста, многих ее участников давно нет на свете... <...> Возможно, беспросветная ситуация с поэзией Владимира Высоцкого – это самая трагическая “непубликация” в истории нашего журнала».

Эдуард Володарский вспоминал, как подарил Высоцкому кусок своей земли в писательском поселке «Красная Пахра», чтобы он мог построить себе дом: «У меня тогда было полгектара, и я ему отдал 20 соток. Его самого не брали ни в какие дачные кооперативы. Бывало, он и задаток даже вносил – а после ему на правлении отказывали: жена иностранка, а кругом под Москвой зоны, закрытые объекты. Вот у нас рядом с Пахрой – филиал Курчатковского центра атомного. <...> А у меня был на даче полуразвалившийся домик, там когда-то жила прислуга прежнего владельца поэта Кирсанова. Я говорю – забирай его, восстанавливай и живи. <...> В марте достроили, а в июле – всё, он умер»³⁰². Причем, по словам Володарского: «Еще во времена строительства меня начали долбить знатные соседи – Юлиан Семенов, Эльдар Рязанов, Андрей Дементьев, Григорий Бакланов: почему у тебя Высоцкий строит дачу? Это, мол, запрещено. Ты не имеешь права. Отнекивался, как мог. Говорю: да не дача строится, архив мой и библиотека. На строительство которых имел, кстати, полное право. Но осаждали страшно. Они же совковые люди, которым до всего было дело. <...> Потому что фамилии Высоцкого в документах даже не упоминается. Волокита продолжала тянуться. Умер Кармен [28 апреля 1978 года. – Я.К.]. Председателем правления кооператива [дачного кооператива «Советский писатель». – Я.К.] стал Дементьев»³⁰³. Таким образом, Дементьев не только не напечатал стихи Высоцкого в «Юности», но еще и тормозил строительство его дачи. Однако всё изменила смерть поэта. В июле 1981-го Дементьев стал главным редактором журнала «Юность» и, благодаря этому, в августе сумел опубликовать стихотворение Евтушенко памяти Высоцкого «Киоск звукозаписи». А в начале того же года Дементьев напечатал короткую заметку, посвященную выпуску его первого посмертного диска-гиганта:

Он еще о многом не успел сказать, не успел спеть, может быть, главные свои песни – песни нежности и любви.

Но и то, что осталось после Высоцкого, – маленькие поэтические спектакли, сыгранные под аккомпанемент гитары, – помогают каждому из нас заглянуть в себя, над чем-то посмеяться.

Новая пластинка фирмы «Мелодия» составлена из песен, вошедших в ранее выпущенные миньоны: «Песня о друге», «Он не вернулся из боя», «Прощание с горами» и др., – и из

³⁰¹ Бочаров С. Высоцкому мешали демоны / Беседовал В. Бондаренко // День литературы. М., 2000. № 3-4 (февр.). С. 6.

³⁰² Свинаренко И. Отец штрафбата. Эдуард Володарский // Медведь. М., 2004. № 11 (нояб.). С. 31.

³⁰³ Кудрявов Б. Страсти по Высоцкому. М.: Алгоритм, 2008. С. 125, 127.

песен, публикующихся впервые: «Жираф», «Лирическая», «Ноль семь», «О переселении душ». Записал эти песни звукорежиссер Всесоюзной студии Э.Г. Шахназарян, редактор записи А.Н. Качалина. Этот диск – продолжение встречи с Высоцким³⁰⁴.

Как видим, в пластинку вошли самые безобидные песни (причем все написаны до 1970 года). *Такой* Высоцкий вполне устраивал советских чиновников. Впрочем, и сам он давно предвидел подобную судьбу: «Саван сдернули – как я обужен: / Нате, смерть! / Неужели такой я вам нужен / После смерти?!» («Памятник», 1973).

А в аннотации на конверте пластинки Дементьев писал: «Знакомый на всю страну хрипловатый голос вновь поет нам о том, как надо беречь дружбу и как важно в этой жизни быть честным человеком и чисто относиться к людям. На этой пластинке много песен – и старых, написанных несколько лет назад, и новых, менее известных. Но никогда уже, к сожалению, не появится пластинка с только что созданными песнями Высоцкого, потому что он не создаст и не споет их нам».

Как будто только что созданные песни Высоцкого они готовы были немедленно издать... Что это, как не попытка переписать историю задним числом? Ведь хорошо известно, что два диска-гиганта, записанные на «Мелодии» в 1974 году, вышли лишь несколько лет спустя во Франции и в Болгарии. А в СССР нельзя: цензура.

Позднее Дементьеву удалось протолкнуть в телеэфир свою песню о Высоцком «Черный лебедь» (1982), написанную совместно с певцом Владимиром Мигулей:

Вообще Мигуля был находчивым человеком. Как-то я пригласил его в телепередачу «Театральные встречи», которую вел вместе с народной артисткой Нелли Корниенко. А мы с Володей только что написали песню «Черный Лебедь», посвященную памяти Владимира Высоцкого, которого в то время даже упоминать было запрещено. Мигуля представил новую песню, как будто специально написанную для спектакля, где речь идет о некоем абстрактном музыканте. Дотошная Нелли спросила: «Для какого спектакля? Где он будет?». Володя приложил палец к губам и, улыбаясь, ответил: «Секрет. Мы люди суеверные». На другой день мне позвонила с телевидения редактор передачи и испуганно спросила: «Андрей, эти стихи напечатаны?». – «Нет, – говорю. – Новые».

«Напечатайте скорее. Иначе будет скандал. Нужно пройти цензуру».

Я позвонил в редакцию моей родной тверской «Смены», и через три дня стихи были опубликованы. А когда «Театральные встречи» принимало телевизионное начальство, на песню о Высоцком зазвонил телефон. Это отвлекло высокую особу. Песня прозвучала в эфире. После передачи мне позвонила Нина Максимовна – мать Владимира Высоцкого – и растроганно поблагодарила нас с Мигулей...³⁰⁵

Приведем текст этой песни: «Еще одной звезды не стало. / И свет погас. / Возьму упавшую гитару, / Спою для вас. / Слова грустны. Мотив не весел, / В одну струну. / Но жизнь, расставшуюся с песней, / Я помяну. / И снова слышен хриплый голос. / Он в нас поет. / Не мало судеб уколосось / О голос тот. / А над душой, что в синем небе, / Не властна смерть. / Ах, черный лебедь, хриплый лебедь, / Мне так не спеть. / Восходят ленты к нам и снимки. / Грустит мотив. / На черном озере пластинки / Вновь лебедь жив»³⁰⁶. По словам самого Дементьева: «Образ черного лебедя родился у меня не случайно. Высоцкий часто выступал в черном свитере, в черных брюках, когда играл в театре Гамлета, когда пел со сцены. Сама его судьба, непростая, трагическая, и восприятие слова, повенчанного с музыкой, напомнили мне черного лебедя – красивую, гордую, царскую птицу, которая кричит одна и никогда не поет хором. Владимир Высоцкий для меня – черный лебедь искусства»³⁰⁷.

³⁰⁴ Дементьев А. Знакомый хрипловатый голос: // Мелодия. М.: Музыка, 1981. № 1 (январь – март). С. 37.

³⁰⁵ Дементьев А. И все-таки жизнь прекрасна. М.: АСТ, 2018; электронная версия.

³⁰⁶ Огонек. М., 1983. № 13 (март). С. 15.

³⁰⁷ Дерендяева Т. Черный лебедь искусства // Московская правда. М., 1994. 8 июля. № 130 (728). С. 8.

Сохранился еще один рассказ Андрея Дементьева, прозвучавший в программе «Трое в песне, не считая аплодисментов» (Радио-1, 1989):

Песня «Черный лебедь» посвящена Высоцкому. Она была написана очень давно, когда только что не стало Владимира Семеновича и всё было свежо, всё помнилось. И Володя [Мигуля] проявил большое мужество, когда он в то время исполнил ее по телевидению в передаче «Театральные встречи». Причем эта песня была подана как песня к спектаклю, как песня об одном музыканте. Потому что тогда это было просто невозможно. И все-таки она прозвучала. И сразу все поняли, почувствовали, что эта песня посвящена Высоцкому. Хотя я в своей книжке опубликовал эту песню, а до этого в журнале не ставил посвящение. Я не знаком был лично с Высоцким. А здесь после смерти у него появилось столько друзей, что все вдруг начали посвящать. Я подумал: напишу просто стихи. Не мог не написать. Да, и позвонила Нина Максимовна после того, как прозвучала эта песня. Позвонила и поблагодарила. Я сказал: «Нина Максимовна, Вы узнали?». Она сказала: «Ну, конечно. Конечно. Это же песня о Володе!».

Как свидетельствует супруга Владимира Мигули Марина Мигуля: «Я дружу с мамой Владимира Высоцкого. И она мне как-то сказала: “Много песен посвящено моему сыну, но эту песню я считаю памятником ему. А теперь как памятник и самому Володе Мигуле”» (программа «Вирази времени» на Радио России, сентябрь 2002).

После смерти Высоцкого многие прозрели и осознали масштабы потери. Свою вину перед ним Дементьев частично искупил, напечатав у себя в «Юности» – правда, лишь через год после его смерти – стихотворение Евтушенко «Киоск звукозаписи»³⁰⁸ (кстати, очень унижительное для Высоцкого, поскольку он там был выведен как «полугамлет и получелкаш»): «...когда я написал стихи памяти Высоцкого, цензура выкинула их из журнала “Юность”, а я был членом редколлегии “Юности”, и мы с Андреем Дементьевым пошли в Комитет цензуры... Андрей Дементьев вел себя блистательно! Он сказал, что если моих стихов не напечатают, он положит свой партийный билет на стол. И чиновники пуганулись и напечатали мои стихи. Они называются “Киоск звукозаписи”. Они – о том моменте, когда Высоцкий появился в продаже и когда все, кому не лень, стали крутить его (его кассеты) во всех автомобилях»³⁰⁹.

Причем даже это стихотворение было опубликовано с купюрами.

О том, что не понравилось цензорам, 2 июля 1990 года рассказал сам Евтушенко в своем письме в только что созданный музей Высоцкого на Таганке: «Я услышал о похоронах Володи запоздало по американскому радио, когда мы с друзьями на моторных лодках плыли в Монголии по Селенге.

В этом же году, осенью, на черноморском побережье уже всю развернулась торговля его записями – голос Высоцкого звучал почти из каждой машины, а надпись над одним из киосков у Сочи “В продаже – Высоцкий” меня глубоко пронзила своей рыночной вульгарностью. В декабре 1980 года, буквально перед началом моего концерта в Риге, я написал эти стихи и впервые прочел. Они были приняты в “Юности”, но, однако, Главлит в последний момент снял целый кусок со строк “Тебя хоронили, как будто ты гений...” до слова “...Хлопуши”. Как говорил мне редактор “Юности” А. Дементьев, шеф Главлита Романов сказал, что я отождествляю самого Высоцкого с каторжником, и, следовательно, всю советскую систему с тюрьмой. Также он сказал, что, говоря о “семидесятых” как о годах, небогатых гениями, я иду вразрез с тезисом о расцвете советской литературы. Кроме того, цензура восстала против сравнения Окуджавы с Чеховым, сочтя это чуть ли не богохульством. Впоследствии я эти строки восстановил»³¹⁰. И тот же Романов, когда Евтушенко написал «Киоск звукозаписи»,

³⁰⁸ Юность. М., 1981. № 8. С. 34.

³⁰⁹ Краснова Н. Вечер Евгения Евтушенко в Политехническом музее 18 июля 2010 года // Эолова арфа: Литературный альманах. Вып. 3 / Глав. ред. Нина Краснова. М., 2010 – 2011. С. 225.

³¹⁰ Вагант. М., 1990. № 8 (авг.). С. 6.

выговаривал ему: «Что Вы, Евгений Александрович, преувеличиваете! Пройдут годы, и о Высоцком все забудут»³¹¹. Прошли годы, и мало кто уже вспомнит Павла Константиновича Романова – начальника Главлита (Главного управления при Совете министров СССР по охране государственных тайн в печати).

Дементьев же впоследствии говорил о том, что никогда не знал Высоцкого лично, но любил его стихи и песни: «Я не был знаком с Высоцким, но всегда ценил его актерский и песенно-поэтический дар. Еще когда журналом “Юность” руководил прекрасный писатель и удивительный человек Борис Николаевич Полевой, а я тогда был его заместителем, мы решили опубликовать у себя подборку его песен. Однако “высшее начальство” категорически этому воспротивилось»³¹². И еще одно его высказывание: «Я помню, когда Высоцкий умер, мы хотели в журнале “Юность” опубликовать некролог. Нам не разрешили. Даже одну страничку с портретом»³¹³.

По словам Сергея Гарагули (09.04.2006), Высоцкий просил своего знакомого, поэта-фронтовика Григория Поженяна дать ему рекомендацию на вступление в Союз писателей, но тот ответил отказом: «Вы знаете, Высоцкий очень хотел быть членом Союза писателей, я уже тогда слышал эти разговоры. Он попросил Поженяна дать ему рекомендацию, и я помню их разговор, который мне очень не понравился.

Поженян сказал ему примерно следующее: “Володя, я, конечно, могу дать тебе рекомендацию, но о чем ты говоришь, какой же ты поэт?! Ну песенник ты, бард, если хочешь так называться, но не поэт ты. Пушкин – это поэт!”»³¹⁴.

Еще один штрих к портрету Поженяна привел Вадим Туманов: «Володя еще был жив. Я приехал в Ялту, мы там встретились с Говорухиным и Аксеновым, сидим, разговариваем. А там был еще один человек. Его звали Григорий. Разговорились... Зашел разговор о стихах и поэзии и, естественно, про Высоцкого. И этот Григорий говорит: “Так, как Высоцкий, может писать всякий”. Я подумал, что человек просто шутит. И говорю ему: “Не знаю, как вы пишете, но я вас не знаю и ни одной вашей вещи не знаю”. Говорухин рассмеялся и говорит: “Ну, одну-то вещь его ты точно знаешь”. – “А какую?”. – “Уйду с дороги. Таков закон: / Третий должен уйти”. Это был Поженян. Мы с ним потом задружили. Он, наверно, много понял после смерти Володи...»³¹⁵. На самом деле и после смерти Высоцкого Поженян ничего не понял и даже сказал в одном из интервью (17.10.1998) о своих стихах, сравнивая их со стихами Высоцкого: «...я говорю то, что думаю, и писал уже, так сказать, на много порядков выше, чем он»³¹⁶. Неудивительно, что когда Высоцкий в начале 1970-х принес Поженяну машинописный сборник стихов для подготовки его к печати, тот разнес эту идею в пух и прах: «Значит, он приехал ко мне с книжкой стихов своих. Это было в Дубултах. Значит, он составил книгу и сказал: “Вот...”. А я тогда дружил с Твардовским, и вообще я был довольно влиятельным господином, хотя всегда, так сказать, с государством у меня были отношения плохие. И он сказал: “Давай там вот решим вопрос с книжкой!”. Я говорю: “Я ее должен прочесть!”. Я прочел книгу, она мне не понравилась. Я сказал: “Ты понимаешь, Володя, дело не в том, как ты составил ее, а дело в том, что она разрушает твой образ. Вот твои песни – это не просто песни, потому что это песни века. Но это ты – со своим обаянием, с твоим голосом, со всем

³¹¹ «Я люблю читать свои стихи»... Интервью с Евгением Евтушенко // Читаем вместе: Навигатор в мире книг. М., 2011. № 10 (окт.). С. 12.

³¹² «Но мне хочется верить...»: В.С. Высоцкий в Калининне / Авт.-сост. Е.П. Беренштейн. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. С. 124 – 125.

³¹³ Дементьев А. «Извините, мы н-немножко одеты...» // Рождественский Р. Удостоверение личности. М.: Эксмо, 2007. С. 479.

³¹⁴ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 85 – 86.

³¹⁵ Непоющий Высоцкий про поющего / С Вадим Тумановым беседовал Игорь Свиноаренко, 22.07.2010 // <https://www.gazeta.ru/column/svinarenko/3400464.shtml>

³¹⁶ Белорусские страницы-69. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-7. Минск, 2009. С. 77.

вместе взятым! И когда я отделяю лучшие твои песни от тебя и от голоса... А ряд таких песен, которых ты...". А он поставил туда всё: и спортивные свои, и такие-всякие-эдакие... И я говорю: "Ты понимаешь...". Значит, и я сказал такое обидное слово ему: "Незачем разрушать этот великий миф, который ты создал!". Он сказал: "Ах, миф!!!" (*смеется*). Я сказал: "Миф – не в том смысле, что ты не соответствуешь тому, что ты создал, а есть, так сказать, вот этот шар голубой потрясающий. А ты набрал полную книгу – что попало положил туда. Надо отсеять, надо часть стихов вообще убрать, часть песен совершенно к книге не имеет отношения, потому что... ну и т.д.". Ну, дальше – больше. И он свернул книгу: "Пока!" – сказал он жестко»³¹⁷.

Сюда же примыкает выразительное свидетельство Михаила Хазина: «Поженя с какой-то неуместно веселой бравадой пересказывал, что он ответил Высоцкому в ответ на его просьбу подсобрать. "Володя, ты легендарная личность! – сказал ему Гриша. – Тебя поет и любит вся страна – от Бреста до Магадана. Когда ты прибыл на гастроли в Набережные Челны и ехал в машине по центральной улице города, из окон всех квартир, всех многоэтажных домов вдоль улицы доносились твои песни, на всех подоконниках стояли магнитофоны, поющие твоим голосом. Ты человек-легенда! Зачем тебе еще сборник стихов? Издашь книжечку – и все увидят, что ты бездарен"»³¹⁸.

Про Поженяна идет речь и в воспоминаниях братьев Вайнеров: «...мы сами присутствовали при его разговоре с маститым поэтом – и очень, на наш взгляд, талантливым, – который снисходительно, со своих олимпийских высот, объяснял Высоцкому разницу между *стихами* и *текстами песен*, даже самыми лучшими *текстами*. Володя, стиснув зубы, играя желваками, не спорил, ни единым словом не возразив, спрятал в папку свои стихи. Взорвались, наоборот, мы – никакие не поэты – и сказали *мэтру* всё, что мы думаем о его снобизме и высокомерии. Но "выступали" мы непрофессионально, и поэт нас тоже снисходительно похлопал по плечу, как перед тем Володю»³¹⁹. Другие детали сообщил Аркадий Вайнер на своем творческом вечере: «...мы присутствовали даже при одном разговоре с очень видным, прекрасным, кстати говоря, настоящим поэтом, имени которого мы не будем называть, который прочитал подборку его стихов и в нашем присутствии отчитал его, как школьника, объясняя ему, довольно высокомерно, что это всё не поэзия. Это песни, их надо не читать глазами и вслух, а петь; что там и то, и сё, и так далее, и он употребил термин, который я не знаю и не понимаю, и знать не хочу, я лично стихов не пишу с детства»³²⁰. После этого Георгий Вайнер заметил: «А впоследствии он написал большую статью о том, каким большим поэтом был Владимир Высоцкий...». И это же повторил его брат Аркадий: «А в газете потом после его смерти написал очень большую статью и весьма хвалебную». Речь идет о статье Григория Поженяна «Полдень таланта», опубликованной в газете «Менестрель», где были, например, такие слова:

О ком же только он не пёкся, за кого он, неукротимый Владимир Высоцкий, не просил, чью совесть не пробуждал! Семь земных струн гитары сразу становились небесными, когда «наши девушки» должны были сменить «шинели на платица», когда у «почерневшей от горя земли» рвались «обнаженные нервы», когда «тот, кто раньше с нею был» против одного ставил «восемь в ряд», когда шла не по правилам «охота на волков», когда не было сил сдерживать глухие рыдания над строками: «Протопи ты мне баньку по-белому, / Я от белого света отвык. / Угорю я, и мне, угорелому, / Пар горячий развяжет язык».

³¹⁷ Там же. С. 71 – 72.

³¹⁸ Хазин М. Берег чести. Поэт Григорий Поженяна, каким он запомнился // Семь искусств. 2015. Янв. № 1 (59); <https://7iskusstv.com/2015/Nomer1/Hazin1.php>

³¹⁹ Вайнер А., Вайнер Г. Заметки о Владимире Высоцкого // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 305.

³²⁰ Встреча Аркадия и Георгия Вайнеров с деятелями литературы и искусства, посвященная памяти В.С. Высоцкого в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград), 04.06.1983 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 38 (январь). С. 32.

Горе нам горемычное, если нас – поэтов, да и не поэтов, смерть должна учить добру к ближнему. Смерть Владимира Высоцкого возвеличила жизнь истинных поэтов и отвернулась от тех, кто жнут и не сеют. <...>

Он шел под куполом цирка без страховки. Скакал – без страховки. Жил – без страховки. Пел – без страховки. И «правда смеялась, когда в нее камни бросали», и вот...

Его уже нет ни на Большом Каретном, ни в Театре на Таганке, ни перед влюбленным ликом его родной Марины, ни среди нас, его беспечных друзей, слишком поздно понявших, как он был прекрасен и неповторим³²¹.

К тому же хорошо известно, что Вайнеры и Поженян были очень дружны.

А 4 июня 1983 года бывший радиокорреспондент ЛОМО (Ленинградского оптико-механического объединения имени В.И. Ленина) Владимир Моргун написал подробное письмо в московский КСП, где привел расшифровку интервью, которое он брал у Высоцкого в день его концерта 24 июня 1972 года в конференц-зале ЛОМО:

В комнате находились Владимир Высоцкий, Григорий Поженян и устроители концерта. Поклонники, а больше всего поклонницы, буквально таранили дверь, и мне стоило большого труда (на пари с одним журналистом) пробиться в импровизированную убогую. «Да кто там?». – «Журналист». – «Ну впусти».

После короткого представления скромно сел неподалеку от объекта своих устремлений и, не надеясь на обещанное после концерта интервью, включил старенький редакционный «Репортер» венгерского производства.

Владимир Высоцкий и Григорий Поженян раздумчиво беседовали, остальные слушали, а микрофон моего «Репортера» предательски высовывался из-под стола. Да и начало беседы было упущено из-за моего позднего появления.

Высоцкий рассказал о случае с одним из своих партнеров во время репетиции «Гамлета».

<...>

ВЫСОЦКИЙ. <...> У меня была прекрасная встреча. Два месяца тому назад, в Москве, около гостиницы. Ну, офицерской гостиницы. Встретился человек, подполковник, которого я не знал. Говорит: самые, мол, такие минуты... Знаешь, Гриша, когда думаешь, что сто́ит – что ты написал свои песни... Он говорит: «Я, можно, несколько слов скажу, а потом письмо напишу?». Говорит: «Когда у нас потек реактор...», – а это было в субботу. И у них не было кислорода. Они не выходили из этой зоны двенадцать дней. Уже невозможно было находиться. И вот, когда они вышли оттуда, – кессонная болезнь. Он задыхался и приказал, чтобы включили магнитофон. И все сорок восемь часов, пока боролись за его жизнь, он слушал песни.

И потом он прислал мне такое громадное письмо. Очень хорошее письмо. На высоком уровне, ты знаешь, – об искусстве.

ПОЖЕНЯН. А что ты думаешь, они умницы.

ВЫСОЦКИЙ. Не в этом дело. А просто, что они – свои делом занимаются, и как он хорошо думает про это.

<...>

КОРР. Когда вы исполняли некоторые песни, часто взглядывали на Поженяна.

ВЫСОЦКИЙ. Да, с Григорием мы большие друзья. И смотрел я на него потому, что есть такие моменты в песнях, которые понятны только ему одному из-за наших личных отношений³²². Я на него смотрел, как бы ища у него одобрения, что ли. Вот так если можно выразиться (*смеется*).

КОРР. Вы не пытались создать свою книжку стихов, не печатались?

ВЫСОЦКИЙ. Нет, я печатался. Разрозненно, – печатались мои песни. Но сборника не было. Я, конечно, мечтал бы, чтобы это было...

³²¹ Поженян Г. Полдень таланта // Менестрель. М., 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 13.

³²² Во время концерта в ЛОМО 24 июня 1972 года, исполнив песню «Я не люблю», Высоцкий сказал: «Я с тайной мыслью спел, потому что здесь присутствует мой большой друг и прекрасный поэт Григорий Поженян (*аплодисменты*)». А после этого объявил: «Песня посвящена поэтам. “Песня о поэтах”», – и исполнил песню «Кто кончил жизнь трагически – тот истинный поэт...».

КОРР. И это будет!

ВЫСОЦКИЙ. Да! Вот, если мои друзья поэты помогут мне в этом – думаю, что это состоится³²³.

Но, как известно, «друзья поэты» только указывали ему, что «не стоит рифмовать “кричу – торчу”» и говорили: «Какой из тебя поэт?». Так что изданного сборника стихов Высоцкий при жизни не увидел.

Документальной является и другая строка из процитированного стихотворения «Мой черный человек в костюме сером!..» (1979): «И мне давали добрые советы, / Чуть свысока похлопав по плечу, / Мои друзья – известные поэты: / “Не стоит рифмовать ‘кричу – торчу’”». Повторим еще раз воспоминания Вайнеров о том, как они ополчились на Поженяна, сказавшего Высоцкому, что его песни – это не стихи: «Но “выступали” мы непрофессионально, и поэт нас тоже снисходительно похлопал по плечу, как перед тем Володю»³²⁴. Впрочем, имеется и обратное свидетельство Инны Кочарян, на квартире которой познакомились Высоцкий и Поженяна: «Гриша был нашим близким другом. Лёвиным и моим. <...> Гриша бывал у нас часто. Высоцкий – тоже часто. Конечно, они с Гришей общались. Ведь тогда ни у кого не было никаких знакомств вне этого дома: всем хватало общения здесь. <...> Гриша всегда очень бережно относился к Володе. Казалось бы, никто из тогдашних официальных поэтов такого отношения к нему не разделял, а Гриша считал Володю поэтом»³²⁵.

Известно, что Поженяна представлял Высоцкого на его концерте в ЦДЛ 30 июня 1967 года, а когда тот закончил петь, сказал: «Володенька! Мы очень рады тому, что ты целый вечер был с нами (вернее, мы с тобой). Мы очень рады тому, что те кордоны, которые выставляются перед вашим театром, сегодня перенесены к нам сюда – народ свидетельствует об этом. Вот... Мы очень рады тому, что ты с такой щедростью и с такой отдачей работал здесь, в этой духоте. Мы страшно тебе признательны. Мы рады тому, что мы будем встречаться и впредь. И в вашем театре, и на этой сцене. Потому что, если говорить словами одной твоей песенки, тренер у тебя хороший, и дыхалка тебя не подводит. Всего тебе доброго!».

Сохранилась также фонограмма выступления Высоцкого на творческом вечере братьев Вайнеров в ЦДЛ 20 января 1980 года, и там его вновь представлял Поженяна. Причем и с этим вечером не всё было в порядке: «Вадим Туманов с сыном припоз-

³²³ О Высоцком: Фрагменты писем / Сост. Ю. Тырин. М.: Изд-во кн. маг. «Москва», 2000. С. 105 – 107. В том же 2000-м году это интервью было напечатано в журнале «Вагант-Москва», но с многочисленными отличиями, поскольку журналист приводил текст по памяти, а не по фонограмме. Более того, даже фамилия журналиста написана иначе: *Морган В.* Интервью // Вагант-Москва. 2000. № 4-6. С. 80 – 83 (перепечатано из русскоязычной канадской газеты: The Yonge Street Review (Toronto). July 22, 1999. С. 6). Одно из отличий достаточно принципиальное: если в письме 1983 года о сборнике Высоцкого говорит он сам, то в газетной версии это делает Поженяна: «На этот вопрос я отвечу. Мы, друзья, помогаем Володе с выпуском первого поэтического сборника. Он скоро выйдет, мы надеемся».

³²⁴ *Вайнер А., Вайнер Г.* Заметки о Владимире Высоцком // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 305.

³²⁵ *Кочарян И.* Это был мой Каретный... // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2003. С. 26. И сам Поженяна говорил: «...он понимал, что я люблю его стихи и что я боюсь за честь его, потому что свою книгу нельзя собирать как попало, понимаете? Потому что мы пишем <...> столько плохих стихов, понимаете?» (Белорусские страницы-69. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-7. Минск, 2009. С. 79). Но в то же время: «Он читал только “Гамлета” мне [стихотворение «Мой Гамлет». – Я.К.], больше ничего. <...> Потому что он меня боялся. <...> Да потому что я говорю то, что думаю, и писал уже, так сказать, на много порядков выше, чем он» (Там же. С. 77). Впрочем, и сам Высоцкий был высокого мнения о стихах Поженяна. Вот какой эпизод вспомнил художник-постановщик фильма «Интервенция» (1968) Михаил Щеглов (22.05.1996): «Тогда он очень много говорил о Поженяне: “Поженяна... Поженяна. Самый лучший поэт Гриша Поженяна, потому что у него всю биографию можно проследить по стихам, по строчкам, как у Лермонтова”» (*Щеглов М.* Высоцкий часто передавал мне привет // Белорусские страницы-54. Владимир Высоцкий. Из архива Льва Черняка. Минск, 2008. С. 37). Поэтому Высоцкий и приносил Поженяну машинописный сборник своих стихов.

дали и не могли пройти. Вадим подошел к ведущему вечера Григорию Поженяну: “Володя просил, чтобы меня пустили”, – а тот: “Нет, не могу, извини”. В конце концов, я помог Вадиму пройти, обратившись к присутствовавшему там Владимиру Сергеевичу Аникину, замминистра легкой промышленности (он тоже был знаком с Володей). Володя потом здорово наорал на Гришу: “Я к вам больной приезжаю петь, а вы не могли провести моего друга?”. Он действительно плохо себя чувствовал»³²⁶. Однако на банкет, состоявшийся после творческого вечера братьев Вайнеров, Высоцкий не остался – именно по вышеуказанной причине: «Высоцкий на банкет не пришел – обиделся на Вайнеров за то, что не оставили достаточного количества билетов для его друга, золотоискателя Вадима Туманова»³²⁷.

Как известно, по стихам Вознесенского на Таганке были поставлены спектакли «Антимиры» и «Берегите ваши лица», в которых Высоцкий декламировал многие его тексты: «Мне Золотухин рассказывал, что, когда он где-то с Высоцким снимался и Володя писал свою “Баньку”, они пытались разгадать мой код. Брали стихи и разбирали по косточкам. Пытались развинтить по частям. Я думаю, Володя многое взял от меня. Тот же обрыв строки... Это еще Юрий Петрович Любимов виноват. Когда он ставил Лермонтова, “Героя нашего времени”, первый их неудачный спектакль, он сказал актерам: “Смотрите на Вознесенского! Он Лермонтов нашего времени”»³²⁸ (примерно как Высоцкий говорил о Евтушенко: «Женька – это Пушкин сегодня!»³²⁹).

Влияние стихов Вознесенского на поэзию Высоцкого действительно имело место, и многочисленные переключки между их произведениями уже отмечались исследователями³³⁰, но всё же это влияние было вторичным, и переоценивать его не следует, хотя в 1975 году Высоцкий написал Вознесенскому целое стихотворное посвящение. Приведем из него первую строфу: «Препинаний и букв чародей, / Лиходей непечатного слова, / Трал украл для волшебного лова / Рифм и наоборотных идей».

Отдельно стоит остановиться на спектакле «Берегите ваши лица» по стихам Вознесенского, премьера которого состоялась 10 февраля 1970 года (сохранилась соответствующая фонограмма). Спектакль репетировали около года, и за это время они почти не расставались, а в декабре того же 1970 года по приглашению Высоцкого Вознесенский посетил его свадьбу с Влади.

О самом спектакле Вознесенский вспоминал так: «В образе тети Моти Высоцкий исполнял мое стихотворение “Время на ремонте”. Эти стихи были центром композиции спектакля “Берегите ваши лица!”. Когда он их играл и пел, он понимал, что

³²⁶ Бальчев А.: «Нас объединяли автомобили и музыка» / Записал Н. Туманский // Высоцкий: время, наследие, судьба. Киев, 1995. № 21. С. 8. Более поздний рассказ Бальчева (июнь 2003) содержит другие подробности: «...в ЦДЛ был вечер Вайнеров в январе 1980 г. Володин близкий друг, Вадим Туманов, опоздал на вечер, и его не пускали, т.к. было оцепление. Ответственный за проведение вечера был поэт Григорий Поженян. Я подошел к нему и говорю: “Это Володин друг, надо пропустить”. Но он не помог. Когда я рассказал об этом Володе, он подошел к Поженяну... Далее последовал взрыв эмоций. Как он на него кричал, невозможно представить. “Ё... твою мать! Я большой сюда взрывал, чтобы выступить, потому что обещал. А ты не мог пустить моего товарища. Как это можно, б...!”. Григорий Поженян стоял весь белый» (*Шарунов А.* Анатолий Бальчев // Владимиру Высоцкому – 72. Народный сборник: тридцать лет без Высоцкого; ежегодник. Николаев: Наваль, 2010. С. 183).

³²⁷ *Ниллин А.П.* Станция Переделкино: поверх заборов. М.: АСТ, 2015. С. 306.

³²⁸ Андрей Вознесенский: «Я очень много орал в своей жизни...» / Беседовал Влад Васюхин // Огонек. М., 2001. № 35 (авг.). С. 50.

³²⁹ *Туманов В.* «Всё потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 266.

³³⁰ *Сёмин А.* Из Вознесенского в Высоцком (Часть I, театральная) // Владимиру Высоцкому – 70: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2008. С. 173 – 187; *Он же.* Из Вознесенского в Высоцком (Часть II, литературная) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 220 – 231.

следующей песней будет “Охота на волков” и, как делал часто, сознательно шел на гротеск. В образе тети Моти, в дурацком и таком узнаваемом платочке, он был уморителен и упоителен. Стихи эти цензура всё время снимала. Власти потребовали изменить первоначальный текст, снять все бытовые подробности. Мое стихотворение начиналось так: “Как архангельша времен, / На часах над Воронцовской / Баба вывела “Ремонт” / И спустилась за перцовкой. / Верьте тете Моте: / Время на ремонте»³³¹.

Нетрудно догадаться, почему Высоцкому был близок образ «тети Моти». Строка «Время на ремонте» является метафорой застоя (еще в одном стихотворении Вознесенского, звучавшем в «Антимирах», говорилось: «Время! Остановись! Ты – отвратительно!»). В поэзии Высоцкого встречаются близкие мотивы *безвременья и замкнутого круга*. Вспомним, например, его «Песню об обиженном Времени» (1973): «И тогда обиделось Время, / И застыли маятники Времени», – причем дальше говорится именно о «ремонте»: «Смажь колеса Времени не для первой премии – / Ему ведь очень больно от трения. / Обижать не следует Время – / Трудно и тоскливо жить без Времени», – или стихотворение «Я никогда не верил в миражи...» (1979): «Мы тоже дети страшных лет России – / Безвременье вливало водку в нас».

«Со сцены же, – продолжает Вознесенский, – звучал совсем другой текст: “Как архангельша времен, / На ночных часах над рынком / Баба вывела ‘Ремонт’, / Снявши стрелки для починки”. А строчки про тетю Мотю вообще запретили. Но все в зале знали, какие произвели изменения, и, конечно, животики надрывали. Высоцкий очень хорошо понимал всю серьезность этого стихотворения. Неслучайно рефрен: “Прекрасное мгновение, не слишком ли ты подзатынулось”, – он не пел, а произносил, не заговаривал, а специально выговаривал, осознавая точность и важность этих слов. “Время остановилось, Время ноль-ноль. Как надпись на дверях”. <...> На разборке спектакля в ЦК партии требовали, помимо прочего, снять как раз место с “Прекрасным мгновением”. Там много чего требовали: отказаться от “Охоты на волков” и от Высоцкого вообще. Как они говорили: “Давайте снимем Высоцкого, и тогда будет легче разговаривать”. Но я писал роль Поэта именно для Володи, причем этот спектакль был единственным, где я, автор, разрешил исполнителю петь собственные стихи: Высоцкий специально для спектакля написал две песни. Для меня – и тогда, и теперь – он является единственно возможным исполнителем роли Поэта: только он умел так сочетать иронию и серьезность, бытовую хохму и высокий трагизм»³³². Действительно, наибольшую тревогу у чиновников вызвала «Охота на волков». Дадим слово жене Вознесенского Зое Богуславской: «Трудно забыть ту зловещую тишину на премьере, воцарившуюся в зале после исполнения В. Высоцким запрещенной “Охоты на волков” (единственный текст, вставленный в произведение Вознесенского), шквал аплодисментов долго не отпускающего его зала и сразу же острый холодок предошущения беды. “Я из повиновения вышел – за флажки, – жажда жизни сильней! Только сзади я радостно слышал удивленные крики людей”, – это звучало как призыв к действию.

Снимая спектакль, власти ссылались на присутствие (“без всякого предупреждения”) важных иностранцев, в том числе посла Канады Роберта Форда, которые стали свидетелями “ужасной крамолы”. Но публика была не дура, все понимали, что суть запрета в другом»³³³.

³³¹ «Верьте тете Моте!». Сегодня Владимиру Высоцкому исполнилось бы 63 года // Общая газета. М., 2001. 25 – 31 янв. № 4. С. 9.

³³² Там же.

³³³ *Богуславская З.* Предсказание. М.: Олимп; Астрель, 2010. С. 30. По словам же Вознесенского: «Это был самый красивый спектакль театра. У Володи была сквозная роль, и он попросил вставить в спектакль свой главный шлягер “Охота на волков” и песню “Ноты”. Через два месяца по специальному решению Московского горкома спектакль сняли с репертуара. Причина – несколько пунктов, которые можно было бы уладить, если бы не один из них: убрать “Охоту на волков”. Чтобы не “продать”, не предать, решено было отказаться от спектакля совсем» (*Вознесенский А.* Поэзия духовной жизни / Беседа вела Т. Михнёва // Советская Литва. Вильнюс, 1988. 7 февр.).

Прочитируем в данной связи также воспоминания фотографа Генриетты Перьян: «Это было потрясающее впечатление. Он пел на таком нерве, таком надрыве, видимо, переживая личную ситуацию (его как раз не выпускали во Францию), что, казалось, еще немного, и он разорвется на части». И далее она говорит: «Спектакль “Берегите ваши лица” запретили. Одна из причин была смешна и абсурдна одновременно. В финале актеры поднимали большое зеркало, до этого лежавшее на сцене, и зрители видели свое отражение. И вот якобы в первом ряду не оказалось никого из членов ЦК КПСС. Снимки, сделанные на премьере, Генриетта передала Вознесенскому и Богуславской только через несколько лет.

– Вот же из ЦК! Я его узнала! – воскликнула Зоя, взглянув на карточку. – Гета, где же ты была раньше?»³³⁴. А Вознесенский называет еще одну причину закрытия спектакля: «Когда-то на Таганке был спектакль “Берегите ваши лица”, он начинался моим кругометом: “Тьма, тьма, тьма, тьма, тьма, тьма, мать, мать, мать, мать, тьма, тьма, тьма”. Жизнь рождается из тьмы, мать уходит опять во тьму. Цензура зарубила спектакль, потому что это было непонятно. То ли Родина-мать для меня тьма, то ли кого-то посылаю к такой-то матери...»³³⁵.

Есть и другая причина, которая ярко характеризует советскую эпоху: «К несчастью для создателей постановки, именно в дни премьеры на Луне высадились американские астронавты. Яркая, зрелищная постановка, изобиловавшая изощренными аллюзиями с современностью, в конце которой участники спектакля поднимали перед залом огромное зеркало – берегите ваши лица! – пострадала от курьезной мелочи. “А луна канула”. Прочитайте это словосочетание слева направо и наоборот. – Андрей Вознесенский в свое время был большим любителем таких штучек <...> Эпизод с “канувшей” луной показался кошунственным выпадом против отечественной космонавтики, отдавшей пальму первенства американцам, первыми покорившим спутник нашей планеты»³³⁶. Данную версию подтверждает и сам Вознесенский: «И там, кстати, вспоминали <...> один мой палиндром: а луна канула. Читается туда и обратно строчка. А в это время американцы высадились на Луне. И вот эта была одна из причин, почему закрыли спектакль, потому что Луна канула, что же, это для нас канула, а для американцев нет? Почему? В общем, безобразие было какое-то тогда»³³⁷.

Дополнительные детали приводит гример Таганки Галина Леонидовна Альфевичич: «...он же там эту знаменитую фразу спросил: “Какое сейчас московское время на Луне?”. Это же было, когда американцы полетели на Луну, а мы – нет. А он спросил. А сидел человек из Управления в зале. После этого спектакль сняли, он всего три раз прошел. С инфарктом слег начальник вот этого Управления. Там всех сняли. После этой фразы полетел спектакль, полетели те, кто его разрешил вообще показывать»³³⁸.

Начальника Управления звали Борис Родионов, а инфаркт у него случился после того, как ему было вынесено взыскание за разрешение «неправильного» спектакля: «18 февраля 1970 года МГК КПСС, рассмотрев вопрос “О спектакле ‘Берегите Ваши лица’ в Московском театре Драмы и комедии”, вынесло взыскание начальнику Главного управления культуры исполкома Моссовета Родионову Б.Е. за безответственность и беспринципность, проявленную при выпуске спектакля “Берегите Ваши

³³⁴ Попова Е. Владимир Высоцкий в 1962 году: «Снимите нас! Мы станем популярными!» // Комсомольская правда. М., 2006. 25 июля. С. 15.

³³⁵ Передача «Звездная гостиная» на радио «Маяк», эфир от 28.03.2001, 21:05.

³³⁶ Михалёва Э. «Берегите ваши лица», или Премьера которой не было // Вагант-Москва. 2002. № 10-12. С. 20.

³³⁷ Передача «В прямом эфире “Эха Москвы” Андрей Вознесенский», 24.02.2002. Ведущие эфира – Елена Кондарицкая и Николай Тамразов.

³³⁸ Цит. по расшифровке интервью Владимиру Тучину, 23.05.1991 (архив Алексея Красноперова, г. Ижевск). Отредактированный вариант интервью: Вагант-Москва. 1996. № 7-9. С. 38.

лица?»), – так писал в ЦК КПСС 25 февраля 1970 года первый секретарь Московского горкома КПСС В.В. Гришин³³⁹.

В этом же письме говорилось: «Московский театр Драмы и комедии показал 7 и 10 февраля с.г. подготовленный им спектакль “Берегите ваши лица” (автор А. Вознесенский, режиссер Ю. Любимов), имеющий серьезные идейные просчеты.

В спектакле отсутствует классовый, конкретно-исторический подход к изображаемым явлениям, многие черты буржуазного образа жизни механически перенесены на советскую действительность. Постановка пронизана двусмысленностями и намеками, с помощью которых проповедуются чуждые идеи и взгляды (о “неудачах” советских ученых в освоении Луны, о перерождении социализма, о запутавшихся в жизни людях, не ведающих “где левые, где правые”, по какому времени жить: московскому? пекинскому? нью-йоркскому?). Актеры обращаются в зрительный зал с призывом: Не молчать! Протестовать! Идти на плаху, как Пугачев! и т.д.

Как и в прежних постановках, главный режиссер театра Ю. Любимов в спектакле “Берегите ваши лица” продолжает темы “конфликта” между властью и народом, властью и художником, при этом некоторые различные по своей социально-общественной сущности явления преподносятся вне времени и пространства, в результате чего смазываются социальные категории и оценки, искаженно трактуется прошлое и настоящее нашей страны.

Как правило, все спектакли этого театра представляют собой свободную композицию, что дает возможность главному режиссеру тенденциозно, с идейно неверных позиций подбирать материал, в том числе и из классических произведений»³⁴⁰.

Но истинной причиной закрытия спектакля была «Охота на волков». На одном из концертов Высоцкий рассказал о контексте, в котором звучала песня: «В новелле, которая называлась “Убийство Кеннеди”, в конце этой новеллы, после стихов, я сидел на самый верхний вот этот вот штанкет, и на гитаре была нарисована мишень, а сзади, в этот светящийся задник на две тени, были такие удары, выстрелы, и в сердце врезывалась такая дыра. И она врезалась в сердце на каждый удар. И я пел песню “Идет охота на волков”»³⁴¹. Очевидец событий Абрам Миль описывает эту картину несколько иначе: «На фоне белого задника на черных штанкетах, словно на нотных линейках, сидели актеры. В центре актеров – В. Высоцкий с гитарой. Выстрелы выбивали актеров, последним – Высоцкого. Песня обрывалась на полуслове. Когда на такой трагической ноте сцена завершилась, зал взорвался аплодисментами, требуя повторить эту ошеломившую всех песню. И тогда встал Юрий Петрович и, обратясь к залу, сказал, что он запрещает Володе бисировать исполнение “Охоты на волков” из-за очень плохого состояния Володиного горла...»³⁴². Кстати, сам Высоцкий лучше других понимал, что спектакль закроют: «В тот день шел спектакль “Берегите наши лица”, – говорит Юрий Кукин, – была премьера, Володя предложил посмотреть: “Сегодня играем, а дальше – не знаю, скорее всего спектакль снимут с репертуара”»³⁴³.

В одной из новейших публикаций приводится ряд документов, которые позволяют проследить за всеми перипетиями постановки и запрета спектакля:

Через два года после премьеры «Антимиров», а именно 18 апреля 1967 года, на производственном совещании Театра на Таганке Вознесенский прочитал свою новую поэтическую композицию – «О-О, или Береги свое лицо»³⁴⁴. Послушать и обсудить новинку собрался

³³⁹ «Подлежит возврату в Общий отдел ЦК...» / Публ. А. Карамышева // Вагант. М., 1992. № 9. С. 12.

³⁴⁰ Там же.

³⁴¹ Москва, Роспотребсоюз, 23.11.1976.

³⁴² Миль А.В. На дорогах жизни. М.: Профорбита, 2007. С. 92.

³⁴³ Желтов В., Черняк Л. Еще один штрих к портрету великого мастера. Высоцкий и Кукин – дружба на расстоянии // Калейдоскоп. СПб., 1998. № 3 (январь). С. 37.

³⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 1501а. Л. 1 – 4.

творческий коллектив, пришли и друзья театра – поэт Давид Самойлов, философ Валентин Толстых, художник Энар Стенберг. Последний уже имел опыт соавторства с Любимовым и Вознесенским – он участвовал в постановке «Антимиров». Стенограмма сохранила высказывания собравшихся: Галине Власовой стихи показались трудными, Владимир Высоцкий похвалил их за юмор, Константин Желдин – за тему, Юрий Любимов – за то, что острая проблема – о нравственности или ее отсутствии – развивается не в лоб, а «фантаσμαгорично» и, «что сейчас нас интересует особенно», «многого должно делаться через пластику» и возможна «непрерывная музыкальная партитура» в сочетании с балетом и словом.

В результате единогласно было решено: пьесу – принять. <...>

После производственного совещания на Таганке в Министерство культуры СССР было написано представление, и машина закрутилась. <...> цензурное разрешение на текст «Лиц» было получено в Гослите 3 июня 1968 года³⁴⁵. После того, как композиция была одобрена театром, прошло больше года. Знаем также, что в какой-то момент (когда – неизвестно) автор получил от театральных «инстанций» замечания по тексту и настоятельные предложения внести в него изменения – это был первый круг общения с министерством. Работая над второй редакцией пьесы, Вознесенский учитывал эти замечания.

10 января 1969 года, через полгода после получения разрешения Гослита, было отправлено письмо на имя начальника Управления театров Министерства культуры СССР П.А. Тарасова за подписью художественного руководителя Театра на Таганке Ю.П. Любимова и директора Н.Л. Дупака. В письме – просьба «включить в репертуар театра пьесу поэта А.А. Вознесенского “Берегите ваши лица”»³⁴⁶, а в качестве приложений к письму выступали текст второй редакции поэтической композиции Вознесенского и концепция спектакля. <...>

В концепции спектакля, приложенной к письму на имя П.А. Тарасова, читаем: «Основная идейная задача пьесы и спектакля – резко противопоставить положение человека в мире капитализма и в мире социализма». Спектакль, – продолжали авторы в духе газетной передовицы, – покажет, как влияют на человека одна и другая общественные системы: капиталистическая «обезличивает», а социалистическая, напротив, обеспечивает «свободное, трудовое, творческое развитие».

Противопоставление двух систем должно сказаться и на структуре спектакля: первую его часть авторы обещали посвятить капиталистическому миру, вторую – социалистическому, причем вторая по объему предполагалась больше, чем первая.

Дальше пустопорожняя риторика наполнялась актуальным содержанием – авторы говорили, что в «капиталистической» части будут показаны «реваншисты-неофашисты» и ответные протестные движения молодежи (имелись в виду студенческие волнения в США против войны во Вьетнаме), а также «действия клики маоцзедунистов» (то есть было обещано в сатирическом ключе сказать о «культурной революции» в Китае и «культе личности» Мао). Финал спектакля должен был указать на «историческую миссию нашей страны», на «ее великую гуманистическую роль объединительницы всех прогрессивных сил в мире».

По сути, письмо было развернутой отпиской – жанром, привычным в годы советского идеологического контроля. <...> авторы письма сознательно использовали привычную риторику, и вряд ли кто-нибудь из них искренне верил, что спектакль будет однозначно отвечать заявленным тезисам. <...>

И все же авторы текста предупредили министерство, что у создателей спектакля остается возможность для свободного маневра: «Представляя текст пьесы Андрея Вознесенского “Берегите ваши лица”, мы считаем необходимым оговорить, что по самой природе этой пьесы в ее тексте в процессе подготовки спектакля возможны дальнейшие изменения. Основа пьесы, ее строение, ее идейная концепция естественно останутся неизменными. Но возможны отдельные редактуры текста, возможны некоторые изъятия из текста, некоторые вставки в текст. Все эти изменения будут определяться единственно стремлениями – усилить идейно-эмоциональное воздействие пьесы и спектакля, их художественно-политический эффект. Относительно такой возможности мы считали себя обязанными предупредить на совещании 8 января 1969 года у министра культуры СССР тов. Е.А. Фурцевой (где мы нашли полное понимание), считаем себя обязанными предупредить и ныне»³⁴⁷. <...>

³⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 13 – 16.

³⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 661. Л. 4 – 5.

³⁴⁷ К пьесе А. Вознесенского «Берегите ваши лица». РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 7 – 9.

Разрешение на включение пьесы в репертуар будет дано только через полгода после упомянутого письма в министерство³⁴⁸. Зато ответ П.А. Тарасова пришел почти сразу, 6 февраля 1969 года³⁴⁹. От имени Главного управления театров Министерства культуры СССР он излагал свои замечания.

Да, автор, режиссер и редакторы проделали большую работу. Вознесенский написал дополнительно «ряд интересных, талантливых поэтических кусков (“Что есть лицо?”, “Марш реваншистов”, “Марш испытателей”»); «материал пьесы был перегруппирован, в его композицию внесена большая стройность, в результате содержание получило большую ясность».

Но основной недостаток пьесы каким был, таким и остался: политическая граница между социализмом и капитализмом разрушена, а она необходима!

Тем временем в театре шла работа над спектаклем, и 3 июня 1969 года, несмотря на повседневную текучку, его руководители не забыли отправить в министерство письмо с просьбой о разрешении на программку³⁵⁰. 5 июня того же года был издан внутренний приказ за № 79, в котором утверждалась «постановочная группа экспериментальной работы»: постановка – Ю. Любимов, режиссер – Б. Глаголин, художник – Э. Стенберг, помощник режиссера – З. Хаджи-Оглы, постановщик пантомимы – В. Беляков, репетитор – И. Бурова, исполнители: В. Беляков, В. Высоцкий, В. Золотухин, Т. Иваненко, О. Киселев, Ю. Медведев, Е. Озерцова, З. Пыльнова, В. Радунская, Н. Серая, З. Славина, А. Чернова, О. Школьников.

Объявлялось также, что художественному совету спектакль должен быть сдан 7 июля того же года.

10 июня – эту дату мы уже упоминали – из Министерства культуры СССР было получено письмо № 1-441/11 за подписью заместителя главного редактора репертуарно-редакционной коллегии А. Симукова, а в письме – текст композиции Вознесенского, «разрешенный для работы».

Прошло еще полгода – и наконец 28 января 1970-го состоялся прогон.

31 января репетиция была показана представителям Главного управления культуры Исполкома Моссовета и Министерства культуры СССР.

3 февраля в Московском управлении культуры спектакль обсуждался и критиковался.

7 и 10 февраля театр дважды (утром и вечером – это был выходной день) показал спектакль зрителю. <...>

Надо сказать, что уже разрешение на использование поэтической композиции Вознесенского для спектакля было получено театром вместе с замечаниями. В результате Вознесенский вносил правку. Однако и на следующий вариант получил аналогичный отклик: «основной недостаток пьесы каким был, таким и остался» – политическая граница между социализмом и капитализмом разрушена, а она необходима. Дальнейшую доработку текста сопровождало постоянное сопротивление подобным указаниям.

Между тем, специалистов принимающих комиссий не устраивало в спектакле многое. Безусловно, не была проходной включенная в спектакль и впервые публично исполненная автором песня В. Высоцкого «Охота на волков». Она воспринималась как злободневная, трагедийно-сатирическая и относящаяся к советской реальности. Но и в написанном Вознесенским многое не устраивало. Например, неважно, что Аллен Гинзберг, ставший в спектакле вместо Джерри героем стихотворения «Диалог Джерри, сан-францисского поэта», настроен против американского правительства, а не против советского – главное, что против правительства. Тем более и Вознесенский, переводивший бунтарскую поэзию Аллена Гинзберга и Роберта Лоуэлла, был для советской власти кем-то вроде битника. <...>

Бунтарский тон спектаклю задал и «Плач по двум нерожденным поэмам»: «Аминь. Убил я поэму. Убил, не родивши. К Харонам!». «Я» здесь очень быстро превращалось в «мы»: «...мы столько убили / в себе, / не родивши...». В конце концов, стихи о не реализовавших себя художниках, о тех, которые «себя промолчали – всё ждали погоды», заверша-

³⁴⁸ «Включение в репертуар пьесы “Берегите ваши лица” утверждено Главным управлением культуры г. Москвы в декабре 1969 года и повторно приказом № 8 от 4 февраля 1970 года». Эти данные содержатся в докладной записке от 9 февраля 1970 года, составленной сотрудниками Министерства культуры РСФСР А. Панфиловым и Л. Барулиной и отправленной ими заместителю министра Е.В. Зайцеву (РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 13 – 16).

³⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 10 – 12.

³⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 19.

лись «Минутой молчания», на которую поэт приглашал Сервантеса, Данте, Пастернака, своего современника Расула Гамзатова (и при этом обращался к нему официально, не как к поэту, а как к «члену Президиума Верховного Совета товарищу Гамзатову»), людей всего мира и даже природу... Сходным образом звучало стихотворение «Не пишется» («Я – в кризисе. Душа нема»), завершившееся словами «Но верю я, моя родня – / две тысячи семьсот семнадцать / поэтов нашей федерации – / стихи напишут за меня. / Они не знают деградации». Сотрудник Управления культуры исполкома Моссовета В.Н. Виррен возмущался: «Поэт зря обрушивается “на поэтов Федерации”»³⁵¹.

Не устроил цензоров и поразительный эпизод, поставленный на основе стихотворения «Зов озера» (1965) и посвященный расстрелянному в годы войны населению гетто, которое затем было затоплено. «...я бы заменил “Гетто в озере” на “Лагерь в озере”», – говорил далеко не самый ортодоксальный чиновник – руководитель Главного управления культуры исполкома Моссовета Б.Е. Родионов. И предлагал убрать еврейские фамилии, которые в начале и в конце эпизода звучали в ряду имен людей разных национальностей. «Я не согласен. Это ведь реальные люди... Это судьбы людей. Как мемориальная доска», – возражал Юрий Петрович. Разбавить еврейские фамилии украинскими им в итоге пришлось, но всё Вознесенский и Любимов убрать не дали. <...>

Практически всех чиновников возмутил характер исполнения стихов актерами. Они подчеркивали: то, что, в соответствии с концепцией, относилось к Западу и должно было выглядеть сатирически, звучало торжественно, почти как реквием, и получало расширительный смысл. Обосновывалось это примерно так: «Напечатанное в “Новом мире” стихотворение А. Вознесенского “В кризисе” имеет подзаголовок – *ироническое*. Однако театр это игнорирует, и актер (В. Высоцкий) произносит текст не только без иронии, но и с трагическими нотами. Мрачное впечатление от стихотворения усугубляется тем, что оно перебивается другим стихотворением А. Вознесенского о двух погибших поэмах “Убил я поэму”, произносимых актрисой З. Славиной с трагическим пафосом»³⁵².

Ну и конечно, не могла понравиться сцена на стадионе, в которой Высоцкий, надев платочек, превратился в тетю Мотю, сначала после матча собиравшую бутылки, чтобы сдать их, а потом рассуждавшую о девальвации времени в эпоху безвременья («Как архангельша времен...», 1969): «Провести девальвацию минуты: одна старая минута, стало быть, э-э... равняется э-э... одна и две десятых новой минуты. Сутки увеличатся до двадцати восьми часов». – «Правильно», – слышала она в ответ. – «Производительность труда возрастет». – «Нет, это не надо, – возражала тетя Мотя – Она пусть не растет...». Но главное, из уст тети Моти снова звучал мотив «время же на “ремонте”», теперь уже в тётимотиной огласовке. А это, как мы помним, центральный мотив пьесы.

Метафорическим языком поэт и театр говорили об очень серьезных вещах: в этот период безвременья каждый человек должен сохранить лицо – его нельзя потерять. Снова и снова возникали стихотворение «Осень – отлетающие птицы...» и его ведущий мотив – «Берегите ваши лица!». В финале он подкреплялся яркой сценической метафорой: актеры держали большое зеркало перед залом и пели песню о том, что надо беречь свои лица, а зрители видели в зеркале себя.

Но и тут у чиновников от культуры возникало возражение: «Главная мысль спектакля – призыв сохранить достоинство человека, быть честным, оставаться самим собой – решается театром без четко выраженной социальной позиции». <...>

А закончилось всё письмом от 25 февраля 1970 года секретаря МГК КПСС В. Гришина в общий отдел ЦК – виновных в антисоветчине автор письма нашел много. Всех их он требовал наказать: «Главное управление по охране государственных тайн в печати при Совете Министров СССР (Главлит) разрешило театру приступать к работе лишь при условии представления окончательного варианта на утверждение до показа зрителям, что не было сделано.

Руководители Главного управления культуры исполкома Моссовета (начальник Б.Е. Родионов) не придали значения неправильной политической направленности спектакля и, несмотря на отсутствие окончательного разрешения Главлита, ряд серьезных критических замечаний, высказанных при обсуждении спектакля, проявили беспринципность и разрешили

³⁵¹ РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 2. Ед. хр. 1503. Л. 1 – 11.

³⁵² РГАЛИ. Ф. 2485. Оп. 4. Ед. хр. 473. Л. 13 – 16.

театру показ его зрителю. Стремясь привлечь к спектаклю внимание и вызвать нездоровый ажиотаж вокруг этой постановки, театр в свой выходной день 10 февраля дважды показал этот спектакль. Организация и продажа билетов явно преследовала цель привлечь в театр определенную аудиторию, значительная часть билетов была приобретена и распространена непосредственно Вознесенским и Любимовым, в том числе и среди иностранных корреспондентов. 18 февраля 1970 года бюро МГК КПСС, рассмотрев вопрос «О спектакле ‘Берегите ваши лица’ в Московском театре Драмы и комедии» вынесло взыскание начальнику Главного управления культуры исполкома Моссовета тов. Родионову Б.Е. за безответственность и беспринципность, проявленную при выпуске спектакля «Берегите ваши лица»».

Ну и, конечно, далее следовали оргвыводы общего характера: «Исполкому Моссовета поручено рассмотреть вопрос о работе Главного управления культуры по формированию репертуара, приему и выпуску спектаклей в московских театрах.

Ждановскому РК КПСС предложено принять меры по повышению роли и ответственности парторганизации театра Драмы и комедии за идейную направленность спектаклей, а также рассмотреть вопрос об ответственности коммунистов за постановку и выпуск идейно вредного спектакля «Берегите ваши лица»».

Бюро МГК КПСС обратилось с просьбой к Министерству культуры СССР рассмотреть вопрос об ответственности работников Управления театров за подготовку и выпуск пьесы «Берегите ваши лица»³⁵³.

Еще один штрих к теме приводит Валерий Золотухин: «Андрей пригласил своего друга Мелентьева на этот спектакль, заместителя министра культуры, который и закрыл нам этот спектакль»³⁵⁴. А драматург Александр Володин рассказывал:

Спектакль по стихам Вознесенского «Берегите ваши лица» был задуман так, что Любимов сидел в зале за режиссерским столиком с лампой и микрофоном и как бы вел репетицию, мог остановить, заставить повторить, сделать замечание. А во время прогона чуть позади справа от него сидел корпус министерского руководства, слева – несколько друзей.

Вот молодые актеры в черных трениках – свет сзади, лиц не видно, декламируют (или поют – забыл) стих, где слова: «Запрещаем запрещать!». Любимов останавливает эту как бы репетицию, кричит:

– Надо, чтобы было понятно, что запрещаем! Кому запрещаем! Еще раз! – И теперь уже и сам кричит со всеми, в микрофон, обращившись то к начальству, то к нам:

– Запрещаем запрещать! Запрещаем запрещать!..

Потом меняется свет, и оказывается, что на актерах и актрисах дощечки с надписями, например: «Я люблю Кеннеди» – и так далее, обозначающие, что это, мол, там мы запрещаем запрещать. Но начальство уже привыкло к этим шуткам и накидало замечаний и указаний.

Потом (это мне говорили) Вознесенский сказал:

«У меня в ЦК комсомола есть кореш, он посмотрит, все замечания к чертям отменит».

Пришел ЦК комсомола и запретил спектакль вообще³⁵⁵.

Приведем еще воспоминания жены Юрия Карякина Ирины Зориной:

Запомнилось, как впервые услышали «Охоту на волков». Шел спектакль «Берегите ваши лица» (стихи Андрея Вознесенского). «Я из повиновения вышел – за флажки, жажда жизни сильней!» – кричал Высоцкий, раскачиваясь на протянутых через сцену пяти канатах (нотные линейки) и прямо обращаясь к нам, зрителям. Высоцкий пел так, что, казалось, у него вот-вот разорвутся вены и кровь горлом хлынет. Зал был так наэлектризован, что, казалось, стоит Высоцкому пойти на выход, как все рванут за ним.

В антракте вышли с Юрой и столкнулись с Андреем Вознесенским. «Ну как тебе спектакль?» – спросил Андрей. И Карякин, как всегда предельно искренний и не знавший в ту

³⁵³ РГАНИ. Ф. 5 ЦК КПСС. Оп. 90. 1962 – 1987. Л. 12 – 44. Цит. по: *Аблюк Е.* Судьба спектакля «Берегите ваши лица», или О том, как легко убить искусство // *Знамя.* 2019. № 7. С. 196 – 206.

³⁵⁴ Валерий Золотухин: «Со стихов Вознесенского началась поэтическая линия Театра на Таганке» / Беседовала Нина Краснова // *Наша улица [альманах].* М., 2013. Март. № 160 (3).

³⁵⁵ *Володин А.М.* С любимыми не расставайтесь!: Избранное. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 563.

минуту, что «Охота на волков» написана не Вознесенским, а Володей, выпалил: «Знаешь, Андрей, я ведь не очень твой поклонник, но только за одну “Охоту на волков” поставил бы тебе при жизни памятник». Помнится, лицо Андрея исказилось. Но он промолчал. Всегда был поразительно сдержанным человеком. Повернулся и молча ушел³⁵⁶.

Незадолго до премьеры спектакля «Берегите ваши лица», а точнее – в июле 1969-го – Высоцкий пережил клиническую смерть, на которую Вознесенский откликнулся посвящением «Реквием оптимистический 1970-го года»: «За упокой Высоцкого Владимира / коленапоклоненная братва, / разгладивши битловки, заводила / его потусторонние слова. / Владимир умер в 2 часа, / И бездыханно / стояли полные глаза, / как два стакана. / А над губой росли усы / пустой утехой, / резинкой врезались трусы, / разит аптекой. / Спи, шансонье Всея Руси, / отпетый... / Ушел твой ангел в небеси / обедать. / Володька, / если горлом кровь, / Володька, / когда от умных докторов / воротит, / а баба, русский журавель, / в отлете, / орет за тридевять земель: / “Володя!” / Ты шел закатною Москвой, / как богомаз мастеровой, / чуть выпив, / шел популярней, чем Пеле, / с беспечной челкой на челе, / носил гитару на плече, / как пару нимбов. / (Один для матери – большой, / золотенький, / под ним для мальчика – меньшей...) / Володя!.. / За этот голос с хрипотцой, / дрожь сводит, / отравленная хлеб-соль / мелодий, / купил в валютке шарф цветной, / да не походишь. / Отныне вечный выходной. / Спи, русской песни крепостной – / свободен. / О златоустом блатаре / рыдай, Россия! / Какое время на дворе – / таков мессия. / А в Склифосовке филиал / Евангеля. / И Воскрешающий сказал: / “Закреть едальники!”. / Твоею песенкой ревя / под маскою, / врачи произвели реа- / нимацию. / Ввернули серые твои, / как в новоселье. / Сказали: “Топай. Чти ГАИ. / Пой веселее”. / Вернулась снова жизнь в тебя. / И ты, отудобев, / нам говоришь: “Вы все – туда. / А я – оттуда!..”. / Гремите, оркестры. / Козыри – кресты. / Высоцкий воскрес. / Воистину воскрес!».

Как утверждает знавший Высоцкого Александр Саханов, фраза «Вы все – туда, а я – оттуда» действительно была сказана им: «В 68-ой больнице, где Высоцкий выздоравливал после случившейся клинической смерти [на самом деле – в Институте Склифосовского. – Я.К.], он обратился к пришедшему его навестить Вознесенскому с очередной хохмой. “Ты знаешь! Вы все туда, а я – оттуда”. Что подвинуло Андрея на написание стихотворения о Высоцком, того же содержания»³⁵⁷. По словам Вознесенского, Высоцкому «эти стихи нравились. Он показал их отцу. Когда русалка [Марина Влади] прилетала, он просил меня читать ей их. Стихи эти долго не печатали. После того, как “Высоцкий” было заменено на “Владимир Семенов”, они вышли в “Дружбе народов”³⁵⁸, но, конечно, цензура сняла строфу о “мессии”. Как Володя радовался публикации!..

На десятилетия Таганки, “червонец”, он спел мне в ответ со сцены: “От наших лиц остался профиль детский, / Но первенец не сбит, как птица, влет. / Привет тебе, Андрей, Андрей Андреич Вознесенский. / И пусть второго Бог тебе пошлет...”³⁵⁹ (цитата из песни «Театрально-тюремный этюд на Таганские темы», 1974).

В этой строфе обыгрываются название запрещенного спектакля «Берегите ваши лица» и первая строфа «Песни акына» (1971), исполнявшейся Высоцким в спектакле «Антимиры» и на своих концертах: «...Вознесенский – благо, живой поэт – приносит иногда нам новые стихи, и мы их вставляем в наш спектакль. И вот не так давно он принес стихи, написанные специально для меня. Они называются “Песня акына, или Пошли мне, Господь, второго”. Я написал на них музыку и исполняю их в

³⁵⁶ Зорина И. Нас свела Таганка // Зорина И. Распеленать память. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. С. 254 – 255.

³⁵⁷ Саханов А. Высоцкий // <https://proza.ru/2013/03/16/942>

³⁵⁸ Песня о Владимире Семенове, шофере и гитаристе // Дружба народов. 1972. № 4. С. 143 – 144. То же – под названием «Реквием оптимистический по Владимиру Семенову, шоферу и гитаристу» – в сб.: Вознесенский А. Взгляд. М.: Сов. писатель, 1972. С. 147 – 149.

³⁵⁹ Вознесенский А. На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 141.

спектакле. Некоторые думают, что это моя песня – нет, просто там разговор... От имени поэта всё сказано. Поэтому это мог бы написать – ну, конечно, не так, как Вознесенский, по-другому – любой человек, который занимается поэзией»³⁶⁰; «Вот не так давно – года полтора тому назад – он принес несколько новых стихотворений и сказал: “Володя, я специально для тебя написал вот эти стихи. Положи их на музыку и исполни их в спектакле”. Сейчас я вам покажу одно из таких стихотворений. Называется оно “Песня акына”»³⁶¹.

В день, когда Высоцкого не стало, Вознесенский написал ему другое стихотворное посвящение – «Не называйте его бардом. / Он был поэтом по природе». Однако тут же следом допустил большую бестактность: «Меньшого потеряли брата – / Всенародного Володю». В общем, получилось почти по Есенину: «И зверьё, как братьев наших меньших, / Никогда не бил по голове». И так же Вознесенский относился к нему при жизни. Как говорила Нина Максимовна Высоцкая журналисту Феликсу Медведеву, «Володя мечтал о книге и страшно переживал, что его друзья – известные поэты – считали его как бы младшим братом “по цеху” и, как ему казалось, снисходительно относились к его творчеству»³⁶². Об этом же вспоминает композитор Александр Зацепин: «Рассказывали, как однажды с группой известных поэтов куда-то поехал и Володя Высоцкий. И кто-то из мэтров сказал в интервью, мол, едем мы, поэты, и наш меньший (или младший, не помню) брат Высоцкий. Володю это сильно обидело: в писательских кругах его не считали поэтом. А кто же тогда поэт?»³⁶³. Да и режиссер Лесь Танюк на следующий день после смерти Высоцкого, 26 июля 1980 года, записал в своем дневнике: «Может, я ошибаюсь, но он был обижен на Вознесенского и Евтушенко. Не говорил об этом, но чувствовалось, что между ними – тень»³⁶⁴.

Впрочем, по воспоминаниям Леонида Жуховицкого, «сам Высоцкий воспринимал себя так же, меньшим. Помню, как он смотрел на Андрея – с восхищением, снизу вверх»³⁶⁵. И на своих концертах говорил о нем исключительно положительные вещи: «Вот, например, Андрей Вознесенский, он выходит и сразу говорит: “Я – Гойя!”, а это была такая поэтория в консерватории: два хора, два оркестра. Зыкина пела, Андрей читал, а он пригласил друзей. И вот один маститый писатель, хороший очень, прекрасный человек, но они как-то пропустили начало и пересидели с Валерой Золотухиным в буфете, и когда вошли, он говорил: “Я – Гойя!”. Знаете, как Андрей... задиристый: “Я – Гойя!”. А он с таким ужасом вошел, этот писатель, и говорит: “Кто он?”. А Золотухин ему так же говорит: “Он говорит, что он – Гойя”. Он опять так по бороде по[гладил], говорит: “Кто?”. – “Гойя”. – “Ну, нахал!”. И ушел. Ну, он [Вознесенский] пытался сказать, что поэт – с такой же окровавленной душой, что он так же видит мир, как Гойя. Ну, это всё понятно. Это есть такой поэтический прием»³⁶⁶.

А вышеупомянутое посвящение «Не называйте его бардом...» цензура встретила в штыхы: «Ведь даже над гробом, даже друзья называли его бардом, не понимая, что он был великим поэтом. Стихи эти я отдал в журнал “Юность”. Но уже из верстки журнала их сняла цензура, сломав и задержав номер. Цензоры не могли перенести того, что подзаборного певца называют поэтом, да еще “всенародным Володей”. А ведь для них Всенародный Володя был один, который лежал в Мавзолее. Думал я, что делать, и решил пойти в “Комсомолку”. Тогдашний ее главный редактор, назовем его В. [Валерий Ганичев], любил стихи и предложил мне следующую лихую аферу.

³⁶⁰ Московская область, пос. Вороново, пансионат Госплана и Госстроя СССР, январь 1977.

³⁶¹ Московская область, пос. Чкаловское, Гарнизонный дом офицеров, 14.03.1976; 1-е выступление.

³⁶² *Медведев Ф.* Андрей Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 54.

³⁶³ *Зацепин А.* «Есть только миг...» / Лит. запись Ю. Рогозина. М.: ОЛМА-Пресс, 2003. С. 135.

³⁶⁴ Из дневников Лесь Танюк // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2017. № 27 (февр.). С. 112.

³⁶⁵ *Жуховицкий Л.* Шестидесятники: Книга вне жанра. М.: Изд. дом «Дейч», 2013. С. 278.

³⁶⁶ Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

Тогда еще газета выходила по воскресеньям, номер делали в субботу, и цензура в ней была минимальная. Подписывал рядовой цензор. В. предложил мне поставить стихи в воскресный номер, мол, все начальство пьет на даче и ничего сделать не успеет, потом, правда, утром прочитает и придет в ярость, но к вечеру опять напьется и в понедельник ничего помнить не будет.

“Может, они сами пьют под Высоцкого”, – усмехнулся В.

Так по плану все и вышло. Только в понедельник секретарь ЦК по идеологии позвонил в газету и орал по вертушке. И в итоге В. был снят. Так и после смерти поэт остался возмутителем»³⁶⁷. Впрочем, стихотворение Вознесенского было опубликовано лишь через два с половиной месяца спустя и без последней строфы: «Еще остался от Высоцкого / Судьбы неукротимой статус / И эхо страшного вопроса: / “А кто остался?”»³⁶⁸. А еще через год с небольшим журнал «Дружба народов» опубликовал несколько стихов Высоцкого с предисловием Вознесенского³⁶⁹.

В 1986 году Вознесенский вспоминал: «На днях ко мне подошел поэт, когда-то заведовавший отделом поэзии в издательстве “Советский писатель”: “Сейчас все оказываются друзьями Высоцкого, везде его печатают, но, когда он еще был жив, только ты единственный приносил рукопись его книги стихов, пытался пробить. Жаль, тогда не удалось”. В то время не только книгу – строку его нельзя было напечатать. Железобетонная стена. Глядишь, вышла бы книга, может быть, он жив остался. Сейчас все пишут мемуары о Высоцком. В “О” странички о нем с трудом прошли³⁷⁰. Недавно позвонила Крымова и попросила написать о нем в книгу мемуаров, я не стал писать!»³⁷¹ Речь идет о сборнике воспоминаний «Я, конечно, вернусь...», вышедшем в 1988 году в издательстве «Книга». И Вознесенского там действительно нет (как и Евтушенко).

Приведем еще одно его малоизвестное высказывание, представляющие собой ответ на вопрос читательницы из Омска, которая в своем письме просит рассказать,

³⁶⁷ *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 141 – 142.

³⁶⁸ *Вознесенский А.* Певец // Комсомольская правда. 1980. 11 окт. С. 4.

³⁶⁹ *Высоцкий В.*: «...Как корабли из песни» / Вступ. ст. А. Вознесенского; публ. М. Влади // Дружба народов. 1982. № 1. С. 136 – 141.

³⁷⁰ Имеется в виду следующая статья: *Вознесенский А. О* // Новый мир. 1982. № 11. С. 116 – 119. Важность этих нескольких страничек, посвященных Высоцкому, переоценить трудно, поскольку они негласно полемизировали с разгромной статьей С. Куняева «От великого до смешного» («Литературная газета», 09.06.1982), защищая доброе имя поэта: «Я никогда не видел на нем пиджаков. Галстуки теснили ему горло, он носил свитера и расстегнутые рубахи. В повседневной жизни он чаще отшучивался, как бы тая силы и голос для главного. Нас сблизили “Антимиры”».

Он до стога заводил публику в монологе Ворона. Потом для него ввели кусок, в котором он проявил себя актером трагической силы. Когда обрушивался шквал оваций, он останавливал его рукой. <...> В нем нашла себя нота городских окраин, дворов, поспешно заасфальтированной России – та же российская есенинская нота, но не крестьянского уклада, а уже нового, городского. Поэтому так близок он и шоферу, и генералу, и актрисе – детям перестроенной страны. <...> Высоцкий – самородок. Он стал сегодняшней живой легендой, сюжетом людской молвы, сказкой проходных дворов. Он умыкнул французскую русую русалку, посадив ее на желтое двойное седло своей гитары.

Смерть его вызвала море стихов, в том числе и народных. <...>

Страшно сейчас слышать его живой голос с пленки из бездн времен и судеб.

Он никогда не жаловался. В поэзии он имел сильных учителей.

Он был тих в жизни, добр к друзьям, деликатен, подчеркнуто незаметен в толпе. <...> Он часто бывал и певал у нас в доме, особенно когда мы жили рядом с Таганкой, пока аллергия не выгнала меня из города.

Там, на Котельнической, мы встречали новый, 1965 год под его гитару. <...>

В сорок два года ты издашь свою первую книгу, в сорок два года у тебя выйдет вторая книга, и другие тоже в сорок два, в сорок два придут проститься с тобой, в сорок два тебе поставят памятник – все в твои вечные сорок два.

Постой, Володя, не уходи, спой еще, не уходи, пусть подождут там, спой еще...» (*Вознесенский А. О* // Новый мир. 1982. № 11. С. 116 – 119).

³⁷¹ *Вознесенский А.* Ах, шестидесятые... // Вознесенский А. Ров: Стихи, проза. М.: Сов. писатель, 1987. С. 214.

как появился образ Высоцкого в поэме «Ров», и далее говорит: «...я люблю его песни, переписываю их, почему не издают его стихов?». Вознесенский ответил на это так: «Помните Высоцкого в костюме Принца Датского? Он сыграл уличного Гамлета, вглядывался в череп Йорика, сам будучи московским Йориком и поэтом. Он пел, когда было “нельзя”, пел о том, о чем думала, спрашивала улица, о чем говорили между собой – о быте работяг, о проворовавшемся вельможе, о темных тенях, бюрократическом бардаке. Время показало, как во многом он оказался прав. Ныне его хвалят даже те, кто хулил при жизни. Сейчас в “Советском писателе” готовится том – почти все написанное Высоцким, он выйдет большим тиражом. Жаль, поэт не дождался этой книги»³⁷². Речь идет о сборнике стихов, составленном той же Натальей Крымовой и вышедшем тиражом в двести тысяч экземпляров³⁷³.

Также Вознесенский писал, что «кажушаяся площадность Высоцкого обманна – он читал и читал Бальмонта, Цветаеву и современных мастеров»³⁷⁴.

Поэтому в конце 80-х он высоко оценит Высоцкого именно как поэта, полемизируя, таким образом, с оценками Евтушенко: «Понимаете, ведь даже некоторые приятели Володи считали, что его песни – это несерьезная поэзия, как бы годная для того только, чтобы отдышать, скажем, у костра. Но, смотрите, в его песнях стих очень крепко. Он идет от лучших образцов нашей отечественной поэзии XX века»³⁷⁵.

И неслучайно именно Вознесенского актеры Таганки попросили выступить в роли ведущего на вечере памяти Высоцкого во Дворце спорта «Лужники» 24 января 1988 года. В своем вступительном слове он, в частности, сказал: «Говорят, годы застоя – это были годы позора, это были годы страшных вещей, были годы лжи. Но все-таки это были годы Высоцкого, было его противодействие этой лжи. Он выражал то, что народ думал, он никогда не лгал. И историки будущего, и мы тоже должны вникнуть в его тексты, в тысячи стихов, оставшихся от него, и понять нашу эпоху...»³⁷⁶ (конечно, «тысячи стихов» – это некоторое преувеличение, но по сути сказано верно).

В отличие от Вознесенского, Высоцкий был наполовину русским и наполовину евреем, что стало одной из причин его всенародной популярности: размах, широта души и безоглядность, свойственные русскому человеку, соединились в нем с еврейским юмором и интеллектом – способностью глубоко анализировать события и проникать в суть явлений.

Как вспоминал Вениамин Смехов: «...Была зима застойного времени. Где-то 75 – 77-й год, допустим. В Переделкине – огромные белые сугробы. Мы гуляем по узкой тропинке. Андрей Вознесенский, полушутя, перечисляет великих поэтов XX века и подводит весело итог: мол, из настоящих гениев России чистокровных осталось только двое – я и Володя Высоцкий. Тут он услышал мое возражение (“огорчу тебя, Андрей, – ты в полном одиночестве”) и от изумления упал в сугроб. Я рассказал тогда же этот анекдот Высоцкому, он не засмеялся, только улыбнулся... Но всерьез выразился абсолютно согласно и с моим тогдашним правилом: я не могу себя считать никем другим, я только русский – по языку, по чувствам, по работе, по мыслям и по всему. Если бы мы жили в нормальной стране, а не в “стране рабов, стране господ”, вопрос этот считался бы идиотским или сволочным: “Кто вы по национальности?”»³⁷⁷.

А насчет взаимоотношений двух поэтов любопытное свидетельство оставил и литератор Константин Кедров (р. 1942): «Вознесенский много раз в разговоре восхищался Высоцким. У Андрея было одно удивительное свойство: для него всё, что име-

³⁷² Грех: Беседа после поэмы «Ров» (сентябрь 1986) // Вознесенский А. Ров: Стихи, проза. С. 131 – 132.

³⁷³ *Высоцкий В.* Избранное. М.: Сов. писатель, 1988. 510 с.

³⁷⁴ *Вознесенский А.* Белые ночи Бориса Гребенщикова // Огонек. М., 1986. № 46 (нояб.). С. 15.

³⁷⁵ *Белостоцкая Е.* Признание: Поэт Андрей Вознесенский о Владимире Высоцком // Труд. М., 1988. 24 янв.

³⁷⁶ Цит. по видеозаписи вечера.

³⁷⁷ *Смехов В.* Комплексы мои дорогие // Независимая газета. М., 1991. 18 дек. С. 8.

ет массовый успех, – это уже безоговорочная победа. А при этом, успех после смерти – всё пустая иллюзия... Он много раз говорил: всё надо достигать именно сейчас, потом – ничего не будет! И буквально восторгался Высоцким – именно из-за резонанса, который тот вызвал в народе. Однажды Вознесенский мне сказал: “Никто не знает, что такое поэзия, но среди всяких других определений есть еще и такое: поэзия – это энергия. Она может выражаться в стихах, может выражаться в поведении”. Вот в этом смысле Высоцкий – гениальный поэт! У него жизненная энергия была просто бешеная!»³⁷⁸. Действительно, жизненная энергия буквально бурлит в стихах Высоцкого, благодаря чему они и цепляют, даже когда просто читаешь их с листа, в отличие от многих других поэтов, чтение которых навеивает скуку, поэтому зачастую возникает желание поскорее закрыть книгу и отложить ее в сторону. Однако массовый успех как символ «безоговорочной победы» – это весьма сомнительный критерий, поскольку и эстрадные певцы, и диктаторы тоже пользуются в народе большой популярностью, но восхищаться этим вряд ли стоит.

Коль уж зашел разговор об оценках Вознесенским Высоцкого, приведем еще фрагмент одного из интервью (2001), где он отвечает на вопрос «Если бы Высоцкий не умер двадцать один год назад, он бы сейчас жил в Париже?». – «Нет. Ну, как бы он мог жить в Париже, когда ему негде там выступать? Ему каждый вечер надо было где-то петь. Он не мог уехать. Я думаю, он на Афгане бы поднялся снова, на Чечне. Ему нужна была злободневность. Часть вещей его уходит, но это великий человек. Безразмерный талант у него был. Все говорили, даже на похоронах: бард, бард. Я первый сказал, что он поэт»³⁷⁹. Трудно сказать, как бы мог Высоцкий «подняться на Афгане», ведь критиковать вторжение советских войск в Афганистан было нельзя – академика Сахарова, например, выступившего с протестом, выслали в г. Горький. Поэтому Высоцкий лишь упомянул данную войну в стихотворении «Жан, Жак, Гийом, Густав...» (май 1980), где папа римский говорит: «Смелее! В облака, / Брат мой, ведь я в сутане, / А смерть – она пока / Еще в Афганистане» (АР-4-116). Однако его друзья свидетельствуют о том, что он воспринял афганскую авантюру очень болезненно.

Да и фраза Вознесенского «Я первый сказал, что он поэт» представляет собой попытку выдать желаемое за действительное. Тот же Константин Кедров свидетельствует: «Андрей Вознесенский мне рассказывал, как Владимир Семенович к нему с елкой завалился на Новый год. И расспрашивал: как ему в Союз писателей вступить, как напечататься, как издать свои сборники? Правда, ничем так дело не закончилось: выпили, закусили... И Высоцкий ушел. <...> А вообще с Вознесенским я не раз обсуждал личность Высоцкого. И мы сходились с ним на том, что Владимир Высоцкий – очень интересная, яркая личность, но он не поэт. Да, он – мастер слова, песенник. Был же еще, скажем, песенник Николай Добронравов – лауреат Государственной премии, орденосец. Так его тоже не приняли в Союз писателей. Хотя он тоже очень рвался. Песни при этом сочинял замечательные, вместе со своей женой, Александрой Пахмутовой. Но это совсем разные вещи – поэзия и песни»³⁸⁰.

Поставить на одну доску Высоцкого и Добронравова можно только не от слишком большого ума либо с сознательной целью принизить и затушевать значение творчества Высоцкого, сделав из него эстрадного поэта-песенника, как, например, в одном из исследований начала 1980-х годов, где данный прием использован дважды: «Что же касается собственно поэтической (лирической) публицистики, то она неожиданным образом испытала на себе сильнейшее влияние художественного опыта “тихой лирики”, своеобразно сплавив его с достижениями отошедшей в прошлое “эстра-

³⁷⁸ Цит. по: *Силкан Д.* Владимир Высоцкий. Человек народный: опыт прочтения биографии. М.: АСТ, 2020. С. 131.

³⁷⁹ Андрей Вознесенский: «Я очень много орал в своей жизни...» / Беседовал Влад Васюхин // *Огонек*. М., 2001. № 35 (авг.). С. 52.

³⁸⁰ *Силкан Д.* Владимир Высоцкий. Человек народный: опыт прочтения биографии. С. 112 – 113.

дной” поэзии и трансформировавшись в массовую темпераментную песню гражданского, политического, злободневного характера (Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Н. Добронравов, В. Высоцкий, Л. Дербенев, И. Кобзев, И. Шаферан, В. Харитонов, А. Поперечный и др.)»³⁸¹; «По-прежнему плодотворно развивается публицистическая песня. Большой популярностью пользуются, например, публицистические песни Н. Добронравова, В. Высоцкого, В. Харитонova, Е. Долматовского, Л. Ошанина»³⁸². Вот такое чисто советское иезуитство. Кстати, Долматовский заявил на худсовете фирмы «Мелодия» в 1968 году: «Любовь к Высоцкому – неприятие Советской власти. Нельзя заблуждаться: в его руках не гитара, а нечто страшное. И его мини-пластинка – бомба, подложенная под нас с вами. И если мы не станем минерами, через двадцать лет наши песни окажутся на помойке. И не только песни»³⁸³. Сохранилась и оценка Долматовским песни «За хлеб и воду...» в изложении режиссера Одесской киностудии Валентина Козачкова (2003): «...познакомил меня с Высоцким Сева Абдулов. Когда это было, не знаю. Году в 65-м. Но самое интересное, что я как раз снимал дипломную работу. Автором у меня был Евгений Долматовский, знаменитый поэт-песенник, а композитором – Соловьев-Седой Василий Павлович. Гиганты! И были записи Высоцкого на катушечных магнитофонах, других тогда не было. И я дал послушать Долматовскому и Соловьеву-Седому. Ну, два мэтра, понимаешь?! Я говорю: “Послушайте”. Долматовский: “Что ты! Это же херня. Этот... что он пишет?! ‘Советскому народу’. Б... За одно это надо сажать”. Ладно. Дня через три Соловьев-Седой говорит: “Принеси мне эти кассеты, я хочу послушать”. Приношу в “Красную” – гостиницу. Слушает. Заходит Долматовский: “Что? Эту херню слушаешь?”. Соловьев-Седой говорит: “Женька, ты ни хрена не понимаешь. И твой ‘Огонек’ забудут все. А вот это останется очень надолго! Вот это будущее, понимаешь. Вот это вот скоро загремит”. <...> Долматовский еще раз послушал: “Да. Да. Понимаешь. Да. Но до чего же это ‘советский народ’ – это издевательство. Но до чего же здорово, до чего же социально!”»³⁸⁴.

Известно, как страстно Высоцкий хотел вступить в Союз писателей, что дало бы ему официальный статус и решило бы сразу массу проблем – с изданием сборника стихов, афишными концертами и оформлением поездок во Францию к Марине Влади.

По словам Георгия Вайнера (декабрь 2001): «У него была одна, но пламенная страсть. Стать членом Союза писателей СССР. Ничего особенного. Хотел быть признанным, равным среди равных. Но с какой стати его будут принимать в Союз писателей? Этот вопрос даже не обсуждался. – Нужны были книжки? – Ну да, а ни одной строчки не публиковали. Он же не сталинский был акын. И тогда Роберт Рождественский, который, как поэт, прекрасно понимал цену Высоцкому и, как хороший человек, всегда был готов к доброму поступку, предложил, чтобы десять наиболее видных поэтов страны обратились в секретариат Союза писателей СССР с письмом о том, что мы имеем дело с уникальным случаем, когда творчество реализовано не на бумаге. И чудовищность унижения была в том, что Высоцкий не смог собрать эти подписи. Часть тех людей до сих пор жива. Это сейчас выяснилось, как они его любили и почитали. А тогда на смех подняли – какой он, мол, поэт?»³⁸⁵.

³⁸¹ История русской советской поэзии: В двух томах. Т. 2. 1941 – 1980. Л.: Наука, 1984. С. 216.

³⁸² Там же. С. 271.

³⁸³ Леонидов П. Владимир Высоцкий и другие. Нью-Йорк: Русское книгоизд-во «Нью-Йорк», 1983. С. 158.

³⁸⁴ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 58.

³⁸⁵ Шевелев И. Вычитающий печаль // Персона: Общественно-публицистический иллюстрированный журнал. М., 2002. № 1. С. 92.

Впрочем, сам Рождественский утверждал обратное: «Я сразу хочу сказать: кто-то пустил версию, что Высоцкий хотел вступить в Союз писателей, а его не приняли. Я не знаю автора этой версии, но этого не могло быть, потому что по существующему правилу в СП принимают только на основании уже выпущенного произведения»³⁸⁶. Однако данная версия всё же имела под собой основания, поскольку, как говорит журналист Владимир Надеин, члены Союза писателей «дважды зарубили Высоцкого на приеме – даже многомерная интрига братьев Вайнеров не сработала»³⁸⁷.

Белла Ахмадулина пыталась уговорить хорошо относившегося к ней члена правления Союза писателей СССР и Первого секретаря Московского отделения СП Михаила Луконина принять Высоцкого в Союз. Этот разговор Мессерера и Ахмадулиной с Лукониным состоялся 4 июля 1976 года: «В течение всего застолья мы говорили с Михаилом Кузьмичем, с Мишей, о судьбе Володи Высоцкого и о том, что необходимо принять его в писательскую организацию.

Белла вспоминала этот разговор: “Миша, может, можно как-то Высоцкому помочь – он беззащитный человек, как всегда актеры, подвластный режиссерам. Но в театре ему уже разрешают петь его песни со сцены. Это уже немало, значит, нет полного запрета на его творчество. Может быть, все-таки примешь его в Союз писателей?”. – “Только через мой труп!”»³⁸⁸.

Биограф поэта Валерий Перевозчиков задается вопросом: «Но было ли заявление – “Прошу принять меня...”». Такого заявления не было и не могло быть, – с этим согласны все близкие друзья Высоцкого.

В. Янкович: “Да никогда он бы не написал такого заявления! Чтобы так унизиться – проситься самому?! Нет, Володя никогда не пошел бы на это”.

В. Туманов: “Заявления не было. Просто Володя думал, что поэты сами поднимут этот вопрос. Все так и осталось – разговорами...”»³⁸⁹.

Не знаю, как насчет близких друзей, но вдова писателя Юрия Трифонова – Ольга Трифонова – свидетельствует о том, что такое заявление было, и датируется оно, судя по всему, зимой-весной 1980-го: «Юра пережил смерть Высоцкого с огромной болью. Особенно его мучило чувство вины: начальники в Союзе писателей волынили с заявлением Владимира Семеновича о приеме в члены Союза. Юра, конечно, ходил в секретариат, просил ускорить, но... Вот это его и мучило: “Надо было кулаком по столу, ведь ему почему-то это было важно. А мы не добились, а мы снисходительно говорили: ‘Ну зачем вам это! Вы так знамениты и без этого членства’. А ведь столько бездарностей наприносили, столько г...на!”. И зачем было ждать, когда попросит, вот он никого не заставлял ждать»³⁹⁰; «Помню, Владимир Семенович все хотел вступить в Союз писателей. Он очень этого хотел! И он давал это понять моему мужу. И Юра как-то раз ему ответил: “Володь, ну зачем вам? У вас и так мировая слава”. И Высоцкий как-то очень горько улыбнулся, свернул разговор и больше к этому не возвращался. А Юра на самом деле пытался что-то сделать – ходил в секретариат, говорил о Высоцком – просто не получилось. И все равно, после того как Владимира Семеновича не стало, корил себя: “Ну как я ему мог сказать: ‘Зачем вам?’. Раз просил – значит, нужно было!”»³⁹¹. Кстати, за год с небольшим до того, как Высоцкий написал свое заявление с просьбой о приеме в СП, Юрий Трифонов отказался дать

³⁸⁶ Рождественский Р.: «Так он возвращается к нам...» / Беседу вела Маргарита Бычкова // Журналист [учебная газета журфака МГУ]. 1988. 25 янв. №№ 3 – 5. С. 15.

³⁸⁷ Надеин В. Ангелы Высоцкого, 29.01.2008 // <http://www.aviafond.ru/article.php?time=20080129133043>

³⁸⁸ Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 12. С. 95.

³⁸⁹ Перевозчиков В. Владимир Высоцкий: Правда смертного часа. Посмертная судьба. М.: Политбюро, 2000. С. 259.

³⁹⁰ Story [журн.]. М., 2013. № 2. С. 55.

³⁹¹ Трифонова О. Как Владимир Высоцкий строил дом для Марины Влади, 03.12.2014 / Записала Елена Костина // <http://7days.ru/stars/privatelife/kak-vladimir-vysotskiy-stroil-dom-dlya-mariny-vladi/6.htm>

свои произведения в альманахах «Метрополь», испугавшись неприятностей со стороны властей: «Юрий Трифонов с самого начала отклонил предложение организаторов альманаха, аргументируя свое решение тем, что этот эксперимент может иметь негативные последствия для расширения писательских свобод в Советском Союзе»³⁹².

Несколько иначе сказал об этом составитель «Метрополя» Виктор Ерофеев: «Юрий Трифонов объяснил это тем, что ему лучше бороться с цензурой своими книгами; Булат Окуджава – что он единственный среди нас член партии»³⁹³.

Другой автор «Метрополя» – Евгений Попов – приводит следующую реплику Трифонова, прозвучавшую в ответ на предложение Василия Аксенова поучаствовать в альманахе: «Ребята, у меня своя игра», – и сопровождает своим комментарием: «Он в это время печатал в американском “Ардисе” роман “Отблеск костра” – про расстрелянного отца, про репрессии тридцать седьмого»³⁹⁴.

В общем, выбор Трифонова в качестве ходатая о приеме в СП был не самым удачным. Объясняется он тем, что Владимир Семенович очень любил прозу Трифонова – особенно его роман «Старик». А кроме того, зимой 1980-го на Таганке шли репетиции спектакля «Дома на набережной» по роману Трифонова (премьера состоялась 12 июня 1980 года). И, как говорит актриса Елена Габец, Высоцкий хотел играть в этом спектакле: «...должны мы были репетировать “Дом на набережной”, и Высоцкий обещал мне, что буду играть с ним в паре. Он должен был играть то, что играл Феликс Антипов, и хотел, чтобы я играла Сонечку – главную роль»³⁹⁵.

Хотя, скорее всего, Трифонов здесь совершенно ни при чем, а виной всему был сам Высоцкий, раздражавший тогдашних правителей (в том числе руководство Союза писателей). Вдобавок ко всему еще не утих скандал с альманахом «Метрополь», где было опубликовано целых двадцать его песен, вызвавших начальственный гнев: «Я помню, что на обсуждении “Метрополя” Кузнецов и другие – как они ругали Высоцкого! Как блатаря, как пошляка, как бездарность полную. Это был 1979 год. За год до смерти. Ругали и ненавидели. Поразительно!»³⁹⁶.

На сохранившейся стенограмме расширенного секретариата Московской писательской организации (МПО) от 22 января 1979 года зафиксированы следующие слова первого секретаря правления МПО Феликса Кузнецова: «...сейчас я вас познакомлю с содержанием альманаха. (Читает нараспев и с выражением Высоцкого “Подводную лодку”, “Заразу”). А вот и образец политической лирики. (Читает “Охоту на волков”). Чувствуете, о каких флажках идет речь? <...> Мне кажется, в альманахе 4 ведущих направления: 1) приклатненность (Высоцкий); 2) изгильдйство над народом; 3) сдвинутое сознание (Горенштейн, Ахмадулина); 4) секс.

Мы не будем скрывать это <от> народа. Чем больше людей это прочитает, тем хуже для них. Это какая-то изощренная литературная мистификация. Здесь нет антисоветчины, но всё вместе складывается не в картину литературных исканий, а в зловещую картину»³⁹⁷.

Разумеется, ожидать от этих людей, что они примут Высоцкого в свой Союз, было в высшей степени наивно (как заявил поэт-переводчик Я.А. Козловский: «А Высоцкий для чего? Пускай себе на пленках крутится»³⁹⁸). Впрочем, он и сам это

³⁹² Кречмар Д. Политика и культура при Брежнев, Андропове и Черненко: 1970 – 1985 гг. / Пер. с нем. М.: АИРО-XX, 1997. С. 281.

³⁹³ Ерофеев В. Шаровая молния. Маленькие эссе. М.: Зебра Е, 2002. С. 198.

³⁹⁴ Кабаков А., Попов Е. Аксенов. М.: Астрель, 2012. С. 163 – 164.

³⁹⁵ Белорусские страницы-12. Владимир Высоцкий в воспоминаниях современников. Минск: ООО «Ковчег», 2004. С. 17.

³⁹⁶ Свидетельство Виктора Ерофеева в телепередаче «Исторические хроники с Николаем Сванидзе. 1979 год» (телеканал «Россия 1», 2010).

³⁹⁷ Дело Метрополя / Публ. М. Заламбани // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 254 – 255.

³⁹⁸ Там же. С. 260.

понимал. Текстолог Сергей Жильцов со слов Валерия Янковича рассказал о несостоявшемся афишном вечере Высоцкого в Политехническом музее в Москве 15 мая 1978 года, который назывался «Поэтический театр. Роль песенной поэзии в театре и в кино»: «Валера, вот тебе деньги, птица моя, слетай, дорогой, заberi все билеты.

– Володя, там же 300 мест всего.

– Валера, сделай, возьми всё. Когда еще такое будет!

– Ну хорошо...

И Володя, у которого начались съемки Жеглова, записывалась любимейшая песня – в фильм “Забудьте слово Смерть”, планировались заграничные поездки, репетировался Свидригайлов, на подходе была куча новых – сильных песен и светил литературный... ЛИТЕРАТУРНЫЙ! альманах... Аксенов уже просил тексты... Стихи, которые никто не видел, возможно, даже новую прозу возьмет... Перспективы самые захватывающие... И Володя отложил это всё... Не было ничего важнее... ничего. Володя расчертил лист на 300 клеток... и в каждую стал вписывать имена, всех, кого не мог пропустить...

<...>

Звонил Валера. Из Политехнического.

– Валера, что за херня, я не верю, что тебе не отдали, возьми хоть сколько есть...

– Володя, ты мне не даешь сказать...

– Ну говори-говори, не тяни кота...

– Нет билетов. Концерт отменили.

– ...

– Кто-то – из зданий, что через дорогу, – потребовал объяснить, в каких ты отношениях с Союзом писателей. Эти послали гонца в совпис, а там сказали, что тебя не знают. Всё.

– Ну Андрею... нет, Белле. Гришу Поженяна, может, найти? Дэзика [Давида Самойлова] разыскать, что-то мы можем сделать? В Союз они меня, конечно, б...и, не примут никогда, но хотя бы ребята похлопочут? Булат, может.

– Нет, Володя, ты меня знаешь. И ребят этих знаешь. Я всё спросил и со всеми местными поговорил. Они тоже не первый концерт устраивают – тертые калачи. И в союзе, как ты понимаешь, у них было к кому обратиться, там ответ уже ждал. ОТВЕТ УЖЕ ЖДАЛ...»³⁹⁹.

А о том, почему этот вечер не состоялся, мы узнаём из воспоминаний (1989) администратора Высоцкого – Владимира Гольдмана: «Сколько времени Высоцкий пробивал концерт в Политехническом музее, готовился! Концерт уже был объявлен – афишный концерт! Володя готовился к нему всю свою жизнь! Разрешил Тяжелников⁴⁰⁰, а буквально накануне Шауро⁴⁰¹ концерт запретил! А сколько всё это стоило Володе нервов и здоровья?!»⁴⁰².

В апреле 1980-го, вскоре после отказа со стороны Союза писателей принять его в свой состав, Высоцкий определил подлинную цену этой организации, которая не имеет никакого отношения к настоящему искусству:

Поэзия великая у нас, величайшая, лучшая поэзия, и мне кажется, не из-за того, что наши поэты были только большими стихотворцами, писали прекрасные стихи, а из-за того, что они себя достойно вели в жизни и по отношению к властям, и по отношению к друзьям, по отношению друг к другу и, конечно, к своему творчеству. Из-за этого поэзия всегда была

³⁹⁹ Цит. по: Жильцов С. Политехнический, Политехнический... (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635>

⁴⁰⁰ Евгений Михайлович Тяжелников – с 1977 года заведующий Отделом пропаганды ЦК КПСС.

⁴⁰¹ Василий Филимонович Шауро – заведующий Отделом культуры ЦК КПСС.

⁴⁰² Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Кн. 3. М.: Петит, 1992. С. 140.

как-то во главе литературы, хотя наша литература тоже великая, величайшая в мире. И до сих пор – повесьте вот такой маленький листочек, вырванный из тетради, и напишите четыре фамилии, да одну даже: Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Булат Окуджава, – и где-нибудь повесьте, в стороне. Будет заполнен стадион через два дня, и не достанете билета. Почему это так? Это именно из-за того, что люди тянутся не только к стихам, которые пишут, прекрасные стихи, несколько поэтов у нас... Их много: членов Союза писателей – семь тысяч, а вы... вот сейчас, если я любого спрошу, быстро назовете не больше тридцати. Может быть, кто-то назовет пятьдесят, но уж никак не сто, а их семь тысяч. Все печатались, у всех есть книги... Я говорю о поэзии в большом смысле этого слова и о поэтах с большой буквы. И поэтому так люди тянутся здесь к поэзии⁴⁰³.

Фраза про *семь тысяч членов Союза писателей* перекликается со стихотворением Вознесенского «Не пишется» (1967), декламировавшимся Высоцким в спектакле «Берегите ваши лица», который был показан всего три раза, после чего цензура его запретила: «*Семь поэтических томов / в стране выходит ежесуточно <...> Но верю я, моя родня – / две тысячи семьсот семнадцать / поэтов нашей федерации – / стихи напишут за меня. / Они не знают деградации*». На эту же тему сохранились краткие воспоминания Юрия Любимова: «На последнем спектакле я два раза остановил эти этюды и говорил с Владимиром – он читал стихотворение Вознесенского знаменитое довольно, в “Новом мире” оно было напечатано: “...Погашены мои заводы <...> Не пишется, душа нема. <...> Я в кризисе – в бескризиснейшей из систем / Один переживаю кризис. / Но ничего, пять тысяч поэтов Российской Федерации / напишут за меня, они не знают деградации!”. И публика очень хлопала и реагировала на этот стих. И Владимир его прочел так зло и вызывающе. Я говорю: “Володя, подожди, зачем ты так, ну зачем, скажи это более мягко, по-доброму и легко, с иронией. Стоит ли тебе, на кого ты злишься? Возьми выше, где тебе удобно”. И он действительно читал второй раз по-другому. И публика хлопала. Ну, и дохлопались мы до того, что закрыли всё. Это было на последнем показе»⁴⁰⁴.

Вообще стихотворение «Не пишется» содержит ряд мотивов, которые были близки Высоцкому. Например, самая первая строчка: «Я – в кризисе. Душа нема», – перейдет в черновик стихотворения Высоцкого «В восторге я! Душа поет...» (1971): «[Я в кризисе!] Душа поет» (АР-2-74).

Метафорическое описание кризиса у Вознесенского: «Поля мои лежат в глуши. / Погашены мои заводы», – заставляют вспомнить аналогичные образы у Высоцкого: «Мои поезда не вернутся пустыми, / Пока мой оазис еще не зачах. <...> И вот мой оазис убили пески» («Запомню, оставлю в душе этот вечер...», 1970).

Следующие строки из стихотворения Вознесенского: «И безработица души / зияет страшную зевотой», – перекликаются как с «Песенкой плагиатора» (1969): «Всё в прошлом – я зеваю от тоски», – так и с песней «Мне каждый вечер зажигают свечи...» (1967 – 1968): «В душе моей – пустынная пустыня, – / Так что ж стоите над пустой моей душой? / Обрывки песен там и паутина...».

Сетования Вознесенского, что ему «не поется», много лет спустя будут повторены Высоцким: «И не пишется, и не поется» (1975). Также Вознесенский отождествляет себя с птицей, которая поет сама по себе, и подобную же образность можно найти у Высоцкого: «Умеют хором журавли. / Но лебедь не умеет хором» ~ «Я иду в строю всегда не в ногу <...> Я пою с мелодией вразрез» («Нараспашку при любой погоде...», 1970). А горькая ирония слов «Стихи напишут за меня» напоминает песню «За меня невеста отрывает честно...» (1963): «За меня другие отпоют все песни».

Что же касается Союза писателей, то Высоцкий хотел в него вступить еще в 1975 году, когда просил об этом Вознесенского, и тот обратился за содействием к

⁴⁰³ Москва, ВПТИтяжмаш, 10.04.1980.

⁴⁰⁴ Любимов Ю.П. Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 283 – 284.

Петру Вегину: «Ну, старик, вот мы с тобой два поэта, мы знаем, какая это каторга, по-есенински говоря, а по Пастернаку: “Каторга – какая благодать!”. Верно? А Володька не может понять этого, да еще не понимает, с какими гадами нам приходится каждый раз воевать... Понимаешь, при его славе, потому что народ правда фантастически его любит, он хочет напечататься, книжку мечтает издать, в наш Союз говенный вступить... Я ему говорю: “Володя, опомнись, зачем тебе в такую неволю впрягаться? С твоим характером... чтобы какие-то шавки заставляли тебя править строчки и говорили, что можно, а что нельзя? Тебе что – мало твоей славы? На фига тебе быть начинающим поэтом? А он всё свое – хочу печататься, мои стихи лучше того, что в журналах... Давай, старик, попробуем напечатать его у тебя в “Дне Поэзии”. Если хочешь, я поговорю с Женей Винокуровым, еще с кем-нибудь...»⁴⁰⁵.

Евгений Винокуров в ту пору занимал должность главного редактора альманаха «День поэзии», а Петр Вегин в 1975 году был его составителем. Он позвонил Высоцкому, который снимался в «Арапе» у Митты и уезжал на съемки. Владимир Семенович выразил сомнения в том, что удастся преодолеть цензурный барьер, но отнесся к предложению Вегина очень ответственно: «Ты думаешь, напечатают? Пробьемся, говоришь? Я дам серьезные вещи, “Гамлета” дам, хочешь?»⁴⁰⁶.

Свои стихи он на следующий день оставил у Беллы Ахмадулиной, а сам уехал на съемки. Вскоре Вегин забрал их у Беллы, а та со своей стороны тоже принялась уговаривать Вегина, что стихи Высоцкого обязательно надо «пробить»: «Беллочка, что же ты меня-то агитируешь? Ты лучше подготовь свои стихи». – «Ах, да!.. Но ты не забудь, Богом тебя прошу, не забудь про Володиных стихи...»⁴⁰⁷.

После этого Вегин взял инициативу в свои руки: «Я тогда пришел к Винокурову и сказал: “Надо попытаться напечатать Высоцкого. Ну, кто, если не мы?”».

Он согласился, сказал мне: “Давай попробуем. Сделаем вид, что мы не знаем, кто такой Высоцкий. Обманем там, в издательстве”.

Володя уезжал тогда на съемки и передал подборку стихов Белле Ахмадулиной. Передать мне у него уже не было времени, а с Беллой они чаще виделись, близко дружили. Нам удалось тогда опубликовать большое стихотворение, из которого главный редактор издательства две строфы все-таки вырезала. Но Володя все равно был доволен, что его опубликовали...»⁴⁰⁸. Более подробно о реакции Высоцкого на публикацию в альманахе Вегин рассказал в своих мемуарах: «Осенью, в назначенный срок, “День поэзии” вышел. Андрей сказал мне, что Володя ликует, хотя и жалеет, что не смогли отстоять две строфы.

Вскоре мы встретились с ним возле его дома на Малой Грузинской. Вместо приветствия он обнял меня и сказал, как в нашей ранней молодости: “Старик, здорово размочили! И славно, что мы с тобой рядом напечатаны!..”»⁴⁰⁹.

Также и актер Таганки Леонид Филатов говорит, что Высоцкий был тогда на седьмом небе от счастья: «Я когда увидел его, чуть не расплакался. Он сидел, как ребенок, как пацан: такой расслабленный, обалдевший. “День поэзии” лежал на столе и был раскрыт на его стихотворении. И он подходил – но не перечитывал! – брал так бережно, подносил к лицу, вдыхал запах бумаги, типографской краски и не мог надыхаться... Это был действительно непередаваемый восторг!..»⁴¹⁰. Но когда Высоцкий увидел, что его стихотворение изуродовано, жутко расстроился и даже сказал Белле

⁴⁰⁵ Вегин П. Певец. Этюды о Владимире Высоцком // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1991. № 2. С. 218.

⁴⁰⁶ Вегин П.В. Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника: Роман-воспоминание. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. С. 116.

⁴⁰⁷ Там же.

⁴⁰⁸ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 52 – 53.

⁴⁰⁹ Вегин П.В. Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника: Роман-воспоминание. С. 116.

⁴¹⁰ Котова Н. Найти что-то новое трудно // Антенна. М., 2000. 17 – 23 июля (№ 29). С. 7.

Ахмадулиной: «Зачем ты это делаешь?»⁴¹¹. А позднее говорил о цензурном вмешательстве на концертах: «Я такого стихотворения не писал даже – оно появилось в “Дне поэзии” страшно обрезанное, исковерканное, искореженное. И того, зачем я его писал, нету в этом стихе. Там есть – ну... нормальное... мог бы любой человек это написать»⁴¹². Главного редактора издательства «Советский писатель», выпускавшего альманах «День поэзии», звали Валентина Карпова. По словам Лидии Чуковской, она «в литературных кругах славилась и славится своей патологической лживостью. Даже сложилась поговорка: “врет, как Карпова”»⁴¹³.

Тем не менее, эта публикация сыграла несомненную роль в частичном признании Высоцкого как поэта и певца. Сначала на нее появился краткий отзыв в журнале «Дон» (июль 1976): «Энергичен и мужествен балладный лад Владимира Высоцкого, рассказавшего, как в мирную машину его властно “постучало военное время”»⁴¹⁴.

В сентябре 1976-го Высоцкого упомянула газета «Советская культура» – также в качестве певца, а не актера: «“Пой песню, пой!” Так называется Всесоюзный конкурс на лучшую шуточную молодежную песню, который объявляет журнал “Крокодил”. <...> Для отбора достойнейших из достойных назначено авторитетное жюри под председательством Никиты Богословского. Вместе с ним отбирать и оценивать песни будут Валентина Толкунова, Владимир Высоцкий, Сигизмунд Кац, Михаил Львовский, Михаил Танич. Заключительное заседание жюри и концерт песен-победителей будут транслироваться по первой программе Центрального телевидения»⁴¹⁵.

На той же странице газеты была напечатана статья драматурга Виктора Розова, который вспоминает о посиделках дома у драматурга Александра Штейна. И там Высоцкий фигурирует дважды: «Ох, сколько раз меня ловили на удочку “никого, только свой”. А эти “никого” и “свой” Ия Саввина, Владимир Высоцкий, Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Алексей Арбузов, Галина Волчек, Игорь Кваша и прочие, и прочие, и прочие. Кого только не встречал я в этих гостеприимных комнатах! <...>

Жаркие разговоры об искусстве, литературе. О жизни. Очень жаркие... Все говорят наперебой, и, кажется, никто никого не слушает. И вдруг затихают: поет Высоцкий. И снова гам!.. И вновь тишина – читает стихи Ахмадулина»⁴¹⁶.

Но самое главное – что в том же альманахе «День поэзии» за 1975 год, где появилось стихотворение Высоцкого «Ожидание длилось, а проводы были недолги...», была опубликована статья о творчестве Леонида Мартынова (1905 – 1980), где цитировалась концовка его стихотворения «Богатый нищий» (1949): «Если мы вспомним, как суров и порою жесток в своих суждениях о жизни бывает Мартынов, то его романтизм еще более поднимется в цене. Вспомним хотя бы это: “Богатый нищий жрет мороженое... Пусть жрет, пусть лопнет! Мы враги!” Какая жесткость и непримиримость! И – никаких иллюзий. Грубая реальность жизни, ее отвратительная изнанка»⁴¹⁷. Легко заметить, что Высоцкий почти дословно перенес строку «Пусть жрет, пусть лопнет! Мы враги!» в концовку стихотворения «Меня опять ударило в озноб...» (1979), где речь идет о «мохнатом злобном жлобе», который живет внутри поэта: «Я в

⁴¹¹ Ахмадулина Б. Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 162. Впервые она рассказала об этом в небольшой заметке за декабрь 1986 года, опубликованной на конверте двойной пластинки: Владимир Высоцкий: «...хоть немного еще постою на краю...». Л.: Мелодия, 1987.

⁴¹² Москва, геологический факультет МГУ, 16.12.1978.

⁴¹³ Чуковская Л.К. Процесс исключения: (Очерк литературных нравов). Paris: YMCA-Press, 1979. С. 14.

⁴¹⁴ Чупринин С. «Я люблю тебя, большое время...» (Заметки об альманахе «День поэзии – 1975») // Дон. Ростов-на-Дону: Изд-во «Молот», 1976. № 7. С. 159. Этот же автор 12 лет спустя первым отметил параллель между стихотворением Вознесенского «Время на ремонте» (1967) и «Песней об обиженном Времени» (1973) Высоцкого (Чупринин С. Вакансия поэта // Знамя. М., 1988. № 7. С. 223).

⁴¹⁵ Казовский М. «Пой песню, пой!» // Советская культура. 1976. 17 сент. № 75. С. 5.

⁴¹⁶ Розов В. Личность чрезвычайно интересная // Советская культура. 1976. 17 сент. № 75. С. 5.

⁴¹⁷ Михайлов А. Леонид Мартынов сегодня (К 70-летию со дня рождения поэта) // День поэзии 1975. М.: Сов. писатель, 1975. С. 87.

глотку, в вены яд себе вгоняю – / Пусть жрет, пусть сдохнет, – я перехитрил!». Более того, Давид Самойлов утверждал: «Первоначально заключительные строки “Нищего” звучали так: “Пусть жрет. Пусть сдохнет. Мы враги”»⁴¹⁸. Хотя этот вариант не был опубликован, Высоцкий вполне мог его услышать непосредственно от Самойлова.

После публикации же в «Дне поэзии» он решил, что раз удалось напечатать одно стихотворение, то почему бы не попытаться пробить целый сборник? Вспоминает журналист Феликс Медведев: «В 1975 году я встретил Высоцкого в издательстве “Советский писатель”, где тогда работал. Он общался с Виктором Фогельсоном, редактором отдела поэзии. Как только визитер ушел, я спросил у Виктора, зачем к нам приходил популярный бард и актер. “Понимаешь, он очень хочет напечататься, а начальство против”»⁴¹⁹. Свое содействие в этом опять же пытался оказать Вознесенский, но безуспешно: «Что до публикаций его стихов при жизни, то, в частности, я неоднократно пытался пробить его стихи, проломить стену предубеждения. Так, в 1977 году я принес первую рукопись книги его стихов в издательство “Советский писатель” Егору Исаеву, который тогда заведовал отделом поэзии. Тот рукопись принял, однако дирекция издательства стояла насмерть»⁴²⁰.

Дирекция издательства – это Николай Лесючевский – известный в прошлом стукач, заявивший: «И сам Вознесенский неподходящ, и этого хрипуна принес...»⁴²¹.

По словам Вознесенского, Высоцкий «советовался не только со мной, но и с Александром Межировым и Давидом Самойловым о том, как составить рукопись, как отобрать стихи. <...> Он хотел чувствовать себя поэтом, но даже друзья считали его бардом тогда. Несколько раз он советовался с Виктором Фогельсоном, который редактирует поэтические книжки. Вот эту рукопись, отпечатанные на машинке стихи (а печатал, вероятно, он сам, так как строчки в ней были неровные, скакали), эту папку с его стихами я показал Фогельсону, а затем Егору Исаеву. Помню, что Исаев был за то, чтобы издать книгу. Для того времени он был человек не узкий. Понимал ли он хорошо, что за явление Высоцкий, не знаю. Но уже тогда мне было понятно, что рукопись надо “пробивать”. Был разговор о ней и с возглавлявшим тогда издательство Лесючевским, человеком тридцатых годов. Можно сказать, что в том разговоре он высмеял меня: как можно печатать книгу, автор которой не может опубликовать ни строчки. Кроме этой рукописи, была еще пачка стихов, над которой мы колдовали вместе с Фогельсоном. Однажды – и единственный раз в жизни – я был членом редколлегии ежегодника “День поэзии”. В этот год мне не удалось напечатать его стихи, но через год в “Дне поэзии – 1975” было опубликовано одно его стихотворение с хорошо запомнившейся метафорой: вечный смертник комар, расплюснутый на ветровом стекле несущегося автомобиля, напоминает картину Дали. Издать книгу помешала тогда непробиваемая стена мнения главной дирекции издательства»⁴²².

Более того, в фильме Эльдара Рязанова «Четыре встречи с Владимиром Высоцким» (1987) Эдуард Володарский заявил, что Вознесенский носил не просто рукопись, а двухтомник Высоцкого: «Ему поклонники его – это было лет за семь до смерти – сделали такой двухтомник его стихов. Так вот, Вознесенский носил эти стихи по всем редакциям наших журналов, и ни один журнал не взял ни одного стихотворения». Далее высказался сам Вознесенский: «Я помню, как я приходил в это же издательство “Советский писатель”. Принес том его стихов. И на уровне редактора отдела поэзии [речь идет о вышеупомянутом Егоре Исаеве. – Я.К.] это удалось принять – он

⁴¹⁸ Самойлов Д. Памятные записки. М.: Международные отношения, 1995. С. 378.

⁴¹⁹ Медведев Ф. Андрей Вознесенский. Я тебя никогда не забуду. М.: Алгоритм, 2013. С. 54.

⁴²⁰ Белостоцкая Е. Признание: Поэт Андрей Вознесенский о Владимире Высоцком // Труд. М., 1988. 24 янв.

⁴²¹ Вознесенский А. На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 2006. С. 142.

⁴²² Вознесенский А. Поэзия духовной жизни / Беседу вела Т. Михнёва // Советская Литва (Вильнюс). 1988. 7 февр.

понимал в стихах. А дальше, конечно, это застопорилось. <...> Он был истинным поэтом. Ему хотелось и в Союз писателей поступить. Вот он приходил ко мне, к Межирову. Мы как-то хотели это всё устроить, но, увы, не получилось». Другие подробности сообщил Вяч. Огрызко: «Я помню рассказ Егора Исаева, который очень долго заведовал в издательстве “Советский писатель” редакцией русской поэзии. Однажды он, устав слушать восторги Вознесенского, предложил мэтру написать для издательства внутреннюю рецензию на стихи Высоцкого. И Вознесенский враз испугался. Ему власть еще не до конца простила сотрудничество с авторами альманаха “Метрополь”. Поэтому он начал предлагать Исаеву для рецензирования Высоцкого другие кандидатуры. Кончилась эта история тем, что Исаев отправил Высоцкого к своему приятелю в другое издательство – “Современник”. Но и там началась волокита»⁴²³.

Опубликовать стихи Высоцкого очень хотела писательница Ариадна Громова: «Ее мечтой было издать сборник стихов Высоцкого. <...> Ариадна Григорьевна привлекла и меня для воплощения этой мечты, и по этой причине мне не раз доводилось встречаться с Высоцким у нее дома. Поэт не верил в возможность выхода такого сборника, но, грустно улыбаясь, всё же принимал участие в его составлении»⁴²⁴.

Одна из попыток Высоцкого напечататься датируется началом 1970-х годов. Об этом рассказал режиссер Геннадий Полока: «...у него была такая страсть: он хотел издать сборничек и сам его проиллюстрировать. <...> Он только что женился на Марине, и где-то надо было жить. И он говорит: “Я начну рисовать, чтобы стать членом Худфонда”. И начал он с помощью художника Диодорова рисовать. <...> а потом он увлекался этим и забыл, ради чего это делается. В результате этот особняк мы упустили. Пришлось снова начинать квартирную эпопею»⁴²⁵.

Следующую попытку напечататься Высоцкий предпринял в октябре 1974 года, когда Театр на Таганке находился с гастролями в Ленинграде. Он предложил в журнал «Аврора» подборку из нескольких стихотворений, среди которых была и только что написанная песня «Памяти Шукшина»: «Но я написал большие стихи по поводу Василия, которые должны были быть напечатаны в “Авроре”, но опять там по всевозможным пертурбациям... они мне предложили там оставить меньше, чем я написал, и я отказался печатать ее полностью и считаю, что ее хорошо читать глазами и ее жалко петь. Жалко, она очень... понимаете, я с ним очень дружил, с Васей... Ну, я не знаю, как-то вот... я спел один раз, а потом подумал, что, наверно, больше не надо»⁴²⁶; «Ну, о Шукшине. Сразу, как только Васи не стало, я написал в “Аврору”. У нас тогда были гастроли в Ленинграде. Я написал стихотворение, которое они схватили, а потом вернули мне с предложением напечатать вот в таком виде, в каком они мне предлагают. И я отказался, потому что они убрали строчки, которые я больше всего любил в этом стихотворении, а именно: “Жизнь самых лучших намечает / И дергает по одному. / Еще один ушел во тьму, / Не поздоровилось ему, / Не буйствует и не скучает”. Вот, они, значит, что он буйствовал или нет... Я им: “Мне-то виднее, как он себя вел в жизни, – все-таки это мой близкий друг”. Но они решили – без этих стихов...»⁴²⁷. А Аркадий Львов говорит, что Высоцкий предлагал в «Аврору» также «Канатоходца»: «В 1975 году текст этой песни <...> вместе с пятью другими был намечен к публикации в литературном журнале “Аврора”. Однако в последний момент публикацию стихов Высоцкого запретили»⁴²⁸. Более детально данную ситуацию обрисовал Михаил

⁴²³ Огрызко В. Обложили со всех сторон // Литературная Россия. М., 2008. 3 окт. № 40.

⁴²⁴ Львовский М. О Высоцком хочется знать всё // Вагант-Москва. 1997. № 1-3. С. 61.

⁴²⁵ Полока Г. Выступление в ДК им. Ленина (Ленинград, 28.03.1983) // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-3 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2010. № 25 (окт.).

⁴²⁶ Москва, МНИТИ, февраль 1978; 1-е выступление.

⁴²⁷ Тбилиси, КавГипротрансстрой, сентябрь – октябрь 1979.

⁴²⁸ Высоцкий В. Песни и стихи. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 1. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1981. С. 369.

Орлов: «В 1975 году подборка его стихов – 5 или 6 – уже готовая к печати лежала в ленинградском журнале “Аврора”. Как правило, отказы печатать стихи аргументировались их известностью: дескать, не оригинальны – были напеты уже. Тексты же, предназначенные для “Авроры”, автор держал в тайне: ему необходима была первая публикация, для прецедента, чтоб пробиться.

– Понимаешь, я действительно ставлю на это, мне нужен хоть какой-то журнал, чтоб размахивать, поэтому не проси, ничего оттуда исполнять не буду, – говорил он по пути на концерт в Павловск (что под Ленинградом).

Редактор “Авроры” (тогда им был В. Торопыгин) почти пробил публикацию. Почти... “Никто не знает причину изъятия, – рассказывал мне член редколлегии, – стихи уже стояли в номере... Может, из-за ‘Песни канатоходца’”...

Было в замалчивании Высоцкого-поэта нечто иезуитское. Дескать, никакой он не поэт, а песенник⁴²⁹. История с этой несостоявшейся публикацией подробнее всего описана журналистом Львом Годованником:

По воспоминаниям бывших сотрудников «Авроры», Владимир Торопыгин не относился к числу почитателей творчества Высоцкого. Кроме того, будучи главным редактором крупного журнала, он поддерживал постоянный контакт с теми представителями партийных органов, которые в то время осуществляли цензуру. А отношение этих органов к Высоцкому было таково: он мог сколько угодно выступать в ленинградских учреждениях, но табу на публикации никто не отменял.

В общем, у Торопыгина имелись все причины не делать того, что он сделал в тот вечер. А он предложил Высоцкому пройти в редакторский кабинет, чтобы обсудить вопрос о возможном сотрудничестве с возглавляемым им журналом. При этом разговоре присутствовал тогдашний ответственный секретарь журнала Александр Шарымов, который в 1992 году передал мне его содержание. Собственно, передавать было особенно нечего: Торопыгин предложил Высоцкому опубликовать в «Авроре» несколько стихов, Высоцкий, очень страдавший от отсутствия публикаций, естественно, согласился. На том и расстались – Высоцкий несколько дней спустя приехал в редакцию «Авроры» и занес рукописи.

С этого момента началась история, которая логически завершилась лишь через 9 лет после смерти Высоцкого – в январе 1989 года, когда эти стихи были-таки опубликованы. А развивались события следующим образом.

Сначала Александр Шарымов, получивший от главного редактора указание взять материал в работу, как и полагается, выбрал около десятка стихов из предложенных Высоцким, перепечатал рукопись в нескольких экземплярах и даже написал к подборке вступительную статью, после чего весь подготовленный для публикации материал почтой отправил Высоцкому в Москву для визирования. Александр Шарымов сказал мне, что не пытался править стихи Высоцкого, хотя, по его словам, эти стихи на бумаге произвели на него совсем не такое впечатление, какое произвели песни в авторском исполнении с гитарным аккомпанементом.

Высоцкий, как рассказал мне Шарымов, с выбором стихов согласился, но вступительная статья его не устроила – якобы он просил, чтобы ее подготовил поэт Александр Межиров. Я не знаю, написал ли Межиров соответствующий текст, – скорее да, чем нет. Александр Шарымов сказал, что он обсуждал этот вопрос с Высоцким по телефону, с предложением согласился и якобы даже сказал Высоцкому, что просит воспринимать свою вступительную статью как технический момент, благодаря которому станет видно, сколько примерно места должна занимать вводная часть.

В общем, через несколько недель после редакционной вечеринки, когда вся предшествующая публикации процедура была благополучно пройдена, Высоцкий, надо полагать, находился в полной уверенности, что наконец-то его опубликуют – пусть в небольшом, но вполне солидном издании. Однако эти надежды оказались преждевременными.

Дальнейшие события очень образно описала мне бывшая сотрудница «Авроры» Людмила Региня:

⁴²⁹ Орлов М. «В землю лег еще один» // Новый американец [газ.]. Нью-Йорк, 1980. 19 – 26 авг. Цит. по: Высоцкий В. Песни и стихи. В двух томах / Глав. ред. Б. Берест; сост. А. Львов. Т. 2. Нью-Йорк: Изд-во «Литературное зарубежье», 1983. С. 270.

– Вдруг, как это бывает во все исторические эпохи, подул какой-то ветер беспокойства. Источник такого беспокойства всегда непонятен и анонимен. Тем не менее, что-то происходило, кто-то зашевелился, в редакции возникло какое-то общее колебание, к стихам Высоцкого стали прислушиваться, принимаются. В таких случаях никогда не говорят автору, что он опасен или что его стихи идейно не соответствуют политическому моменту. Все валят, выражаясь словами Зощенко, на «маловысокохудожественный уровень». В данном случае сказали, что поэтический уровень стихов Высоцкого на бумаге не дотягивает до совершенства. Вместе с гитарой, голосом и образом все прекрасно, а просто стихи на бумагу «не ложатся»... <...>

Еще до наступления нового 1975 года всем работникам редакции «Авроры» стало понятно, что стихи Высоцкого опубликованы не будут. Думаю, это стало ясно и самому Высоцкому, который, как мне кажется, ничего другого и не ожидал.

Александр Шарымов так описал свой последний контакт с ним:

– Торопыгин взял подборку стихов Высоцкого и произвел на ней некую авторскую правку. В частности, он предложил «похерить» какие-то строфы из песни «Як-истребитель». Вариант с этой правкой я вновь отослал Высоцкому в Москву и в своем письме написал, что, если он согласен на правку и все еще хочет у нас публиковаться, то пусть вновь завизирует материал. Ответа мы не получили...⁴³⁰

В итоге эта подборка была опубликована лишь 15 лет спустя. В нее вошли следующие тексты: «Памяти Шукшина», «Марине В.» («Люблю тебя сейчас...»), «Из дорожного дневника: “Ожидание длилось...”, “Дороги... дороги...”»⁴³¹. Как видим, стихотворение «Ожидание длилось, а проводы были недолги...» за год до публикации в «Дне поэзии – 1975» Высоцкий уже безуспешно предлагал в «Аврору»...

По словам литератора Владимира Соловьева, публикацию в «Авроре» запретил горком КПСС: «Пару раз я видел Высоцкого: один раз – в кабинете Любимова, где нас познакомил Евтушенко после спектакля по его поэме “Под кожей статуи Свободы”, другой раз – в редакции питерского журнала “Аврора”, где Высоцкому обещали подборку стихов, но горком в последнюю минуту зарубил, а в промежутке, в благодарность, Высоцкий пришел с гитарой и два часа наяривал»⁴³².

Однако жена Соловьева – Елена Клепикова, – работавшая тогда в «Авроре» редактором отдела прозы, называет другую инстанцию: «Высоцкий выслал подборку стихов – почти все о войне. Горько патристичны, скупы лиричны, тонально на диво – для неистового барда – умеренны, – стихи эти не только не выставляли, а как бы даже скрывали свое скандальное авторство и были актуально приурочены к какой-то годовщине с начала или с конца войны.

Комар носу не подточит. И у обкома не нашлось аргументов, хотя искали и продолжали искать. Цепенели от взрывного авторского имени. Помню эту подборку стихов Высоцкого сначала в гранках, затем в верстке, в таких больших открытых листах. С картинками в духе сурового реализма – с военной тематикой. Поздно вечером Высоцкий с гитарой (обещалась и Марина Влади, но не прельстилась “Авророй”) прибыл в редакцию, где его поджидали, помимо авроровских сотрудников и гостей, кое-кто и без приглашения, но это было нормально. Володя Соловьев пришел не один, а с Жекой, нашим 9-тилетним сыном. И два часа – с одним перерывом – Высоцкий честно отработывал – пока не потерял голос – свой единственный шанс стать советским поэтом. Только тогда обком среагировал как надо: запретил. Очень неприятно, судя по реакции Высоцкого, когда тебя подбивают у самого финиша»⁴³³.

⁴³⁰ *Годованник Л.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 221 – 224.

⁴³¹ Открытый архив // Аврора. Л., 1989. № 1. С. 46 – 51.

⁴³² *Соловьев В.* Записки скорпиона: Роман с памятью. М.: РИПОЛ классик, 2007. С. 380.

⁴³³ *Соловьев В., Клепикова Е.* Довлатов вверх ногами: Трагедия веселого человека. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2001. С. 70 – 71.

Журналистка Любовь Агеева, побывавшая на закрытом концерте Высоцкого в Молодежном центре Казани 1 марта 1979 года, говорила, что «фотографировать, писать об этом выступлении было нельзя – Высоцкого в ту пору внесли в запретительный список Главлита. И никому не хотелось проблем на свою голову»⁴³⁴.

И лишь на таком фоне можно оценить усилия, с которыми удалось пробить статью Смехова «Мои товарищи – артисты» в журнале «Аврора»: «...сдав в “Аврору” мои заметки о Славиной, Демидовой, Золотухине, Табакове и Высоцком, получив от смелой Людмилы Будащевской, редактора журнала, уверение в том, что все пять портретов идут в печать, я сообщил об этом Володе. В “Авроре” уже пробовали выпустить подборку его стихов, но проиграли битву с Главлитом. Меня не удивила резкая реакция Володи: “Врут они тебе! Меня им никто не разрешит!”. Как я сразу захотел его разубедить! “Давай на спор – напечатают, уже пошло в набор!”. Пари мы заключили. Я названивал Людмиле, дело шло к успеху. Сорвалось! Главному редактору нехорошо намекнули – он велел снять главу о Высоцком. Еще год прошел. Мне предложили опубликовать четыре портрета. Я не разрешал публиковать усеченный вариант и позвонил писателю, другу и автору Таганки, Федору Абрамову, а он, используя низовую лексику (по телефону, конечно) и возмущенный “трусами”, помог мне.

В мае 1980 года вышла красненькая книжка “Авроры” № 5, и в июне я дарил ее моим героям. Высоцкому – в последнюю очередь. К тому времени отношения наши усложнились, и мне казалось, что его расстроит моя грустная фраза о том, как он меняет “друзей – на фаворитов”... В начале июля, в нашей гримерной, Володя не попросил, а потребовал: “Золотухин сказал, что ты ему и Демидовой подарил и что я там есть! Неси мне, Венька!”. Я подарил Высоцкому журнал 7 или 8 июля, за два “Гамлета” до кончины... и надписал, не раздумывая, что благодарен судьбе за то, что я с ним знаком. Он ответил: “Спасибо, Венечка!”»⁴³⁵.

По словам Вадима Туманова, прочитав статью Смехова, Высоцкий воскликнул: «Вот, блядь, впервые читаю про себя не на латинском шрифте...»⁴³⁶.

Вознесенский же в 1974 году попытался еще раз опубликовать его стихи, но сделал это так, чтобы... они не появились в печати. Послушаем рассказ журналиста Анатолия Иванушкина: «Вознесенский в жизни был очень осторожным человеком. Это мой вывод, основанный на деловом сотрудничестве с ним. Вот приехал он в журнал “Студенческий меридиан”, где в 70-х годах я работал, привез свою подборку стихов. Конечно же, посидел с главным редактором. Уходя, он отдал мне пять страничек текста. Стихи Владимира Высоцкого с его предисловием. Спрашивается, а почему эту подборку не оставил главному? Почему сам, лично не попросил главного опубликовать стихи артиста? Если кому-то хотят помочь, поступают именно так.

Вот передо мной давнее предисловие к стихам: “Песни В. Высоцкого, известного 33-летнего драматического и киноактера, звучат с экрана, с пластинок, их любят шахтеры, студенты, олимпийские чемпионы, бывшие фронтовики, таксисты. И я люблю этот хрипловатый, искренний, берущий за сердце голос. Я рад, что в ‘Студенческом меридиане’ будут впервые напечатаны лирические тексты Владимира Высоцкого”.

Согласитесь, что это написал ревностный завистник, понимающий: Высоцкий – это великая личность, поэт с большой буквы. Он даже нигде не употребил слово “стихи” – лишь “лирические тексты и слова”. Да и стихов-то в этой подборке он не предложил. Представил уже вышедшие на пластинках миллионными тиражами песни.

⁴³⁴ Урецкий В., Цытцын Г., Гаранин В. Владимир Высоцкий в Татарстане // Казань. 2018. № 1. С. 45.

⁴³⁵ Смехов В. «Здравствуй, однако...»: Воспоминания о Владимире Высоцком. М.: Старое Кино, 2018. С. 157 – 158.

⁴³⁶ Цит. по: *Перевозчиков В.* Дневник Высоцкого 2015 // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2015. № 20 (сент.). С. 122.

Тут еще есть момент. Вознесенский много печатался в комсомольских газетах, журналах, издательствах. Комсомольская верхушка Высоцкого официально не признавала. Поэтому Вознесенский и осмелился “похвалить” артиста, но представил для публикации официально изданные песни»⁴³⁷.

Странно, однако, что в предисловии Вознесенского упоминается «33-летний» Высоцкий. Вряд ли он носил его стихи в «Студенческий меридиан» в 1971 году, когда Высоцкому действительно было 33 года. Но, возможно, предисловие было написано в 1971-м, а в редакцию журнала Вознесенский пришел лишь три года спустя, либо Вознесенский просто перепутал возраст Высоцкого.

Журналист Иван Гудов дает более подробную цитату из предисловия Вознесенского: «И вот Андрей Андреевич вроде сделал попытку напечатать даже не стихи, а уже исполняемые песни Высоцкого. Но каким иезуитским способом хитрейший Вознесенский осуществляет свой замысел! Идет к главному редактору и... договаривается о публикации своей очередной подборки в популярнейшем издании. А выйдя из его кабинета, направляется в отдел литературы и оставляет там, то есть в обычном порядке, несколько исполняющихся песен Высоцкого со своим предисловием»⁴³⁸. Но как унижительно, высокомерно представил мэтр Андрюша великого Высоцкого:

“У Асеева в поэме ‘Маяковский начинается’ есть лунные строки о том, как примолкший поэт слушает песню ‘Мы на лодочке катались...’. Дослушав, Маяковский резюмирует:

*Я б считал себя
законченным поэтом,
если б мог
такое
написать...*

В этом есть непознанное чудо песни – она растет сама, как лес, трава, кустарник. Законы ее распространения и человеческого отклика пока необъяснимы. “Пошла песня” – и все тут. Песни В. Высоцкого, известного 33-летнего драматического и киноартиста звучат с экрана, с пластинок, их любят шахтеры, студенты, олимпийские чемпионы, бывшие фронтовики, таксисты. И я люблю этот хрипловатый, искренний, берущий за сердце голос. Содержание песенок Элвиса Пресли или Джонни Холидея – бездумно, облегченно: за словами В. Высоцкого стоит современный город, с его судьбой, болью, работой. Я рад, что в вашем издании будут впервые напечатаны лирические тексты Владимира Высоцкого”. Конечно, “тексты” не напечатали»⁴³⁹.

Действительно, Вознесенский предстает здесь не в самом лучшем свете.

Свою версию событий приводит другой сотрудник «Студенческого меридиана» – Анатолий Курчаткин:

Это было в 1974 году. В период после окончания Литинститута и до вступления в Союз писателей (что произошло в 1977 г.) я работал редактором. В начале 1974 г. я пришел заведующим отделом литературы и искусства в только что созданный журнал “Студенческий меридиан”. Раздел поэзии самого первого номера открывался подборками стихов Степана Щипачева и Андрея Вознесенского. Должен сказать, что не имел к приглашению ни того, ни

⁴³⁷ *Иванушкин А.* Вознесенский. Какой он был на самом деле // Слово [еженедельник]. 2010. 12 нояб.; <http://gazeta-slovo.ru/obshestvo/1242-vozneseenskij-kakoj-on-byl-na-samom-dele>

⁴³⁸ Сравним еще с одним свидетельством об этом же случае: «Вот А.А. Вознесенский пришел в “Студенческий меридиан” и “Смену” и принес свои стихи лично Токманю и Лиханову (Главным редактором). Посидев в их кабинетах за кофейком часа два, вышел, а стихи Высоцкого со своим жиденьким предисловием отдал, выйдя из кабинетов, заву отдела культуры. Всего лишь. Их и не напечатали» (*Шунавикин А.* Ура! 80-летнему юбилею Новеллы Матвеевой «Новая газета» отдала аж целую полосу, 18.10.2014 // <http://maxpark.com/community/129/content/3048536>).

⁴³⁹ *Гудов И.* О придворном диссиденте с сытой музой // Моя газета. М., 1997. 19 марта. № 3; <http://www.newlookmedia.ru/?p=16727>

другого отношения: когда я пришел в редакцию, подборки их уже были в портфеле – поработал главный редактор Владимир Токмань. С Щипачевым я так и не увиделся, а с Андреем именно тогда, с той подборки, наши отношения и возникли.

И вот Андрей, когда мы немного присмотрелись друг к другу, в одно из своих появлений в редакции, вытащив из какой-то папочки, подал мне несколько машинописных листков не самого свежего вида и попросил: не получится ли напечатать?

Это были тексты песен Высоцкого. Свидетельствую: когда говорят, что его друзья-поэты пытались помочь ему с публикацией, это абсолютная правда.

Сделаю все, чтобы напечатать, сказал я.

И это оказалось совсем не трудно. Владимир Токмань (давно уже покойный, царствие ему Небесное), прочитав тексты, согласился на публикацию без всяких разговоров, тотчас. Попросив меня при этом не тянуть, как можно быстрее связаться с Высоцким, авторизовать тексты – и в набор.

После чего начался СЮЖЕТ.

До первого нашего с Высоцким телефонного разговора состоялось всего два-три промежуточных звонка. Сейчас нет, тогда-то будет, нет, еще не появился, а, вот как раз – и в трубке его характерный, с жестяной бархатистостью голос: “Слушаю”. Андрей передал, журнал готов, главный ответил согласием, сообщил я в трубку. Да, хорошо, без особого энтузиазма ответила трубка и смолкла. Я принялся договариваться о встрече: тексты нужно авторизовать, все же они получены не от вас, может быть, какие-то неточности, захотите что-то исправить... и прямо бы скорее, скорее, да вот хоть сегодня, после спектакля. Нет, сегодня не получится, отозвался Высоцкий. И завтра у него не получалось, и послезавтра. Давайте через неделю созвонимся, предложил он.

Через неделю созвонились. И опять не вышло встретиться. И еще через неделю...

Разговаривали мы, помню, через телефон заведующей литчастью – по нему Высоцкого было выцепить вернее всего; по домашнему телефону он напрочь не отвечал, разве что получилось связаться разок, не больше. Потом он перестал подходить к телефону и в литчасти. Я просил оставить ему записки, непременно написать, по какому поводу звонили, откуда... безрезультатно. Высоцкий не отзванивался.

Может быть, следовало ехать в театр и ловить его там? Но, черт побери, а ему-то самому нужна была эта публикация? Если она ему была не нужна, что же мне бегать за ним? Тем более что я уже понимал: чтобы выловить его в театре, мне придется поселиться там на неделю-другую (перед репетицией – опаздывает на репетицию, после репетиции – тоже куда-то опаздывает, перед спектаклем – не трогать, после спектакля – в уборной друзья и поклонники). У меня просто не было времени на это. Мне нужно было вести отдел, готовить, сдавать в каждый номер прозу, поэзию, писать самому да еще отбиваться от анонимок, которые писала на меня в ЦК КПСС моя сотрудница, жена одного заметного партийного журналиста. У меня была своя жизнь, и я не мог сделать ее частью его жизни!

Так это все продолжалось месяца три, если не четыре. Я переговорил о ситуации с Вознесенским, попросил о помощи в организации встречи. Да он, если не хочет, не встретится, сказал Андрей. В один прекрасный день, выслушав от меня очередной доклад о моих успехах в авторизации текстов Высоцкого, главный редактор просто запретил мне заниматься этим делом дальше. Ясно же, что не хочет он никакой публикации, сказал главный редактор. Кажется, я еще предпринял несколько попыток связаться, все они были безуспешны, и я перестал звонить по телефонам, которые к той поре уже выучил наизусть⁴⁴⁰.

В тот же день, 10 февраля 2016 года, Анатолий Курчаткин уточнил: «...на Ф<эйс>Б<ук> мне только что пришло сообщение поэтессы Надежды Кондаковой, работавшей в ж. “Октябрь”. Он туда пришел сам! Правда, тоже после перезвонов. Напечатан не был. Она мне пока не ответила, какой это год. Но в 1974 г. десять его текстов (сразу!) могли быть напечатаны. Почему он уклонился – по-настоящему для меня остается вопросом»⁴⁴¹. И он же два дня спустя сделал дополнение: «...как мне

⁴⁴⁰ Курчаткин А. Об одной легенде в жизни Владимира Высоцкого, 10.02.2016 // <http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html>

⁴⁴¹ <http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=223513#t223513>

написала поэтесса Надежда Кондакова, работавшая в отделе поэзии ж. “Октябрь”, в 1976 г. после звонка Ахмадулиной и Вегина Высоцкий приносил ей рукопись – сам пришел. Однако тогдашний главный редактор журнала⁴⁴² уже за одно его появление в редакции сделал ей выговор. Но это было не указание “оттуда”. Это было поколенческое эстетическое неприятие. То, что “оттуда” запрета не исходило, показывает мой случай, двумя годами раньше⁴⁴³. А еще позднее, 29 февраля, Анатолий Курчаткин сообщил, что среди десяти текстов Высоцкого, предложенных Вознесенским для публикации в «Студенческий меридиан», была «Песня самолета-истребителя»⁴⁴⁴.

А о том, почему Высоцкий не хотел печататься в «Студенческом меридиане», догадаться нетрудно, ведь это развлекательное издание, рассчитанное на молодежную аудиторию. Он же хотел увидеть свои стихи в серьезном журнале. Поэтому в том же 1974 году приходил в редакцию ленинградского журнала «Аврора», через год его стихотворение было опубликовано в альманахе «День поэзии», а в 1976-м он принес подборку своих стихов в журнал «Октябрь». Более того, по словам Э. Володарского, «он обращался в “Неву”, когда был в Ленинграде, – они у него не взяли. Он предлагал в “Новый мир”, в “Знамя”...»⁴⁴⁵.

Вознесенский же в 1971 году написал для Высоцкого замечательную «Песню акына», которая впоследствии воспринималась уже как песня самого Высоцкого: «Ни славы и ни коровы, / Ни тяжкой короны земной – / Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб вытянул петь со мной. / Прошу ни любви ворованной, / Ни милости на денек – / Пошли мне, Господь, второго, / Чтоб не был так одинок. / Чтоб было с кем пасоваться, / Аукаться через степь, / Для сердца – не для овец – / На два голоса спеть. / Чтоб кто-нибудь меня понял, – / Не часто, но хоть разок, – / Из раненых губ моих поднял / Царапнутый пулей рожок. / И пусть мой напарник певчий, / Забыв, что мы сила вдвоем, / Меня, побледнев от соперничества, / Прирежет за общим столом. / Прости ему – он до гроба / Одиночеством окружен. / Пошли ему, Бог, второго – / Такого, как я и он». За это стихотворение Андрею Вознесенскому можно многое простить...

И в завершение темы приведем его реплику, прозвучавшую в одном частном разговоре: «Знаешь, поэтов немало. И хороших – тоже. Сейчас, правда, их стало меньше. Но народ давно выбрал первачом Володю. Его еще при жизни превратили в икону, легенду. Для поэта это огромнейшая редкость и радость. Хотя в жизни скромнее человека из нашей среды я не встречал. Он был равным среди нас, равным по духу. Мы общались, как братья. И жили одним миром, одним дыханием. А разъединялись по странному формальному признанию среди властей предрежащих. Володя очень хотел, как поэт, официального статуса. Отсутствие одного его сильно угнетало. У других поэтов признание было. <...> Но о народном признании это никак не говорит. Но ведь и меня тоже они не слишком-то жаловали.

О Высоцком столько всего понаписано. Но всё же важнее всего то, что он оставил, – творчество»⁴⁴⁶.

Разговор о поэтах-шестидесятниках будет неполным, если не остановиться на взаимоотношениях Владимира Высоцкого и Беллы Ахмадулиной. Мы уже говорили о том, какую роль она сыграла в первой публикации стихов Высоцкого в альманахе

⁴⁴² Анатолий Ананьев.

⁴⁴³ <http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=227353#t227353>

⁴⁴⁴ <http://kurchatkinanato.livejournal.com/26393.html?thread=258329#t258329>.

⁴⁴⁵ Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 230. А мать Высоцкого вспоминала (ноябрь 1987): «Один раз я была свидетелем его телефонного разговора. Позвонили из редакции [журнала] и сказали, что стихи опубликовать не могут. “Ну что ж, – ответил он в трубку, – извините за внимание”. Потом отошел к окну, постоял немного и вдруг резко так говорит: “А все равно меня будут печатать, хоть после смерти, но будут!”» (У мамы Владимира Высоцкого – Нины Максимовны // Медведев Ф. Цена прозрения: Специальный корреспондент «Огонька» берет интервью. 1986 – 1988. М.: Книга, 1990. С. 156).

⁴⁴⁶ Кудряков Б. Тайны жизни и смерти Высоцкого. М.: Алгоритм, 2017. С. 116.

«День поэзии» за 1975 год, поэтому здесь, чтобы не повторяться, добавим еще ряд деталей и начнем со свидетельства Марины Влади: «По-моему, Белла отдала для альманаха большую подборку Володиных стихов. Но напечатали только одно – “Из дорожного дневника”: “Ожидание длилось, а проводы были недолги...”. Володя сочинил его у меня на глазах. Он в первый раз вырвался за границу, мы ехали на машине, и в нем бурлили впечатления, ассоциации. Все эти мошки, которые в кровь разбивались о лобовое стекло мчавшейся машины, делая его похожим на картину Дали, существовали в реальности»⁴⁴⁷. Имеются в виду следующие строки: «Тени голых берез добровольно легли под колеса, / Залоснилось шоссе и штыком заострилось вдали. / Вечный смертник-комар разбивался у самого носа, / Превращая стекло лобовое в картину Дали». Приведем также черновые варианты: «Только вот мошкара разрывалась у самого носа», «Комары и жуки разрывались у самого носа», «Комары, как снаряды, взрывались у самого носа» (АР-14-128), «И болотная тля разрывалась у самого носа», «Бились в нас комары и взрывались у самого носа» (АР-14-132). Примечательно, что строка «И болотная тля разрывалась у самого носа» год спустя перейдет в «Погоню» (1974): «И болотную слизь конь швырял мне в лицо». А следующая за «смертником-комаром» строфа была исключена цензурой: «Сколько смелых мазков в том причудливом странном покрове [узоре], / Сколько серых мозгов и комарьих раздавленных плевр. / Вот разбился один, искусаив моих братьев до крови, / Ярро-красным пятном завершая дорожный шедевр» (АР-18-210). И еще одна строфа, выброшенная цензурой: «Этот первый налет оказался не так чтобы очень: / Схоронили кого-то, прикрыв его кипой газет [Кто-то правда всплакнул, на кого-то накинув брезент], / Выходили фигуры назад на шоссе из обочин, / Как лет 30 спустя, на машину мою поглазеть (Вышли беженцы снова, назад на шоссе из обочин / И ушли на Восток, на машину мою поглазев)» (АР-14-134). При этом ритмика строки «Схоронили кого-то, прикрыв его кипой газет» отзовется в «Райских яблоках» (1977), где автор будет говорить уже о своей посмертной судьбе: «Схороните путем да поплачьте, да певчие чтоб» (АР-3-162).

Вот как Белла Ахмадулина рассказывала о реакции Высоцкого на публикацию стихотворения «Ожидание длилось, а проводы были недолги...»: «Однажды мне дали согласие на то, чтобы напечатать стихи Высоцкого. Они вышли в жутко исковерканном виде, и при встрече Володя так посмотрел на меня... Не зло, нет, но было в его глазах такое страдание, что у меня слезы навернулись. <...> Он мечтал освободиться от театрального гнета, но без театра не мог, хотя театр, как известно, помыкает актером, держит его в дисциплине. Я почувствовала это сама, когда снималась в фильме у Шукшина “Живет такой парень”»⁴⁴⁸.

То, что Ахмадулина пыталась помочь Высоцкому напечататься, подтверждает и Вадим Туманов: «С Беллой Ахмадулиной я познакомился у Высоцкого на одном из его дней рождения. Я и прежде читал ее стихи, но в первый раз видел ее царственно вскинутую голову, экзотические черные глаза и слышал очаровательный, покоряющий “этот голос странный”. Белла была одной из немногих, кто действительно хотел, чтобы Володя был напечатан, очень старалась помочь. И Володя ценил это и с нежностью относился к ней. В минуты грусти я и теперь перечитываю автограф Беллы на оттиске ее стихов, когда-то подаренных мне: “Дорогой мой, родной Вадим! Спасибо тебе – за Володю, за меня – всегда буду верить, что твоя сердечная расточительность охранит твое сердце, твою жизнь. Всегда твоя Белла”»⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 165.

⁴⁴⁸ Белла Ахмадулина: «Обратно к стихии» / Беседовал Владимир Липилин // Самарское обозрение. 2000. 24 янв. № 4.

⁴⁴⁹ Туманов В. «Все потерять – и вновь начать с мечты...». М.: Изд-во ОАО «Типография «Новости», 2004. С. 247.

Знакомство их, судя по всему, состоялось в 1964 или 1965 году: «Уже в ноябре того же 1965 г. Андрей Вознесенский устраивает в Доме ученых выступление Высоцкого и Беллы Ахмадулиной. Высоцкий к тому времени уже успел побывать в Дубне в 1964 г., когда его с остальными модными поэтами пригласили выступить на Дне советской молодежи»⁴⁵⁰.

Следующая задокументированная встреча Высоцкого и Ахмадулиной имела место в августе 1967 года на 50-летию театрального критика Владимира Васильевича Фролова (13[25].08.1917 – 17.04.1994), которое отмечалось у него дома. По словам самого юбиляра, дело было так: «Сели и выпили. Конечно, все ждут песен: как же, на виду у всех сидит Высоцкий. Он понял, что от него хотят: “Извиняюсь, – говорит, – без гитары пришел. Давайте Ахмадулину послушаем. Пусть стихи почитает!”. Так и пошло. Высоцкий смеется. Остриг. Но он не учел, что народ собрался хитрющий и ушлый до невозможности. Своего добился: кто-то кого-то куда-то послал за гитарой. Она тихонько появилась, проплыла голубушка над головами и прямо в руки Высоцкому явилась. А он, чуть смутившись, сказал: “Не ожидал от критиков такого подвоха”. Засмеялся. Все обрадовались и приутихли. Высоцкий запел “Спасите наши души”»⁴⁵¹.

В конце 1960-х, со слов актрисы Ии Саввиной, состоялась еще одна встреча двух поэтов. Дать более точную датировку не представляется возможным, о чем мы уже говорили в главе «Высоцкий и Окуджава», но само свидетельство представляется важным, поэтому повторим его и здесь. Саввина утверждает, что данная встреча произошла дома у Андрея Вознесенского. По ее словам, Вознесенский – «единственный, кто всегда, в любой период жизни Владимира Семеновича, Володечки, утверждал и всем доказывал, что он замечательный поэт! Что не просто вот там – прибалтненные песни или еще что... а просто настоящий, новый, удивительный, уникальный поэт! И, так сказать, забегая вперед, даже могу сказать, что он специально устроил у себя вечер, ужин, где хотел представить Володю Булату Окуджава и Белле. И они с Озой [Зоей Богуславской] позвонили мне и попросили, чтобы я приехала с Володей. Потому что, он говорит, ему страшно с этими зубрами-то встречаться! (смеется). С Булатом с Окуджавой и Ахмадулиной. А они, говорю, позвонили мне с женой, чтобы с Володей пришла я. Они специально устроили встречу вот с Булатом и Беллой Володю... у них на Котельнической. Устроили ужин и, значит, как бы демонстрировали Володю этим, уже тогда известнейшим и переизвестнейшим поэтам. <...> вот когда мы приехали, и вот был этот вечер, когда Володя пел, и во что-то “врубались” наши великие, во что-то не очень. <...> Ахмадулина и Окуджава. Ну, они же совершенно разные. <...> Ну, вот, когда мы были у Вознесенского, значит, во что-то “врубались” они, во что-то – нет. Володя чувствовал, что вот это нравится, а вот это – не очень. И очень волновался там, нервничал. Ну, всё прошло хорошо. И мы ушли, пошли на набережную – там, на Котельниках. <...> поймать такси и разъезжаться по домам. Он тогда жил, по-моему, на улице Телевидения. А я – на Фрунзенской набережной, 16. То есть в одну сторону. <...> Но дело в том, что он [Вознесенский] знал, что я очень люблю Володю и ценю его, так же как Вознесенский его всю жизнь ценил. Андрюше я, как Вам уже говорила, всё прощаю из-за того, что он всегда настаивал, что Володя поэт! И он это, очевидно, знал. И чтобы Володе не было одиноко там или чтобы рядом с ним был человек, которому он верит, ну с которым было бы ему... – Так что же, значит, он с Окуджавой познакомился и с Беллой в этот же день? – Может быть. – Вот у нас есть сведения, что они знакомы были гораздо раньше. – Может быть, они были знакомы. Но вот то, что они слушали его и что он пел там, у меня было такое впечатление, что впервые. И причем, по-моему, Белле не очень тогда понравился [Вы-

⁴⁵⁰ Орелович Л.Н. Дубна – «остров свободы» // Подмосковный летописец: Историко-краеведческий альманах. 2016. № 2 (48). С. 84.

⁴⁵¹ Фролов В.В. Моя мятежная Таганка... // Мир Высоцкого: исследования и материалы. Вып. VIII. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2015. С. 90.

соцкий]. Она только потом прониклась в это дело. <...> Мне только важно было – как Булат и как Белла слушают Володю! А он жутко, бедный, волновался. <...> была Белла, был Булат, ну мы с Володей, и больше я никого не помню. Может, кто-то еще и был. <...> Андрей, как я понимаю, хотел продемонстрировать двум большим поэтам человека, которого он полюбил»⁴⁵².

Имеются и другие свидетельства о прохладном отношении Ахмадулиной к песням Высоцкого. В интервью Илье Рубинштейну для фильма «Французский сон» (2003) режиссер Александр Митта говорил: «Вознесенский, Евтушенко, Белла Ахмадулина... Вы знаете, они сейчас не любят об этом вспоминать, но я-то знал и видел, что все, и Андрей, и Белла, и Женя относились к текстам Высоцкого немножко высокомерно. Считали, что вот он певец, вот он актер, вот он обладает магией исполнения собственных стихов... Но то, что он большой поэт – все они не понимали и не принимали. Хотя, естественно, никто из них по этому поводу не говорил Высоцкому никаких обидных слов, однако их отношение к нему в большой мере было таким снисходительным. Потому что все-таки поэтом в те времена в первую очередь считался тот, который печатался. А Высоцкий же ведь не печатался совершенно. <...> это был для него большой комплекс. Он-то относился к себе как к поэту, который просто поет свои стихи, а не как к барду. И к самим бардам он относился несколько отчужденно. Потому что очень хорошо понимал про себя, кто такой он и, к примеру, кто такие Визбор, Кукин и другие»⁴⁵³. А по словам Валерия Янкловича, Высоцкий «просто обожал Ахмадулину, так мечтал, чтобы она назвала его поэтом...»⁴⁵⁴. Также и Эдуард Володарский, выступая на одном из вечеров памяти Высоцкого, рассказывал: «Чего греха таить, это уязвляло очень сильно, что песни его не воспринимали, как стихи. <...> когда он видел, допустим, некое равнодушие в глазах Беллы Ахмадулиной, это его сразу просто убивало напрочь. “Она – поэтесса, – он мне один раз сказал, – понимаешь, а я кто?”»⁴⁵⁵. Однако сама Ахмадулина после смерти Высоцкого утверждала: «Я всегда знала, что это замечательный поэт, профессиональный литератор. И знала, что при том, что ему доставало любви людей, доставало славы, и даже с избытком, даже иногда с утомительным избытком, ему хотелось, чтобы у него было хоть маленькое какое-нибудь удостоверение, что, дескать, он все-таки писатель. Чтоб хоть что-то было напечатано!»⁴⁵⁶

При всей внешней доброжелательности отзывов Ахмадулиной о Высоцком в них нередко проглядывало критическое отношение к нему как поэту. Вот, например, высказывание 1997 года: «Он настолько единственный, что его поэзию не с чем сравнивать. Я читала его рукописи уже спустя какое-то время после его смерти. Я увидела, как он работал над словом: зачеркнуто, зачеркнуто, снова, снова. Он искал слово. А потом, наверное, театр терзает или еще что-то терзает – и думает голосом вытянуть. Он считал себя поэтом, и он, безусловно, поэт. Но его ампула, его жанр – это бывает на свете один раз, это не с чем сравнивать. Он один, он таков»⁴⁵⁷.

Отзыв вроде бы хвалебный, но не без ложки дегтя: мол, не может найти нужное слово, вот «и думает голосом вытянуть». Другое подобное высказывание: «Горь-

⁴⁵² Белорусские страницы. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-29. Минск, 2012. С. 9, 29, 30, 72 – 74.

⁴⁵³ *Рубинштейн И.И.* Ошибка Владимира Семеновича: повести и рассказы. Николаев: Наваль, 2009. С. 386.

⁴⁵⁴ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 254.

⁴⁵⁵ Выступление Э.Я. Володарского во 2-м отделении вечера памяти В.С. Высоцкого в клубе «Восток» (Ленинград), 20 января 1982 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Елены Ромашкиной-8 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 39 (апр.). С. 34 – 35.

⁴⁵⁶ Выступление Беллы Ахмадулиной на вечере в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград) 7 августа 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Александра Гордийчука-2 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 2 (январь). С. 2.

⁴⁵⁷ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 16.

ко вспоминать Высоцкого. Я имела счастье числиться в его товарищах. О если бы вы знали, как желала я тогда, чтобы его печатали. При жизни только раз ему удалось опубликовать одно стихотворение в “Дне поэзии”. Но ничего, кроме печали, это не принесло. Сегодня видно, как вредило ему, что стихи не печатались. Он вытягивал голосом по три варианта строки, а решения – ни одного»⁴⁵⁸.

Один из последних отзывов Ахмадулиной о Высоцком датируется январем 2008 года, когда отмечалось 70 лет со дня рождения поэта и барда. Накануне юбилея сотрудники «Независимой газеты» предложили нескольким писателям и критикам ответить на два вопроса:

1. К какому виду искусства вы бы отнесли творчество Владимира Высоцкого (поэзия, театр, музыка, кинематограф)?

2. Что в творчестве Владимира Высоцкого актуально для вас лично?

Первым значится ответ Ахмадулиной, которая вновь повторила мантру про «вытягивание голосом»:

1. Я бы отнесла его творчество к поэзии – в соответствии с тем, как думал сам Высоцкий. Он очень высоко ценил свой литературный дар, и я с ним в этом мнении совпадаю. Его пребывание в театре, на сцене – это все замечательно, но Высоцкий полагал, что он прежде всего поэт. Я могу это подтвердить, я читала его рукописи и видела, как он работает над строкой, над словом. Правда, ему часто не хватало для этого времени, и он «вытягивал» голосом. Но он никогда ни в чем не был дилетантом и поэтому так хотел вступить в Союз писателей, который того не стоил, – мне казалось, ему там не место.

2. Его замечательный дар – это сумма талантов, но самое главное для меня – его изумительный язык, как бы корявый, картавый, но понятный всем и служащий каким-то утешением⁴⁵⁹.

Кстати, по поводу Союза писателей, в котором Высоцкому было «не место». В одном из интервью 1987 года Ахмадулина вспоминала: «Дружила... Вот на этих ступеньках он сидел, читая нам стихи и совершенно искренне горя об их неиздании. Я очень старалась ему помочь, пробить туманное и непонятное сопротивление официальных лиц. Но что я могла... Я иногда шутила: “Володька, меня скоро выгонят за что-нибудь из Союза писателей, иди на мое место...”. А вообще <...> я тут написала о Высоцком для фирмы “Мелодия”, где выходят его пластинки, которые составят альбом, его друзья и коллеги по Театру на Таганке – Алла Демидова, Валерий Золотухин, Вениамин Смехов, Леонид Филатов – просто замечательно читают его стихи... Страна, души неутешны в разлуке с “шансонье всея Руси...”. На телевидении чудесный критик и умница Наталья Крымова снимает фильм о нем. <...> А как ждал Володя своей книги при жизни, как удивительно наивно, по-детски хотелось увидеть ему свое слово напечатанным...»⁴⁶⁰.

Отрицательное отношение к Союзу писателей Ахмадулина демонстрировала не только в связи с Высоцким. Владимир Войнович в 2010 году рассказал одну очень показательную историю: «Вообще Ахмадулина имела острый язык. Однажды она сидела в Доме литераторов за столом, а мимо проходила известная женщина (не хочу ее называть, она была секретарем Союза писателей). Белла пригласила ее присесть, а секретарь стала советскую пропаганду внедрять в сознание поэтессы. Белла послушала и сказала этой женщине, называя ее по имени-отчеству, хотя никогда раньше так не обращалась к ней: “Вы знаете, я пригласила вас за стол как даму. А как секретаря

⁴⁵⁸ Ахмадулина Б. Мне нравится, что жизнь всегда права / С Беллой Ахмадулиной в канун ее 50-летия беседует корреспондент «Огонька» Феликс Медведев // Огонек. М., 1987. № 15 (апр.). С. 10.

⁴⁵⁹ Но коридоры кончаются стенкой...: Прозаики, поэты и литературные критики о Владимире Высоцком // НГ Ex Libris. М., 2008. 24 янв. № 2. С. 9.

⁴⁶⁰ Ахмадулина Б.: «Возьмите на память мой голос» / Беседовала Елена Михайлова // Даугава. Рига, 1987. № 3. С. 99 – 100.

Союза писателей я посылаю вас на...”. И сказала, куда (*смеется*). Без дела не употребляла бранные слова»⁴⁶¹ (нетрудно догадаться, что речь идет о Римме Федоровне Казаковой, занимавшей должность секретаря Союза писателей в 1976 – 1981 годах).

Да и Высоцкий, несмотря на всё свое желание вступить в этот Союз, отозвался о нем не слишком цензурно в разговоре с Валерием Янкловичем (май 1978): «В Союз они меня, конечно, бляди, не примут никогда...»⁴⁶².

А на вечере памяти Высоцкого в Центральном Доме кинематографистов 24 января 1987 года Ахмадулина высказала весьма спорную мысль: «Что мы будем сейчас вспоминать, кто кого затирал? Он не был членом Союза писателей, я – член, но и меня не всегда печатают», – после чего прочитала три стихотворных посвящения⁴⁶³. Поскольку она не сталкивалась с такими запретами, как Высоцкий (с 1962 по 1979 год в СССР у нее вышло шесть поэтических сборников, в то время как у Высоцкого – ни одного), данная тема казалась ей несущественной. Однако «вспоминать, кто кого затирал» крайне важно – хотя бы для того, чтобы запретители знали, что обо всех их преступлениях в любом случае станет известно и чтобы в следующий раз они трижды подумали, прежде чем что-либо запрещать. Ахмадулина же на вечере памяти Высоцкого в Доме кино (24.01.1987) говорила о чиновниках как о чем-то мелком, не заслуживающем внимания: «Если нам исходить из той истины, что заглавное в Высоцком – это его поэтическое уродение, его поэтическое устройство, тогда мы поймем, что препоны и вредоносность ничтожных людей и значительных обстоятельств – всё это лишь вздор, сопровождающий великую судьбу. <...> Ну да, редакторы ли какие-то, чиновники ли какие-то, но ведь они как бы получаются просто необходимыми крапинками в общей картине трагической жизни Поэта, без этого никак не обойдешься. Видимо, для этого и надобны»⁴⁶⁴.

Но вернемся к обзору взаимоотношений двух поэтов и приведем эпизод, произошедший в конце 1960-х. Тогда Высоцкому удалось выручить Ахмадулину деньгами, так как концертные ставки у нее были очень низкими: «Мне платили за то, что я стихи читала... Но это стоило очень мало. 9 рублей 60 копеек выступление, кажется. И вот мне пришлось позвонить Высоцкому и попросить у него денег взаймы.

И этот момент, когда мы оба стояли у трубок и он думал, где взять, где занять для меня денег... Потому что у него тоже их не было. Эта минута... я ее навсегда запомнила»⁴⁶⁵. В 1997 году она рассказала эту историю с другими подробностями: «Он был необыкновенно щедрый, необыкновенно добрый человек. Ему ведь очень трудно приходилось зарабатывать деньги, к тому же он был окружен всяческими запретами. У меня однажды было такое положение, что совершенно необходимы были деньги, и ему позвонила... Он думал буквально полминуты, где взять деньги, а потом их привез.

А потом мы все встретились в Минске – Марина, Володя и я. Он озвучивал там какой-то фильм на минской киностудии⁴⁶⁶. И я ему сказала: “Володя, а вот тебе деньжонки!”. Он говорит: “Какие деньжонки? Ты что, с ума сошла?!” – “А вот я тебя просила, и ты мне привез. Позволь отдать”.

Все смеялись тогда, а ведь это же очень важно. Ведь у него у самого тогда не было, он для меня их достал»⁴⁶⁷.

⁴⁶¹ Писатель Владимир Войнович: «Белла Ахмадулина не знала, что смертельно больна. Близкие скрывали, что у нее рак» / Беседовал Юрий Громов // Факты и комментарии. Киев, 2010. 2 дек.

⁴⁶² Цит. по: Жильцов С. Политехнический, Политехнический... (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635>

⁴⁶³ Рассказ очевидца о вечере памяти В.С. Высоцкого в Доме кино 24 января 1987 года // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2013. № 36 (июль). С. 71.

⁴⁶⁴ Ахмадулина Б. Слово о Высоцком // Советский экран. М., 1987. № 10 (май). С. 18.

⁴⁶⁵ Дьякова Е. Небоязливая странница // Персона: Общественно-публицистический иллюстрированный журнал. М., 2000. № 1. С. 55.

⁴⁶⁶ Судя по всему, речь идет о фильме Виктора Турова «Сыновья уходят в бой» (1969).

⁴⁶⁷ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 19.

По словам Марины Влади, отношение Ахмадулиной к Высоцкому отличалось от отношения к нему со стороны Евтушенко и Вознесенского: «...официальные поэты не причисляли Высоцкого к своему цеху. Только Ахмадулина стояла отдельно, уверенная в том, что Володя – поэт от Бога. Остальные считали, что у него рифмушки. Естественно, Высоцкого вдохновляла оценка Беллы, сознание, что она его уважает. Я видела, что Володя души в ней не чаёт, видела, как она его любит. Это нас сблизило»⁴⁶⁸. В том же интервью на вопрос корреспондента о строках из стихотворения Высоцкого «Мой чёрный человек в костюме сером!..» (1979): «И мне давали добрые советы, / Чуть свысока похлопав по плечу, / Мои друзья – известные поэты: / – Не стоит рифмовать “кричу – торчу”», – «Это придуманная фраза или ее реально кто-то произнес?» Марина Влади ответила: «Так Володе сказал Евтушенко. И он, и Андрей Вознесенский очень самоуверенные. Несмотря на то, что оба уживались с властью, ни разу не помогли Высоцкому напечататься, не поставили прямо вопрос о приеме в Союз писателей. А Володя их просил»⁴⁶⁹.

Борис Мессерер так описывал отношения своей жены с коммунистическим режимом: «...Белла просто игнорировала Советскую власть в своих стихах. Она просто ее не замечала, что было непереносимо для руководителей Союза писателей. Она писала про природу, про судьбы людей, про трагедии человеческие, про черноту жизни, если хотите, про разрушенные церкви, про убожество сельской жизни. Про все, что угодно. Но коммунистическую идеологию она просто не замечала. <...> это не называется диссидентством в прямом смысле. Но когда Вася [Аксенов] предложил эту идею с “Метрополем”, то, конечно, мы живейшим образом на это откликнулись. Весь круг диссидентов был нашими ближайшими друзьями. И мы их страшно поддерживали. Мы ездили к Жоре Владимову без конца, и с Володей Войновичем общались без конца. Их же бросили тогда все. Мы были единственные, кто их поддерживал»⁴⁷⁰.

В творчестве же Высоцкого тема сопротивления тоталитарному режиму занимает центральное место, поэтому его стихи и не печатались. Однако Марина Влади отмечала, что, при всех внешних различиях между Высоцким и Ахмадулиной, у них было много общего:

Свое отношение к власти [Высоцкий] выражал в символах. Конечно, та все понимала и ненавидела его. Сознала, как он для нее опасен. Больше, чем Белла. Ее поэзия – про чувства, дружбу, любовь. Гражданская позиция проявлялась в жизни. В том, что смело ставила свое имя под правозащитными письмами. Но это другое. Это *civisme*, это гражданская доблесть. А то, что писал Высоцкий, наверху вообще перенести не могли. Хотя Брежнев обожал его, слушал бесконечно. Так рассказывала кому-то из нашей компании дочь Брежнева – Галя.
<...>

Меня поражало, что у Беллы напрягались вены, как у Володи, когда он пел. Даже страшно становилось: вдруг разорвется? <...> Слушая Беллу и Володю, я думала: какие они разные в творчестве. Невозможно связывать их стили, темы, язык. Тем не менее, мне часто приходила в голову мысль, что они похожи. Невероятно близки по колоссальной энергетике и самоотдаче. Сумасшедшей самоотдаче. Я видела, что творилось с Володей после «Гамлета». Его трясло, не мог заснуть. На Белле тоже сказывались перегрузки. А как иначе? <...> У него был колоссальный темперамент, более *excessif*, чем у Володи. <...> С большей амплитудой, нежели у него. Высоцкий в жизни был гораздо ровнее Беллы. <...> У Володи были запои, но ежедневно с друзьями он не пил, не мог пить. А Белла, наверное, каждый вечер находилась – есть такое образованное от французского слово – подшофе. Может, из-за этого в ней подчас не было сдержанности, которая свойственна совершенно трезвым людям. Это была ее манера

⁴⁶⁸ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 162.

⁴⁶⁹ Там же. С. 164.

⁴⁷⁰ Программа «Культ личности. Борис Мессерер» на радио «Свобода», 12.09.2015. Ведущий – Леонид Велехов; <https://www.svoboda.org/a/27237653.html>

жить. Мне кажется, ей нужно было это состояние опьянения. Разгоряченное, возбужденное. Нужно было быть на взводе, на градусе. Чтобы, зажмурившись, броситься в стихи, в жизнь⁴⁷¹.

Причем познакомил ее с Ахмадулиной именно Высоцкий:

Мне кажется, впервые я соприкоснулась с Беллой на ее концерте, на который меня привел Володя. Мы сидели с ним в публике, и вдруг она со сцены объявляет: «Сейчас несколько стихотворений о Марине». И нараспев: «Люблю, Марина, что тебя...» (*улыбаясь, имитирует*). Что со мной стало! Я ужасно покраснела. У меня до сих пор сохранилось это свойство краснеть от смущения. Я подумала, что Ахмадулина написала стихи обо мне. Сжавшись, в замешательстве посмотрела на Володю. Он, не проронив ни слова, слушал. И тут – ууу, я поняла, что Белла читает о Марине Цветаевой. Я еще больше покраснела, стала просто багровой. Мне было так стыдно. <...> Это определенно мое первое воспоминание о ней. Смешное. Белла, которой я после во всем призналась, очень развлекалась. Собственно, это она прирастила меня к поэзии Цветаевой. В Париже я немного читала ее на французском⁴⁷².

В жизни Ахмадулина занимала довольно смелую гражданскую позицию – подписывала часто письма протеста и писала в высокие инстанции, защищая известных деятелей науки и искусства от репрессий (Георгия Владимова, Сергея Параджанова, Андрея Сахарова), однако в ее творчестве гражданская составляющая фактически отсутствует. У Высоцкого же всё обстоит ровно наоборот: на своих концертах он демонстрировал внешнюю лояльность по отношению к властям, не допуская никаких резких высказываний, а весь свой конфликт с режимом в стране вкладывал в стихи и песни. Но поскольку отношение к советской власти у них в целом совпадало, они одинаково реагировали, скажем, на славословия в адрес Сталина. Так, в дневнике Анатолия Жигулина говорится о поездке в Грузию с 5 по 14 октября 1972 года, когда «по приглашению вновь избранного первого секретаря ЦК Компартии Грузии Эдуарда Шеварднадзе республику посетила делегация советских писателей во главе с Константином Симоновым»⁴⁷³. И там произошел такой эпизод: «Во время ужина – беседы с Беллой (о том, как она швырнула туфлю в Ф. Чуева, когда тот предложил тост за “самого великого грузина”. Молодец, Белла! И главное – попала прямо в нос и разбила до крови. А было это где-то здесь в Грузии)»⁴⁷⁴.

Похожий эпизод имел место во время свадьбы Высоцкого и Влади в 1970 году в Тбилиси: «Один мужчина поднялся и, держа рог с вином, покрытый чеканным серебром, в котором вмещалось около литра вина, спросил низким голосом, четко произнося каждый звук:

– А не забыли ли мы выпить за нашего великого Сталина?

Мы все окаменели. Грузинская интеллигенция жестоко пострадала от Сталина, и хотя этот маленький народ сохранил какое-то ностальгическое восхищение по отношению к нему, мы знали, что наш хозяин, как и мы сами, считал его обыкновенным преступником.

Я сжала под столом твою руку и попросила шепотом, чтобы ты не учинил скандал. Ты был бледен, как смерть, и твои глаза стали почти прозрачными, глядя на этого человека с бешенством»⁴⁷⁵.

28 июня 1970 года Высоцкий заполнил дружескую анкету, составленную рабочим сцены Театра на Таганке Анатолием Меньшиковым, и на вопрос «Самые лю-

⁴⁷¹ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки». С. 169, 171 – 172.

⁴⁷² Там же. С. 158 – 159.

⁴⁷³ Колобов В. «Продли, Господь, покой и счастье Беллы...» // Знамя. 2019. № 9. С. 157.

⁴⁷⁴ Там же.

⁴⁷⁵ Белорусские страницы-129. Марина Влади. Владимир, или Прерванный полет (*без ретуши*) / Перевод Нины Кулаковой. Минск, 2013. С. 22.

бимые тобой поэты» ответил так: «Б. Ахмадулина»⁴⁷⁶. Заметим: не Вознесенский, не Евтушенко, а Ахмадулина, хотя, казалось бы, должно быть наоборот, поскольку в ее стихах социальные мотивы крайне редки. Сама же Ахмадулина, будучи членом худсовета Таганки, конечно, знала об этой анкете и гордилась ответом Высоцкого: «У Владимира Высоцкого есть такая известная анкета, кажется, 1972 года, где он отвечает на разные вопросы, в том числе и на вопрос, какой у него любимый поэт, он сказал, что вот этот (*показывает на себя*). Так и написал. Для меня это большая честь. Я никогда не забуду этого»⁴⁷⁷.

В октябре 1970 года Высоцкий приехал в Восточно-Казахстанскую область и посетил город Лениногорск. Заместитель редактора газеты «Лениногорская правда» Валентина Носкина попросила корреспондента Леонида Шика взять у Высоцкого интервью. Тот пошел за кулисы, и в итоге «поэт согласился встретиться с коллективом редакции “Лениногорской правды”». Ему задали множество вопросов, в том числе: “Как вы думаете, кто из поэтов-шестидесятников останется в истории литературы?”. “Я”, – ответил Высоцкий, а потом, после паузы, добавил: “Женя Евтушенко, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский... В общем, останутся самые искренние”»⁴⁷⁸.

По словам Георгия Епифанцева (1984), Высоцкий «пел песни на стихи Евтушенко, Вознесенского, Рождественского и особенно любил Ахмадулину»⁴⁷⁹. А Марина Влади свидетельствует: «Володя мне постоянно читал Беллины стихи»⁴⁸⁰.

Людмила Абрамова рассказывает, что Высоцкий «из современников с восхищением относился к Белле Ахмадулиной, Борису Слуцкому, Давиду Самойлову»⁴⁸¹. Также и Вера Савина, познакомившаяся с Высоцким в феврале 1976 года, вспоминает, что он говорил «с невероятным восхищением о Белле Ахмадулиной»⁴⁸²; и далее пишет: «При жизни поэта в нем видела, пожалуй, только Белла Ахмадулина – его друг и товарищ: “Свирепей дружбы в мире нет любви”. Сам он в каждом разговоре на любую тему обязательно ее вспоминал. Восхищался, боготворил. Именно Белла Ахмадулина рекомендовала его стихи в изданный за границей и запрещенный в СССР альманах “Метрополь”, который оказался первым и... последним изданием, где обширная подборка стихов Высоцкого была напечатана при жизни»⁴⁸³.

А журналистка Ия Багратион-Мухранели, беседовавшая с Высоцким после его концерта во Дворце спорта Тбилиси в сентябре 1979 года, в сентябре 2017-го привела такой эпизод: «Я спросила его, знаком ли он с грузинской поэзией. Он назвал Паоло Яшвили, Тициана Табидзе. Подчеркнул, что ему очень нравятся переводы Беллы Ахмадулиной. Я не согласилась, сказала, что это высокая поэзия, но неточный перевод»⁴⁸⁴. Она же вспомнила другой фрагмент интервью с Высоцким: «Я спросила его об отношении к Грузии. Он ответил мне цитатой из Евтушенко: “О Грузии забыв не-

⁴⁷⁶ Цит. по факсимиле анкеты: Чтобы помнили... // Вагант. М., 1996. № 5-6. С. 10.

⁴⁷⁷ Выступление Беллы Ахмадулиной на вечере в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград) 7 августа 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Александра Гордийчука-2 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 2 (январь). С. 2 – 3.

⁴⁷⁸ Кратенко А. «Останутся самые искренние» // Deutsche Allgemeine Zeitung: Общая немецкая газета, 25.07.2020; <https://daz.asia/ru/ostanutsya-samyie-iskrennie>

⁴⁷⁹ Епифанцев Г.: «Ты быстро жил. Лихие кони / Не знали никогда узды...» // Высоцкий. Исследования и материалы: в 4 т. Т. 3, кн. 1, ч. 1. Молодость. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2012. С. 599.

⁴⁸⁰ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 160.

⁴⁸¹ Абрамова Л. Наш Гамлет / Беседу вела С. Хохрякова // Московский комсомолец. 2015. 24 – 30 июля. № 155. С. 12.

⁴⁸² Савина В. И всё же... // Транзит через Буг: очерки, посвященные творчеству и биографии Владимира Семеновича Высоцкого, исследования фамильного древа великого поэта / Сост. Н.А. Александров. Брест: Альтернатива, 2015. С. 68.

⁴⁸³ Там же. С. 70.

⁴⁸⁴ Шадури-Зардалишвили Н. Высоцкий в Грузии. М.: Либрика, 2018. С. 388.

осторожно, / В России быть поэтом невозможно”. Напомнил, что очень часто русских поэтов родина не привечала, а в Грузии они находили душевный приют, обретали родственные души. Она была как земля обетованная»⁴⁸⁵. Здесь Высоцкий процитировал стихотворение Евтушенко «О, Грузия, нам слезы вытирая...» (январь 1978).

Брат кинорежиссера Элема Климова, мастер спорта международного класса по прыжкам в длину Герман Климов (р. 1941) рассказал об одном несостоявшемся кинопроекте с участием Высоцкого и Ахмадулиной:

С Высоцким я познакомился в начале 1970 года во время работы над фильмом «Спорт, спорт, спорт». Картина была уже снята, материала было море. Шел самый ответственный период – период монтажа, работы с композитором Шнитке, поиск неординарных, максимально выразительных ходов, которых требовал сам экспериментальный характер фильма. <...> Задуман был и отдельный эпизод – некий философско-поэтический диалог о спорте, столкновение двух взглядов, но не прямое, плоскостное, – а создающее в замысле объем. Один поэт, говоря о реалиях спорта, о его вышибающих искры парадоксах, ведет свою линию наступательно, жестко и зло, другой, не вступая с ним в полемику, отвечает возвышенно и косвенно, говорит о духовной подоплеке поражений и побед, о потаенной сути спорта, который в сконцентрированном виде и есть сама жизнь.

Кандидатуры поэтов мы определили почти сразу: Высоцкий и Ахмадулина. Оба так же сразу согласились. <...>

И вот знакомство. Встретились дома у Элема, с которым Володя был в самых добрых отношениях. Прошло несколько минут – и волнения моего как не бывало. Доброжелательный и веселый, мгновенно схватывающий суть дела, он быстро понял, чего от него ждут, и вскоре с азартом накинулся на меня – ему надо было знать про спорт все! Сначала разговор шел по моему сценарию – я выкладывал свои домашние заготовки, говорил о том, про что много думал, что было главным для меня. Прозы спорта почти не касался. А она-то его как раз и интересовала больше всего. Он очень подробно расспросил про прыжки в длину, что такое заступ и почему с заступом прыжки у меня, как назло, самые дальние. Страшно заинтересовался, что все прыгают с левой ноги в высоту, а левши только с правой. Какая психология у марафонцев и чем она отличается от психологии спринтера. И так далее. Цепкость его меня потрясла.

Мы с ним встречались еще пару раз, говорили подолгу. Потом он куда-то уехал, потом на несколько дней пропал. Сроки жали уже нещадно. Наконец звонок: всё, завтра встречаемся с тобой и работаем всю ночь. И назавтра «ушел в пике», как он сам говорил. Ждать уже было нельзя, эпизод сделали без него. Потом он пришел, страшно переживал, винился. И удивительно – ни я, ни Элем, который необязательности в работе не прощает, на него не обиделись⁴⁸⁶.

Рассказ Германа Климова, прозвучавший двадцать лет спустя, существенно отличается от только что приведенного, включая и упоминание более ранней даты знакомства:

Меня с Владимиром Высоцким познакомил мой брат Элем Климов, известный кинорежиссер. Было это в начале 69-го. Элем планировал привлечь Володю к работе в фильме «Спорт, спорт, спорт». Фильм был популярен в начале 70-х.

В начале есть кадры, где на философские вопросы о спорте отвечает знаменитая поэтесса Белла Ахмадулина. Например, зачем нужен спорт? Зачем бегать, когда комфортнее ходить? Что заставляет человека совершать сверхусилия? Первоначальная задумка была такая: Высоцкий эти вопросы задает в стихах, вперемежку с «белыми», а Ахмадулина отвечает. Но он затянул с выполнением заказа. И вот помню день рождения Ахмадулиной 10 апреля 1969 года. В гостях Элем со своей женой Ларисой Шепитько, танцор Большого театра Владимир Васильев с супругой – балериной Екатериной Максимовой...

Высоцкий там много пел, а потом Элем ему говорит: «Володя, времени нет – текст нужно было сдать вчера». Он сильно извинялся, говорил, что уже много написал, и в итоге было

⁴⁸⁵ Там же. С. 387.

⁴⁸⁶ *Климов Г.* Помню // Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 66 – 68.

решено, что сразу после дня рождения я вместе с ним еду к его маме, и мы там совместными усилиями форсируем работу. Срок – одна ночь. Но ведущим в той поездке был Высоцкий, который чрезмерно выпил в честь Беллы, и мы в итоге оказались совсем не у его мамы...

А утром он исчез. На несколько дней. Отправился, как сам потом говорил, в очередной полет, который в тот раз начал с посещения бани вместе с хоккеистами ЦСКА. В итоге мы отказались от его услуг в фильме, но дружить не перестали⁴⁸⁷.

В 2017 году была опубликована рукопись Высоцкого с диалогом о спорте для кинофильма «Спорт, спорт, спорт» (АР-16-70 – 77). Но, как известно, в фильм этот диалог не вошел, а вошли стихи Ахмадулиной «Ты человек! Ты баловень природы...» и «Вот человек, который начал бег...», которые она читала за кадром.

Совершенно фантастическими воспоминаниями поделилась сценарист Наталья Рязанцева: «Климов в свое время заказал песню для картины “Спорт, спорт, спорт” Высоцкому, а у Высоцкого уже была песня: “На дистанции четверка первачей, / Каждый думает, что он-то побойчей. / Каждый думает, что меньше всех устал, / Каждый хочет на высокий пьедестал”. За каждым из бегунов стоит прототип – из мосфильмовских режиссеров»⁴⁸⁸. На самом деле «Четверка первачей» была написана в 1974 году и никакого отношения к фильму «Спорт, спорт, спорт» не имела.

А после участия Ахмадулиной в этом фильме жена Элема Климова Лариса Шепитько хотела снять ее в роли Кати в фильме «Ты и я» (1971) по сценарию Геннадия Шпаликова. Однако чиновники из Госкино не утвердили Ахмадулину, сочтя ее «непрофессиональной актрисой»⁴⁸⁹ (хотя она замечательно сыграла роль журналистки в фильме Шукшина «Живет такой парень», 1964), после чего Юрий Визбор, также снимавшийся в фильме, привел к Шепитько свою соседку Аллу Демидову, которая и сыграла роль Кати.

Незадолго до смерти Визбор писал: «Так, на одну и ту же роль в картине пробовались Юрий Соломин, Георгий Тараторкин, Леонид Дьячков, Владимир Высоцкий, чьи успехи к тому времени в кинематографе были достаточно скромны, роль, предложенная Ларисой, явно позволяла выйти за рамки его привычной характеристики. <...> Кинопроба наша с Высоцким прошла удачно, мы были вдохновлены возможностью совместной работы. Однако слишком много раз – и не только по кинематографическим причинам – утомительный и нервный путь переговоров, фотопроб, кинопроб приводил Володю к неудачам. Увы, так случилось и в картине “Ты и я”»⁴⁹⁰. По словам Визбора, о запрете Госкино снимать Ахмадулину Шепитько сообщила ему так: «За день до начала съемок картины Лариса без звонка приехала ко мне и в дверях сказала: “Беллы у нас нет”»⁴⁹¹. Приведем еще фрагмент концертного выступления Визбора, посвященный этой теме: «Фильм “Ты и я” поставлен по сценарию Гены Шпаликова, к сожалению, ныне покойного, режиссером Ларисой Шепитько, на мой взгляд, одним из лучших советских режиссеров, на киностудии “Мосфильм”. Этот фильм рассказывает о двух врачах, которые в свое время ушли от проблемы, которую они в свое время нащупали, и которые потом всю жизнь за это расплачивались. В этом фильме снималась Алла Демидова, Дьячков и я...

Это была достаточно серьезная работа для нас... Еще картина не началась, уже начались драмы, потому что Лариса задумала снять в трех главных ролях Володю

⁴⁸⁷ Климов Г. Я и правда часто заступал... // Советский спорт. М., 2008. 25 янв. С. 21. Такую же дату знакомства с Высоцким – 1969 год – Климов назвал в передаче «Я раззудил плечо – трибуны замерли...» (Главная редакция спортивных программ, 1991). Ведущий – Вениамин Смехов.

⁴⁸⁸ Цит. по: Советы старейшин: Наталья Рязанцева, сценарист / Беседовал Михаил Ратгауз (28.01.2014) // <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/natalya-ryazanceva-scenarist/>

⁴⁸⁹ См. об этом: Бутыльская И. «Как все волшебю начиналось»: Сегодня Геннадию Шпаликову исполнилось бы 70 лет. Он не дожил и до 40 // Труд. М., 2007. 6 сент. № 160.

⁴⁹⁰ Визбор Ю. Мы были вместе // Лариса: Книга о Ларисе Шепитько. М.: Искусство, 1987. С. 36.

⁴⁹¹ Там же. С. 38.

Высоцкого, Беллу Ахмадулину и меня. И вот все эти перипетии, так сказать, со снятием Высоцкого и Ахмадулиной с картины, которые длились почти полгода, это было такой своеобразной драматической преамбулой к самому началу работы над картиной. Картина эта, конечно, была задумана классно. Классно она была задумана по художественным, так сказать, меркам. Классно... Она исполнена была не очень...»⁴⁹².

Имеется также информация от кинооператора и ассистента Шепитько Валентины Хованской о том, что «в трех главных ролях “Ты и я” Лариса уверенно видела Беллу Ахмадулину, Юрия Визбора и Леонида Дьячкова. Дьячков вызывал некоторые сомнения, и поэтому на роль Петра мы пробовали разных актеров. Перед пробой Высоцкого Лариса сказала: “Парень он хороший, но Петр... не-ет”. – “А зачем же тогда пробовать, пленку тратить?” – возразила я. – “Неожиданности бывают... изредка, а потом мне интересно его актерское нутро... может быть, когда-нибудь...”»⁴⁹³. Кстати, когда Высоцкий еще только пробовался на роль Петра в фильм «Ты и я», он написал шуточное посвящение Элему Климову и Ларисе Шепитько: «Не наделен я внешностью Париса / И не решаю мировых проблем, / Но я хочу в Петры к тебе, Лариса! / Или к тебе в Распутины, Элем!» (АР-18-172). Однако роль Распутина в фильме Элема Климова «Агония» (1975) сыграл Алексей Петренко.

Михаил Жванецкий вспоминал, как однажды, в начале 1970-х годов, к нему в Болшево приехали Владимир Высоцкий и Иван Дыховичный, уже женатый на дочери члена Политбюро ЦК КПСС Дмитрия Полянского: «И Володя сделал мне официальное предложение: “Я хочу, чтобы был спектакль, Миша: монологи Жванецкого, песни Высоцкого. И мы покажем Юрию Петровичу”. <...> И когда однажды мы были – это из воспоминаний: “Астория”. <...> “Астория”, Петербург, баня, сауна. Кто там в сауне? А в сауне такие люди: Сергей Юрский, Кирилл Ласкари (это брат Андрея Миронова, сводный, по отцу), Владимир Семенович Высоцкий, внизу нас ждут Наташа Тенякова, жена Юрского, и Белла Ахмадулина. Они, видимо, долго ждали, и немножко уже были выпимши, парики чуть-чуть вот так вот <сдвинулись>. Но ничего – это великие две женщины. И вот тут-то по-настоящему проверился этот будущий спектакль. Белла Ахатовна вдруг сказала: “Так, вот сейчас мы сделаем соревнование: Володя поет, Миша читает. Всё!”. В результате он пел, я читал, он пел, я читал. Когда мы закончили, иссякли, Белла сказала: “И все-таки – Владимир Высоцкий!”. И вот за что я ей благодарен всю жизнь – вот за это “и все-таки”»⁴⁹⁴.

Кстати, имеются диаметрально противоположные свидетельства о чувстве юмора Ахмадулиной. Например, Марина Влади вспоминает: «Белла была хохотушка. Она любила смеяться, обожала смешные песни. Слушая Высоцкого, буквально падала от хохота. Ее забавляли мои истории про сотню “колдуний” с белыми волосами и челками, которые ждали меня у трапа самолета, когда в 1959-м в первый раз прилетела в СССР. Или про то, как в другой приезд мы с Володей отправились на речной вокзал в Москве, чтобы брать теплоход. И одна толстая тетка в очереди как двинет мне в сердцах локтем в бок: “Надо же, работает под Марину Влади!” Белка лежала...»⁴⁹⁵. А вот Михаил Жванецкий описывает ее как царевну Несмеяну: «Помню еще эпизод, когда я читал свои рассказы дома у Кирилла Ласкари, и там были Володя и Марина. И еще была Белла Ахмадулина, которую рассмешить совершенно невозможно. Она очень остроумный человек, но на чужой юмор не реагирует, и это большая беда (для нас, конечно). И все-таки она сказала: “Ну, Миша, у вас теперь есть святое дело – ме-

⁴⁹² Визбор Ю. Монологи со сцены: о себе, о кино, о песне / Сост. О. Терентьев. М.: Гудьял-Пресс, 2000. С. 56.

⁴⁹³ Хованская В. Лариса: Воспоминания о работе с Ларисой Шепитько на картинах «Ты и я», «Восхождение» и «Матёра» // Киноведческие записки. М., 2004. № 69. С. 112.

⁴⁹⁴ Передача «Дежурный по стране» (телеканал «Россия-1», 05.05.2004).

⁴⁹⁵ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 171.

ня рассмешить”. Она все время думала, что я пишу смешно...»⁴⁹⁶. Однако дело здесь не в отсутствии чувства юмора у Ахмадулиной, а в специфике рассказов Жванецкого, на юмор которых не реагировал и Юрий Любимов:

Ну, Юрий Петрович, единственное что, я не знаю, мне кажется, у него не совсем хорошо с чувством юмора. Но это бывает у Юрия Петровича Любимова. Потому что меня к нему водили... <...> Я сидел в Болшево, и вдруг ко мне приехали люди, от которых можно было сойти с ума – Ваня Дыховичный и Володя Высоцкий. Ваня, как некоторые из «наших», был женат на ком-то из Политбюро. И они привезли корзиночку, где были бананы, авокадо и, не знаю, что-то еще, такое очень вкусное, совершенно невиданное. Невиданная корзинка, укрытая салфеткой. Два «топтуна» поставили эту корзиночку для ужина, удалились на скромное расстояние, чтобы видеть, но не наблюдать. Или наоборот – наблюдать, но не видеть. Вот как-то так. И Володя сделал мне официальное предложение: «Я хочу, чтобы был спектакль, Миша: монологи Жванецкого, песни Высоцкого. И мы покажем Юрию Петровичу». И мы действительно поехали к Юрию Петровичу. Я пытался его рассмешить. Может, я плохо читал. Может, я паузы не делал. Может, у него была большая озабоченность. Но он все время спрашивал: «Это что, смешно? Это смешно?». И я уже в конце концов и сам понял, что это не смешно. Хотя Володя сказал: «Да это смешно, Юрий Петрович. Ну смешно!». Он говорит: «Вот это смешно?». Это при мне причем, при живом! Он говорит: «Вот это смешно». Причем Юрий Петрович совершенно без злости, абсолютно доброжелательно, просто действительно с любопытством спрашивал: «Это смешно?». Он говорит: «Смешно!». И я понял впервые, что у великого таланта тоже могут быть кое-какие проблемы. Вот это было тогда. И я иногда выступал на закрытых вечерах, и всегда у меня была одна своя задача – рассмешить Юрия Петровича⁴⁹⁷.

Теперь вернемся к Белле Ахмадулиной, чей муж Борис Мессерер вспоминал об их общении с Высоцким и Влади: «Мы тесно дружили вчетвером. Особенно в 1975-м ходили друг к другу через день. А потом мы поехали к ним в Париж. Жили на “рю Росле”, маленькой улочке, где у Марины была квартирка с четырьмя крошечными комнатами. Володя уезжал на спектакли в Москву, снова приезжал. Вместе мы бывали в гостях у Миши Шемякина»⁴⁹⁸. Знакомство с Шемякиным произошло двумя годами позже, о чем он рассказал в одном из интервью: «...мы познакомились. Это произошло в 1977 году в Париже. Беллу к нам домой привел Володя Высоцкий. <...> Она пришла с мужем. Мессерер показался мне деловым человеком. А Беллу как художник я вдруг увидел гуляющей по облакам. И чем дольше мы сидели за столом, тем выше и выше уходили облака»⁴⁹⁹. А в феврале 1975 года, находясь за границей, Высоцкий вел дневник, и там встречается стихотворное посвящение Ахмадулиной:

Вы были у Беллы?
Мы были у Беллы.
Убили у Беллы
День белый, день целый:
И пели мы Белле,
Молчали мы Белле,
Уйти не хотели,
Как утром с постели.
И если вы слишком душой огрубели –

⁴⁹⁶ Выступление Михаила Жванецкого в ДК им. Ленина (Ленинград), 18.06.1985 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Никитовича Фурмана-1 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2007. № 13 (окт.).

⁴⁹⁷ Передача «Дежурный по стране» (телеканал «Россия-1», 05.05.2004).

⁴⁹⁸ Борис Мессерер: «У нас с Беллой тридцатилетняя война» / Беседовала Светлана Хрусталева // Комсомольская правда. 2003. 18 марта.

⁴⁹⁹ Михаил Шемякин: «Как художник я увидел ее гуляющей по облакам» // Завада М., Куликов Ю. Белла: Встречи вослед. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 190.

Идите смягчиться не к водке, а к Белле.
И если вам что-то под горло подкатит –
У Беллы и боли, и нежности хватит (АР-13-172).

Нетрудно заметить здесь лексическую и мотивную преимущество с более ранним посвящением Высоцкого (12 февраля 1966 года) к 50-летию актера Таганки Готлиба Михайловича Ронинсона, обладавшего экстрасенсорными способностями:

Если болен морально ты
Или болен физически,
Захандрил эпохально ты
Или эпизодически,
Не ходи ты по частникам,
Не плати им ни грошика,
Иди к Гоше, несчастненький,
Тебя вылечит Гошенька! (АР-18-156)

Сравним, в частности, одинаковые конструкции: «Если вы слишком душой огрубели» = «Если болен морально ты»; «Идите... к Белле» = «Иди к Гоше»; «Идите... не к водке» = «Не ходи ты по частникам»; «У Беллы и боли, и нежности хватит» = «Тебя вылечит Гошенька».

Кроме того, заключительные строки посвящения Ахмадулиной: «И если вам что-то под горло подкатит – / У Беллы и боли, и нежности хватит», – восходят к песне «Расстрел горного эха» (1974): «Когда одиночество комом подкатит под горло / И сдавленный стон еле слышно в обрыв упадет, / Крик этот о помощи эхо подхватит проворно, / Усилит и бережно в руки своих донесет». А в строке «Идите смягчиться не к водке, а к Белле» наблюдается изменение мотива по сравнению с песней «Лечь на дно» (1965): «Друг подавал мне водку в стакане, / Друг говорил, что это пройдет. / Друг познакомил с Веркой по пьяни – / Мол, Верка поможет, а водка спасет. / Но не помогли ни Верка, ни водка: / С водки – похмелье, а с Верки – что взять? / Лечь бы на дно, как подводная лодка, / И позывных не передавать».

В обоих случаях упомянуты два средства спасения: водка и женщина. При этом к водке отношение отрицательное: «Идите смягчиться не к водке» = «С водки – похмелье». А функцию *Верки* в посвящении 1975 года выполняет *Белла*, но если в раннем тексте имя *Верка* фигурировало в «постельном» смысле (на двух фонограммах сохранились варианты: «Водка – не в душу, а Верка – в кровать»⁵⁰⁰, «С водки – похмелье, а Верка – в кровать»⁵⁰¹), то имя *Белла* – уже в более возвышенном: речь идет о дружбе между двумя родственными душами, каковыми были Высоцкий и Ахмадулина. Поэтому, в отличие от *Верки*, которая не может дать даже временного забвения, *Белла* действительно облегчает душевные страдания. Впрочем, по словам двоюродной сестры Высоцкого Ирэнэ, «к увлечению мужа талантливыми женщинами Влади относилась если не благосклонно, то терпимо. Во время одного из семейных праздников зашла речь о поэтессе Белле Ахмадулиной, которой Высоцкий восхищался. И Марина без тени иронии сказала: “Если бы с такой женщиной мне Вова изменил, я бы поняла”»⁵⁰².

Поэтесса Инна Богачинская поделилась своими воспоминаниями о встречах с Ахмадулиной: «Помню, что во время одного из моих визитов к Белле ей звонил Василий Аксенов, только что вернувшийся из Америки. Белла рассказала, что он взахлеб делился своими впечатлениями. Потом это вылилось в его прозу “Круглые сутки нон-стоп”. Звонил ей тогда и Высоцкий, сетовавший на трудности, которые ему иску-

⁵⁰⁰ Темная домашняя запись «Псевдо-Акимов», июнь 1965.

⁵⁰¹ Киев, у Н. Горелик, 22.12.1965.

⁵⁰² *Высоцкая И.* Мой знаменитый брат // Коллекция Караван историй. 2012. № 4. С. 158.

сно создавали бюстители визового режима. Он не мог поехать к Марине Влади»⁵⁰³. Речь идет о весне 1975 года – именно тогда Аксенов летал в Калифорнию⁵⁰⁴.

В том же 1975 году состоялась самая знаменательная встреча двух поэтов:

Вспоминаю одну встречу с Володей у Беллы Ахмадулиной. Собралась компания близких друзей. Раздался телефонный звонок. Белла сказала, что сейчас приедут Володя и Марина. Вскоре они приехали. Володя спел только что написанную песню (для ленфильмовской картины «Вторая попытка Виктора Крохина») «Балладу о детстве». Она произвела фурор. Потом еще что-то спел. Все сидели за столом – это было в мастерской Мессерера, если кто был там, то помнит этот длинный стол, а дальше проем со ступеньками, ведущими дальше в мастерскую. Я увидел, что Белла сидит на этих ступеньках и что-то пишет. Володя пел, пел, пел, а когда он отложил гитару, Белла без всякого предварения – без всякого! – стала читать свои новые стихи. Получилось такое невольное вроде бы соревнование. Она так зажглась и в то же время так ревновала к этому вниманию, к этому успеху, что даже не сумела дожидаться, пока воцарится молчание, и своим небесным, срывающимся голосом начала читать поразительные стихи⁵⁰⁵.

Но здесь необходимо внести уточнение, поскольку в фильм «Вторая попытка Виктора Крохина» (1977) вошла лишь половина «Баллады о детстве», а сама песня была написана для спектакля: «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. Очень много его пьес сейчас идет по всем театрам. Это и “Долги наши” во многих театрах. Вот “Уходя, оглянись” – теперь во МХАТе. И еще он написал для вахтанговцев пьесу. Новую пьесу написал. Вот. И я ее писал для “Уходя, оглянись”, но пока она еще 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»⁵⁰⁶.

Премьера спектакля «Уходя, оглянись» состоялась во МХАТе 25 марта 1976 года, а песня Высоцкого была написана летом 1975-го⁵⁰⁷ (восьмым октября датирует-

⁵⁰³ Богачинская И. Жизнь в рифме Ахмадулиной / Беседовала Снежана Павлова // Известия в Украине. Киев, 2011. 8 апр.; <http://izvestia.kiev.ua/article/4658>

⁵⁰⁴ Аксенов В. В поисках грустного бэби. М.: Изограф; ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 254.

⁵⁰⁵ Выступление кинодраматурга А.С. Макарова в ДК им. Ленина (Ленинград) 9 декабря 1984 г. // В.С. Высоцкий. Украинский вестник. Из архива Леонида Фурмана – 6. Донецк, 2013. № 37 (окт.). С. 10.

⁵⁰⁶ Москва, Клуб НИИ прикладной механики им. академика В.И. Кузнецова (НИИ ПМ), 21.12.1976.

⁵⁰⁷ На эту тему имеются воспоминания С. Говорухина: «Помню, встретил его в аэропорту, в руках у него был свежий “Экран” – чистые поля журнала исписаны мелкими строчками. Заготовки к новой песне. Значит, работал и в самолете. Отдыхать он совершенно не умел.

Помню, на даче, когда все купались в море, загорали, он лежал на земле во дворе дома и работал. Помню, готовили плов на костре. Кричали, смеялись, чуть ли не перешагивали через него, а он работал. Вечером спел новую песню. Она называлась “Баллада о детстве”» (*Говорухин С.* Такую жизнь нельзя считать короткой // *Высоцкий В.С.* Четыре четверти пути. М.: ФиС, 1988. С. 89). А толчком к написанию этой песни послужил разговор с Фаиной Раневской, о чем рассказала мать Всеволода Абдулова Елизавета Моисеевна Метельская: «Дело в том, что мы были у Фаины Георгиевны Раневской, которая позвала его к себе с Мариной. Они приехали. Это было до того, как он написал эту песню, примерно за полгода. Он рассказывал Фаине Георгиевне всё это в прозе, конечно. Она была так взволнована и так растрогана, что тут же сказала: “Володя, еще раз”. Он смутился, говорит: “Ну, Фаина Георгиевна, у меня, может быть, второй раз так не получится”. – “Всё равно как-нибудь получится – я хочу еще раз слушать”. И она прослушала это и сказала: “Напиши, напиши песню”. Он сказал: “Я подумаю”. Я считаю, что Фаина Георгиевна была крестной матерью этой песни» (цит. по фонограмме: Поминки – 9 дней – на квартире В. Высоцкого, 02.08.1980). Как вспоминал Борис Мессерер: «У всех, кто бывал в доме у Севочки [Абдулова], были прекрасные, уважительные отношения с его мамой Елизаветой Моисеевной, красивой интеллигентной дамой. <...> В этот дом приходила Марина Влади, когда приезжала в Москву. Володя приглашал нас с Беллой на эти вечера» (*Мессерер Б.* Промельк Беллы // *Знамя.* 2011. № 11. С. 167).

ся первая сохранившаяся фонограмма – в Санитарно-эпидемиологической станции Ростова-на-Дону).

Надо заметить, что строка из «Баллады о детстве»: «Но родился и жил я, и выжил», – перекликается с репликой Ахмадулиной, которая пыталась оправдать самоубийство Геннадия Шпаликова 1 ноября 1974 года: «Некоторые и я – как-то выжили, прижились. Шпаликов не сумел, не выжил. Это благородно»⁵⁰⁸.

5 декабря 1975 года Высоцкий поет на вечере цыганского музыкально-драматического театра «Ромэн» в концертном зале гостиницы «Советская». Его выступление снимает телевидение Австрии для документального фильма «Владимир Высоцкий неизвестный», и среди присутствующих находится Белла Ахмадулина.

А 12 декабря 1975 года в Переделкино на даче фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Юрия Королева состоялась съемка немецкой телекомпании WDR (телевидение ФРГ) для документального фильма «У Володи». Королев осуществлял видеосъемку, а звукозаписью ведал корреспондент WDR Фриц Пляйтген. Главным действующим лицом был, конечно, сам Высоцкий, который пел свои песни и давал интервью Пляйтгену. Также в беседе участвовала Ахмадулина, и концовка передачи имеет прямое отношение к нашей теме:

Пляйтген: Пожалуйста, Белла.

Ахмадулина: Я вот сожалею, что у меня нет стихотворения, напрямую посвященного Володе. Я его... оно там где-то бродит в закоулках моего ума. Правда. Я всегда-всегда хочу о нем написать. И напишу когда-нибудь.

Но пока не имею, и прочту стихотворение – не знаю, любое какое-нибудь. Одно вот прочту – оно просто звучит красиво. Оно посвящено Ахматовой и называется «Снимок».

Когда Ахмадулина прочла это стихотворение («Улыбкой юности и славы...»), Высоцкий обратился к гостям, среди которых были Б. Мессерер и В. Абдулов: «А вы представили Беллу? Представили? Это Белла Ахмадулина... Давай я скажу все-таки. Белла Ахмадулина – это великая русская поэтесса. Белла Ахмадулина. И наш друг. Всё». Далее Пляйтген говорит: «Спасибо», – и съемка заканчивается⁵⁰⁹.

Одна из многочисленных встреч двух поэтов состоялась 6 января 1976 года, о чем сохранился рассказ Ахмадулиной на вечере памяти Высоцкого (1983):

Их было много, и я никогда никакую не забуду. Например, однажды было, что Володя не рассказывал, не пел ничего, а рассказывал какие-то замечательные истории и мы просто так смеялись и радовались, но никто ничего не записывал, всё это осталось в воздухе...

А однажды у нас дома встретились Павел Григорьевич Антокольский, которому уже было так много лет, но это на нем никак не сказывалось. Он был совершенно такой, ах-ляющий человек, палкой махал, прыгал, бегал... и так до последнего времени. И вот они впервые встретились, Высоцкий и Антокольский. Ну, Павел Григорьевич, который всю жизнь со мной возился, меня он знал, а про Володю только слышал, но как-то так не знал. И это было замечательно! И тут по счастливой случайности, которая опять обернулась несчастьем, оказалось, что у кого-то есть магнитофон. Я, например, его не имею и не умею этого всего. А там был один человек, и он записал, как они разговаривали, как Антокольский спрашивал, а Володя отвечал; потом – как они замечательно говорили. Потом Володя сказал: «Да что же я буду вам рассказывать. Позвольте, я спою!» И он спел, и Павел Григорьевич закричал: «Я вас люблю! Я вас обожаю! Поехали сейчас непременно ко мне, я буду вам дарить свои книжки!» Теперь в Володином архиве, если можно так сказать, это про то, что теперь принадлежит всем нам, там, как мне сказала его матушка, осталось от той встречи... Она меня спрашивает: «Вот книжки Антокольского, оставить? И там написано, что вот, в этот какой-то безумный день... С таким, вот, обожанием... А что было перед этим?». Я сказала: «Вот, то-то». Но тот

⁵⁰⁸ Ахмадулина Б. Урожден поэтом (17.09.1998) // Шпаликов Г.Ф. Прощай, Садовое кольцо. Сборник стихов. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 6.

⁵⁰⁹ Цит. по стенограмме: https://v-vysotsky.com/stenogrammy/00_0484_stenogr.htm

человек, который всё это записал на пленку, потерял... потерял... потерял... Не знаю, магнитофон потерял ли, а пленку потерял совершенно. Это что касается встреч...⁵¹⁰

Данную историю Ахмадулина рассказала и в 1985 году: «...Павел Григорьевич без подарка не приходил и не уходил. Это было невозможно: уж что-нибудь да подарит. Вот недавно мать Володи Высоцкого меня спросила: “Белла, может быть, вы знаете – почему вдруг столько книг Антокольского у Володи – и все подписаны одним днем?” – и, говорит, еще разные предметы. Я говорю: «Еще бы мне не знать. Очень даже знаю». Очень, говорю, помню, что Павел Григорьевич не знал тогда Высоцкого, а страшно интересовался. И был такой счастливый случай, что они совпали. И каждый блистал. Володя ведь, кроме пения и кроме всего, тоже был невероятно артистичен. Замечательно рассказывал. И вот так он пленил Антокольского. Я всегда любила, как Антокольский влюблялся – так, я видела, это было с Шукшиным, так вот это было с Высоцким. И, кстати, был родственник в доме с магнитофоном, и он все это записал, но пленка потерялась. И тогда Павел Григорьевич так был очарован, побежден, как всегда прельщен талантом другого человека – а лучше этого он ничего на белом свете не видел и не искал»⁵¹¹.

О родственнике, записавшем и потерявшем видео встречи Высоцкого с Антокольским, рассказал Борис Мессерер: «Родственником этим был мой двоюродный брат Азарий Плисецкий, человек замечательный, которого я всегда ценил и ценю. Белла его очень любила. Он очень живой, остроумный и талантливый. Он записал на видеокамеру эту удивительную встречу Высоцкого и Антокольского, но пленка пропала»⁵¹². Этот же человек, по его собственному признанию, не сохранил еще одну редкую запись, сделанную в мастерской его двоюродного брата Мессерера: «Мне часто доводилось бывать у него, и кого только я там не встречал! Например, Володю Высоцкого и Марину Влади. В тот вечер я записал на кассетный магнитофон, как пела Марина вместе со своей сестрой Одиль Версуа старинные русские романсы, как пел Володя... Позднее эту кассету я взял с собой на Кубу, и Лойпа, которая понятия не имела о ценности записи, случайно ее стерла. До сих пор корю себя, что не уследил»⁵¹³ (Лойпа Араухо – кубинская балерина, жена Азария Плисецкого).

Вышеупомянутая датировка встречи – 06.01.1976 – фигурирует в дарственных надписях Антокольского на трех своих книгах (вспомним его обращение к Высоцкому: «...я буду вам дарить свои книжки»), сохранившихся в библиотеке Высоцкого:

1) Антокольский П. Повесть временных лет: Поэмы и стихотворения. М.: Сов. писатель, 1969. 224 с. [С авт. правкой].

«“Сигнал (12 сентября 1969). Мой рабочий экземпляр. П.А.” “Владимиру Высоцкому с любовью. Ваш П.А. 6 января 76”».

2) Антокольский П. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1972. 536 с.

«Владимиру Высоцкому – Орфею на экране, а в жизни? Похоже что так! Ваш П.А., январь 1976».

3) Антокольский П. Ночной смотр: Стихи 1970 – 1974. М.: Сов. писатель, 1974. 144 с. [С авт. правкой].

«Владимиру Высоцкому с восхищением и нежностью. 6 января 76»⁵¹⁴.

⁵¹⁰ Выступление Беллы Ахмадулиной на вечере в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград) 7 августа 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Александра Гордийчука-2 / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2015. № 2 (январь). С. 5 – 6.

⁵¹¹ Из выступления на вечере памяти П.Г. Антокольского 22 марта 1985 года в Центральном доме работников искусств // Белла Ахмадулина. Однажды в декабре...: Рассказы, эссе, воспоминания. СПб.: «Пушкинский фонд», 1996. С. 135 – 136.

⁵¹² Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 11. С. 163.

⁵¹³ Плисецкий А. Борис и Белла // Плисецкий А. Жизнь в балете. Семейные хроники Плисецких и Мессереров. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018; электронная версия.

⁵¹⁴ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта // Вагант. М., 1992. № 1. С. 9.

Но здесь возникает противоречие по времени, поскольку тем же самым числом – 6 января 1976 года – Мессерер датирует письмо Высоцкого и Влади, отправленное Ахмадулиной из Западной Германии. По его словам:

В январе 1976 года мы получили письмо-привет от Марины из Кельна во время их с Володи короткого пребывания в Германии. Это письмо передал удивительный человек по имени Бабек, который на наших глазах стал миллионером, хотя был сыном иранских коммунистов и воспитывался в интернате для детей членов дружественных компартий под городом Иваново. Он сделал стремительную карьеру в бизнесе.

Я воспроизвожу письмо с особенностями орфографии Марины:

Беллачка дорогая, мы остановились в Кельне. Погуляли. Я про тебя думала и решила, через Бабэка, который скоро приедет в Москву, тебе кое что передать. Вот Боре наски американские и громадный привет! Тебя я целую и люблю
Марина

А дальше идет приписка Володи с предложением писать буриме. Но как мощно и раздольно звучит его голос!

*Расположились мы нагло и вольно
В лучшей гостинице города Кельна!*

*И мы тебя целуем
А дальше – рифмуй, Белочка, продолжаем бу-ри-м-е-е-*

Целую тебя и Бориса
Володя
6 января 1976
(Написано на бланке «Hotel Inter-Continental»)

Белла откликнулась на призыв Володи, выйдя из жанра буриме, но продолжение получилось:

*Продолжить повелел... быть посему, Володя.
Мне страшно преступить незнаемый рубеж
меж вечностью и днем, где поступь Новогодья
в честь поросли молодой уже взяла разбег.
Мысль о тебе ясна. Созвучья слов окольные.
Но был чудесный день. Ты и Марина в Кельне.
Так я пишу тебе вне правил буриме,
вне правил общих всех, вне зауми решенья
тебе воздать хвалу, что, как хула, скушина.
Солнце-морозный день, день твоего рожденья.
Чу – благодать небес к нам, сирым, снизошла.*

25 января 1976⁵¹⁵

В действительности же пребывание Высоцкого и Влади в Кельне относится к апрелю 1976 года. Шестого числа они отправляют матери Высоцкого почтовую открытку: «Дорогая Нина Максимовна. Мы в Кельне, вечером будет в Париже <...> Ваша Марина». Приписка: «Мамуля! Мы тут обнаглели и шпарим по-немецки – я помню только одну фразу и везде ее употребляю. Целую. Вова»⁵¹⁶. В тот же день ими

⁵¹⁵ Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 11. С. 166 – 167. Перепечатано с некоторыми изменениями и сокращениями: Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 303.

⁵¹⁶ Цит. по: Розовой И. Дело № 115149 // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. С. 553.

была отправлена открытка и Ахмадулиной. Стало быть, ее ответное стихотворное посвящение Высоцкому нужно датировать 25 апреля, а не января, как это сделал Мессерер, решив, что упомянутый Ахмадулиной день рождения Высоцкого – это и есть дата написания стихотворения: «Солнце-морозный день, день твоего рожденья». Но на самом деле речь здесь идет о том, что день рождения Высоцкого стал «благодатью небес», а кроме того, обыгрывается известная строчка Пушкина: «Мороз и солнце; день чудесный!» («Зимнее утро», 1829). Таким образом, между встречей Высоцкого с Антокольским в Москве и письмом Высоцкого и Влади к Ахмадулиной из Кельна прошло ровно три месяца (6 января – 6 апреля).

Помимо книг Антокольского, в библиотеке Высоцкого можно найти несколько сборников стихов Ахмадулиной с автографами автора:

- 1) Ахмадулина Б. Уроки музыки: Стихи. М.: Сов. писатель, 1969. 160 с.
«Володе Высоцкому с просьбой располагать моей дружбой и приязнью. Белла Ахмадулина».
- 2) Ахмадулина Б. Стихи. М.: Худ. лит., 1975. 176 с.
«Володя, как я люблю тебя! Как я соскучилась! Как я счастлива, что – ты! Марина, моя нежность к тебе, мое безмерное восхищение – как объяснить? Люблю. Целую. Белла».
- 3) Ахмадулина Б. Метель: Стихи. М.: Сов. писатель, 1977. 104 с.
«Володе с любовью и твердой верой в его грядущие несказанные литературные успехи! Белла, 9 февраля 1978».
- 4) Ахмадулина Б. Свеча. М.: Сов. Россия, 1977. 208 с.
«Володе – с любовью! – Белла, 9 февраля 1978 года».
- 5) Ахмадулина Б. Сны о Грузии / Ред.-сост. Г. Маргвелашвили. Тбилиси: Мерани, 1977. 544 с.
«Несравненному дорогому Владимиру Высоцкому от его верных почитателей с пожеланием звездопада радостей и успехов. Белла Ахмадулина. 9 февраля 1978»⁵¹⁷.

Очередная встреча двух поэтов имела место в феврале 1976 года в мастерской Мессерера – подробное описание ее оставила минская журналистка Вера Савина:

Познакомил меня с Высоцким наш общий друг – французский поэт, композитор и певец Максим ле Форестье. В московском Театре эстрады в феврале 1976 года. В пустом зале перед началом концерта Максим представил мне Высоцкого как своего друга. «Володя», – протянул он мне руку. «Вера». И всё. Я не поняла, кто это. Не догадалась. <...> После концерта ужинали у французского посла, где была и Катрин Денев, которая приехала на концерты Максима, а потом запоминающийся вечер с Беллой Ахмадулиной в мастерской Бориса Мессерера. Ахмадулина читала стихи, Высоцкий всегда легко соглашался попеть свои песни, он так репетировал. И велись бесконечные разговоры о жизни, о свободе-несвободе в жизни и в творчестве. Поговорить откровенно было тогда так же важно, как вдруг измученным жаждой припасть к роднику в пустыне. Запрещенные темы.

Ждали Булата Окуджаву. На своих концертах в СССР ле Форестье пел Окуджаву и мечтал с ним познакомиться. Но в тот вечер Окуджава не приехал⁵¹⁸.

Первая жена Высоцкого Иза Жукова вспоминала о последней встрече с ним 12 июня 1976 года, в день бракосочетания Ахмадулиной и Мессерера: «...у него утрен-

⁵¹⁷ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта / Сост. А. Крылов // Вагант. М., 1992. № 1. С. 9.

⁵¹⁸ Савина В. И всё же... // Транзит через Буг: очерки, посвященные творчеству и биографии Владимира Семеновича Высоцкого, исследования фамильного древа великого поэта / Сост. Н.А. Александров. Брест: Альтернатива, 2015. С. 65 – 66. В более раннем рассказе Веры Савиной имеется любопытная подробность: «А потом Белла читала свои стихи. И пел Высоцкий, а пел он “Не помогли ни Верка, ни водка...”. Максим с удивлением уставился на меня: “Вы с ним знакомы? Тебе песню посвятил?”. А я: “Представь себе, что не мне, что мы не были знакомы до этой встречи”» (Савина В. В пространстве Высоцкого // Владимир Высоцкий. Белорусские страницы. Минск: АльфаПресс, 1999. С. 86).

ний “Гамлет”. После – три сольных концерта в Коломне с короткими перерывами. В эти перерывы он съедает кусок колбасы, глоток кофе и еще поет за кулисами то, что не может петь со сцены. После этого он едет поздравлять Беллу Ахмадулину, а на следующий день утром рано уже в какое-то посольство. И я сказала ему: “Володя, как ты можешь?” – “О чем ты говоришь? Я боюсь остановиться”»⁵¹⁹. Здесь надо уточнить, что первый концерт в Коломне имел место 12 июня, а два других состоялись 29 июня.

4 июля 1976 года, во время встречи-застолья Мессерера и Ахмадулиной с членом правления Союза писателей СССР и первым секретарем Московского отделения СП Михаилом Лукониным, Ахмадулина стала говорить ему, что надо принять Высоцкого в Союз: «Миша, может, можно как-то Высоцкому помочь – он беззащитный человек, как всегда актеры, подвластный режиссерам. Но в театре ему уже разрешают петь его песни со сцены. Это уже немало, значит, нет полного запрета на его творчество. Может быть, все-таки примешь его в Союз писателей?». На что последовал ответ: «Только через мой труп!»⁵²⁰. Позднее Ахмадулина вспоминала об этом: «Мало кто знает, как Высоцкий хотел вступить в Союз писателей. И я несколько раз пыталась ему помочь, встречалась с разными начальниками, но он, естественно, об этом даже не догадывался. <...> Высоцкий считал, что этим членством в Союзе писателей он подчеркнет свою независимость как сочинителя, как художника, как личности. Но ничего не вышло»⁵²¹.

В 1976 году у Ахмадулиной состоялась и творческая встреча в концертной студии «Останкино», где она читала стихи и отвечала на вопросы зрителей, а позднее рассказала, как вместе с Высоцким смотрела запись этой передачи по телевизору:

Вот следующее стихотворение. Оно называется «Москва: Дом на Беговой улице». Поскольку я здесь, то объясню, потому что, почему же мне не сказать: меня уже спрашивали, когда люди впервые встретились с этими стихами: «А вы ничего не перепутали? Ведь Высоцкий жил на Малой Грузинской, а не на Беговой». Но я ничего не перепутала. Я знаю, где он жил. Но в Москве, на Беговой улице есть некоторый дом, ну, просто гостеприимный дом, где встречались по поводам веселья, печали, дружества самые разные люди. Там встретились и мы с Высоцким. Я уже об этом как-то рассказывала: был такой случай, связанный с нашими отношениями и взглядами. Повторяю, что может быть, кто-то об этом уже слышал – прошу простить меня... Там, в этом доме, я, мой муж Борис и Высоцкий с Мариной Влади смотрели передачу мою из Останкино. Дело в том, что у нас как-то нет телевизора, а там, в этом доме, как раз есть большой такой телевизор. И мы смотрели. Я, правда, не знала, что там покажут, откуда мне было знать? Я себя читала для людей три часа, а что потом я увижу там, я этого не знала. Но к моей радости всё было хорошо. Но не во мне дело. Мною овладевала всё больше и больше какая-то грусть, а причин ее я никак не могла определить. Конечно, никакой мистики, никаких моих предчувствий не было. Просто грусть. Это была моя справедливость в отношении поэта и человека, который заслужил чего-то большего. Ну, вот, когда всё это кончалось и все радовались, поздравляли меня и говорили, что всё это было хорошо, я сказала: «Володя, я надеюсь дожить до дня и часа, когда мы будем здесь сидеть и смотреть твою передачу из Останкино!». А он рассмеялся... А какая-то грусть все-таки была. И вот видите: всё вышло не так, как я... Впрочем, мы еще доживем, может быть... всё это возможно. Да... Я всё это клоню к тому, что мое стихотворение связано с такими воспоминаниями...⁵²²

Упомянутое Ахмадулиной стихотворение «Москва: Дом на Беговой улице» было написано ею в начале 1982 года, и впервые она прочла его во время своего вы-

⁵¹⁹ Райкина М. Странная женщина Владимира Высоцкого // Московский комсомолец. 2004. 18 окт.

⁵²⁰ Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 12. С. 95.

⁵²¹ Белла Ахмадулина: «Обратно к стихии» / Беседовал Владимир Липилин // Самарское обозрение. 2000. 24 янв. № 4.

⁵²² Выступление Беллы Ахмадулиной на вечере в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград) 7 августа 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Александра Гордийчука-2. Донецк, 2015. № 2 (янв.). С. 3.

ступления 25 января 1982 года, в день рождения Высоцкого, когда отмечался и выход в декабре 1981-го сборника стихов «Нерв»:

Поэт, артист, художник один всегда имеет над нами безукоризненную, безукоризненную и непрекаемую власть. В эту власть входит много влияний и побуждений. Он награждает нас ни за что ни про что, а просто за то, что живет на белом свете. И мы не перестаем думать, что голос его остается с нами всегда совершенно безвозмездно. В этом голосе можно всегда расслышать вопрос, укор, совет провиниться в этой жизни как можно меньше. Во власть поэта, художника, артиста входит сочинять в своей жизни страдания, особенно те, которые для нас всегда важнее собственных интересов.

<...> Во всяком случае, вот это непрерывное получение радости, ощущение того, что на землю пришел человек, пришел с милосердной миссией быть ни в чем не повинным поэтом, художником, вот эта радость сегодня и может составить содержание нашего праздника.

<...>

Сегодня, войдя в высокое соседство с любимыми мною актерами, поздравляя их и вас со счастливым днем рождения нашего любимого, нашего поэта, кланяясь его матушке, желая всякого благоденствия, беру на себя смелость прочесть вам стихотворение: «Московских сборищ завсегда, / Едва очнется небосвод, / Люблю, когда рассвет сохатый / Чашобу дыма грудью рвет»⁵²³.

Но вернемся в 1976 год, в ноябре которого пробным тиражом (3000 экземпляров) вышла пластинка «Алиса в Стране Чудес», состоявшая из 27 песен Высоцкого. Фактически эта работа для детей была для него очередной попыткой напечататься, поскольку пластинки с его «взрослыми» песнями лежали годами, не получая цензурного одобрения, да и стихи не публиковались.

На одном из концертов в ноябре 1976 года Высоцкий рассказывал зрителям: «Сделал я еще одну работу с моими друзьями, детскую работу – “Алиса в Стране Чудес”. Не совсем детскую, потому что сказка “Алиса в Стране Чудес” Льюиса Кэрролла, английского писателя прошлого века, называется так: “Сказка для детей и сумасшедших математиков”. Так что она и для взрослых. И эта пластинка вышла сейчас, и можете ее найти. Она редко бывает, ее сразу расхватывают, но если попадет, вы возьмите ее, не пожалеете. Кроме того, что я там работал, я написал туда 25, по моему, вещей от имени различных зверушек. Там еще замечательный текст и прекрасная музыка композитора Геворгяна»⁵²⁴.

После выхода пробного тиража пластинки Белла Ахмадулина написала небольшую заметку в «Литгазете», которая заканчивалась так: «“Алиса в Стране чудес” – вот еще один подарок – пластинка, выпущенная к Новому году фирмой “Мелодия”, пришла ко мне новым волшебством. И как бы обновив в себе мое давнее детство, я снова предаюсь обаянию старой сказки, и помог мне в этом автор слов и мелодии песен к ней В. Высоцкий.

Я клоню к тому, что Новый год – это наиболее удобная пора для людей делать друг другу подарки, любоваться друг другом и желать счастья»⁵²⁵.

Впоследствии она писала об этой заметке как о защитительной мере: «Когда-то, давно уже, я поздравляла читателей “Литературной газеты” с Новым годом, с чудесами, ему сопутствующими, в том числе с пластинкой “Алиса в стране чудес”, украшенной именем и голосом Высоцкого.

А Высоцкий горько спросил меня: “Зачем ты это делаешь?”. Я-то знала – зачем. Добрые и доблестные люди, еще раз подарившие нам чудную сказку, уже терпели чье-то нареkanie, нуждались хоть в какой-нибудь поддержке и защите печати.

⁵²³ Цит. по: Сушко Ю. Подруги Высоцкого. М.: Эксмо, 2012. С. 77 – 78.

⁵²⁴ Москва, Роспотребсоюз, 23.11.1976.

⁵²⁵ Ахмадулина Б. Однажды в декабре // Литературная газета. 1976. 29 дек. № 52. С. 3.

С тех пор прошло ровно десять лет. Я пишу это в декабре 1986 года»⁵²⁶.

Действительно, после выхода пробного тиража всем, кто был ответственен за выпуск пластинки, начальство устроило разнос, и если бы не заметка Ахмадулиной, пластинка больше бы не переиздавалась. А так она сделала хитрый ход, поставив чиновников перед необходимостью выпустить «Алису» нормальным тиражом. Как говорит Марина Влади: «Белка постоянно хлопотала за Володю. Помогла с пластинкой “Алиса в стране чудес”, когда Министерство культуры ее чуть не угробило. Она додумалась в “Литературной газете” поздравить читателей с Новым годом и выпуском “Алисы” в Володином исполнении – как будто выход пластинки свершившийся факт. Куда было деваться цензорам? Белла их перехитрила»⁵²⁷.

А самый подробный рассказ о сложностях, с которыми столкнулся выход этой пластинки, принадлежит ответственному редактору фирмы «Мелодия» Евгении Лозинской:

Ну а потом мы наконец закончили «Алису...». Худсовет принял ее с восторгом, все были счастливы. Но, увы, недолго. Через несколько дней – это случилось незадолго до Нового года – меня в шесть утра разбудил телефонный звонок. Наш директор Борис Владимирский сообщил, что до глубокой ночи затянулось заседание Коллегии минкульта, где одна театральная режиссерша заявила, что фирма «Мелодия» развращает детей чудовищными песнями Высоцкого⁵²⁸.

Через несколько часов «Скорая» увезла Бориса Давидовича с инфарктом. Ну а я, минут пятнадцать тупо просидев перед телефоном, наконец спохватилась и набрала номер Высоцкого. Он спокойно меня выслушал и велел сидеть дома, ждать его звонка. А сам, как выяснилось, помчался в аэропорт. В это утро Белла Ахмадулина улетала в Париж – думаю, что по приглашению Марины Влади, ведь Белла дружила с ними обоими. «Я буквально ухватил самолет за хвост и успел переговорить с Беллой, она обещала что-нибудь придумать», – рассказывал Володя.

И вот в новогодней «Литературке» Ахмадулина из столицы Франции поздравила советских читателей с праздником и подвела итоги года. В том числе в статье были такие слова: «“Алиса в Стране чудес” – вот еще один подарок – пластинка, выпущенная к Новому году фирмой “Мелодия”, пришла ко мне волшебством. И как бы обновив в себе мое давнее детство, я снова предаюсь обаянию старой сказки, и помог мне в этом автор слов и мелодий Владимир Высоцкий». Несколько слов в солидном издании – и произошло чудо! «Алиса...» вышла и переиздавалась потом на протяжении полутора десятков лет миллионными тиражами.

<...>

Помню, какая жаркая волна радости охватила меня, когда речь зашла о Высоцком при знакомстве с Беллой Ахмадулиной (мы столкнулись с ней у модного тогда стоматолога Алика Тумаркина, у которого можно было встретить то Аллу Демидову, то Вячеслава Зайцева, то еще кого-то из звезд). Так вот, Белла сказала: «Боже мой, вы та самая знаменитая Женя Лозинская, о которой мне постоянно рассказывает Высоцкий!».

⁵²⁶ Ахмадулина Б. Фирма «Мелодия» предлагает Вашему вниманию... // Конверт двойной пластинки: Владимир Высоцкий: ...хоть немного еще постою на краю... (Л.: Всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия», 1987).

⁵²⁷ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 164.

⁵²⁸ В другом рассказе Лозинской этот человек назван по имени: «Через несколько дней в 6 часов утра у меня раздастся телефонный звонок. Мой директор Борис Давидович Владимирский, который не спал всю ночь и едва дождался утра, сообщает, что накануне состоялось заседание Коллегии министерства культуры, на котором Наталья Сац обвинила Всесоюзную студию грамзаписи в том, что она развращает детей чудовищными песнями Высоцкого» (*Лозинская Е.* Моя «Мелодия», или Конец прекрасной эпохи. М.: Худ. лит., 2013. С. 29). Наталья Ильинична Сац (1903 – 1991) была главным режиссером Московского государственного детского музыкального театра. А директор Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия» Борис Владимирский «накануне <...> побывал на коллегии Министерства культуры, где руководитель Детского музыкального театра Наталья Сац гневно призывала “оградить наших детей от Высоцкого”. В том же духе были выдержаны и другие выступления» (*Нечаев С.* «Мы доросли до «Шинели»? // Огонек. М., 1997. 30 марта. № 12. С. 58).

Мы с Беллой сразу понравились друг другу и после врача пошли гулять – сами не заметили, как добрались до Белорусского вокзала. А через какое-то время Белла, заикаясь от ужаса и горя, мне позвонила: «Сегодня утром на Таити умер Володя...». Дело в том, что у бывшего мужа Марины Влади был собственный остров в океане, и они с Володей иногда там гостили. И вот как страшно это кончилось. Помню, я чуть с ума не сошла от горя, сидела и тихо плакала. <...> Через два часа мне позвонили и сказали, что Сева Абдулов попал в аварию. Как только я смогла говорить, позвонила Абдулову. Но к телефону подошел актер «Танганки» Готлиб Ронинсон и сообщил, что у Севы перелом основания черепа. Это был какой-то нарастающий невыносимый кошмар!⁵²⁹

А к вечеру все вдруг сделалось хорошо. Во-первых, выяснилось, что Володя жив: не на Таити, а совсем в другом месте с ним случилась клиническая смерть, но помощь пришла вовремя, и уже несколько дней как жизнь Высоцкого была вне опасности. А во-вторых, он, узнав о беде, приключившейся с Севой, уже примчался в Москву, чтобы устроить друга в «Склиф», где все Высоцкого знали и обожали. Абдулова оперировал лучший хирург клиники, и все кончилось благополучно⁵³⁰.

Наиболее плотное общение Высоцкого и Ахмадулиной началось с лета 1976 года, когда она вышла замуж за Мессерера после двух лет знакомства. И они часто встречались как в мастерской Мессерера на Поварской, 20, так и в доме Высоцкого на Малой Грузинской, 28:

В 1976 году мы с Беллой решили узаконить наши отношения, и в день бракосочетания, 12 июня, я устроил импровизированный праздник, этому посвященный. <...> известие о нашей свадьбе буквально взбудоражило московский круг знакомых.

Как только об этом узнал Эдмунд Стивенс – американский журналист, с которым мы были в приятельских отношениях, живший в Москве на широкую ногу, в отдельном особняке – он потребовал, чтобы мы немедленно приехали к нему домой. Стивенс экспромтом организовал роскошный банкет в нашу с Беллой честь.

Наш праздник продолжался целый день: начался утром, торжественный обед состоялся у Эдмунда, а вечером я призвал друзей прибыть ко мне в мастерскую.

Приехал Володя Высоцкий, весь вечер пел под гитару и украсил наш праздник.

С этого дня началось наше постоянное дружеское общение с Высоцким и Мариной Влади. Встречались мы и раньше, но эпизодически. Но этот день сыграл счастливую роль.

<...>

Мы с Беллой стали очень часто, я думаю, через день, бывать у Марины и Володи, а в какие-то дни они приезжали к нам в мастерскую. В их доме общаться было удобнее, потому что квартира отличается от мастерской камерностью, большей приспособленностью к уюту, хотя все мы были «неуютные» люди и ощущали себя мятежными душами.

Это была длинная череда встреч. Ритуал сложился сам собой. Мы созванивались с Мариной и приезжали на Малую Грузинскую, 9, в квартиру Марины и Володи, часам к девяти вечера. Это близко от Поварской.

К этому моменту у Марины уже был готов стол с прекрасными напитками и закусками. Мы начинали выпивать и разговаривать и долго сидели за столом. Володя приезжал часам к одиннадцати, после спектакля. При нас, в нашем с Мариной застолье, Володя никогда не выпивал. Он рассказывал всякие театральные новости, всегда был душой компании и всегда был на нервном подъеме. К концу ужина Володя говорил: «А хотите, я вам покажу (всегда слово – “покажу”) одну свою новую вещь?». Он брал гитару и начинал петь. Иногда врубал мощную технику и воспроизводил только что сделанную запись. И всегда это было для нас неожиданным, и всегда буквально пронзало сердце. Сидели допоздна – далеко за полночь. С ощущением праздника, который дарил нам Володя⁵³¹.

⁵²⁹ Этот случай Высоцкий обыграл в посвящении «Олегу Ефремову» (1977): «Абдулов Сева – Севу каждый знает – / В Ефремове чуть было не погиб» (в городе Ефремове как раз и произошла авария).

⁵³⁰ Владимир Высоцкий. «Марина Влади нисколько не мешала его романам», – рассказывает подруга артиста / Записала Елена Костина // Семь дней. М., 2015. 25 – 31 мая. № 21. С. 56 – 57.

⁵³¹ Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 300 – 302.

Другие подробности их встреч на квартире Высоцкого содержатся в одном из интервью Мессерера:

Почти каждый день мы ходили к ним в гости на Малую Грузинскую. У Володи был огромный круг друзей, все прекрасные люди – Саша Митта, Слава Говорухин, Виктор Суходрев с Ингой, Севочка Абдулов... Но никого, кроме нас, Марина не звала так торжественно. Причин было несколько. Отчасти она не терпела «незападного» отношения к визитам, то есть кто когда захотел, тогда и пришел. И ни для кого уже не секрет, что у Володи имелся ряд проблем, из-за которых даже самых лучших гостей следовало отваживать, а не наоборот. В какой-то момент Марина фактически закрыла дом. Нам она звонила сама. Позвонила – приехали. Мы обычно появлялись на их пороге к 8 – 9 часам вечера. Нас уже ждал накрытый стол. Квартира была совершенно пустой, только мощная аппаратура, шкафы с книжками и стол этот.

Володя приходил после спектакля за час до полуночи – как правило, на диком нерве. Кстати, во время наших вечерних раутов он никогда не пил. Самодисциплина – не хотел показаться в неправильном виде. Беллу очень любил и ценил. Так что только чай. На их кухне большая такая полка была, целиком заставленная различными сортами чая: столько банок – глаза разбегались при нашем-то дефиците. Высоцкий обычно рассказывал какие-то театральные новости, что сказал Юрий Петрович. А в конце концов всегда предлагал: «Давайте я вам покажу одну новую вещь». Или врубал технику или пел под гитару⁵³².

Атмосферу застолья в мастерской Мессерера и в доме Высоцкого описала также Марина Влади, а ее рассказ хорошо дополняет воспоминания Мессерера:

Белка больше у меня ассоциируется с мастерской. Мы там много бывали. Володя ценил, что принят в этом доме, где собирался интересный народ. Там была богемная обстановка. Холсты, краски, рамы, толчея... <...> Беллина дача была хоть и захламлена, обставлена случайной, вероятно, казенной мебелью, но выглядела уютной. Мы с Володей приехали, а хозяев нет. Только дети и старая нянька. Зато с приходом Беллы день потек волшебю. Так всегда происходило, если она была в ударе и без остановки читала стихи... <...> Существует фотография, сделанная у нас на Малой Грузинской, когда мы с Володей наконец обзавелись квартирой. <...> Там вся наша группа: Белла <...> с Борисом Мессерером, Саша Митта и его жена Лиля, Вася Аксенов, Сева Абдулов, Станислав Говорухин, Виктор Суходрев с Ингой Окуневской... На фотографии есть и не совсем «свои». Белка сидит рядом с Володиным отцом Семеном Владимировичем, который ее приобщал. Я его тоже эпизодически приглашала, несмотря на то, что отношения с родителями у Высоцкого были, мягко говоря, неважными. <...> По вечерам, собираясь у нас дома, мы позволяли себе свободно выражаться. Подозревали, что подслушивают, но не сдерживались, жили без цензуры. Даже какое-то озорство появлялось. Кто-нибудь произносил: «Сейчас мы делаем для вас передачу. Слушайте. Начинаем». Такие были шутки. О политике жестче всех говорил Аксенов. Он был очень строгий. Не переваривал советский режим. Остальные тоже не жаловали. <...> в Москве я не работала. Не давали. Тем более гости не утомляли. А уж Беллины приходы – удовольствие. <...> К приходу Беллы и Бориса уже был накрыт стол с чем-то вкусеньким. Сначала мы сидели втроем, болтали. Позднее с Таганки возвращался Володя. <...> Володя был вымотан и какое-то время мог сидеть молча. Он вообще в компаниях нередко бывал молчалив. Не выпендривался. А Белла любила не то что выпендриваться (это слишком сильное слово), любила выступать. Когда она начинала читать стихи, мы втроем замирали. Потом Белка с вызовом говорила Володе: «А ты мне ответь!» Он брал гитару, и уже другие трое: Белла, Борис и я – заходились от восторга. Никогда не забуду этих вечеров. Этой эпохи. Порой Володя не пел, а читал. Но, по-моему, свои стихи он читал плохо. Зато Белла – как никто. <...> Белла была одной из тех, с кем я могла говорить именно обо всем. Я ей доверяла. Не стеснялась пожаловаться, не пожаловаться – открыться, как мне тяжело. Она сочувствовала тому, что в Москве тревожусь за сыновей, учившихся во Франции, за Володю, расстраиваюсь, что вынуждена почти не сниматься. А в Париже места себе не нахожу от страха, что с мужем случится плохое. Ведь

⁵³² Борис Мессерер: «Наш брак с Беллой иначе как тридцатилетней войной не называю...» / Беседовала Елена Михайлина // Караван историй. 2013. № 8. С. 197 – 198.

если на него надвигался запой, он принимал катастрофические, смертельные формы. Я под считала: семьдесят раз прилетала в Советский Союз, чтобы его спасти. Оставляя детей, броса я съемки, нарушая контракты с вытекающими из этого колоссальными неустойками⁵³³.

В том же 1976 году состоялась тройственная встреча с участием Ахмадулиной, Высоцкого и Евтушенко, свидетельницей которой была актриса Валентина Малявина. В своем дневнике она подробно описала это событие:

В Театре Вахтангова была премьера «Неоконченного диалога» – о чилийских событиях. Аленде играл Юрий Васильевич Яковлев, а роль его дочери Тати исполняли Катюша Райкина и я. Художником спектакля был Борис Мессерер.

Беллочка Ахмадулина смотрела спектакль. Потом был банкет. Я не могла скрыть своего удрученного состояния от того, что происходило на сцене. Беллочка меня не успокаивала, а просто сказала:

– Вам надо отвлечься. Сегодня юбилей Жени Евтушенко. Он теперь у Володи Высоцкого. Поехали к Володе.

И мы поехали на Малую Грузинскую.

Лифтер в доме Володи мерзким голосом спрашивает:

– Вы к кому? К этому? К Высоцкому?

Отвратительное лицо у лифтера. И почему он работает в этом замечательном доме? Стукач, наверное.

Володя открыл дверь. Обрадовался нам. Расцеловались.

– Наконец-то знакомые лица!

Народу – уйма!

– Боже, Володя, сколько гостей у тебя! – удивилась я.

– Все дороги ведут в Рим! – рассмеялся Володя и попросил: – Сядьте, пожалуйста!

Ничего не вижу за вашими спинами.

А видеть он хотел Женю Евтушенко, который читал свою новую работу. Мы уселись. Я, по счастью, оказалась рядом с Володей. Мне было уютно на низком пуфике. Володя сидел на полу. Мы внимательно дослушали Женю и долго аплодировали ему. Огромная луна тоже слушала Женю. Она прямо-таки ввалилась в комнату и не оставляла нас целый вечер. Я рассматривала дивные портреты Марины Влади, обернулась и увидела фотографию Валеры Золотухина. Володя сказал:

– Я люблю его, Валеру. И еще Ваню Бортника.

Женя Евтушенко попросил Володю спеть:

– Володя, прошу тебя! Что-нибудь из своей классики.

И Володя запел «Кони». Он пел стоя и глядел в окно на сумасшедшую луну. Меня трясло. Я не могу рассказать о своем впечатлении: нет таких слов. Благодарить было невозможно. Опять же – как? Какими словами? Нет их⁵³⁴.

В декабре 1976 года Ахмадулина написала своему мужу короткую записку: «Любимый Боречка!

Позвонили из ЦК и договорились в три часа».

Комментарий Мессерера: «Речь идет о разговоре в ЦК по поводу предстоящей поездки во Францию по приглашению Марины Влади и Владимира Высоцкого.

Наш выезд состоялся 15 декабря 1976 года»⁵³⁵. Но этим же днем он датирует фотографию Валерия Плотникова, сделанную в его мастерской на ул. Поварская, 20: «По инициативе Тонино [Гуэрра] 15 декабря 1976 года в моей мастерской произошла интересная встреча с Микеланджело Антониони, находившимся тогда в Москве»⁵³⁶.

⁵³³ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 165, 166, 168 – 170, 174.

⁵³⁴ Малявина В. Услышь меня, чистый сердцем. М.: Олимп: Астрель: АСТ, 2000. С. 382.

⁵³⁵ Белла Ахмадулина. Письма Борису Мессереру / Публ. Бориса Мессерера // Знамя. 2017. № 3. С. 112.

⁵³⁶ Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 319 – 320.

На том фото видны: Иван Бортник, Тонино Гуэрра, Анджело де Дженти, Лора Гуэрра, Борис Мессерер, Юрий Любимов, Владимир Высоцкий, Белла Ахмадулина, Микеланджело Антониони, Илья Былинкин, Ирина Собинова-Кассиль, Андрей Вознесенский. По словам Мессерера: «Это буквально встреча, которая произошла накануне нашего отъезда»⁵³⁷. Однако сам Валерий Плотников датирует фото 26 ноября⁵³⁸.

Приехав на рождественские праздники в Париж, Ахмадулина и Мессерер до марта 1977 года жили дома у Высоцкого и Влади: «И вот мы с Борисом по приглашению Марины Влади и Володи в Париже у них... – вспоминает Ахмадулина. – И мне Володя сказал: “Сколько времени на свете человек теряет!” А мы однажды в Париже с ними пошли в кино, прямо как идиоты пошли вдруг! И какой-то совершенно дурацкий фильм смотрели⁵³⁹. Какой-то бред, совершенно собачий, прямо. Ну, сидели, смеялись там, смотрели какую-то дурь, и забыла совсем, что... А Володя мне сказал: “Но в одном я тебя сильно превосхожу (обычно он мне говорил, что наоборот это) – я еще хуже ориентируюсь в пространстве, чем ты”»⁵⁴⁰. Эту же историю она рассказала и в одном из интервью: «В декабре 1976 года я и Борис Мессерер оказались в сияющем пред-Рождественском Париже по приглашению Марины Влади и Владимира Высоцкого. Если бы не влиятельное великодушие Марины, не видать бы нам чужого праздника. <...> Но главное счастье обитало вместе с нами в маленькой Марининой квартире на рю Руссле: можно было неспешно и огражденно жить внутри отверстого Парижа, дарительной властью Марины вызволившего нас на время, но и навсегда, из объятий Китайской или Берлинской стены. Маринины волосы особенно золотились, когда редко и прекрасно приезжал Володя. Однажды она и меня превратила в блондинку, я с отчуждением спрашивала свое новое, омытое Парижем, лицо: а помнит ли оно, откуда оно и куда, но ему напоминали. Как-то мы заблудились рядом с “Гранд-Опера”, и Володя задумчиво сказал мне: “Знаешь, в одном я тебя превзошел”. Я удивилась: “Что ты! Ты – во всем меня превзошел”. – “Да нет, я ориентируюсь еще хуже, чем ты”. И теперь я не знаю: так ли это?»⁵⁴¹.

Здесь стоит привести комментарий Марины Влади: «В Париже надо сильно постараться, чтобы потеряться. Город маленький. Люди гуляют пешком из конца в конец. Всего-то тринадцать километров. А они, хоть и как дети: ходили, смотрели по сторонам, говорили, как замечательно, но не дети все-таки. <...> В первую очередь Белла. Ну, и Володя отчасти. В нем была так трогавшая меня ребячливость. А Борис? Борис другой. Очень спокойный»⁵⁴².

Что же касается помощи Высоцкого в поездке за границу во второй половине декабря 1976 года, то он ей говорил и Борис Мессерер: «Вспоминаю, как мы замечательно с Беллой встречались с Набоковым во время поездки в Швейцарию в 1977 году. Мне Володя Высоцкий сказал: “Поедем со мной в посольство, бери две въездных визы”. Я говорю: “Зачем?”. Он говорил: “Две бери! Обязательно захочется куда-нибудь поехать. Пригодится. И я с тобой поеду!”. И мы поехали с ним во французское посольство. Володя сказал: “Дайте Боре двойную визу обязательно, въездную”. Это очень пригодилось»⁵⁴³. Данный эпизод описан и в мемуарах Мессерера: «В этот раз мы получили паспорта за два дня до отъезда, в возможность чего тогда никто не ве-

⁵³⁷ Монолог свободного художника. Борис Мессерер. Ч. 3. Владимир Высоцкий (т/к «Культура», 2013).

⁵³⁸ Плотников В. Владимир Высоцкий. Таганка. Альбом № 3. СПб.: Инкомбук, 2004. С. 118.

⁵³⁹ По словам Бориса Мессерера: «Когда прилетал Володя, мы шли вместе с ним в кино и смотрели какие-нибудь фильмы, которые нельзя было увидеть в Москве. Например, “Последнее танго в Париже” Бернардо Бертолуччо» (Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. С. 339).

⁵⁴⁰ Выступление Беллы Ахмадулиной на вечере в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград) 7 августа 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Александра Гордийчука-2. Донецк, 2015. № 2 (янв.). С. 7.

⁵⁴¹ Ахмадулина Б. Робкий путь к Набокову // Ахмадулина Б.А. Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 24, 26.

⁵⁴² Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки». С. 179.

⁵⁴³ Программа «Культ личности. Борис Мессерер» на радио «Свобода», 12.09.2015. Ведущий – Леонид Велехов; <https://www.svoboda.org/a/27237653.html>

рил. Следовало еще получить французскую визу. Мы собирались пробыть в Париже три месяца.

Когда я сказал об этом Володе Высоцкому, он воскликнул: “Борис, ты должен получить двойной въезд во Францию!”. И добавил: “Я помогу тебе это сделать. Поедем вместе!”. И мы с ним поехали во французское посольство на Якиманку. Володя предводительствовал, и мы прошли в отдел виз, где все сотрудники прекрасно знали Володю и очень хорошо к нему относились. Он сказал одному из чиновников: “Сделайте, пожалуйста, Мессереру с Ахмадулиной двойной въезд во Францию!”. И тот, с хитрецей взглянув на Володю, взял бумаги и удовлетворил его просьбу. “Двойной въезд”, по словам Володи, необходим был для случая, если мы, находясь во Франции, захотим выехать, предположим, в Италию и снова вернуться во Францию. Володя повелительно сказал: “Бери, выехать захочется!”. Он знал эти тонкости, я это понимал и благодарно слушался. Этот “двойной въезд” нам очень пригодился⁵⁴⁴. А после приезда в Париж у них также было много встреч с Высоцким и Влади:

Накануне Рождества мы приехали в Париж. На вокзале нас встречала Марина Влади, и мы на ее машине двинулись в сторону rue Rousselet по парижским бульварам. В то время представить себе, что улицы могут быть запружены сплошным потоком автомобилей, мы, конечно, не могли. Продвигались, буквально считая метры дороги. Наконец, rue Rousselet 30. Крошечная четырехкомнатная квартирka. Каждая комната метров по двенадцать и маленькая кухонька. Марина поселила нас в одной из комнат.

Эту квартирку в центре Парижа Марина снимала. Оказалось, что у нее есть свой большой четырехэтажный дом в аристократическом пригороде Парижа Maisons-Laffitte. Дом был приобретен на гонорары юной Марины по совету ее родных, которые считали выгодным такое вложение денег. При покупке дом был записан на имя матери и всех четырех сестер. Это было сделано, чтобы уменьшить налоги. В дальнейшем мать Марины скончалась, а жизненная ситуация вокруг Марины, да и сама ее жизнь очень поменялись. Марине пришлось дом сдавать и снимать квартирку на rue Rousselet. Именно сюда и приезжал из Москвы Володя Высоцкий. В этой квартирке мы с Беллой жили и общались с Мариной и Володей на протяжении всего нашего пребывания в Париже.

Володя прилетел через три дня после нашего приезда. Он, будучи, как всегда, «на нерве», вносил в общую жизнь особое напряжение. Белла тоже была заряжена громадным нервным напряжением. И происходило нечто, похожее на вольтову дугу. Когда они встречались, перенапряжение в маленькой квартирке било через край, и наступала гроза с громом и молниями.

Володя старался найти выход своей энергии и предлагал какие-нибудь неожиданные проекты. Так он позвонил Шемякину и сказал, что через час мы будем у него. Для нас с Беллой это было особенно интересно, потому что мы с Шемякиным не были знакомы. И вот, вместе с Мариной и Володей, мы оказываемся у него в гостях.

<...>

Дома у Шемякина, жившего в большой квартире, было просторно, но, как и в Москве, мы сидели на кухне. Беседовали и выпивали. Собственно, это делали только мы с Беллой, потому что Володя и Миша были «в завязке». Марина тоже выпивала свою рюмку, но у нее была отдельная бутылка виски, которую она носила в сумочке.

<...>

В 1977 году Шемякин был уже весьма знаменит в Париже, хорошо продавался и имел большие деньги. Он их бесшабашно тратил, устраивая настоящие гулянья в парижских «кабаках» (на самом деле достаточно дорогих и фешенебельных ресторанах), например, в русских «Царевиче» и «Распутине», где его прекрасно знали и старались угодить как могли. Он приглашал нас с Беллой туда не только вместе с Володей, но и когда Володя уезжал в Москву.

<...>

Марина и Володя бывали в Париже наездами. Марина снималась в фильме Марты Мессарош «Их двое» и постоянно летала на съемки в Венгрию. Володя, договорившись с Мариной о времени встречи, прилетал из Москвы.

⁵⁴⁴ Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 12. С. 84.

Когда мы все снова встречались на rue Rousselet, тема наших разговоров была всегда одна: как сделать так, чтобы Володя мог подольше оставаться в Париже. Занятость Володи в любимовском театре была чрезвычайно высокой. Из Москвы раздавались звонки с требованием приезда на очередной спектакль. Особенно часто тогда шел «Гамлет». Без участия Володи спектакль был невыносим. Потом Володя возвращался, пару дней осматривался, в лучшем случае давал один-два концерта и должен был вылетать обратно в Москву. Больно было смотреть на это существование урывками.

Когда Володя прилетал в Париж, он звонил Косте-болгарину – своему аккомпаниатору – и ехал с ним в какой-нибудь парижский зал, где стояла их аппаратура, – репетировать. Возвращался он поздно, только успевая с нами поужинать. Он все время нервничал. Такая жизнь была для него чрезвычайно трудна. И Марина тоже нервничала из-за этих беспрестанных отлетов Володи в Москву.

Марина старалась ввести Володю во французское общество – знакомила со своими друзьями, для которых он пел в каких-то частных апартаментах. В это время он много занимался французским языком и уже мог объясняться со своими новыми знакомыми. За его лингвистическими успехами было любопытно наблюдать.

Мы непрестанно обсуждали вопрос о том, как Володе уменьшить зависимость от театра. Надо сказать, что он очень любил свой театр и Юрия Петровича Любимова. Но театр был ему нужен еще и потому, что директор театра Дупак подписывал ему характеристику, необходимую для оформления документов на выезд. У Володи в это время была постоянная виза, но все равно характеристику нужно было время от времени обновлять.

Володя продолжал мечтать о независимом положении. Он хотел стать членом Союза писателей. Но на этом пути были свои препоны. Во-первых, его не печатали в периодике и не издавали. И ему нечего было предъявить при вступлении в Союз. Во-вторых, были отдельные деятели Союза писателей, которые категорически возражали против приема Володи. Трудно было понять, что они имели против вступления Высоцкого в профессиональную писательскую организацию⁵⁴⁵.

Упомянутый Мессерером «аккомпаниатор Костя-болгарин» – это музыкант Константин Казанский, который однажды рассказал о совместной встрече Высоцкого и Ахмадулиной в парижском ночном ресторане «Распутин» с исполнителем цыганских романсов Алешей Дмитриевичем: «Володя Поляков мог понять и оценить Высоцкого. Алеша Дмитриевич – нет, у него не было такого русского словаря... Он мог только почувствовать эти песни. Возможно, благодаря тому, что Алеша не умел читать и писать, у него был бешеный нюх! Алеша Дмитриевич не объяснял, почему и кого он любит, а кого – нет. Володю – любил, и Марина Влади написала об этом.

Когда здесь была Белла Ахмадулина с Борисом Мессерером, мы пошли в “Распутин” слушать Алешу. И Ахмадулина сказала: “Господи, на каком языке он поет! Давай напишем ему слова!”. А Володя говорит: “Оставь, это его язык, русский Алеша Дмитриевича!”»⁵⁴⁶.

Тот же Казанский вспоминал о Высоцком и Влади: «На парижской улице Руссле, 28 они провели два-три года. У них гостили Белла Ахмадулина с Борисом Мессерером, которых я встречал на Северном вокзале Парижа по просьбе Высоцкого, другие гости»⁵⁴⁷. Здесь же будет уместно привести отзыв самой Влади о ее квартире на rue Руссле, 28: «Я люблю этот район почти в центре Парижа. У меня там была малюсенькая квартирка. Три комнатки. <...> Тесновато, но для Беллы с Борей было прекрасно. Они в основном жили вдвоем. Я лишь навещала, потому что в ту зиму, если не путаю, снималась в Венгрии – у Марты Мессарош в фильме “Их двое”. Высоцкий в нем тоже играл небольшую роль.

⁵⁴⁵ Там же. С. 88 – 92.

⁵⁴⁶ «Пойте, цыгане!». Алеша Дмитриевич глазами Кости Казанского / Беседовал Вадим Алексеев // Независимая газета (приложение «НГ-Антракт»). М., 2003. 11 апр. № 13 (56). С. 15.

⁵⁴⁷ Константин Казанский: «Для Высоцкого Париж был символом свободы» / Беседовал Юрий Коваленко // Культура. М., 2012. 20 – 26 июля. № 26. С. 9.

Время от времени мы сходились в квартире все вместе. Что-то готовили на крошечной кухне и проводили чудный вечер за разговорами»⁵⁴⁸. Кстати, Мессерер в вышеприведенных мемуарах дает другой номер парижского дома Марины Влади: rue Rousselet 30. Но вместе с тем он подтверждает информацию Влади о том, что она в то время снималась в фильме «Их двое»: «Марина и Володя бывали в Париже наездами. Марина снималась в фильме Марты Мессарош “Их двое” и постоянно летала на съемки в Венгрию»⁵⁴⁹.

В январе 2000 года в Саранске Белла Ахмадулина дала интервью корреспонденту газеты «Самарское обозрение» и на вопрос «Вы часто перечитываете письма Высоцкого?» ответила так: «Нет, но храню как зеницу ока. Они греют меня в трудные времена. Я очень любила получать от него письма. И была рада, когда Володя с Мариной уезжали на автомобиле в Париж. Тогда я сидела возле окна и думала: как здорово, что они сейчас едут в этом автомобиле. И им хорошо вдвоем. Володя всегда мог написать строчку, после которой было хорошо несколько дней. Вроде бы пустяк, какая-то простенькая фраза, но столько в нее всегда было вложено сердца, любви.

Я всегда задумывалась, откуда в нем, исстрадавшемся, столько любви. Володя был очень раним, несмотря на всенародное обожание, которое, кстати, было и поддержкой, и доукой»⁵⁵⁰.

А в своем рассказе «Путешествие: жизнь и смерть» Ахмадулина писала:

В 1977 году Марина Влади и Владимир Высоцкий пригласили нас (меня и Бориса Мессерера) приехать в Париж. Мы были заведомо «невыездные» люди, и только великодушное усердие Марины могло превозмочь безвыходность «замкнутого пространства». Присущая мне клаустрофобия никак не распространялась на невозможность увидеть прекрасные страны. Я знала: этим наказывают или поощряют, или выгоняют прочь. Про «прочь» я дальше напишу. А про ласки власти, милости ее – пишу сейчас. Презирала и презираю всё это. Не могли утратить и «невыездностью» моей. Я знала: какой ценой платят за это. Утрата совести – худшая из потерь среди всех утрат, не назовешь приобретением Париж, ежели «Париж не стоит обедни».

Немного про Марину. В первый раз я увидела ее в кино, на стадионе «Динамо». Вся Москва словно помешалась, да и сейчас Москва и я помешаны: красота и вольность, свобода лица и движений, не данные нам изначально, дарованные нам.

Во второй я увидела ее в гостинице «Москва».

Красавица в коротком красном платье – мелькнула мимо, я прикрыла глаза: ослепительным был этот промельк.

Неужели в прикрытых веками глазах не было предвидения грядущего: счастья и трагедии.

Счастье: их любовь с Володей, трагедия исполнена Высоцким не только в роли Гамлета, – но всей ролью, главной в России. Главное – не знаю, и никто не знает⁵⁵¹.

Сама же Марина Влади, пригласившая Ахмадулину и Мессерера в Париж под Новый 1977 год, вспоминала: «Борис сказал, что они с Беллой хотели бы приехать в Париж, и я согласилась их приглашать. Сделала официальную бумагу, не помню. <...> Предложила: “Живите у меня дома”. Я была рада, что Белла увидит Францию не впопыхах. <...> А в те годы люди из СССР мало ездили. Беллу не очень-то выпускали. Естественно, я ей сочувствовала. В Париж они с Борисом приехали, по-моему, на поезде. Я отдала им ключи от квартир»⁵⁵².

⁵⁴⁸ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки» // Завада М.Р., Куликов Ю.П. Белла. Встречи во след. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 177.

⁵⁴⁹ Мессерер Б. Промельк Беллы // Знамя. 2011. № 12. С. 91.

⁵⁵⁰ Белла Ахмадулина: «Обратно к стихии» / Беседовал Владимир Липилин // Самарское обозрение. 2000. 24 янв. № 4.

⁵⁵¹ Белла Ахмадулина. Письма Борису Мессереру / Публ. Бориса Мессерера // Знамя. 2017. № 3. С. 113.

⁵⁵² Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки». С. 176.

Когда же Ахмадулина и Мессерер после полугодичного отсутствия вернулись в СССР, им запретили выезд из страны до самой перестройки:

Мы с Беллой поехали по приглашению к Марине в Париж: это 1976-й. Я был там только однажды во время туристической поездки, Белла – тоже один раз, она ездила с группой писателей. Сейчас же три месяца полной свободы! Видно, мы ею заразились, потому что, не долго думая, из Парижа отправились в Женеву – Белла мечтала увидеть Набокова. Потом отправились еще в Англию, Америку... Полгода отсутствовали, несмотря на то, что приглашение Марины действовало всего два месяца. Визу продлили в Америке...

Словом, когда вернулись, самый грандиозный фурор произвели в ОВИРе, где, видно, народ окончательно решил, что Мессерер с Ахмадулиной остались за кордоном. Конечно, мы нарушили все инструкции, и нас требовалось наказать, но то, что все-таки мы вернемся, – этого никто не ждал.

Некто Зотов, начальник ОВИРа, объяснял нам, как мы не правы и что теперь будут санкции (кстати, нас потом 10 лет не выпускали), но признался, что рад снятой с него ответственности. А в конце разговора, неожиданно сменив тон с официального на человеческий, спросил: «А как там Володя?». Про Высоцкого, конечно. Я подумал: «Надо же, нормальный мужик...», и ответил: «Хорошо Володя. Он на Таити сейчас». Смотрю, Зотов этот сереет на глазах: «Как на Таити? Почему?». – «Ну, у них с Мариной дети там...». Тому вообще плохо стало. «Какие дети?!» – стонет. У Марины же младший сын от второго мужа, летчика. Маленький такой квадратный был человек, одетый в пиджак в яркую клетку. Он жил с сыном на Таити, и Марина с Володей летали к ним. Рассказываю Зотову, а он никак не поймет, какие у Высоцкого на Таити дети могут быть? «Мало мне вас!» – раздраженно заметил. И я подумал, что все-таки нет, не нормальный...⁵⁵³

В 1978 году Высоцкий и Ахмадулина приняли участие в подпольном альманахе «Метрополь», только Ахмадулина дала туда свою прозу (рассказ «Много собак и Собака»), а Высоцкий – песни. Марина Влади была очевидцем этого события: «Работа над “Метрополем” происходила на моих глазах. Белла и Вася Аксенов попросили у Володи стихи. Он отобрал два десятка стихотворений. Они появились в альманахе рядом с текстами Ахмадулиной, Аксенова, Фазиля Искандера... Вася считал, что у Высоцкого в связи с “Метрополем” был приподнятый настрой. Возможно. Какой-то кураж. <...> Володе никто не сделал одолжения, взяв его стихи. “Метрополь” – не официальное издание, а неподцензурный альманах. Это была общая придумка, и Высоцкий участвовал в ней на равных. Не его позвали – он вместе со всеми решил делать “Метрополь”. И не потому, что хотел увидеть свои стихи опубликованными (такое намерение при тираже “Метрополя” в двенадцать экземпляров курьезно). А потому, что для него это была борьба за свободу идей, за свободу писать и печатать написанное. “Метрополь” для Высоцкого не самоутверждение. Он повел себя как вольный, независимый человек. Так же, как Белла»⁵⁵⁴. А по словам прозаика Евгения Попова: «Высоцкий очень тепло относился к собратьям по альманаху, сочинил даже песню про “метропольцев” и однажды исполнил ее у Беллы Ахмадулиной. Помню, там были слова: “Их было двадцать пять...”». Больше я эту песню никогда не слышал и не видел опубликованной»⁵⁵⁵.

Последствия публикации в «Метрополе» были не самыми радужными. По словам Ахмадулиной, она находилась «после “Метрополя” – под полным запретом! Даже имя запрещено к упоминанию. Меня это нисколько не трогало»⁵⁵⁶. А о том, как эта история отразилась на Высоцком, вновь рассказал Евгений Попов: «После разгрома

⁵⁵³ Борис Мессерер: «Наш брак с Беллой иначе как тридцатилетней войной не называю...» / Беседовала Елена Михайлина // Караван историй. 2013. № 8. С. 198 – 199.

⁵⁵⁴ Марина Влади: «Мы общались, как две девчонки». С. 181.

⁵⁵⁵ Русаков Э. Дебют поэта Высоцкого // Красноярский рабочий. 2008. 24 янв.

⁵⁵⁶ Белла Ахмадулина: «Мне кажется, я скоро начну писать о неграх» / Беседовали Юрий Куликов и Марина Завада // Известия. М., 2006. 28 июля. № 135.

“Метрополя” Высоцкий вдруг резко исчез. Одна знакомая девица, работавшая на таможене в аэропорту Шереметьево, потом рассказала, что во время истории с альманахом Высоцкого “прихватили”. Он собирался лететь в Париж и забыл задекларировать на таможене кольцо с бриллиантом, которое купил в подарок для Марины Влади. Раньше его вообще не проверяли, а тут будто ждали специально. “Выбирайте, – сказал ему представитель органов, – или статья за провоз бриллианта, или – уходите на дно...”. Вот он и “ушел на дно”»⁵⁵⁷.

Валерий Янкович упомянул о несостоявшемся вечере Высоцкого от общества «Знание» с длинным названием «Поэтический театр. Роль песенной поэзии в театре и кино» 15 мая 1978 года⁵⁵⁸, ошибочно относя его к 1979-му (когда уже гремел скандал с «Метрополем», и подобные концерты были в принципе невозможны): «Вы знаете, он очень хотел выступить в Политехническом [музее]. Весной 1979 года наконец-то удалось пробить выступление Высоцкого в Политехническом... Вопрос решался на уровне Отдела культуры ЦК. Все было хорошо, даже была выпущена его официальная афиша.

Вечером – концерт, а утром я поехал в Политехнический музей, для Высоцкого было оставлено двести билетов. Приезжаю – афиши уже нет, и мне говорят, что был звонок из Отдела пропаганды ЦК... Выступление Высоцкого отменили. Кстати, он мечтал, чтобы на этом вечере его представляла Белла Ахмадулина. Но почему-то Володя накануне ей не позвонил... Может быть, подсказала интуиция»⁵⁵⁹. Кстати, Белла стояла первой в списке из трехсот гостей, которых он хотел пригласить на вечер⁵⁶⁰.

По имеющимся данным, последняя встреча Высоцкого с Ахмадулиной состоялась за три дня до его смерти. Так, болгарский театровед Любен Георгиев пишет, что предсмертное стихотворение Высоцкого «И снизу лед, и сверху – маюсь между...» было песней: «У этого стихотворения нет мелодии, точнее, она не сохранилась, потому что Белла Ахмадулина утверждает, что Владимир пел ей эту песню 22 июля, за три дня до смерти, пел он ее и Джуне Давиташвили. Под текстом стоит дата – 20 июля 1980 г., а текст написан его рукой, мелким почерком на открытке, адресованной Марине Влади»⁵⁶¹. Отсюда следует, что 22 июля Высоцкий встретился с Ахмадулиной у Джуну, и эту информацию подтвердила сама целительница (24.04.2009): «Лично я видела Высоцкого один раз. Я видела его со сцены, по телевизору... А личная встреча была только одна. Ко мне Володю привел Иосиф Кобзон. Это было 22 июля 1980 года. Он привел Володю ко мне на лечение, но когда я коснулась его, было такое впечатление, что я коснулась пустоты. Это было удивительно. Меня это поразило на всю жизнь, что душа уходит раньше, чем уходит сам человек. Мне было страшно. Я ничего не чувствовала. Как будто я пронизывала всё его тело. Я даже не могу это передать... Как будто человек-невидимка. Энергетическое излучение есть, а тела нет.

Я сказала, что Володя три дня не должен пить, а через три дня пусть придет. А через три дня его не стало. <...> И так интересно совпало, что независимо друг от друга ко мне пришли в этот день Белла Ахмадулина, Леонов, Андроников, Роберт Рождественский... Как будто пришли попрощаться с ним. Мы провели вместе целый вечер. Деталей я не помню, это было так давно...»⁵⁶². Добавим, что к Джуне Высоц-

⁵⁵⁷ Русаков Э. Дебют поэта Высоцкого // Красноярский рабочий. 2008. 24 янв.

⁵⁵⁸ Цит. по факсимиле афиши: Жильцов С. Политехнический, Политехнический... (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635>

⁵⁵⁹ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 255.

⁵⁶⁰ См. статью: Жильцов С. Политехнический, Политехнический... (Неюбилейные стихи), 21.05.2016 // <http://www.liveinternet.ru/users/2280424/post391207635>

⁵⁶¹ Георгиев Л. Владимир Высоцкий: знакомый и незнакомый / Перев. с болгарского. М.: Искусство, 1989. С. 90.

⁵⁶² Короткие воспоминания о Высоцком // <http://vysotsky.ws/index.php?showtopic=7&st=145>

кого привел Иосиф Кобзон, сказав: «Джуна, ты должна вылечить его!»⁵⁶³. И в тот же день, 22 июля, эмигрировал во Францию один из создателей альманаха «Метрополь» и друг Высоцкого Василий Аксенов. Обратимся к воспоминаниям Бориса Мессерера:

А через два дня Васька Аксенов уезжал в Париж. Мы с Беллой поехали в Шереметьево провожать. Боялись, что его слава антисоветчика обернется какими-нибудь неприятностями. Кроме того, он же собирался покинуть страну навсегда, что само по себе гарантировало нехорошее отношение. На таможне к Аксенову ужасно придирались. <...>

Васька до последнего момента все ждал какой-то гадости от властей. Поэтому, когда он долетел-таки до Парижа, радости его не было предела. Звонит нам. Белла берет трубку и слышит Васькины счастливые переживания: «Я в Париже!».

А я вижу, как по крыше осторожно идет мой сосед художник Митя Бисти. Окно на наш чердак было открыто, Митя вошел прямо в него. «Володя Высоцкий умер», – говорит. И Белла как эхо синхронно повторяет это Ваське в трубку. Оттуда стон: «Как?!». Только что все общались... На следующий день мы поехали к Марине и просидели там всю ночь. В соседней маленькой комнате лежал Володя⁵⁶⁴.

Сам Аксенов говорил об этом несколько иначе:

Набросав в автомат сколько полагается франков, я набрал телефон московского друга и сказал с фальшивой бодростью:

– Вообрази, звоню тебе прямо с бульвара Сен-Жермен!

В ответ я услышал нечто невероятное:

– У нас вчера ночью случилось страшное несчастье – умер Володя Высоцкий⁵⁶⁵.

Теперь мы знаем, что этим московским другом была Белла Ахмадулина. В ее изложении данный эпизод выглядит следующим образом: «И этот ужас в день смерти Володи Высоцкого! Вася ведь только-только уехал и звонит мне из Парижа: “Ну что у вас, Белка? Как дела?”. Я говорю: “Володя умер”. – “Нет, этого не может быть! Не может!”. – “Увы, но это так”...»⁵⁶⁶; «Аксенов... Он только выехал, звонит мне из Парижа, а я ему говорю: “Володя Высоцкий умер”. Он закричал: “Нет, не может быть! Это, наверное, ошибка! Сколько раз уже слухи были...”. “Нет, – говорю, – на этот раз не ошибка...”»⁵⁶⁷. Также и в письме к Василию и Майе Аксеновым от 04.01.1981 Ахмадулина говорила: «Смерть Володи (не знаю, что ужасней: быть вдали или совсем вблизи). Ужасное влияние этой смерти на всех людей и на ощущение собственной ищейкающей жизни»⁵⁶⁸. А в одном из интервью она рассказала, что власти запретили ей выступать на похоронах Высоцкого, так как не знали, чего от нее ожидать: «Смерть за смертью, отъезд за отъездом. Володя Высоцкий умер (мне запретили выступать на его похоронах), Аксенова выслали, в конце года – Войновича. Потом смерть Надежды Яковлевны Мандельштам. Я горевала в Тарусе»⁵⁶⁹. Сюда же примыкает ее письмо Мессереру из больницы 29 декабря 1999 года:

⁵⁶³ Передача «“В гостях у Дмитрия Гордона”. Джуна Давиташвили» (Киев, 2013).

⁵⁶⁴ Борис Мессерер: «Наш брак с Беллой иначе как тридцатилетней войной не называю...» / Беседовала Елена Михайлина // Караван историй. 2013. № 8. С. 201. Этот же эпизод описан в книге: Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 648.

⁵⁶⁵ Аксенов В. Певец метрополии // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1983. 24 июля. С. 5. Цит. по: Мир Высоцкого. Вып. IV. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2000. С. 125.

⁵⁶⁶ Ахмадулина Б. Веселье дружбы / Записал Евгений Попов // Октябрь. 2007. № 7. С. 123 – 124.

⁵⁶⁷ Ахмадулина Б. Пунктир помыслов и сердечного излучения (1997) // Попов Е. Мой знакомый гений: беседы с культовыми личностями нашего времени. М.: Эксмо, 2018. С. 38.

⁵⁶⁸ Василий Аксенов. «Ловите голубиную почту...». Письма (1940 – 1990 гг.). М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. С. 161 – 162.

⁵⁶⁹ Белла Ахмадулина: «Мне кажется, я скоро начну писать о неграх» / Беседовали Юрий Куликов и Марина Завада // Известия. М., 2006. 28 июля. № 135.

Боря,

я исполнила твою просьбу. Мне трудно писать, свет – справа, очки – слева.

Слава Скворцов, правда, помнит Высоцкого, в конце восьмидесятого года – проводы Войновича. Он предупреждал меня о соглядатаях, о прочем, я бросала ему из мастерской сигареты.

Комментарий Мессерера: «Белла очень тепло пишет о милиционере Скворцове, который стоял на своем посту у посольства прямо напротив входа в подъезд нашего дома и был нам по-человечески близок. Мы виделись по многу раз в день и всегда перебрасывались дружескими репликами. Володе Высоцкому, когда тот приезжал к нам, он разрешал ставить свой “мерседес” непосредственно перед посольством»⁵⁷⁰.

А вот что вспоминал фотограф Валерий Нисанов: «Прихожу на третий день к Володиной могиле и вижу – стоит огромная мраморная плита, на которой золотом написаны годы его рождения и смерти. Под ними четверостишие, подписанное: “А. Вознесенский”. Я весь аж задрожал. Тут же позвонил Ахмадулиной. “Андрей Андреевич, ты же умный человек, убери свой памятник с могилы Высоцкого!” – передала ему потом Беллочка. Многие признанные “великие” после Володиной смерти начали переживать – как же, такая народная любовь и мимо них!»⁵⁷¹.

После смерти Высоцкого Ахмадулина подарила его маме автограф: «Труден, трагичен удел быть поэтом, русским поэтом. Один лишь удел выше и трагичнее – быть матерью поэта! Примите мою вечную любовь и благодарность!»⁵⁷². А когда в августе 1980 года в журнале «Театр» планировалась публикация статьи о Высоцком, Ахмадулина также приняла в этом участие, предоставив свое стихотворение «Твой случай таков...». Обратимся к рассказу журналиста Александра Минкина:

В пятницу 25 июля 1980 года умер Высоцкий.

Я узнал об этом в кабинете М. Швыдкого – ответственного секретаря «Театра». Чувства свои описывать не стану. Большого горя Советский Союз не испытывал – по крайней мере с 1953 года. Меня, внештатного корреспондента журнала, попросили заказать венки от редакции. Я, конечно, согласился. И дело святое, и возможность попасть на панихиду. (Понимал, что народу будет море и кордонов без счета – частному лицу не пробиться.)

28 июля – день Св. Владимира. Похороны. Прощание. Толпы. Оцепления (Олимпиада-80 в этот день осталась без охраны). <...>

Во вторник в «Театре» я говорю: мол, хорошо бы материал о В.В. Предлагаю без особой надежды – никто, кроме то ли «Вечерки», то ли «Совкультуры», не дал даже извещения, не то что некролога. Даже фрондирующий (по тем временам) «Московский комсомолец», посвятивший незадолго до этого чуть ли не целую полосу сломанной ноге Михаила Боярского, не дал ничего, ни слова. Их главный – в ответ на предложение напечатать некролог – сказал лаконично: «Меня это не интересует». Историческая фраза. В провинции многие больше месяца не знали о смерти В.В., узнавали случайно от тех, кто слушал «Голос Америки».

«Театр» принимает идею и поручает мне. Решение такое: текст от Любимова, от Ульянова и от Окуджавы. Окуджава, конечно, сам напишет, а с Любимовым и Ульяновым я встречу, поговорю, запишу и – напишу. Естественно, не интервью, а их монологи («литзапись» этот труд называется. Текст публикуется от имени великого человека, а твоя фамилия только в гонорарной ведомости; да еще скажи спасибо за доверие).

Я уговариваю дать еще стихи Ахмадулиной «Твой случай таков...» и «Кони привередливые» – шедевр Высоцкого. В редакции мнутя, отвечают неопределенно: «Делайте, посмотрим...» (Текст «Коней» записал на слух с пластинки.)

⁵⁷⁰ Белла Ахмадулина. Письма Борису Мессереру / Публ. Бориса Мессерера // Знамя. 2017. № 3. С. 147.

⁵⁷¹ Нисанов В. Высоцкого отравил врач Федотов / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2004. 30 янв. № 4 (469). С. 20 – 21.

⁵⁷² Дневник Высоцкого: Разговоры с Ниной Максимовной Высоцкой на Малой Грузинской в августе 1986 года, записанные В.К. Перевозчиковым // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. № 2 (сент.). С. 62.

Встреча с Любимовым (на второй или на третий день после похорон). Кажется, я был единственный советский журналист, который тогда взял интервью у него.

Любимов прочел стихи, которые написал на смерть В.В. Потом провожал на служебный; шли под сценой; проходя мимо колокола (не помню, в каком спектакле был колокольный звон), Любимов вдруг остановился, резко, сильно ударил в колокол, густой звон сразу заполнил трюм, мы молча пошли дальше; шел пятый день со дня смерти В.В., и было чувство, что Любимов звонил «туда».

Магнитофон у меня был советский, дрянь. Тянул еле-еле. Когда я пришел домой и хотел послушать слова Любимова, выяснилось – запись не сработала. Пусто. Шорох и треск. Я возненавидел писателя, у которого просил в этот день японский кассетник, объяснял ему – для чего, а он в ответ: «Я свой магнитофон никому не даю, независимо от обстоятельств».

(Спустя пять лет я нашел ту кассету – не знаю, почему не выбросил; вставил в магнитофон – шорох и треск. Я сидел, слушал шорох и вспоминал. Вдруг голос Любимова – тогда, в 1985-м, уже не гражданина СССР, но еще и не израильянина – произнес: «Я прочту стихи. Может, это плохие стихи, их не надо печатать...». Прозвучали стихи. Дальше – тишина. Шорох. Это было еще одно чудо. Запись сработала на две минуты – точно для стихов Ю.П. – и опять сломалась.)

Потом созвонился с Ульяновым. Уговаривать, кажется, не пришлось. Он назначил встречу в Театре Вахтангова, в вечер «Антония и Клеопатры».

– Приходите в таком-то часу, у меня большой перерыв между сценами. – Член ЦК КПСС. Занятой человек. Спасибо.

Сидел Антоний – в гриме, в костюме, говорил о В.В. «Это был цветок нашей земли, нашего народа и нашего времени. Это был цветок, может быть, не обладающий роскошной внешностью, но он был одуряюще ароматен...».

...Окуджава обещал написать несколько страничек, но...

– Я сейчас уезжаю из Москвы на месяц. Можете подождать?

– Конечно. Бог даст – журнал не передумает. А раньше, чем в такой-то номер, это все равно не пойдет. (Производственный цикл «Театра» был 4 месяца.)

Ахмадулиной сразу сказал, что шансов на публикацию немного. Она была в очередной опале и знала это. Но я просил ее не отказывать – кто знает, как там оно повернется... Ахмадулина согласилась:

– Ничего. Возьмите стихи – вдруг пригодятся.

«...Спасение в том, что сумели собраться на площадь

Не сборищем сброда, бегущим глазеть на Нерона,

А стройным собором братьев, отринувших пошлость.

Народ невредим, если боль о Певце всенародна...».

И от руки написала на листке чуть смягченный вариант одной строфы. Чтоб не напугать редакцию и цензуру Нероном.

«Спасение в том, что сумели собраться на площадь

Не сборищем сброда, желающим пищи и зрелищ,

А стройным собором братьев, отринувших пошлость.

Пришельцы, дивитесь на невидаль, видную здесь лишь».

Это даже трудно теперь вообразить, как всё было нельзя. Господи! Как же мы жили и не дохли?! И даже напротив! – иной раз удавалось Нерона вместе с его Главлитом одурачить, то есть победить.

Еще через месяц позвонил Окуджава.

– Да, вчера приехал. Статью не написал... Но получились стихи.

– Так это еще лучше!

Везу в редакцию автограф «Белый аист московский...». Музыка еще не было. Булат Шалвович еще не знал, что это песня.

И вот – гранки. Текст Любимова, текст Ульянова... «Коней привередливых» не набрали, и Ахмадулиной нет, хоть она и звонила:

– Знаете, меня можно печатать, меня, кажется, опять простили.

А еще через месяц в редакции «Театра»:

– Саша, к сожалению, подборка о Высоцком слетела.

– Почему?!

– Цензура...

Я не знал – верить или нет. Конечно, цензура могла снять, но что-то мне шептало: сами перепугались. Не знаю и теперь, кто тогда снял. Но в каком-то киножурнале что-то дали и в «Литгазете» месяца через два после смерти стихи В.В. напечатали – выходит, верховного абсолютного запрета не было.

– Пожалуйста, дайте гранки на память.

– Ну что вы! Это нельзя!

Еще через месяц в редакции «Театра» в самом непотребном месте (впрочем, это единственное место, где сотрудники не ввали) обнаруживаю порванные на квадратики гранки. Читаю: «...цветок нашей земли, нашего народа и нашего времени...»

Вот такое паскудное чудо. В глазах защипало, в горле спазм. Ушел. Что-то, кажется, кому-то сказал, уходя. Совсем не помню⁵⁷³.

Что же касается посвящения Высоцкому «Твой случай таков...», то его Ахмадулина часто читала во время своих выступлений, в том числе на церемонии открытия памятнику поэту на Страстном бульваре 25 июля 1995 года:

Наше чувство к Высоцкому всегда двояко: союз радости и печали. Это чувство усложнено и увеличено тем, что, восхищаясь им, мы как бы восхищаемся собственным уделом. Мы были его современниками, и, может быть, какие-то наши вины, какие-то наши грехи он взял на себя и, может быть, поэтому и не успел, как он сам думал, дожить.

В этом, мне кажется, свет торжества этого дня, в этом утешение. Позвольте мне прочесть короткое стихотворение. Оно написано 15 лет назад. Я его, разумеется, читаю с коленопреклоненной памятью о Высоцком, но оно сейчас посвящено вам, потому что у меня, в общем, человека, который редко счастливо для себя участвовал в каком-то коллективе, сейчас есть ощущение, что я действительно родилась и умру на этой земле, где я не одинока, где мы все можем встретить человеческий взор или протянуть друг другу руку. (*Читает стихотворение «Твой случай таков...»*)⁵⁷⁴.

Здесь Высоцкий напрямую сравнивается с Иисусом Христом из 53-й главы книги пророка Исая: «...может быть, какие-то наши вины, какие-то наши грехи он взял на себя» = «Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни...» (Ис. 53:4). А в другом, более раннем, выступлении (24.01.1987) Ахмадулина назвала Высоцкого Артистом с большой буквы и соотнесла его с Пастернаком⁵⁷⁵.

Борис Мессерер же запечатлел ее реакцию на песню Окуджавы о Высоцком:

Когда Высоцкого не стало, в один из поминальных дней в квартиру на Малой Грузинской пришел Булат и спел песню памяти Володи, посвященную Марине Влади: «О Володе Высоцком я песню придумать решил...». Присутствующие замерли, потрясенные. Белла вспоминала об этой песне:

В замечательной песне о Высоцком у Булата были такие последние строчки: «Марина Владимировна, Марина Владимировна», то есть как бы к Марине обращение. И вдруг я ему сказала:

– Булат, наверное, вот эти строчки здесь излишни.

Он испугался, спрашивает:

– А что, что-нибудь не так в песне, не так что-нибудь?

– Да в ней всё так, она прекрасна! Просто по гармонии получается, что не нужно этих строчек.

⁵⁷³ Минкин А. «Былое и...» // Новая газета. М., 2000. 31 июля – 6 авг. № 34. С. 20.

⁵⁷⁴ Ахмадулина Б. Союз радости и печали: Выступление на церемонии открытия памятника В. Высоцкому // Ахмадулина Б. Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 176.

⁵⁷⁵ Ахмадулина Б. Выступление на вечере памяти В. Высоцкого (24 января 1987 г. Всероссийское театральное общество) // Белла Ахмадулина. Однажды в декабре...: Рассказы, эссе, воспоминания. СПб.: «Пушкинский фонд», 1996. С. 146 – 147. Очевидно, что речь идет о выступлении Ахмадулиной в Центральном доме кино, а не в Центральном доме актера Всероссийского театрального общества (ВТО).

Булат послушался. Булат много мне советовал, я ему тоже кое-что поправляла⁵⁷⁶.

После смерти Высоцкого коллектив Театра на Таганке начал работу над спектаклем, посвященным его памяти, и Ахмадулина неоднократно выступала на худсовете театра, где обсуждался готовящийся спектакль. Например, заседание 1 августа 1980 года завершилось таким обменом репликами:

АХМАДУЛИНА: Что бы вы ни решили, я предлагаю свое участие. В любой форме, которая вам понравится. По просьбе консерватории я работала над текстом Шекспира для «Ромео и Джульетты» Берлиоза. И оказалось, что можно целеустремленно изменить текст. И получилось не кошунство. Шекспир это позволяет.

ЛЮБИМОВ: Мы об этом говорили. <...> «Гамлет» – только предлог. Я хочу вольный монтаж сделать.

ДЕМИДОВА: Если нам нужен кусочек маленький «Гамлета», мы его берем, а дальше идет импровизация открытым приемом, чтобы протянуть линию поколения. И Белла, и Чухонцев⁵⁷⁷, и его приятели, Давид [Боровский] и вы, Юрий Петрович.

АХМАДУЛИНА: В смысле голоса его. Все должны играть – чтоб на его месте остался пробел. Его место безмолвно – он отвечает шекспировским безмолвием. Текст могут сделать литераторы.

БОРТНИК: Как Филатов писал: «Оглушительная тишина».

ЛЮБИМОВ: Вы сказали, Белла, очень интересную мысль. Этим приемом можно довести до отчаяния.

ДЕМИДОВА: Это можно сыграть, если сначала будет его голос.

АХМАДУЛИНА: Не надо голоса. Пусть будет пустота. Бейтесь в нее – нет его.

ЛЮБИМОВ: Это и есть – «распалась связь времен». Мы ищем трещины. Пустота. Мы ищем, чтоб хоть чем-то ее заполнить.

<...>

АХМАДУЛИНА: Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий... (*читает стихотворение о Высоцком*)⁵⁷⁸.

Следующее выступление Ахмадулиной на худсовете Таганки состоялось 22 октября 1980 года. Здесь она произнесла довольно длинный монолог, из которого мы приведем несколько фрагментов:

Я думаю, нам ясно только одно – спектакль должен быть. В нем должны участвовать друзья Володи, люди, которые его любили. Неизвестно, во что он расцветет. Но я знаю, чего в нем не должно быть. Во-первых, никакой расплывчатости идеи. Канва должна быть стройная и строгая до совершенной грациозности и до совершенной мрачности. Потому что есть много воспоминаний, анкет, и театр не может за ними тянуться и угнаться. Идея должна быть непоколебимым позвоночником. Абсолютно прямым и стройным. Какова она будет, не знаю. В ней не должно быть лишней разветвленности. Есть воспоминания Карякина, есть воспоминания Слуцкого. Но так можно уйти от того, что театр должен показывать зрителям. И еще про песни. Труппа будет сталкиваться с самым сладостным и самым обязательным соблазном, то есть отдать публике то, чего она, собственно, и ждет – Володин голос. Но опять-таки, в эту стройность решения входит точная мысль о мере участия Володиного голоса в спектакль. <...> Вы не можете отдать страждущей публике Высоцкого. Она, самая надрывная ее часть, все равно будет недовольна, она придет спросить вас: «Где Он?» Так она и спрашивает,

⁵⁷⁶ Мессерер Б. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 424 – 425.

⁵⁷⁷ Об отношении Чухонцева к поэзии Высоцкого сохранилось лишь одно двусмысленное высказывание, которое привела та же Демидова: «Олег Чухонцев не очень был поклонником Высоцкого, он сказал: “Не знаю, как относить его песни к стихам, но к поэзии – абсолютно точно!”» (Алла Демидова о Владимире Высоцком: Стенограмма выступления на устном альманахе «Альманах ЦДРИ СССР», № 8 от 25 мая 1983 г. // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Донецк, 2014. № 1 (окт.). С. 43).

⁵⁷⁸ О спектакле «Владимир Высоцкий»: Приложение к ежемесячному журналу «Вагант». М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1995. № 55 – 58. С. 4 – 5.

а вы не можете сказать, где, потому что мы знаем только одно: он не пришел, потому что он занят, занят настолько, что не смог сейчас придти к Гамлету, занят своим вечным занятием. И кажется мне, что обязательно, поскольку эту надрывность людей к Володиной памяти, к Володиному голосу мы так все сильно ощущаем, терпим от нее, потому что они все ко всем нам приходят, пишут. Юноши с наркотиками, рыдающие девушки – все это мы знаем, и ни в коем случае театр не может уступить свою изысканность рыдающей, страдающей и надрывно настроенной публике. Изысканное, строгое зрелище, совершенно строгое, абсолютно не умеющее угодить тем, кто хочет рыдать, страдать, говорить, что он спился и пропал. Я только знаю, что эта суверенность художественная должна, несомненно, существовать. И обязательно это будет очень важная проблема, насколько Володин голос сможет заполнить собой спектакль. Потому что рано или поздно, вы придете к тому, что обилие его голоса, нам доступное, еще никак не может быть решением того, что задумано, все, что говорилось о Гамлете, мне кажется, страшно плодотворным. <...> Я не знаю пока, в прозе или стихах, но хочу предложить свои варианты в связи с текстом Шекспира. Я поняла, что Володя в настоящее время в нашем сознании так нас волнует, что мы должны уже холодно думать не об этом, а как бы о спектакле, который не может быть и должен быть равен его судьбе, его личности и даже памяти о нем. Это все равно будет новое, и как соотносить одно с другим, спектакль о Володе и целомудренность нашей любви и памяти народа и совершенно независимое театральное решение. Вот это и будет проблема⁵⁷⁹.

Очередное выступление Ахмадулиной датируется 15 июля 1981 года:

У меня благодарности больше, чем отчетливого художественного мнения. Мы все вам безмерно признательны за доблестный поступок в отношении Володи, вообще в отношении Высоцкого. Сразу недостатки лиц, которые вам дают советы ставить это дома, отвлекают от недостатков спектакля, и понимаешь, что недостатки спектакля гораздо менее уязвимы, чем недостатки соответствующих инстанций в их реагировании.

Во время спектакля зритель невольно подвергается, если можно так выразиться, слишком сильным переживаниям, которые не всегда в степени своего воздействия зависят от художественного способа причинить страдания, потому что в данном случае велика сама мука памяти о Володе.

Мне иногда не хватало только голоса Высоцкого. Его обаяние велико. Хотелось, чтобы театр больше соответствовал самовольной собственной сильной художественной идее.

Не могу согласиться с тем, что много «Гамлета», – я ждала больше в подтекстовой части. Я помню ваши первые рассуждения, и мне понравилось ваше соотношение с Гамлетом, потому что от Шекспира вообще ничего, кроме хорошего, взять нельзя.

Иногда мне казалось, что ваше собственное режиссерское умение и желание что-то сделать просто уступает место Володе, который действует на человеческие чувства сам. И невольно хотелось просить вас, чтобы ваша самовольная личная энергия, то, что на вашей сцене нас всегда так терзает, проявилось. Иногда кажется, что создается своеобразная обстановка некоего курорта для зрителя, бездействия. Володя сам что-то делает, и это вас освобождает от собственного сильного проявления. Хотя очень благородно со стороны труппы так всё отдать Володе, ничего не взять себе. Это скромно, доблестно и хорошо. Но все-таки я думаю, – нет, вы бы никого не смутили, если бы рядом с Высоцким, с Володиным участием было театральное, режиссерское решение проблемы, которую ваш театр нам предлагает.

Пробелы явные в спектакле есть. Мне показалось, что много необязательных мест. Не потому, что их нужно устранить. Но иногда мне казалось, что это можно чем-то заменить другим. Я пылкий обожатель Филатова, но думаю, что, может быть, не обязательна сцена с Филатовым. И другим вещи казались необязательными. Главное в том, что жизнь, смерть и поэзия – прежде всего! Это должно быть остро раниющей сутью. В общем, остается пожелать вам терпения и мужества в ваших невзгодах⁵⁸⁰.

⁵⁷⁹ <https://hum.hse.ru/lyubimov/stenogramma/okt>. Более ранняя стенограмма этого монолога напечатана с ошибками: «О спектакле «Владимир Высоцкий»: Приложение к ежемесячному журналу «Вагант». М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1995. № 55-58. С. 9.

⁵⁸⁰ О спектакле «Владимир Высоцкий»: Приложение к ежемесячному журналу «Вагант». М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1995. № 55-58. С. 20.

И, наконец, последнее выступление Ахмадулиной состоялось на расширенном заседании худсовета Таганки 31 октября 1981 года, где она выступила с резкой критикой чиновников от культуры, пытавшихся запретить спектакль, причем сами эти чиновники на заседании отсутствовали:

Мы все время упоминаем здесь каких-то людей. Я не знаю, кто эти люди. Какие-то призрачные фигуры, где они вообще?!⁵⁸¹

Почему я никогда не скрывала своего лица, никогда не скрывала своего почерка, никогда не скрывала своей фамилии? Почему ни один из них не удостоит ни режиссера, ни труппу, ни театр, ни тех литераторов, которые здесь присутствуют, ни артистов просто хотя бы предьявлением своего мнения? Я это говорю совершенно не в запальчивости, а преднамеренно. Двадцатипятилетний опыт профессиональных литературных занятий дает мне право на некоторую непринужденность. Я понимаю, что эти люди никогда не считались с мнением писателей. Они у нас не спрашивали. И они всегда ошибались. Потому что они не учитывали, что некоторые поэты, которых благодаря их стараниям уже нет на свете, может быть, более умственно развиты, чем они. Я совершенно не собираюсь говорить с этими отсутствующими людьми, которые не побоялись отсутствовать. Говорит женщина. Ответьте мне, я беззащитна. И вот я хочу, чтоб они это знали. (*Смех, аплодисменты в зале.*) Я никогда не стала бы говорить с ними о морали, о поэзии или, например, о жалости к человеку, в данном случае, к режиссеру, нервы которого они подвергли сложным испытаниям. Нет. Я говорю с ними только о том, что умно и не умно, о том, что с их точки зрения должно было быть более умным. Они причинили безусловный вред себе: они привнесли лишнее волнение в умы – они этого не любят. Молодежь взволнована потому, что у нее опять отбирают Высоцкого. Молодежь и так была лишена его книг. Их был лишен сам поэт, который из-за этого страдал, потому что он желал видеть свои стихи напечатанными, хотя бы потому, чтобы лучше видеть их недостатки. Этого не было. Народ сетует: где их поэт? Теперь проходит по Москве тревожный слух, что народ еще лишается Таганки! Прямо скажем, что у нас у всех, мы – соотечественники, у нас мало утешений и много трудностей. Театр на Таганке всегда был для всех москвичей, для всех, кто приезжал, подлинным утешением и подлинной наградой за все труды, за все невзгоды. Я знаю, что люди встревожены, вы видели сегодня неблагоприятную какую-то обстановку около входа. И это вина не театра, это вина не устроителей, это вина тех, кто ставит театр в такое положение, как если бы театр совершил не подвиг в отношении своего умершего товарища, а совершил какое-то двусмысленное дело, которого нужно стыдиться. Но поскольку им на меня наплевать, это я знаю, и кстати тут у нас взаимность, но я хочу, чтобы Юрий Петрович знал, что если я что-нибудь значу вместе с моими писаниями и вместе со всем, что я пока еще из себя представляю, чтобы и Юрий Петрович, и вообще весь театр независимо от того, что будет с нами происходить, всегда располагал мною; любовью, дружбой и готовностью высказать свое мнение всегда. И конечно, говорю я не только от себя, а вообще от тех литераторов, которых я считаю честными и единственно достойными права говорить что-нибудь во всеуслышанье. И безмерно благодарю еще раз театр. (*Аплодисменты.*)⁵⁸²

А после всех выступлений атмосфера накалилась настолько, что переросла в политический митинг: «Кто-то назвал чиновников “кучкой болванов”, а Белла Ахмадулина, выйдя из боковой двери на середину комнаты, почти что выкрикнула: “Им, видите, плевать на меня и на мое мнение, а мне, пусть запомнят, трижды наплевать на них всех, и на министра ихнего. На-пле-вать!”. Ждали, что скажет Любимов. И он выступил – ближе к финалу. Встал из-за стола, выпрямился, немного откинул голову.

⁵⁸¹ Эти же *призрачные фигуры* встречаются в некоторых текстах Высоцкого: «Мне не служить рабом у *призрачных надежд*, / Не поклоняться больше идолам обмана» («Было так: я любил и страдал...», 1968), «Я никогда не верил в *миражи*, / В грядущий рай не ладил чемодана – / Учителей сожрало море лжи / И выплонуло возле Магадана» (1979).

⁵⁸² Цит. по: *Любимов Ю.* Рассказы старого трепача. М.: Новости, 2001. С. 426. Существует еще одна фрагментарная стенограмма выступления Ахмадулиной 31 октября 1981 года, которая во многих деталях отличается от вышеприведенной: *Абелок Е., Леенсон Е.* Таганка: личное дело одного театра. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 580 – 581.

Заговорил – негромко, но твердо. Кратко изложив перипетии своей борьбы с министерством, сделал заявление: “Если запрещение не отменят, я уйду из театра. Хватит с меня оскорблений и унижений. Всему есть предел. Думаю, наши актеры не останутся в стороне”. Не остались: Филатов и, кажется, Золотухин сразу же поддержали режиссера: “Уйдет Юрий Петрович – и мы уйдем”. Шум, гомон, возгласы одобрения. Предлагается: “Завтра же о нашем решении известить министра”. Следует подсказка: “Письменно, ультимативно”. Акция противодействия приняла крутой оборот»⁵⁸³.

Как известно, спектакль был окончательно запрещен, а Юрий Любимов через несколько лет покинул страну.

В 1986 году при Союзе писателей СССР была создана комиссия по литературному наследию Высоцкого, который (уникальный случай) не был членом этого союза. Председательствовал Роберт Рождественский, уже выпустивший пятью годами ранее сборник Высоцкого «Нерв». Среди прочих в комиссию вошла Белла Ахмадулина, и именно она отбирала рукописи Высоцкого для публикации в собрании его стихотворений «Избранное», которое вышло в издательстве «Советский писатель» в 1988 году, и впоследствии делилась своими впечатлениями: «Знаете, что меня поразило в его стихах? Отчаяние. Человек знал, что никогда не увидит свои произведения напечатанными. А теперь я готовлю их к публикации, и даже править рука не поднимается, настолько они совершенны... В бумагах Высоцкого видно, как много он работал над словом. У него много вариантов одной строки, он истинный подвижник именно литературного дела. Почему мы не можем это признать? Владимир Высоцкий – постоянная боль...»⁵⁸⁴; «Для личности и судьбы Высоцкого изначально и заглавно то, что он – Поэт. В эту его роль на белом свете входят доблесть, доброта, отважная и неостановимая спешка пульсов и нервов, благородство всей жизни (и того, чем кончается жизнь). Таков всегда удел Поэта, но этот наш Поэт еще служил театру, сцене, то есть опять служил нам, и мы знаем, в какой степени: в превосходной, в безукоризненной. Какое время из всего отпущенного ему взял он для пристального и неусыпного труда: для работы над словом, над строкою? Его рукописи удостоверяют нас в том, что время, которым располагает Поэт, не поддается общепринятому исчислению. Он должен совершенно уложиться в свой срок, и за это вся длительность будущего времени воздаст ему нежностью и благодарностью»⁵⁸⁵.

И в заключение приведем свидетельство о 1960-х годах Маргариты Горшковой (08.02.2010), относящееся, правда, не столько к Белле Ахмадулиной, сколько к Ярославу Смелякову: «Он (Смеляков) заходил в “Дружбу народов”. Там работала моя мама. Он очень хвалил Высоцкого! Очень любил. Тостов сколько поднял за него. Ахмадулина тоже, кстати, пила за здоровье Владимира Семеновича. Мама-то за столом сидела с ними»⁵⁸⁶. Любовь Ярослава Смелякова к Высоцкому, и скорее всего именно к его «лагерным» песням, понять нетрудно, поскольку Смеляков сам был зэком.

Итак, мы подробно рассмотрели личные взаимоотношения Высоцкого и Ахмадулиной. Но сравнительный анализ их творчества, похоже, не имеет смысла: это все равно что сравнивать Некрасова и Фета – ярко выраженного социального поэта с адептом «чистого искусства». У Ахмадулиной же ко всему прочему – еще и типично «женская» лирика, которая сильнейшим образом контрастирует с «поэзией мужества» Высоцкого. Соответственно, эти два автора находятся на разных полюсах российской словесности, но, возможно, именно по этой причине они и тянулись друг к другу, подобно тому, как притягиваются антиподы.

⁵⁸³ Гурвич И. Однажды вечером в театре на Таганке // Вестник. Балтимор, 1998. 14 апр. № 8 (189). С. 52.

⁵⁸⁴ Цит. по: Сушко Ю. Подруги Высоцкого. М.: Эксмо, 2012. С. 79.

⁵⁸⁵ Ахмадулина Б. Дарующий радость (1986) // Ахмадулина Б. Союз печали и радости. М.: АСТ, 2018. С. 249 – 250.

⁵⁸⁶ Высоцкий для вас поэт или певец? // https://vk.com/topic-2618_20033758?offset=220

Высоцкий и Межиров

Творчество Александра Петровича Межирова (1923 – 2009) можно отнести как к шестидесятникам (по мировоззрению), так и к поэтам фронтового поколения (поскольку он прошел войну и писал стихи в основном на военную тему, причем начал заниматься этим уже в 1940-е годы). Мы выбрали второй вариант и выделили тему «Высоцкий и Межиров» в отдельную главу, во-первых, чтобы немного разгрузить предыдущую главу, а во вторых – иметь возможность детально проанализировать их личные взаимоотношения, о которых имеется довольно много свидетельств (больше чем о ком-либо другом из поэтов-фронтовиков, за исключением Булата Окуджавы) и выявить все возможные стихотворные параллели.

В главе «Высоцкий и поэты-шестидесятники» уже было рассказано об истории первой и едва ли не единственной прижизненной публикации стихов Высоцкого в альманахе «День поэзии» (1975). Но, по утверждению Давида Самойлова, к этому делу приложили руку еще несколько человек: «Вы знаете, конечно, замечательного поэта Бориса Слуцкого? Ну, наверное, знаете его со стороны... Знаете, до чего он был человек строгий? Однажды он позвонил ко мне и очень директивным голосом сказал: “Пожалуйста, приходите ко мне. Важное дело”. Я прихожу к Борису. Оказывается, у него Межиров и Высоцкий. Володя решил первый раз напечатать свои стихи в “Дне поэзии”. И, вот, значит, происходила такая сцена, когда три важных поэта, мастера, так сказать, сидят и слушают, а Володя не поет, а ЧИТАЕТ свои стихи! Ну вот, после каждого чтения Слуцкий говорил: “Ну, как?”. Я говорил: “По-моему, это – пойдет!”. Или: “По-моему, это – не пойдет!”. Межиров, со свойственным ему лукавством, говорит: “Это – замечательно, это – пойдет!”. Слуцкий после это высказывал мнение сам, третий, ну и обычно, у нас с ним совпадало. После этого Высоцкого мы отдали в “День поэзии”, он впервые был там напечатан. Вот так произошла “печатная” судьба Володи»¹. Позднее Самойлов повторит эту историю в одной из статей: «Высоцкого интересовал не только конечный результат его песен и собственный успех. Ему важно было соизмериться с современной поэзией, узнать о собственном поэтическом качестве. Именно для этого собрались однажды у Слуцкого он, Межиров и я.

Владимир не пел, а читал свои тексты. Он заметно волновался. Мы высказывали мнение о прочитанном и решали, годится ли это в печать. Было отобрано больше десятка стихотворений. Борис Слуцкий отнес их в “День поэзии”. Если память не изменяет, напечатан был всего лишь один текст. Это, кажется, первая и последняя прижизненная публикация Высоцкого»². Дополнительную деталь приводит Наталья Крымова: «Однажды три больших поэта – Александр Межиров, Борис Слуцкий, Давид Самойлов – пришли послушать стихи Высоцкого. Владимир Семенович пришел без гитары. В руках только большая пачка текстов. Потом на вопрос, не возникало ли у них сомнений – поэт ли перед ними, Самойлов мне ответил: “Ни малейших”»³. В более раннем рассказе Крымовой, также со слов Самойлова, сказано, что «Высоцкий пришел без гитары, с большой пачкой стихов. По мере его чтения пачка сильно уменьшалась – в сторону откладывали “непроходимое”»⁴.

¹ Ответы Д. Самойлова на вопросы слушателей о Владимире Высоцком на вечере в Доме писателей (Ленинград, январь 1984 г.) // В.С. Высоцкий. Донецкий вестник. Из архива Елены Ромашкиной-9. Донецк, 2014. № 1 (окт.). С. 55 – 56.

² Самойлов Д. Знакомство с Высоцким // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 269.

³ Крымова Н. О Высоцком: К 65-летию поэта и актера // Независимая газета. М., 2003. 24 янв. № 11. С. 15.

⁴ Крымова Н. О поэзии Владимира Высоцкого // Высоцкий В. Избранное. М.: Сов. писатель, 1988. С. 483.

Однако Межиров в интервью 1995 года опроверг свидетельство Самойлова: «Я читал это. Это было не так, это беллетристика. Не носил Слуцкий стихов Высоцкого в издательство и не просил об этом. Ему нужен был ответ на мучивший его вопрос, просто ответ... У него ведь был огромный дар, Божий дар. При всей адской, разрушительной силе болезни, у него был огромный запас совершенно нереализованных возможностей»⁵. Таким образом, данная встреча не имела отношения к публикации стихотворения «Ожидание длилось, а проводы были недолги...» в «Дне поэзии» (1975), что согласуется с приведенными в предыдущей главе воспоминаниями о роли Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной, Петра Вегина и Евгения Винокурова, благодаря совместным усилиям которых удалось пробить стихотворение Высоцкого, но и то оно было опубликовано с купюрами.

А почему встреча четырех поэтов была устроена именно у Бориса Слуцкого, поясняют воспоминания Петра Вегина:

У Бориса Слуцкого музыкальный слух отсутствовал напрочь. Чутье на стихи, на живопись – точное, но вот с музыкой...

В 1973 году мы поехали вместе с ним в Варшаву, на праздник «Осень Поэзии». Прощедший всю войну, суровый комиссар Слуцкий краснел, как мальчик, когда ему устроили овацию в «Пороховой башне», где мы читали стихи. После чтения был прием, где все, конечно, крепко врезали, как и полагается славянам. Первую – за Поэзию, вторую – за Польшу, третью... Пить Слуцкий умел, как истинный солдат. И Поэт. Герой этого вечера и, пожалуй, самый крупный поэт на этом фестивале, он встал с бокалом и сказал примерно так:

– Мое поколение видело кровь и смерть, мое поколение написало об этом много настоящих стихов. Но ни один из нас не смог создать стихов, которые написал человек, не нюхавший пороха, человек, который во время войны был ребенком. Это не всем вам, наверное, известный Владимир Высоцкий, он артист и пишет стихи, которые, как и Булат Окуджава, поет под гитару. И если Вегин мне сейчас поможет, то мы споем для вас эту песню...

Для Бориса Абрамовича это было, наверное, коронкой – петь.

И хотя он обернулся ко мне, запел он, не дожидаясь не только моего согласия, но и моего участия – фальшивя на каждой ноте, по-солдатски дирижируя себе крепким кулаком. Но голос его дрожал от искренности.

На братских могилах не ставят крестов,
Но разве от этого легче?..

И по дороге в отель, и уже расставаясь в отеле, Слуцкий на все происходящее вокруг реагировал одинаково – повторяя слова «но разве от этого легче?». Девушка красивая встретила в холле – «но разве от этого легче?». Долго не мог попасть ключом в замок, наконец удалось – «но разве от этого легче?». Я пообещал разбудить его утром, он ответил, что разбудит меня. «Кто кого разбудит – разве от этого легче?».

Слуцкого заклинило.

На Высоцком⁶.

Стоит добавить, что Слуцкий перевел зонги Брехта, которые прозвучали в первом спектакле Театра на Таганке «Добрый человек из Сезуана» (1964). И один из них – «Власть исходит от народа» – потом отдельно исполнял Высоцкий на своих домашних и публичных концертах в 1965 – 1966 годах (всего сохранилось шесть фонограмм). А в спектакле «Павшие и живые» Высоцкий исполнял другой зонг Брехта в переводе Слуцкого – «Зонг о десяти ворчунах», который сохранился на десяти фонограммах с 1965 по 1979 год. И на концертах всегда отзывался о нем с неизменным уважением: «Перевел их замечательный наш поэт Слуцкий. И вот они-то как раз и

⁵ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 248.

⁶ Вегин П.В. Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника: Роман-воспоминание. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. С. 122 – 124.

составляют такую музыкальную канву всего спектакля»⁷; «Это брехтовские зонги, которые он написал. Они переведены Слуцким. Прекрасные переводы»⁸; «Зонги эти написал Слуцкий, который болен очень»⁹.

Сам же Слуцкий рассказывал в одном из последних интервью: «...я много занимаюсь переводами. Но надо, чтобы переводы еще дошли и до читателя. Так, Брехт – в моем ли, в чьем-то переводе – должен восприниматься в классическом ряду так же естественно, как Гейне»¹⁰. Благодаря Таганке и Высоцкому этого эффекта удалось достичь. Более того, имеется двадцать фонограмм с 1974 по 1978 год, где Высоцкий читает стихотворение Слуцкого «Давайте после драки помашем кулаками...».

А Межиров подробно рассказал о четырехсторонней встрече у Слуцкого 1974 года (после чего Высоцкий и начал читать на концертах «Давайте после драки...»):

Однажды Высоцкий у Слуцкого организовал встречу, очень нелегкую. Были Слуцкий, Самойлов и я. Он хотел, чтобы мы ему сказали, может ли он уйти из театра и существовать (не материально, а духовно, умственно) как поэт. Это было так трогательно и наивно, потому что он это знал вовсе не хуже, чем любой из нас, но он считал, что он этого не знает. Он не притворялся, он считал, что это какое-то разграничение жанров и искусств – он поет, а мы не поем.

Слуцкий был большой поэт и одновременно странный человек – у него была нравоучительная интонация. Я помню, Слуцкий Высоцкому что-то сказал, очень дружески и с большим уважением, но нравоучительное, и я понял, что этот монолог надо как-то прервать. Ведь создавалась комическая ситуация – на каком основании поэт учит поэта? Но Высоцкий с непосредственностью ребенка и простодушием – при его очень сильном уме – добивался ответа на столь наивный вопрос. Но кто мог ответить ему, кроме природы и Бога?

Эта встреча продолжалась невероятно, нечеловечески долго. Он пел восемь часов! Как он не умер, я не понимаю. Причем он пел не только свои тексты, я думаю, что, может быть, никто, кроме нас, этого не слышал. Вот, например, у Мартынова есть такое стихотворение: «Ты жива, ты жива, не сожгли тебя пламя и лава...». У Высоцкого, когда он это пел, получались какие-то колокола! Когда умер Мартынов, я вспомнил, как он это пел, и мне показалось, что эти колокола отпевают Мартынова с каких-то звонниц неведомых.

Потом он пел песню Вертинского, которой в новых записях нет, я не спросил, откуда он ее знал: «Я помню этот час, Вы плакали, малютка...». Он ее спел совершенно волшебным, совершенно независимо от Вертинского, потому что он был дьявольски умен и понимал, что подражать Вертинскому невозможно. Эта песня, казалось бы, совершенно вне его жанра, но он ее спел совершенно божественно¹¹.

Со встречи с Межировым, Самойловым и Слуцким Высоцкий вернулся в полном восторге и поделился своими эмоциями с Вениамином Смеховым:

Скажу доподлинно: Володя не часто избалован был признанием коллег. Ярче всего в памяти это иллюстрируется его встречей с Межировым, Самойловым и Слуцким в начале 70-х годов. Он вернулся с этого свидания буквально оглушенным, захлеб пересказывал детали. Как они, живые классики поэзии, его выслушали, затем обсуждали – на предмет возможных публикаций. Как они неслыханно образованны, как божественно одарены. И что в конце долгой беседы запросто цитировали Володины строчки, прозвучавшие вначале, будто бы их зубрили загодя наизусть... <...> Более всего автор был изумлен их, поэтов, восхищением... в свой адрес. Они подарили ему анализ его большого, как оказывается, таланта. Они исчисляли звуки, живопись, строй, стиль песен удивительным языком поэтоведения. Большие мастера сопоставляли элементы эстетики Высоцкого с примерами других времен и народов... Кажет-

⁷ Калинин, КГУ, 06.06.1976.

⁸ Москва, Театр на Таганке, спектакль «В поисках жанра», 22.06.1978.

⁹ Москва, МИНХ им. Плеханова, март 1980.

¹⁰ У нас в гостях: поэт Борис Слуцкий // Библиотекарь. М., 1977. № 1. С. 46.

¹¹ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 246 – 247.

ся, этот день одарил Владимира открытием в себе поэтической родословной. Словно свершился обряд рукоположения в поэты и – не «распалась связь времен»...¹²

Поэтому, давая интервью корреспонденту «Литературной России» в декабре 1974 года, Высоцкий, говоря о своих любимых поэтах, упомянул эту троицу в первую очередь: «Из современной поэзии мне по душе стихи Самойлова, Межирова, Слуцкого, Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского»¹³. А о его восхищении Межировым и Самойловым писал также Давид Карапетян, рассказывая об эпизоде, произошедшем в 1974 году на ул. Матвеевской, где тогда жил Высоцкий:

У Володи очередной срыв. Он мечется, стонет всю ночь, я же, сидя рядом, прикладываясь время от времени к коньячной бутылке, чтобы ненароком не уснуть. Под утро Володя утихомирился, а я, от нечего делать, стал листать дарственные сборники Межирова и Самойлова, о чьих дарованиях опекаемый ими поэт-«непрофессионал» хотел услышать мое мнение. Стихотворения эти недвусмысленно звали к интеллектуальному отклику, а мои утомленные мозги в столь неурочный час к этому были явно не готовы. Отложив до лучших времен сугубую поэзию ума, я с жадностью наркомана потянулся к «американскому» Мандельштаму, которого привезла из Парижа Марина. Но тут передо мной возник пришедший в себя, но все еще не одетый Володя. Застав меня за моим любимым занятием, спросил:

– Ну что, прочитал? Что скажешь?

– Володя, ну не могу я натошак читать: «Коммунисты вперед, коммунисты вперед», – честно признался я.

– Да это же раннее, что ты к ним привязался? Прочти последние. А Самойлов?

– Ну не по мне эта рассудочная поэзия. Не берет. С похмелья воспринимаю одного Мандельштама, – ляпнул я запальчиво.

Чуть помолчав, Володя очень неуверенно, как бы ища поддержки, произнес фразу, от которой у меня защемило сердце:

– Да, когда выпьешь, хочется слушать только Мандельштама и... меня¹⁴.

В том же 1974 году, после того, как состоялась встреча у Слуцкого, готовилась публикация стихов Высоцкого в ленинградском журнале «Аврора», и по информации от петербургского исследователя Льва Годованника, Высоцкий хотел, чтобы предисловие к его стихотворной подборке написал именно Межиров:

Сначала Александр Шарымов¹⁵, получивший от главного редактора указание взять материал в работу, как и полагается, выбрал около десятка стихов из предложенных Высоцким, перепечатал рукопись в нескольких экземплярах и даже написал к подборке вступительную статью, после чего весь подготовленный для публикации материал почтой отправил Высоцкому в Москву для визирования. Александр Шарымов сказал мне, что не пытался править стихи Высоцкого, хотя, по его словам, эти стихи на бумаге произвели на него совсем не такое впечатление, какое произвели песни в авторском исполнении с гитарным аккомпанементом.

Высоцкий, как рассказал мне Шарымов, с выбором стихов согласился, но вступительная статья его не устроила – якобы он просил, чтобы ее подготовил поэт Александр Межиров. Я не знаю, написал ли Межиров соответствующий текст, – скорее да, чем нет. Александр Шарымов сказал, что он обсуждал этот вопрос с Высоцким по телефону, с предложением согласился и якобы даже сказал Высоцкому, что просит воспринимать свою вступительную статью как технический момент, благодаря которому станет видно, сколько примерно места должна занимать вводная часть.

¹² Смехов В. «Здравствуй, однако...»: Воспоминания о Владимире Высоцком. М.: Старое Кино, 2018. С. 210.

¹³ Владимир Высоцкий: «Песня – это очень серьезно» / Беседовал Марк Дейч // Литературная Россия. 1974. 27 дек. № 52.

¹⁴ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 282 – 283.

¹⁵ Ответственный секретарь журнала.

В общем, через несколько недель после редакционной вечеринки, когда вся предшествующая публикации процедура была благополучно пройдена, Высоцкий, надо полагать, находился в полной уверенности, что наконец-то его опубликуют – пусть в небольшом, но вполне солидном издании. Однако эти надежды оказались преждевременными¹⁶.

Что же касается Самойлова, то он говорит, что Высоцкий приезжал к нему в гости и до встречи у Слуцкого: «До начала семидесятых годов мы встречались с Высоцким в театре и в том же кругу знакомых. Однажды летом он приезжал ко мне на дачу в подмосковную Опалиху с поэтом Игорем Кохановским. На сей раз без гитары»¹⁷. Однако из свидетельства Кохановского следует, что Высоцкий все же пел Самойлову: «Когда я учился на высших литературных курсах, это 1971 – 1973 год, я был в семинаре у Александра Петровича Межирова, и как-то летом приходит [на семинар] Александр Петрович, и он говорит: “Вчера вечером часов в десять мне позвонил Дзизик Самойлов, сказал, чтобы я приехал, потому что приедет Володя Высоцкий и хочет нам показать свои новые песни. Это продлилось до четырех утра. С десяти до четырех он пел”»¹⁸.

Таким образом, получается, что Высоцкий пел шесть часов, а знакомый Межирова Григорий Блехман приводит его слова о том, что Высоцкий пел в течение восьми часов:

В один из следующих приходов к тетушке он рассказал, что накануне в каком-то из домов слушал Высоцкого, который специально просил хозяев пригласить Межирова. Потом Александр Петрович достал портативный японский магнитофон – большая редкость для нашей страны той поры, включил его, и я впервые услышал «Кони привередливые». Высоцкий тогда эту песню только написал, и собравшиеся в том доме были первыми, кто ее слушал. А потом Александр Петрович сказал:

– Я с-слушал его в течение 8-ми часов¹⁹. Я не сразу п-понял, зачем он туда меня позвал. Потом, к-кажется догадался. Наверное, он хочет, чтобы его стихи б-были опубликованы. Ведь он по большому счету – поэт.

<...> А Давид Самойлов об этой встрече вспомнит так:

– Известность его (Высоцкого) песен быстро росла. Он расходился по стране в магнитофонных записях. Помню, как рано утром приехал ко мне с магнитофоном Межиров, и мы целый день слушали Высоцкого.

<...> Неоднократно слышал от его (Высоцкого) знакомых, как много он знал на память каждого из этих поэтов. У Межирова особенно любил «Ладожский лед», нередко читал «Закрытый поворот» <...> А еще, говорят, выделял из «Баллады о цирке» такие строчки: «...Ковёрный двадцать лет подряд / Жует опилки на манеже – / И улыбается всё реже, / Репризам собственным не рад. / Я перед ним всегда в долгу, / Никак придумать не могу / Смехоточивые репризы. / Вдыхаю, кашляю, курю / И укоризненно смотрю / На нос его багрово-сизый. / Ковёрный требует реприз / И пьет до положенья риз... / В огромной бочке по стене, / На мотоциклах друг за другом, / Моей напарнице и мне / Вертеться надо круг за кругом. / Он стар, наш номер цирковой, / Его давно придумал кто-то, – / Но это все-таки работа, / Хотя и книзу головой. / О, вертикальная стена, / Круг новый дантовского ада, / Моё спасенье и отрада, – / Ты всё вернула мне сполна. / Наш номер ложный? / Ну и что ж! / Цент-

¹⁶ *Годованник Л.Б.* Тайные гастроли. Ленинградская биография Владимира Высоцкого. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2011. С. 222 – 223.

¹⁷ *Самойлов Д.* Знакомство с Высоцким // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 269.

¹⁸ Цит. по видеозаписи презентации сборника воспоминаний о Высоцком «Всё не так, ребята...» в Московском доме книги на Новом Арбате, 31.01.2017; https://www.youtube.com/watch?v=qyvvd_eYLp0

¹⁹ Позднее (1995) Межиров скажет: «Он пел восемь часов! Как он не умер, я не понимаю. Причем он пел не только свои тексты, я думаю, что, может быть, никто, кроме нас, этого не слышал» (*Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 247). Но здесь Межиров ошибочно относит этот факт к четырехсторонней встрече у Слуцкого, где Высоцкий на самом деле не пел, а лишь читал свои стихи.

ростремительная сила / Моих колес не победила, – / От стенки их не оторвешь. / По совместительству, к несчастью, / Я замещаю завлитчастью»²⁰.

Сохранились свидетельства и о других стихах Межирова, которые нравились Высоцкому. Например, журналист Михаил Орлов вспоминал (1996): «Мы возвращались с какого-то концерта, не помню уже, то ли из Павловска, то ли из Пушкина. Ехали в Ленинград, чтобы отвезти Высоцкого в “Асторию”. <...> Мы были втроем, с нами был еще Саша Белов, знаменитый баскетболист ленинградского “Спартак”. Из Пушкина до Ленинграда можно добраться разными путями, но мы почему-то поехали через Колпино. Там в центре есть большой сквер, в котором стоял памятник Ленину.

Было уже поздно: двенадцать часов или начало первого, пусто уже совершенно было. Мы ехали мимо этого сквера, где никого уже не было, и вдруг Володя спросил: “А что это за сквер?”. Мы ему сказали, и тут он спел нам под гитару стихотворение Межирова “Мы под Колпино скопом стоим, артиллерия бьет по своим...”. Прекрасно спел, я больше никогда этого в его исполнении не слышал. Видимо, он хорошо знал межировскую поэзию. Я только гораздо позднее узнал от Вени Смехова, что Высоцкий с Межировым были в прекрасных отношениях»²¹. Поэтом Людмила Абрамова ошибается, когда утверждает, что Высоцкий не исполнял это стихотворение Межирова: «...какие-то межировские вещи его действительно потрясли, например “Мы под Колпино скопом стоим...”. Володя очень любил эти стихи – очень! Сам он эти стихи не пел, но услышал эти стихи как песню. Он просто со стула упал! Это было в любимовском кабинете, когда Юрий Петрович собрал актеров-певцов, чтобы добавить песни в “Павшие и живые”. Вот тогда кто-то эту песню спел. Володя был потрясен, и потрясен именно стиховым материалом этой песни»²².

А Вениамин Смехов в телепередаче 2011 года рассказывал: «Познакомил меня со стихами Межирова Владимир Высоцкий. Мы были в одной гримерной, и разговор о поэтах был традиционен. И вот был день, когда я читал подборку стихов Межирова. И хотя я был радийный актер, как говорится, радийный декламатор, я расплакался, когда читал “Ладожский лед”. И на завтра я в театре рассказал Высоцкому, что вот я прочитал Межирова. И Володя воспринял это с гордостью – дескать, правильно сделал, что расплакался, а потом спросил: “А ты знаешь эти стихи?”. И он назвал два стихотворения, и прежде всего – “Закрытый поворот” <...> он мне прочитал это в гримерной»²³. Здесь же назван еще один межировский текст, который любил Высоцкий: «Если есть стихотворение, которое выражает самую сердцевину личности, – стихотворение из тех, которые мне открыл Высоцкий когда-то: “Одиночество гонит меня / От порога к порогу – / В яркий сумрак огня. / Есть товарищи у меня, / Слава богу!”».

Самый же подробный рассказ Смехова о взаимоотношениях Высоцкого с Межировым и о восприятии им ряда его стихов можно найти в мемуарах актера:

Слущкий и Самойлов были близкими к театру людьми, даже входили в авторский круг Таганки. Александра Петровича Межирова Володя узнал и полюбил именно в тот день их «тройственного совета». Мне выпала честь быть невольным свидетелем и даже «связным» в краткий, увы, период содружества поэтов. Помню Володин разбор удовольствий от прочитанной книжки стихов А.П., наше дуэтное восхищение – цитирование «Баллады о цирке». Оказалось, что стихотворение «Закрытый поворот» я не помню. Ах, как этому обрадовался

²⁰ Блехман Г. «По своим артиллерия бьет...»: (памяти Александра Межирова) // Литературная учеба. М., 2012. № 6. С. 174 – 192.

²¹ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 271.

²² Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. Книга 3 / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. М.: Петит, 1992. С. 55.

²³ Передача «“Я пришел к вам со стихами...”». Александр Межиров» (телеканал «Культура», 2011). Вечер Вениамина Смехова на сцене Театрального зала Московского международного Дома музыки; <https://www.youtube.com/watch?v=pgO-Xq-HORU>

Володя! Он мне его не то что подарил – он впечатал построчно в мозг, а финал прочел уж совсем по-высоцки:

*«Где уж тут аварий опасаться,
Если в жизни –
(после паузы рухнул слитным словом)
всёнаоборот!
Мне бы только
(зажмурился, снова пауза)
в поворот вписаться...
В поворот. В закрытый повор-рот».*

Последнюю строчку «вбил» характерным жестом правого кулака – сверху-наискось-вниз. И сам опередил мой вывод: «Колоссально. Даже жалко, что не я это придумал». <...> Александр Межиров был героем наших с Володей разговоров в гримерной. Я узнал и полюбил поэзию и поэта Межирова, читая его стихи однажды у микрофона на радио, а потом встречаясь с ним у него в Переделкино и в Москве. Оказалось, что Высоцкий знал и выделял поэта значительно раньше меня. Не забуду, с каким восторгом Володя цитировал строки военных стихов и как «навел» меня на стихотворение «Люди сентября» и сразу на метафору в финале:

*«И если к небу рай прибит гвоздями,
Наш санаторий, не жалея сил,
Осенними и ржавыми дождями
Сын Плотника к земле приколотил...».*

Кажется, Володя и Ваня Дыховичный от меня узнали о том, что Межиров и Евтушенко выступают в клубе «Восток» в Питере. <...> А мы в тот месяц играли на гастролях в Ленинграде, и Межиров – Евтушенко были очень дороги нам – Высоцкому, Дыховичному и мне. И вот в таких «домашних условиях» мы навестили Межирова.

Из дневника 1974 года.

10 октября. Питер. «Хлещет», – сказал Межиров. Звонок Володи о вчерашнем вечере в клубе «Восток». Посредневший возраст публики – несмыкание со студенческим адресом стихов Евтушенки. Межиров – здорово... <...>

Межиров: «Жду вас»... Звоню Володе. Высоцкий: «Езжай», – и я еду в «Европейскую». <...> Ушел Женя. Мы впятером – Высоцкий, Межиров, Дыховичный, я и коньяк «Отборный». Разговор за Володю. Ванька съездил за гитарой... «Хотите, Александр Петрович?» – «О, это было бы волшебно». Интересно, песни Володи раскрываются особо при Межирове, так как он сам – магнитное поле, в котором рождается добавочная чуткость.

В речах Межирова: кризис высокоцкого жанра, надоть – поискать нового качества. Володя: «Труднее петь трудные песни. Пою одну за концерт, не больше». В печать – не верит²⁴. <...>

11 ноября. Проговорил по телефону с Межировым. Там были такие слова: «Когда вы ушли из “Европейской”, я искал вас всеми способами, но вы поменяли номер в гостинице, и

²⁴ О неверии Высоцкого в печать Смахов говорил и ранее: «С Межировым и Володей Высоцким есть цепочка важных воспоминаний, в том числе то, что заключено у меня в дневнике 1974 года. Это Новый год. И Александр Петрович, позвонив, просил передать Володе Высоцкому, что у него появилась реальная возможность напечатать в журнале “Октябрь” тысячу строк. Я Володе рассказал – он был очень рад, но больше всего был рад тому, что это сказал Межиров. Он все равно не верил, что в этой стране когда-нибудь его напечатают. Хотел, желал. И это не получилось.

За год до этого Высоцкого принимали на квартире Александра Петровича на Красноармейской улице у станции метро “Аэропорт”, принимали три поэта – Слуцкий, Самойлов, Межиров – и обсуждали, какие взять стихи для того, чтоб пробивать их в печать. И не удалось» (передача «“Я пришел к вам со стихами...”». Александр Межиров»; т/к «Культура», 2011. Вечер В. Смехова на сцене Театрального зала Московского международного Дома музыки). В блокноте Высоцкого «Москва – любовь моя» есть запись от 31.01.1974: «Встретиться со Слуцкими» (АР-23-162); там же упомянут Межиров (АР-23-164).

найти вас стало невозможно. Мне показалось, что вы ушли удрученным. <...>. Затем – о Высоцком, книжку которого я так хочу, а он так опасается: «Страшен печатный лист...»²⁵ Поймите, Веня... У Володи раздвоение личности. А как идет “Гамлет”? А что вы сейчас репетируете?». И где-то посередине снова: «Я очень был озабочен, потому что я вас люблю». <...>

31 декабря. Звонок. Это Межиров. <...> «Веня, я хочу вас поздравить и пожелать успешного года...» (пропускаю лестные слова в свой адрес). И опять о Высоцком, о журнале «Октябрь», про 1000 строк, которые можно опубликовать <...> Потом по телефону с Высоцким. <...> Второпях поздравил, получужо, но честно заявил, чего ему желаю, и что сказал мне Межиров про опубликование 1000 его, Володиных, строк. Бард записал телефон поэта, чуть мягче поблагодарил и велел поцеловать девочек и жену²⁶.

Эту же встречу у Межирова в 1974 году упомянул и Иван Дыховичный: «Как сказал когда-то Межиров нам с Володей... Володя спел ему “Штрафные батальоны”, а Межиров сказал: “Володя, я вас очень люблю, вы такой талантливый поэт, умоляю вас, не романтизируйте уголовников, пожалуйста, они стреляли нам в спину, я шел, за мной шли штрафные батальоны под Питером”»²⁷. Вообще-то в спину солдатам (в том числе из штрафных батальонов) стреляли заградотряды, чтобы те не могли отступить. Также хорошо известно, что в штрафных батальонах воевали не только уголовники. Друг Высоцкого Михаил Туманишвили рассказал в этой связи одну впечатляющую историю, произошедшую в Томске в 1964 году: «К нам неожиданно приехал директор калмыцкой филармонии, ведь именно от этой филармонии мы и выступали. И наша группа задолжала какую-то сумму. Директор филармонии был суровый такой мужчина, он прошел всю войну, причем именно в штрафных батальонах. А к тому времени уже были написаны и “Штрафные батальоны”, и “Мне этот бой не забыть никогда”. И Володя за столом их спел. Спел этому человеку, который был совершенно растроган и потрясен. Я тогда впервые увидел, как взрослый, сильный человек может “слопаться” на Володиных песнях. Он просто сидел и плакал... Такой здоровый, мощный мужик – крепкий, кряжистый, вот фамилию, к сожалению, я уже не помню... Этот человек простил все долги нашему Войтенко [администратору]. Он сказал: “Ребята! Работайте, как хотите! Вы чудные парни!”. Может быть, он пошел на какое-нибудь служебное нарушение, но тогда он был совершенно потрясен»²⁸.

Помимо «Штрафных батальонов», созданных в тональности, противоположной межировской («Нам не писать: считайте коммунистом» ~ «Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!»), Межиров критиковал такие шедевры, как «Тот, который не стрелял» и «Охота на волков». Леонид Мончинский вспоминал (1984), что «баллада о “Пареньке, который не стрелял” впервые исполнена в числе других на вечере для поэтов. Он был очень хорошо принят поэтическими мастерами, а потом подошел, боюсь ошибиться, Межиров или Слуцкий, кашлянул и деликатно заметил: “Сюжет баллады несколько фантастичен”. Володя огорчился. Когда 9 мая семья Высоцких по традиции собралась за одним столом, он поделился этой неловкостью с дядей – бывшим начальником военной разведки дивизии. Теперь смутился прошедший всю войну дядя. Он сказал: “Я был уверен, Вова, ты описал в ней мою военную судьбу...”»²⁹. А

²⁵ Об этом же Межиров напишет и в своей статье памяти Высоцкого (1980): «Самый беспощадный факт – лист бумаги. Как прозвучат на нем слова, как будут жить в его белом неподкупном свете? Я вижу книгу Владимира Высоцкого, хотя понимаю, как велик риск такого шага» (см. конверт пластинки: На концертах Владимира Высоцкого. № 10. Кони привередливые. Л.: ВТПО «Фирма Мелодия», 1989).

²⁶ *Смехов В.* «Здравствуй, однако...»: Воспоминания о Владимире Высоцком. М.: Старое Кино, 2018. С. 210 – 214.

²⁷ Передача «Герои времени. Глеб Жеглов» на радио «Свобода», 22.09.2003. Автор и ведущий – Петр Вайль; <https://archive.svoboda.org/programs/cicles/hero/02.asp>; <https://www.svoboda.org/a/24204519.html>

²⁸ *Перевозчиков В.* Страницы будущей книги // Библиотека «Ваганта». М., 1992. № 6. С. 24 – 25.

²⁹ *Мончинский Л.* Мы помним его живым // Мончинский Л. Владимир Высоцкий: «Всех обнимаю!» / Сост. В. Дузь-Крягченко. М., 1991. Ч. 1. С. 28 (Б-ка «Ваганта», № 11).

в первой половине 1980-х, ознакомившись с американским двухтомником Высоцкого под редакцией Бориса Береста, в телефонном разговоре с А. Крыловым Межиров сказал, что ему не нравится начало “Охоты на волков”: “Рвусь из сил и из всех сухожилий”³⁰. Также и по словам Давида Карапетяна: «Для поэта Александра Межирова строчка “Рвусь из сил и из всех сухожилий” представлялась ниже всякой критики»³¹. Подобную же претензию он будет предъявлять к песне «Смотрины»: «Ну что это означает: “И с тягой ладится в печи, и с поддувалом”? Человек, который хоть раз в жизни топил печку, понимает, что так сказать нельзя – и с тягой, и с поддувалом»³². В обеих цитатах представлено характерное для Высоцкого сочетание нематериального с материальным: «сил – сухожилий», «тягой – поддувалом». Этот же прием находим в повести «Дельфины и психи» (1968) и в «Песне конченого человека» (1971): «Исколот я весь иглами и сомнениями», «...ни предчувствия не жмут, ни сапоги». Странно, что Межиров, считавший себя большим мастером слова, не понимал столь элементарных вещей, продемонстрировав вопиющую поэтическую глухоту.

Впрочем, при жизни Высоцкого Межиров восхищался «Охотой на волков», о чем свидетельствует недруг опального барда Ст. Куняев: «А Высоцкий был кумиром Александра Петровича, я помню, как в начале 60-х годов немолодой уже Межиров буквально носился по всей Москве с записями песен Высоцкого и в любом доме, куда он приезжал, тут же включал магнитофон, заставлял всех слушать “Охоту на волков”, “Их было восемь”, “Я ‘Як’-истребитель”, вздымал очи небу и бормотал: “Гениальный мальчик, гениальный”»³³. Разумеется, это не могло быть в начале 1960-х, поскольку все три перечисленные песни написаны в 1968 году, так что речь идет о начале 1970-х³⁴. А характеристика *гениальный мальчик* напоминает оценку Высоцкого Николаем Эрдманом: «Этот мальчик скоро всех нас победит»³⁵.

О восхищении Межирова Высоцким говорят также Юрий Ряшенцев и Давид Самойлов: «Я помню, как Межиров в редакции журнала “Дружба народов” читал

³⁰ Кулагин А. Межиров и Высоцкий: поэтический диалог // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2014 – 2015: Сб. науч. трудов. Воронеж, 2015. С. 175.

³¹ Карапетян Д. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 270.

³² Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 248. Аналогичные претензии Высоцкому предъявит небезызвестный Куняев – главный редактор журнала «Наш современник» и бывший ученик Межирова: «“Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души”. По-моему, это такая безвкусица, от которой просто коробит. <...> Во-первых, это исторически-экзальтированная картинка из жизни поэтов. У них всё гораздо сложнее и тоньше: и сомнения, и печали, и одиночество, и вдохновение. А тут упрощение, доходящее, прошу прощения, до зрительного идиотизма. Допускаю даже то, что “пятками” тоже можно ходить» (Кудрявов Б. Тайны жизни и смерти Высоцкого. М.: Алгоритм, 2017. С. 187. Впервые, с некоторыми отличиями: Станислав Куняев: «Я не враг Высоцкого!» / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2010. 8 апр.).

³³ Куняев С. Поэзия. Судьба. Россия: Книга воспоминаний и размышлений // Наш современник. М., 1999. № 3. С. 197; Куняев С. Поэзия. Судьба. Россия. Т. 2. М.: Наш современник, 2001. С. 166.

³⁴ Что же касается песни «Я “Як”-истребитель», то ее упомянул в интервью 1995 года и сам Межиров: «Только однажды я слышал, как он пел на публике. Это было в Театре на Таганке, была какая-то репетиция, и он пел, я помню, “Из бомбардировщика бомба несет смерть аэродрому...”» (Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 249). Очевидно, что перед нами – ошибка памяти, восходящая к давней статье Межирова в «Менестреле»: «Впервые я увидел его на театральной репетиции. Прижатый спиной к какой-то резкой (может быть, железной) конструкции, упиравшись ногами в горизонтальную перекладину, широко раскинув руки, артист пел: “Из бомбардировщика бомба несет / Смерть аэродрому, / А кажется, стабилизатор поет: / “Мир вашему дому”»» (Межиров А. Мир вашему дому // Менестрель [стенгазета московского КСП]. 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 15). Каждый, кто знаком с биографией Высоцкого, сразу поймет, что речь идет о репетициях запрещенного цензурой спектакля «Берегите ваши лица» (1970), где Высоцкий, сидя на штанкетах, пел «Охоту на волков». В 1980 году, когда Межиров написал свою статью, эта песня еще не была опубликована, и упоминать ее публично было нельзя. Возможно, поэтому Межиров заменил ее на «“Як”-истребителя», но почему он повторил эту замену в интервью 1995 года – остается загадкой.

³⁵ Зорина И. Карякин, Таганка, Высоцкий (из книги воспоминаний о нашей жизни) // В поисках Высоцкого. Вып. 1. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 7.

наизусть четыре строчки Высоцкого и говорил, что это дивно, красиво»³⁶; «Помню, как рано утром приехал ко мне с магнитофоном Межиров, и мы целый день слушали песни Высоцкого. Межиров тогда восторженно относился к ним»³⁷.

Подобное отношение проявлялось и в дарственных надписях.

В домашней библиотеке Высоцкого сохранились четыре книги Межирова с автографами автора, из которых следует, что оба поэта встречались как минимум четыре раза – с 1971 по 1976 год:

1) Межиров А. Поздние стихи: [Из 3 кн.]. М.: Сов. писатель, 1971. 264 с.

«Владимиру Высоцкому, поэту истинному и оригинальному от “одной из почтовых лошадок просвещения”. Почтительно, восхищенно А. Межиров. 2.VIII.71».

2) Межиров А. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1973. 352 с.

«Владимиру Высоцкому на память о войне, о цирке. С чувством восхищения А. Межиров, XII.73».

3) Межиров А. Тишайший снегопад. М.: Молодая гвардия, 1974. 224 с.

«Марине и Владимиру на память о тишайшем снегопаде в знак глубочайшего уважения и преданности. А. Межиров. I.75, Москва».

4) Межиров А. Под старым небом: Стихи. М.: Сов. писатель, 1976. 112 с.

«Марине и Владимиру на память об alter ego и об ином. В знак любви и преданности. А. Межиров, 3.76»³⁸.

Помимо того, в домашней библиотеке Высоцкого хранится еще одна книга, но без автографа: Межиров А. Под старым небом. М.: Сов. писатель, 1977. 216 с.³⁹

Интересно, что Межиров в полной мере открыл для себя Высоцкого как барда через год после встречи у Слуцкого, где Высоцкий читал свои стихи. Вспоминает Кирилл Ласкари: «Мне однажды рассказывал один из братьев Вайнеров, что к нему на дачу однажды приехал Межиров. Он принес чемодан со здоровенным комплектом кассет, записанных, с магнитофоном и сказал: “Ребята, вот это надо проиграть. Я нашел крупнейшего поэта – вот открыл для себя. Это – Высоцкий”. Там было 27 часов записи, в смысле без повторов. И мы сидели, слушали эти пленки. Причем Межиров сказал: “Вы не слушайте, там, музыку, ритмы, слушайте стихи”. И мы все, прослушав эти пленки, поняли, КТО ТАКОЙ ВЫСОЦКИЙ».

Межиров великий знаток не только современной поэзии, но и старой поэзии, Пушкина... Стоит сказать строчку Баратынского – он продолжит. Любое стихотворение. И он знает, что говорит»⁴⁰. Более подробно эту историю изложил Аркадий Вайнер на одной из встреч, посвященных памяти Высоцкого (1983):

Песни его нам нравились очень, и мы потребительно, так сказать, ими наслаждались, пока однажды не явился к нам в 1975 году Александр Межиров, поэт, с нашей точки зрения, замечательный, очень высокого класса, мастер русского слова.

Было это в Переделкино. Он пришел к нам и сказал: «Ребята! Я знаю, что вы любите Высоцкого, но, как и я, вы, наверное, не знаете, что он собой представляет!» Мы говорим: «А что же он собой представляет?» – «Вот чемодан! А в чемодане катушки с записями его песен – 27 часов звучания. Здесь же магнитофон. Я вот, наконец-то, остановился на этом вопросе, я не песни его разбираю – Высоцкого, а текст их, слова, и я впервые осознал, что перед нами замечательный огромный поэт!» Сказал это, друзья мои, Александр Межиров, чьему слову и я, и Георгий, и многие наши друзья, которые любят и ценят искусство, верят, считают Межи-

³⁶ Ряшенцев Ю. У Петровских ворот // Вагант-Москва. 1998. № 1-3. С. 67.

³⁷ Самойлов Д. Знакомство с Высоцким // Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М.: Прогресс, 1989. С. 269.

³⁸ Артисту и поэту Владимиру Высоцкому: 109 книг из библиотеки поэта // Вагант. 1992. № 1. С. 10.

³⁹ Список книг из библиотеки В.С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1997. С. 464.

⁴⁰ Стенограмма беседы с драматургом Кириллом Ласкари (Ленинград) // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 38 (январь). С. 62 – 63.

рова высочайшим авторитетом в этих вопросах, при его не только огромном поэтическом даровании, но и неслыханной энциклопедичности познаний, неслыханно научном подходе к поэзии. <...> Он помнит всё на свете, все хорошие стихи наизусть. Можно просто с ума сойти, сидя рядом с ним и разговаривая. Многие из вас, наверное, видели его лично, большинство – по телевизору, когда он ведет поэтические встречи. Любого старого поэта, например, Сумарокова, Баратынского... Да назовите любое стихотворение Пушкина, он вам его тут же прочтет, и прочтет прекрасно! И вот он нам сказал: «Я открыл п о э т а! Замечательного поэта земли Русской – В ы с о ц к о г о! Я сейчас добиваюсь и группа его товарищей, словом, мы сейчас добиваемся выпуска большого диска-гиганта, а лучше своего альбома – 2-3 диска лучших песен Высоцкого. И с этой целью мы просидели сколько-то там...» <...> Межиров к этим дискам-буклетам должен был быть автором сопроводительного текста. С этой целью он сколько-то дней просидел с Высоцким и записал 27 часов его песен, и мы потом недели полторы прослушивали эти «27 часов» на паршивейшем магнитофоне⁴¹.

То, что Межиров пытался «пробить» диск-гигант Высоцкого, подтверждает поэт-песенник Михаил Львовский: «Однажды, когда Высоцкий уезжал за границу, я попросил у него переписать катушки. Он сказал, чтобы я взял у поэта Межирова (Александр Петрович – мой сосед, он тогда готовил диск-гигант Высоцкого). С этих четырех катушек пошла моя коллекция – часов на десять. Я их переписал Эльдару Рязанову на компакт-кассеты, когда он уезжал в Пицунду. Там он их и слушал, о чем рассказал в своих “Четырех вечерах с Владимиром Высоцким”»⁴². Действительно, в книге Рязанова содержится его рассказ об этих записях, прослушанных в 1976 году: «А через несколько лет мой друг – сценарист, драматург и поэт Михаил Львовский, который являлся поклонником и собирателем Высоцкого, сделал мне просто грандиозный, царский подарок – подарил кассеты: восемь часов звучания Высоцкого. Это было году в 76-м, наверное. И я как раз поехал в отпуск в дом отдыха. И каждый день в “мертвый час” ставил магнитофон с песнями Высоцкого и открывал для себя прекрасного, умного, ироничного, тонкого, лиричного, многогранного поэта»⁴³.

В свою очередь, и Высоцкий выделял Межирова среди других официальных поэтов. По словам Вадима Туманова: «Вообще поэты ему завидовали. Вовкиной популярности на них всех бы хватило, да еще и ему бы осталось. Он говорил: “Они считают меня ‘чистильщиком’” – Вовкины слова. А ведь могли бы сказать, поддержать. Поддержать при жизни. Один только Межиров... Межиров рассказал мне, что они с Высоцким встречались в Париже, целый день ходили и разговаривали. Володя рассказал ему обо мне...»⁴⁴. Эту же встречу упомянул и сам Межиров в одном из интервью (1995): «Мы, я помню, однажды встретились в Париже и весь день бродили по городу. Потом он повел меня к ним домой. Я чувствовал, что ему плохо, что он пытается не сорваться. Когда мы вошли в дом, я увидел какие-то эспандеры, гири, гантели. И всё это – в сочетании с ощущением, что болезнь подстерегает его, подтачивает, как капли яда»⁴⁵. Речь идет о парижской квартире Марины Влади на рю Руссле, 28.

Любопытно, что «чистильщиком» однажды назвал себя и Межиров: «В любом из вас копится нервный шлак, / И выброс нужен был, а то и хуже... / А я амортизатор как-никак / И как-никак громоотвод к тому же» («Кто я такой? Как вам ответить... Вот...», 1969). Таким же *чистильщиком* окажется и микрофон в «Песне микрофона» (1970): «Сквозь меня, многократно просеяся, / Чистый звук в ваши души летел».

⁴¹ Встреча Аркадия и Георгия Вайнеров с деятелями литературы и искусства, посвященная памяти В.С. Высоцкого в ДК им. В.И. Ленина (Ленинград), 04.06.1983 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 38 (январь). С. 9 – 10.

⁴² Рассказывает Михаил Григорьевич Львовский / Записала Л. Симакова // Приложение к «Ваганту». М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1996. № 40. С. 6.

⁴³ Четыре вечера с Владимиром Высоцким: По мотивам телепередачи. М.: Искусство, 1989. С. 169.

⁴⁴ Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого. М.: Моск. рабочий, 1988. С. 238.

⁴⁵ *Цыбульский М.* Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 249.

Приведем также оценку Межировым (1995) человеческих качеств Высоцкого: «Я думаю, самое главное, что в нем было, – это ум. Он был дьявольски умен, пронзительно. Он был странным образом не по-современному воспитан. Он был светский человек, настоящий светский человек, когда светскость не видна, а растворена в нем. <...> Одновременно он был наивен, как ребенок. <...> Он был человек необыкновенного ума, редчайшего обаяния и огромного такта. Он очень взвешенно говорил всегда, никакого легкомыслия. Если он что-то высказывал, чувствовалось, что это не с кондачка, что он об этом думал, и думал много и мучительно. <...> Помню, однажды Высоцкий приехал с женой ко мне. У меня была высокая температура, сильный жар, но я не лежал в постели, а был одет. Однако он сразу почувствовал, что я болен, и хотел тут же уехать. Я же говорю, – он был светский человек, и об этом, к сожалению, никто никогда не узнает, потому что образ остался совершенно иной»⁴⁶.

Важные детали о взаимоотношениях двух поэтов приводит литератор Владимир Мощенко, вспоминая о встречах с Межировым: «Однажды, спустя очень много лет, я приехал к нему в Переделкино (он тогда обретался там в двухэтажном жэковском доме в тесноватой коммуналке); у него – Владимир Высоцкий, который очень высоко ставил Межирова. А.П. как-то говорил мне о нем: “Володя, как все великие люди, по сути, одинок”. Уж он-то, автор строк: “Одиночество гонит меня от порога к порогу...”, – понимал, что это такое. И продолжал в том смысле, что это состояние пугает Высоцкого, не дает ему покоя, заставляет одолевать свой главный, неотступный недуг, что-то корежит его, не дает уснуть, держит в постоянном напряжении, и он звонит даже среди ночи: “Можно приехать?” “К-ко-нечно!” – отвечал ему Межиров, и тот ловил такси, ехал через всю Москву и Подмоскovie, врвался с потоком свежего воздуха, наотрез отказывался от спиртного (“С этим я завязал”), беспрестанно пил чай и пел под гитару свои новые песни, которых было не счесть. В ту ночь Высоцкий сказал мне, когда А.П. вышел в кухню помыть посуду: “Он хочет спасти меня, а сам неприкаянный – не меньше, чем я. Может, и больше”. Под конец Высоцкий по просьбе Межирова спел “В Тбилиси – там все ясно, там тепло...” и, поставив гитару к ногам, уговорил А.П. прочитать нам “Бессонницу”; не удержался, снова взял гитару и подыграл ему. Жаль, что это не было записано на пленку!»⁴⁷.

Данный рассказ дополняет свидетельство (25.01.2016) Александра Шиненкова, в конце 1980-х – начале 1990-х посещавшего поэтический семинар Межирова в Литературном институте им. А.М. Горького:

...его очень хорошо знал Межиров, и я, зная это, несколько раз «разговаривал» шефа на эту тему... видя мой восторженный настрой на вопросы «про Высоцкого», Межиров, правда, сразу мой пыл охладил – со вздохом сказав, что Высоцкий был больным и очень одиноким человеком, так прямо и сказал...)))

... а вот пока я переваривал эту для меня очевидную нелепость – Межиров и рассказал об их знакомстве и «дружбе» – в кавычках потому, что всё же Межиров был для него «старшим товарищем», а тот в свою очередь относился к нему почти по-отечески...

... в ходе рассказа выяснилось, что под «болезнью» Межиров имел в виду – ну, получается, что запои... Несколько раз вечерами и даже ночами Высоцкий звонил Межирову – может ли он приехать к нему? Межиров всегда соглашался, Высоцкий всегда почти приезжал с гитарой – пил только чай, и пел...

...По словам Межирова – кроме первого приезда – он уже знал, что потом – последует «болезнь» – это, по его словам – Высоцкий «метался», пытался «уйти» «скрыться» от *этого*.

...А еще Межиров отговаривал Высоцкого от – даже попыток – «поступить» в Союз писателей... Примерно так – «тебя знает, любит и готова носить на руках вся страна – Володя, зачем тебе ЭТО?» но – по его словам – Высоцкого *это* почему-то мучило, или, может быть, раздражало, или казалось несправедливым...

⁴⁶ Там же. С. 246, 248 – 250.

⁴⁷ Мощенко В. Голоса исчезают – музыка остается. М.: РИПОЛ классик, 2015. С. 135.

... и «одинокство» Высоцкого Межиров объяснил, конечно, но – тут долго рассказывать...

Когда-нибудь, если появится тяга к прозе – напишу рассказ отдельный...))) На мой лобовой вопрос – гений ли Высоцкий? Межиров грустно, но утвердительно, несколько раз молча кивнул головой, добавив – «только не в писательском смысле, а вообще – просто гений!».

У Межирова было несколько любимых песен, и что бы Высоцкий ни пел нового и другого – он всегда просил спеть, что ему нравилось особенно...

На семинаре была одна женщина, бард [Раиса Абельская], и ее – и меня, с ней за компанию – Межиров иногда приглашал на занятия с гитарами... Когда шеф говорил – «ну, а сейчас – Александр споет!» – у меня всегда пронеслась в голове мысль – что-то вроде – «ему пел сам Высоцкий!» – и пересыхало в горле почему-то... <...> наверное, Межиров называл это «болезнью» из природной тактичности, я не знаю – я сначала вообще не понял, о чем речь... не дословно, но – «перед болезнью он начинал метаться, за что-то зацепиться, куда-то поехать, не мог спать, не находил себе места» – вот примерно так... не знаю – а вдруг это была «плата» или «цена» за то, что Высоцкому давалось как будто свыше?.. кстати, опытный поэт Межиров считал, что «легкость» слога Высоцкого – обманчива, за эти всем стоит и просто труд, и «труд души» – ну – по крайней мере, так ему казалось, или он что-то знал... или просто, анализируя поэзию Высоцкого – такие выводы делал...⁴⁸

О болезни Высоцкого Межиров говорил и в своем интервью (1995): «Общение с ним, когда он был не болен, было радостью любому человеку. Тогда он был поразительно тактичен, необыкновенно...

Он, конечно, был мученик. Иногда он звонил довольно поздно, позже, чем обычно, абсолютно не больной, но, видимо, ощущающий, что на него находит эта болезнь. И он начинал петь по телефону, и чувствовалось, что ему неважно, кто его слушает, а важно попробовать в муках преодолеть наступающую болезнь»⁴⁹.

Последняя встреча двух поэтов состоялась незадолго до смерти Высоцкого, о чем в одной из телепередач (2011) рассказал Вениамин Смехов: «В 1980 году, несчастном високосном году, в начале года позвонил Межиров и сказал (*имитирует межировское заикание*): “Передайте, Веня, Володе, что ему может стать неловко, ибо он не выполнил своего твердого обещания, а мне опять скверно – я могу не преодолеть в этот раз скверности. Он обещал сделать кассету с записями своих песен”. Я в театре на спектакле “Гамлет” передаю это Володе и вижу, как у него ходят разные цвета – просто ему стало так неловко. Он всё отменил, он целую ночь работал и сплотил. Я знаю эту кассету – это называлось “Золотая кассета Высоцкого”, кассету с лучшими песнями Володи, и через день доставил к метро “Аэропорт”. Ну а 26 июля 1980 года раздался звонок Александра Петровича – неузнаваемо отчаянный крик в трубку: “Это невозможно! Володя не мог умереть!”»⁵⁰.

Чуть позже, в интервью 25 января 2013 года, Смехов изложил эту историю так: «Кстати, если вспоминать в его день рождения то, что ему самому бы понравилось услышать. Наверное, это имя Александра Межирова. Вот я как-то описывал, что я стал невольным свидетелем этой необычайной дружбы между великим поэтом-фронтовиком и ныне названным лидером нации, Владимиром Высоцким. Когда Межиров боялся, что от старых ран умрет и Володе станет неловко перед ним, что он не выполнил своего обещания. Для Высоцкого не выполнить обещание, как для человека настоящей культуры, было тяжким грехом. И Володя за один день выполнил это обещание, записал то, что Межиров называл “Золотым диском”, на кассету. Володя отобрал все свои, как ему казалось, лучшие стихи и песни, и я передал это Александру Пет-

⁴⁸ Комментарий к заметке «Звезда Владимира Высоцкого»; <https://narprod.com/blog/Besedka/41595.html>

⁴⁹ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 246.

⁵⁰ Передача «“Я пришел к вам со стихами...”». Александр Межиров» (телеканал «Культура», 2011). Вечер Вениамина Смехова на сцене Театрального зала Московского международного Дома музыки; <https://www.youtube.com/watch?v=pgO-Xq-HORU>

ровичу. А потом в связи с этим возникает то, что случилось менее чем через год, когда Межиров позвонил и стал кричать в трубку, что: “Это невозможно! Это неправда! Я не верю, что Володя ушел! Это только утешительные легенды, бравада судьбы! Как о Райкине говорили всё время сплетни, что он ушел, так и о Володе!”⁵¹. А в 2015 году Смехов сказал, что Высоцкий сам передал Межирову кассету с песнями, причем сделал это не в начале 1980 года, а в июле: «Мы с Володиёй Высоцким иногда в примерной перед выступлением устраивали “перекличку” стихами Александра Межирова. Это, к слову, был один из самых любимых поэтов Высоцкого. Между ними была необыкновенная, прямо какая-то мистическая связь поколений. Однажды Межиров попросил Володю собрать лучшие его песни на одну магнитофонную кассету, и буквально за две недели до собственной смерти тот вручил ему эту “золотую” кассету – насколько я знаю, больше никому Володя таких подарков не делал...»⁵².

В то же время известны записанные Михаилом Синельниковым негативные отзывы Межирова об авторской песне в целом и о Высоцком в частности:

Боготворивший Яхонтова и сам читавший стихи вдохновенно, он не выносил актерской декламации. Уважавший Окуджаву и подаривший Высоцкому свой сборник с надписью «Поэту истинному от почтовой лошади просвещения» (впрочем, сказавший биографу Высоцкого Карякину, что высота стихотворного фельетона Высоцкого – это и уровень падения народа⁵³), обожавший классический романс в исполнении Обуховой и воспевавший гитариста

⁵¹ Вениамин Смехов: «Его слова говорят больше, чем слова о нем...» (передача «Интервью» на радио «Эхо Москвы», 25.01.2013).

⁵² Цит. по: Атос и его друзья: Вениамин Смехов – о театре, поэзии и любимых поэтах, 16.11.2015 // <https://smolgazeta.ru/culture/25140-atos-i-ego-druzya.html>

⁵³ Более точно высказывание Межирова воспроизведено в другой публикации Михаила Синельникова: «Когда критик Карякин сочинил книгу о Высоцком [на самом деле – статью. – Я.К.], тот же Межиров сказал: “Вот Вы написали, что Высоцкий – уровень взлета русского народа. Отчего же Вы не добавили, что и уровень падения русского народа?!”» (Синельников М. Владимир Высоцкий. К 80-летию. Долгое эхо, 25.01.2018 // <https://www.chayka.org/node/8673>). Поистине странно читать подобные высказывания, поскольку Межиров сам говорил, что ему нравятся именно уличные песни Высоцкого: «Мы приехали с Евтушенко в Ленинград на вечер поэзии. Номер Евтушенко в гостинице “Европейская” явно готовил КГБ, но по ошибке туда вселили меня. Я не исключаю, что Высоцкий пришел тогда не ко мне, а к Евтушенко. Высоцкий начал петь и очень долго и замечательно пел. Я ему сказал тогда, что очень люблю его короткие песни, ранние песни. Я сказал, что, например, песня “Сегодня я с большой охотой...” такая чистая, что она для меня, как сонет Лауре. И он начал петь, выбирая песни для меня. Это было совершенно упоительно» (Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 249). И опять возникает параллель с Куняевым, который тоже отдавал предпочтение первым песням Высоцкого: «Мне, например, очень нравятся его ранние стихи и песни. Вот где настоящая искренность, ненадуманность, задушевность. Они и писались для друзей, а не на потребу публики. Помните: “У меня гитара есть – расступитесь, стены! / Век свободы не видать из-за злой фортуны! / Перережьте горло мне, перережьте вены – / Только не порвите серебряные струны!”» (Станислав Куняев: «Я не враг Высоцкого!» / Беседовал Борис Кудрявов // Экспресс-газета. М., 2010. 8 апр.). Интересно сравнить этот слей с тем, что Куняев писал в советской прессе: «...не стоит закрывать глаза и на то, что, уловив веянье моды и пойдя ей навстречу, Высоцкий сочинил немало песен из “блатной” и “алкогольной” серии, в которой и не пытался подняться над своими “героями”. <...> Лирический герой многих песен Высоцкого, как правило, примитивный человек, полуспившийся Ваня, приبلатненный Сережа, дефективная Нинка и т.д. Надрыв этого человека – окончательный разрыв с идеалом, в лучшем случае – замена его правилами полублатной солидарности» (Куняев С. От великого до смешного // Литературная газета. 1982. 9 июня. № 23. С. 3). Поразительное двуличие, не правда ли? Впрочем, всё объясняется банальной завистью: «А вообще, хочешь скажу тебе прямо, почему ты ведешь охоту на Володю? – вдруг вырвалось у меня. – Почему? – заинтересовался Куняев. – Да потому, что... Многие ли о тебе слышали до этой “охоты”? – Ну, у меня был круг своих читателей, – как-то неуверенно отпарировал он. – Вот именно, круг, в 10 – 20 тысяч человек, судя по тиражам твоих сборников. А теперь... о тебе знают миллионы... – Ну, не только поэтому, – был ответ. При этом он так самодовольно улыбнулся, что я понял, что угадал» (Кохановский И. Последний аргумент, или Искусство контролемики // Передача «Поверх барьеров» на радио «Свобода», 07.12.1989. Цит. по: Кохановский И. «Письма Высоцкого» и другие репортажи на радио «Свобода». М.: ФиС, 1993. С. 44). Как видим, тема «Моцарт и Сальери» актуальна во все времена.

Троицкого «со своим незаемным дребезжаньем струны», он, оставаясь воспитанным, толерантным, любезным в общении, всегда в душе презирал «бардов» и саму способность удешевляющего превращения стихов в эстрадные песни, в гитарный распев⁵⁴.

Однако в первой печатной оценке поэзии Высоцкого, сделанной вскоре после его смерти, Межиров пока еще был более сдержан: «В обычном представлении стих Владимира Высоцкого далек от классического совершенства. Можно сказать, что его стихи совершенны в их преднамеренном несовершенстве. <...> Важны в них не столько слова, сколько то, чем они внушены⁵⁵.

Его песни несут в себе заряд особой энергии. Их поверхность шероховата, фуганок здесь повредил бы, изуродовал фактуру»⁵⁶. Эта шероховатость как раз и отличала стихи Высоцкого от всего остального литературного потока: «Помню, как принес он в главную редакцию “Ленфильма” тексты песен на утверждение, – рассказывает режиссер Геннадий Полока. – Редакторы выступали осторожно, но один из них, пользующийся репутацией знатока поэтической технологии, со снисходительным апломбом указав Высоцкому на несовершенство и корявость его стихов, дал несколько конкретных рекомендаций, которые всем показались убедительными. Тогда Высоцкий вынул из папки черновик и сказал: “Вот посмотрите и убедитесь. С того, что вы мне предлагаете, я начинал – и получились гладкие, хорошо отполированные, никого не задевающие стишата. Корявость и жаргон возникли как результат, как моя собственная интонация, прорыв к моему слушателю... – И добавил: – По-другому я делать не буду!»⁵⁷. Межиров же, судя по всему, считал шероховатость не достоинством, а недостатком: «Я убежден, что все-таки его надо осторожнее отбирать для публикации, он неровный поэт»⁵⁸. В этом же интервью 1995 года он буквально расчеховостил Высоцкого: «Я у него никогда не любил риторические куски, это ему никогда не удавалось, тут он сразу терял высоту. Он мог сформулировать какие-то вещи, но не способом риторики. Он не был Виктором Гюго или Барбье, ему была необходима какая-то конкретика. <...> Высоцкий не реализовался. Он много накричал того, чего кричать было не нужно абсолютно. Когда он овладел техникой, то долго упивался ею, а это очень опасный период для поэта – техника применительно к поэзии сама себя ставит в кавычки»⁵⁹. Не вступая в полемику с этой критикой, заметим лишь, что фраза «Высоцкий не реализовался» на самом деле относится именно к Межинову, написавшему: «...Что я несостоявшийся поэт, / Поэт, не состоявшийся случайно» («С поэзией родной наедине...»⁶⁰). Высоцкий же реализовался в полной мере – и как поэт, и как певец, и как актер, и как человек, и как гражданин. По словам его соседа, писателя Теодора Гладкова, он в последние годы «часто говорил: “Я в этой жизни сделал всё”»⁶¹.

⁵⁴ Синельников М. Портреты поэтов: Речь на вечере «Любимые стихи», посвященном девяностолетию Александра Межирова (Большой зал Центрального Дома литераторов, 7 ноября 2013 года) // Зинзивер: Литературно-художественный журнал. 2014. № 3 (59); <https://reading-hall.ru/publication.php?id=10362>

⁵⁵ Однако при жизни Высоцкого Межиров обращал внимание братьев Вайнеров, в первую очередь, на слова: «...я не песни его разбираю – Высоцкого, а текст их, слова, и я впервые осознал, что перед нами замечательный огромный поэт!» (Встреча Аркадия и Георгия Вайнеров с деятелями литературы и искусства, посвященная памяти В.С. Высоцкого в ДК им. В.И. Ленина г. Ленинграда, 04.06.1983 // В.С. Высоцкий. Украинский вестник / Сост. В.А. Яковлев. Донецк, 2014. № 38. Янв. С. 9 – 10).

⁵⁶ Межиров А. Мир вашему дому // Менестрель [стенгазета московского КСП]. 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 15.

⁵⁷ Полока Г. Последняя песня // Владимир Высоцкий в кино. М.: ВТПО «Киноцентр», 1989. С. 193 – 194.

⁵⁸ Цыбульский М. Время Владимира Высоцкого. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. С. 248.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Первая публикация: Межиров А. Жизнь меня учила этой теме... [«Просьба»] // // Новый мир. 1988. № 5. С. 6.

⁶¹ «После смерти Высоцкого из его квартиры пропало два кейса»: Эксклюзивное интервью с соседом Владимира Семеновича писателем Теодором Гладковым / Беседовала Илона Егиазарова, 06.12.2011 // http://www.vokrug.tv/article/show/Posle_smerti_Vysotskogo_iz_ego_kvartiry_propalo_dva_keisa_32836

Интересно также сравнить межировский разнос из интервью 1995 года с его же статьей 1980-го, где оценки еще были достаточно трезвыми: «Владимир Высоцкий уже владел стихом свободно и мощно. Однако, когда не владел так, было ничуть не хуже. <...> Было бы несправедливо сказать, что Владимир Высоцкий имел пристрастие к каким-то особенным, “изысканным” рифмам (“спас в порту – паспорту” и т.д.). Просто они ему были временами необходимы. <...> Слова его песен можно читать глазами. Это – стихотворения. Не знаю, как назвал Владимир Высоцкий книгу своих стихотворений. Не знаю, существует ли такая рукопись. Но в том, что он – поэт истинный и оригинальный, не усомнишься. <...> В стихах и песнях Владимира Высоцкого есть обманчивая легкость. Когда прислушиваешься, сознаешь, какой тяжелой ценой она достигнута»⁶². А в конце 1987 года, перед приближающимся пятидесятилетием Высоцкого, Межиров написал предисловие к его стихотворной подборке, которая должна была появиться в январе 1988-го. Обо всех перипетиях этой истории рассказал высококовед Всеволод Ковтун:

В «Огоньке» грядет юбилейная публикация к 50-летию Высоцкого, это десяток стихов с предисловием Всеволода Абдулова. Здесь даже абдуловский текст – сам по себе немало событие: Севу всякий раз до боли задевает фальшь в чужих рассуждениях о его покойном друге, а уж в своих-то собственных словах она мерещится Севе непрерывно. Но так ведь и издание не рядовое, пришлось собраться. Кое-какими фразами – ну, например, ответом Вознесенскому насчет «меньшого брата» – он даже горд... Короче, номер сверстан, и завтра к обеду нужно вычитать гранки. Да вот беда: именно завтра Сева по горло загружен – ранним утром актерские дела, затем дантист, уже абсолютно неотложный. И даже сегодня он еще не освободился, а тем временем стемнело, день к ночи.

Поэтому еду домой к сотруднице «Огонька» Маше (простите, Маша, я не знаю фамилии). По Севиному звонку она отдает гранки и записывает данные для пропуска: завтра заведу листы в редакцию, она скопирует правку.

Вычитываем ночью. Утром на выходе меня застает Севин звонок: отменил врача и сможет быть в редакции. Туда еще, конечно, целая проблема попасть: «Огонек» исторически квартирует в режимной многоэтажке издательства «Правда». Пропуска – по милицейскому стандарту: «Выдан гражданину... проходящему к товарищу...» – гусь свинье не товарищ, мол. Мне такая бумажка гарантирована благодаря добросовестной Маше, а Севе приходится помыкаться. Ну да всех бы проблем!

В редакции – коллектив молодой и азартный, люди в упоении трудятся на борту флагамена свободной журналистики. Будущая публикация Высоцкого их воодушевляет. Сева попадает в центр внимания, я с художником отхожу выбирать фото для анонса... И тут – дверь еле слышно скрипнула, но будто гром прогремел – на пороге вырастает один из сотрудников с известием, в которое, похоже, и сам не может поверить: только что Коротич снял публикацию!

Как так? Коротич?! Снял?!! (Это сейчас ежу понятно: неожиданно наткнулся в готовом номере на острый материал, пришедший «снизу», а не «сверху», и, как говорится, очкокнул. А тогда такое построение была немислимым.) Сева решительно настроен на дискуссию, – но «главный» внезапно не принимает, у него в кабинете внезапно важные иностранцы.

Сева кипит, и сотрудники, неловкие от растерянности, пытаются снизить накал страстей:

– Не нервничайте, это рабочий момент. Мы понимаем, каждый автор хочет видеть свои стихи напечатанными, и без задержки...

– Я – не автор! – угрожающе чеканит Сева. – А на свое предисловие плевать хотел! Если надо, могу снять сию минуту.

– Зачем же? – от неудобства ситуации собеседник загоняет себя в еще больший тупик. – Ваше предисловие нам как раз очень нравится.

– То есть меня бы вы напечатали, но не ценой публикации Высоцкого, что ли?! – не щадит бедолагу Абдулов и снова устремляется в приемную, но крепость неприступна.

⁶² Межиров А. Мир вашему дому // Менестрель [стенгазета московского КСП]. 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 15.

Прождали до обеда. А вот в обед сгупили: сдуру отвлеклись на чаек – и Коротич успел-таки по-тихому смотаться. Хотя, по правде, не могу сказать, была ли краткая отлучка в буфет принципиальной ошибкой: такое ощущение, что оставайся мы на посту, главред скрывался бы в кабинете до утра. Оторопевшие не меньше нашего сотрудники редакции обещали бороться за публикацию (и, в общем, не обманули), но велики ли их возможности?

Сева приезжал в редакцию еще раз. Без результата. Потом снова, и снова без толку. Потом уселся за телефон и принялся искать окольные выходы на Коротича. Коротич неуловим, зато Сева настойчив. Между делом всплывают какие-то совсем уж одиозные имена из числа литературных погромщиков прошлых лет, от случая к случаю влияющие на редакционную политику самого передового журнала современности. Это кажется невероятным, картина мира рассыпается на глазах, но отвлекаться на рефлексии некогда, необходимо нащупывать выход. По ходу бесконечных переговоров из чьих-то уст звучит, что вроде бы Коротич отфутболил подборку с подачи Станислава Лесневского, огоньковского заведомо литературы. Абдулов вызванивает его и с округляющимися в течение разговора глазами выслушивает следующее: в номере не осталось места, туда поставлена статья А. Межирова, который, среди всего прочего, дает отповедь Станиславу Куняеву.

У Севы не укладывается в голове:

– Хотите сказать: чтобы «защитить» Высоцкого от чьих-то идиотских слов, вы не нашли ничего лучшего, чем вычеркнуть его собственные стихи?!

– Мы считаем эту статью очень важной, – отмораживается Лесневский.

Межиров! Много лет назад Севу знакомил с ним не кто иной, как Высоцкий. Может, удастся уговорить? Кто знает!.. Полчаса внимания старым блокнотам – и вот он, нужный телефон.

Но звонить сел только к вечеру, тяжело опираясь локтями на некрашенные доски самодельного стола. Я приткнулся рядом, у окошка. И не пожалел.

– Александр Петрович, это Сева Абдулов...

Межиров его помнил. Сева сжато изложил драматическую ситуацию и осторожно спросил, нет ли возможности придержать статью под предлогом «доработки», чтобы лишить редакцию аргумента насчет нехватки места.

– Моя статья мешает опубликовать стихи? – изумился Межиров. – Да что придерживать, я вообще ее отзову!

И тут же полюбопытствовал, какие именно произведения должны были войти в злополучную подборку.

– Ну, например, – сказал Сева и начал читать одно из стихотворений прямо по журнальным гранкам.

В те самые дни стоматологи готовили его к установке моста, и левая половина верхней челюсти оставалась без зубов. Поэтому, чтобы не шепелявить, Сева при чтении как мог прижимал губу пальцами левой руки... Здесь надо сказать, что Абдулов был вообще одним из лучших поэтических чтецов. А уж Высоцкого исполнял просто неотразимо, чему я не раз и не два был восхищенным свидетелем. Но в этот вечер, когда решалась судьба Володиной публикации, я не понаслышке узнал, что такое читать «как в последний раз». Сева закончил. Не знаю, что там Межиров, а я сидел онемевший и в ознобе. Кое-как ткнул пальцем в другой текст, и шепотом ему:

– Вот, хорошо бы еще это.

Сева прочел и это, тоже на грани гениальности. Я указал на третий текст, потом на четвертый... В конце концов с моей подачи подборка прозвучала полностью. Не то, чтоб не хватило соображения понять, что результат давно обеспечен, но, каюсь, я не смог побороть искушения продлить *такое* исполнение.

Наступила тишина. Переведя дыхание, Межиров сказал:

– Знаете, Сева, здесь есть потрясающе наполненные тексты, а есть кое-что простое, альбомное, – последнее относилось к входившему в подборку стихотворению «Вы были у Беллы?..» – Но для меня поэзия – не только в тексте, и даже не столько в тексте. А прежде всего – в той музыке, которая возникает вокруг слов и существует над ними. Ну, скажем, вот...

И, к нашему окончательному изумлению, поэт-фронтвик Александр Петрович Межиров, автор хрестоматийного «Коммунисты, вперед!» и прочее, и прочее, внезапно, без подготовки стал декламировать наизусть: «Ты уехала на короткий срок, / Снова свидеться нам –

не дай бог. / А меня – в товарный и на восток, / И на прииски в Бодайбо. <...> Здесь леса кругом гнутся по ветру, / Синева кругом... Как не выть! / Позади – семь тысяч километров, / Впереди – семь лет синевы». Или вот: «Говорю: не виновен! Не со зла ведь, но вино ведь! / Говорю: не виновен! А ославить – разве новость? / Говорю, что не поднял бы Мишка руку на ту суку, / Так возьмите же вы Мишку на поруки, вот вам руку!».

Вот, – говорит, – подлинная поэзия!..

Как решение Межирова забрать статью повлияло на судьбу подборки? Да ровно никак.

Потом я отбыл из Москвы, и за дальнейшими событиями на этом фронте не наблюдал. Потом в Москву прилетела Марина, – только ей удалось попасть на прием к тщеславному Коротичу и там по полной использовать силу своей харизмы: чудо свершилось, «добро» на публикацию все-таки было в последний момент дано. Подборка вышла, как и задумывалось, к исходу января, хотя оказалась урезанной до трех стихотворений.

К тому времени я возвратился в столицу. Встретив Севу, забравшего из редакции авторские экземпляры, узнал по горячим следам, что вот теперь – сюрприз, не правда ли? – его без проблем и даже охотно принял в своем кабинете главный редактор. Протоколно поблагодарив за содействие, Сева не смог удержаться от саркастического:

– Я одного не понимаю, зачем было так нервничать и что-то резать, ведь самое крамольное вы все равно напечатали.

– Какое крамольное? – насторожился главред.

– И я, – рассказывает мне Сева, – дрогнувшей рукой указываю ему в опубликованном тексте Прагу и Будапешт.

– Тыфу ты черт! – вырвалось у Коротича. – Прохлопал!⁶³

И в том же январе 1988 года, после одного из вечеров, посвященных юбилею Высоцкого, произошла трагическая история с участием Межирова, во многом предопределившая его дальнейшую судьбу.

25 января на Таганке отмечалось 50-летие Высоцкого. По словам Вениамина Смехова, «в театре был спектакль-реквием, и первым, кого хотели позвать, был Межиров. Он приехал, он страшно переживал на этом спектакле, уехал в Переделкино к себе, не смог там высидеть, оттуда выехал в Москву и буквально на своей улице, впервые, – он был великий профессионал, он был трезв абсолютно, – он сбил, и дальше умер известный актер, который тоже был на этом спектакле, но он был нетрезв. Там ситуация была совсем-совсем трагическая. Результат этой беды – это смятение, метание, и Межиров, который пробовал жить в Латвии, потом еще где-то, и наконец он остался в Америке»⁶⁴.

В тот вечер шел сильный снегопад, и в районе метро «Аэропорт» ехавший на машине Межиров сбил актера Юрия Гребенщикова. По словам дочери поэта Зои Межировой, «произошел трагический несчастный случай. Отец был в состоянии глубокого шока. Он был не молод, в войну контужен. Временами сознание просветлялось. Он добрался до автомата, набрал номер “Скорой”, что было зафиксировано, сообщил о трагедии, назвав ее место. Дальше опять отключение сознания. Потрясение было несравнимо ни с чем. Весь период пребывания пострадавшего в больнице отец мучительно страдал. Доставал необходимые, редкие по тем временам лекарства, которые передавались врачам...»⁶⁵. Врачи несколько месяцев боролись за жизнь акте-

⁶³ Ковтун В. Провокатор перестройки // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2013. № 7 (январь). С. 101 – 106. В итоге в «Огоньке» были опубликованы всего три текста Высоцкого: «Я никогда не верил в миражи...», «О судьбе», «Я спокоен – Он мне всё поведал...» / Публ. Н. Крымовой, В. Абдулова, Г. Антимония // Огонек. М., 1988. № 4 (январь). С. 25.

⁶⁴ Передача «“Я пришел к вам со стихами...”». Александр Межиров» (телеканал «Культура», 2011). Вечер Вениамина Смехова на сцене Театрального зала Московского международного Дома музыки; <https://www.youtube.com/watch?v=pgO-Xq-HORU>

⁶⁵ Блехман Г. «По своим артиллерия бьет...»: (памяти Александра Межирова) // Литературная учеба. М., 2012. № 6. С. 174 – 192.

ра, но как гласит дневниковая запись Георгия Елина от 15.05.1988: «Актер Гребенщиков, которого Межиров сбил на машине, вчера умер. Теперь Александру Петровичу тяжело придется – ВТО и киношники жаждут ответной крови и намерены идти до конца»⁶⁶.

Сам же Межиров в августе 1988 года написал письмо несколько советским поэтам и в том числе Петру Вегину, который опубликовал его потом в своей книге: «Петр, восемь месяцев назад прямо под колеса машины, которой я управлял, шагнул человек, находившийся в состоянии тяжелого алкогольного опьянения. Через три месяца он умер. Я даже не видел его на проезжей части. Через долю мгновения после наезда у меня начался шок, беспомощность, длившееся 5 суток.

Мог ли я оказать помощь пострадавшему? И вот через 7 месяцев после этого я был подвергнут психиатрической экспертизе, которая, естественно, ничего не показала и показать, через такой срок, не могла.

Восемь месяцев меня истязают грязными слухами. Я виноват перед людьми во многом, но только не в этой страшной беде»⁶⁷.

Благодаря заступничеству Евтушенко Межиров не был арестован, и дело спустили на тормозах. Тем не менее, жить в атмосфере слухов и сплетен Межирову было тяжело, поэтому он уехал в Латвию, а в 1992 году, не приняв новую постсоветскую реальность, эмигрировал в США, где и скончался в 2009 году.

Теперь вернемся к основной теме этой главы и обратимся к сравнительному анализу творчества Высоцкого и Межирова.

Лексика стихотворения «Ладожский лед» (1944) в двух случаях напоминает тексты Высоцкого: «И нет на тебе никаких одёж: / Гол как сокол» ~ «Лежу я голый, как сокол» («Ошибка вышла», 1976), «Без одёжи да без сна / Вечно он в дороге» («Разбойничья», 1975; черновик – АР-6-170); «Сумасшедшие мысли буравят мозг» ~ «Меня сомненья, черт возьми, / Давно буравами сверлили» («Упрямо я стремлюсь ко дну...», 1977).

В 1954 году Межиров пишет стихотворение «Двухсотпятидесятый бой», посвященное описанию боксерского поединка. И одна строфа из него предвосхищает первую часть дилогии Высоцкого «Честь шахматной короны» (1972): «И тот, кто старше, чуть заметно сгорбясь, / С ухваткой прирожденного бойца / Идет в атаку, закрывая корпус, / Чтоб сохранить дыханье до конца» ~ «Не спеши и, главное, не горбись, – / Так боксер беседовал со мной. – / В ближний бой не лезь, работай в корпус, / Помни, что коронный твой прямой». В обоих случаях представлена одинаковая рифма: *корпус/не горбись – не горбись/в корпус*. Причем обращение боксера к герою Высоцкого: «работай в корпус», – также отсылает к стихотворению Межирова, где секундант говорит боксеру: «Не раскрывайся. Корпус обработай». Но говорить о том, что Высоцкий здесь ориентировался на текст Межирова, конечно, неправомерно.

Одинаковую рифму можно найти также в концовках стихотворений «Люблю тебя сейчас...» (1973) Высоцкого и «В храмах Калькутты возник из-за дыма густого...» (1983) Межирова: «Ах, разность в языках! Не положенье – крах. / Но выход мы вдвоем поищем и обрящем. / Люблю тебя и в сложных временах – / И в будущем, и в прошлом настоящем!» ~ «В рубище нищем, насущным живем, настоящим, – / Оба мы ищем, играем, сгораем, обрящем». В первом случае лирический герой обращается к любимой женщине, а во втором – к «брату родному по духу» (так назван в тексте «опытный нищий»). При этом совпадают и отдельные конструкции: «мы вдвоем» = «Оба мы»; и рифмы: *обрящем/настоящем – настоящим/обрящем*. В обоих случаях обыгрываются слова из Нагорной проповеди Иисуса Христа в старославянском переводе: «Ищите и обряцете» (Мф. 7:7).

⁶⁶ Елин Г. Книжка с картинками. М.: Изд. дом «Парад», 2008. С. 371.

⁶⁷ Вегин П.В. Опрокинутый Олимп. Записки шестидесятника: Роман-воспоминание. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. С. 302.

Другой пример одинаковой рифмы обнаруживаем в стихотворении Межирова «Мастер» (1979⁶⁸) и в песне Высоцкого «К 50-летию Олега Ефремова» (1977): «И над тобой они простерли нынче / Свою непрекаемую власть. / Вы друг за друга, как боксеры в клинче / Цепляетесь, чтоб вовсе не упасть» ~ «Теперь – в обнимку, как боксеры в клинче, / И я, когда-то мхатовский студент, / Олегу Николаевичу нынче / Докладываю данные развед». Совпадение здесь троякое: в стихотворном размере, в использовании сравнительного оборота «как боксеры в клинче» и в одинаковой рифме: *нынче/клинче – клинче/нынче*. Свою песню Высоцкий публично исполнил только раз – 1 октября 1977 года на юбилее Ефремова, и Межирова там вроде бы не было.

Еще один пример использования одинаковой лексики и совпадения в рифмах при коренном различии в содержании встречается в «Песне Соловья-разбойника и его дружков» Высоцкого и стихотворении «Alter ego» Межирова (оба – 1974): «И проезжих варит в супе – / Большею частью *молодых*. / Русских духов на дух не переносит – / Бьет всё больше в челюсть и поддых» (черновик – АР-12-100) ~ «Не жалея, выслеживай, аукай, – / Сдвоенными в челюсть и поддых. / Ты рожден тоской моей и скукой, / Самой молодой из *молодых*».

В песне «Гололед» (1966) Высоцкий пишет: «Целый год напролет – гололед». А Межиров через десять лет повторит эту рифму: «Улицы нежной почти что отвесный пролет. / Ах, не газуйте. Сегодня такой гололед!» («С пятницы свадьбы...»).

Поздравляя Юрия Любимова с 60-летием, Высоцкий говорит ему в стихах: «Хоть ты дождался первенца не рано, / Но уберег от раны ножевой. / Твой “Добрый человек из Сезуана” / Живет еще. Спасибо, что живой!» («Ах, как тебе родиться пофартило...», 1977). А рифма *ножевой – живой* уже встречалась в стихотворении Межирова «Городок»: «Тревожно. Слышишь, как тревожно! / Ты слышишь, я еще живой, / Живу тревогой ножевой / Угрюмо и неосторожно»⁶⁹.

К разряду случайных нужно отнести и следующие переключки: «Ты когда-то был похож на Блока, / А теперь на Бальмонта похож» («Игрушки», 1967) ~ «Засиживалась сутками у Блока, / У Бальмонта жила, не выходя» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969); «...(Прости, помилуй и спаси), / Хватал на улице такси» («Он счастлив был в кругу семьи...», 1977⁷⁰) ~ «...Но (господи, помилуй и спаси!) / Она ушла – исчезло влохновенье / И три рубля – должно быть, на такси» («Песенка плагиатора, или Посещение Музы», 1969). Причем если у Высоцкого говорится о посещении Музы, то у Межирова о главном герое сказано: «Избранник муз и травести».

В 1964 году Высоцкий пишет песню «Передо мной любой факир – ну просто карлик!», где лирический герой выступает в образе шулера, которому грозит смертная казнь, но он просит власти достать ему билет до Монте-Карло, чтобы он мог обыграть тамошних шулеров и, вернувшись на родину, «всю валюту сдать в советский банк»: «Я говорю про всё про это без ухарства: / Шутить мне некогда – мне “вышка” на носу! / Но пользу нашему родному государству / Наверняка я этим принесу». Похожий мотив много лет спустя будет разрабатывать Межиров: «Я жизнь свою мошенничеством прожил / В мошенническом городе большом, / Его казну по доле приумножил / И подытожил гибельным кушом» («Почтенная профессия – мошенник»⁷¹). В самом деле: *шулерам* соответствует *мошенничество*; Монте-Карло – «мошенническому городу»; *вышка* в сочетании с *валютой* – *гибельному кушу*; а строка из песни Высоцкого «И всю валюту сдам в советский банк» аналогична межировской: «Его казну по доле приумножил». Можно предположить, что маска мошенника была близка Межирову из-за его страсти к мистификациям и выдумкам. Но как же не вяжется эта маска с обликом поэта-фронтовика!

⁶⁸ Первая публикация: Межиров А. Из новой книги // Новый мир. 1979. № 7. С. 149.

⁶⁹ Первая публикация: Межиров А. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1969. С. 116. То же: 1973. С. 39.

⁷⁰ Первая публикация: День поэзии. 1977. М.: Сов. писатель, 1977. С. 33.

⁷¹ Первая публикация: Межиров А. Жизнь меня учила этой теме... // Новый мир. 1988. № 5. С. 6.

Интересная переключка выявляется между «Песней певца у микрофона» (1971) Высоцкого и «Сетунью» (1975) Межирова, где действие происходит в подмосковном ресторане: «Бьют лучи от рампы мне под ребра, / Лупят фонари в лицо недобро, / И слепят с боков прожектора, / И жара, жара, жара!» ~ «Жарь, гитара, жарь, гитара, жарко! <...> Яростно, как в операционной, / Бьют со всех сторон в глаза плафоны, / Не жалеют зренья моего». Но если у Высоцкого на жару и бьющий свет от фонарей жалуется лирический герой, поющий песни под гитару, то у Межирова звуки гитары досаждают самому лирическому герою, причем речь здесь идет не о простой гитаре, а об электрогитаре: «Электрогитара экстракласса, / Вопль ее воистину велик», – и такое же отношение к электронным музыкальным инструментам было у Высоцкого: «Какой-то чудака объяснил мне пространно, / Что будто гитара свой век отжила, – / Заменяй гитару электроорганы, / Электророяль и электропила» («Гитара», 1966), «На пиле один играл, шею спиливал» («Песня микрофона», 1970).

Но есть и другая переключка – с обратным знаком – между «Песней певца у микрофона» (1971) и стихотворением Межирова «Как я молод – и страх мне неведом...» (1964): «Бьют лучи от рампы мне под ребра, / Лупят фонари в лицо недобро...» ~ «В драке бью без промашки под ребра, / Хохочу окровавленным ртом, / Всё недобро во мне, всё недобро. / ...Я опомнюсь, опомнюсь потом». Несмотря на почти идентичные лексические обороты: «Бьют... под ребра» = «бью... под ребра», – и одинаковую рифму *ребра/недобро*, смысл в этих цитатах – прямо противоположный, поскольку лирический герой Высоцкого говорит о том, как избивают его, а лирический герой Межирова бьет под ребра сам; кроме того, наречие *недобро* в первом случае применяется к враждебной обстановке, окружающей лирического героя, а во втором – к душевному миру самого героя.

Такая же зеркальная ситуация наблюдается в концовке стихотворения Межирова «Мукачево» (1960) и в начале одного из стихотворений Высоцкого 1969 года: «Ну вот и всё. Пора, пожалуй, спать» ~ «Ну вот и всё! Закончен сон глубокий!».

Стихотворение Межирова «Мы под Колпином скопом стоим...» (1956) имеет смысл сопоставить с песней «Приговоренные к жизни» (1973): «Мы под Колпином скопом лежим» ~ «Лежим, как в запечатанном конверте» (AP-6-100); «Артиллерия бьет по своим. <...> Надо все-таки бить по чужим, / А она – по своим, по родимым» ~ «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади – тоже смерть, но от чужих». В обоих случаях представлена дихотомия *свои/чужие*, и оба стихотворения посвящены войне с фашистской Германией, только у Высоцкого военная тема является формальным прикрытием острого политического подтекста, поскольку речь на самом деле идет о тоталитарном режиме в СССР. Соответственно, под фашистами, сковавшими главных героев, подразумевается советская власть: «Душа застыла, тело затекло, / И мы молчим, как подставные пешки, / А в лобовое грязное стекло / Глядит и скалится позор в кривой усмешке». Кроме того, межировские строки «Недолет. Перелет. Недолет. / По своим артиллерия бьет» частично переключаются с «Прерванным полетом» (1973) Высоцкого: «Недостающее звено – / И недолет, и недолет».

Между тем стихотворение Межирова связано не только с военной темой, но и с политической ситуацией в стране. Выступая на своем поэтическом семинаре в Литинституте им. Горького, он рассказал примечательную историю:

Стихотворение написано после XX съезда. <...> У меня в Доме правительства – там, где кинотеатр «Ударник», – жил мой школьный друг Вадим Станкевич. Его отец учился в иезуитском колледже в Кракове вместе с Дзержинским. И они, поляки, оба стали чекистами.

Вадим Станкевич был богатырь, очень красивый человек. Он был юный художник – рисовал на стекле маслом, и, в общем, неплохо. Его отец был начальник московской милиции, и он выехал куда-то в прифронтовую полосу. Немцы сбросили десант, его взяли в плен, и он сгинул – судьба его неизвестна, наверное, его убили. А сын, Вадим, в одиночку перешел линию фронта, пошел спасать отца, и его повесили.

Осталась мать одна, и вот в 1956 году я встречаю ее на Каменном мосту. Она живет все в том же Доме правительства. Мы разговариваем о том, о сем, и она мне рассказывает: «В 1937 году в доме ночью жильцы не спали, все ждали ареста – идет лифт, от ужаса все замирали. Когда лифт у нас шел на этаж выше, мы говорили: «Перелет». На этаж ниже: «Недолет».

Я все это запомнил. А в это время я хотел уезжать на Север на машине – машина была ужасная, какая-то трофейная. И в подвале, вместе с эмтээсовским механиком, который там же в подвале, в катакомбах, поселился, мы ее пытались привести в порядок и выпивали. И он мне стал рассказывать свою жизнь. Это надо рассказывать матерными словами, я так не умею. Вот что он говорит, если перевести на нормальный язык: «Под Львовом еду я на передовую, везу медикаменты. Артиллерия там наша бьет по дороге – раз, меня ранило в руку. Отлежался, значит, я в госпитале под каким-то другим городком. Снова еду я, везу хлеб, а минометы наши снова бьют по дороге...».

Вот этот рассказ у меня в голове объединился с историей с лифтами. Я зашел к матери, на Лебяжий переулок, и пока она мне что-то разогревала, я мгновенно – это заняло две минуты! – написал стихотворение «Артиллерия бьет по своим», оно само мгновенно как-то сложилось – и все! Как говорится, две минуты – и вся жизнь...⁷²

Некоторые тексты Высоцкого напоминают и «Баллада о цирке» (1960): «Вопрос пробуждения совести / заслуживает романа. / Но я ни романа, ни повести / об этом не напишу» ~ «Эх, вы, парни, про вас нужна повесть. / Жалко, повестей я не пишу» («Не писать мне повестей, романов...», 1969); «Моей напарнице и мне / Вертеться надо круг за кругом» ~ «На вертящемся гладком и скользком кругу / Равновесье держу, изгибаюсь в дугу» («Мне судьба – до последней черты, до креста...», 1977). Но в то же время наблюдается противоположное отношение поэтов к прошлым трагедиям: «Зачем без толку бередить / Зарубцевавшуюся рану» ~ «Нам надо, надо сыпать соль на раны: / Чтоб лучше помнить, пусть они болят!» («Побег на рывок», 1977).

Одна строфа из стихотворения Межирова «Серпухов» (1961) очень похожа на «Зарисовку о Ленинграде» (1967) Высоцкого: «В Серпухове на вокзале, / В очереди на такси: / – Не посадим, – мне сказали, – / Не посадим, не проси» ~ «В Ленинградгороде – / Как везде, такси, / Но не остановите – / Даже не проси». Между тем о заимствовании здесь говорить не приходится, поскольку первая известная фонограмма с исполнением песни датируется маем 1967 года, а сборник Межирова, где было опубликовано стихотворение «Серпухов», подписан в печать 3 августа 1967-го⁷³.

Стихотворение Межирова «Ребро» (1964): «Зачем понадобилось Еве / Срывать запретный этот плод – / Она еще не сознает. / Но грех свершен, и бог во гневе. <...> Я не желаю знать Добро / И Зло, от коих все недуги. / Верни мне, бог, мое ребро, – / Мы обойдемся без подруги», – совпадает с сентенцией в рассказе Высоцкого «Формула разоружения» (1969): «Господь нас всех сотворил от нечего делать: сидел эдак лениво, творил что-то, вдруг получились мы! Потом он что-то из бедра нашего сделал, мерзавец! Бабу фактически сделал, а мы теперь и страдай от бабиних негодяйств!».

А сюжет стихотворения «Закрытый поворот» (1964⁷⁴) похож на ситуацию в песне «Горизонт» (1971), где речь также идет об автомобильной гонке: «Предо мной – закрытый поворот. <...> Сбавил скорость. Торможу. Гужу. / Сам себе твержу: смотри

⁷² Александр Межиров: «И войны нет на войне» / Записал Олег Хлебников // Новая газета. М., 2006. 22 июня. № 46.

⁷³ Межиров А. Подкова: Книга стихов. М.: Сов. писатель, 1967. С. 5. Также «Серпухов» появился в сб.: Межиров А. Избранная лирика. М.: Мол. гвардия, 1967. С. 15 (подписан в печать 14 декабря 1967).

⁷⁴ Первая публикация: Межиров А.П. Прощание со снегом: Книга стихов. М.: Сов. писатель, 1964. С. 278. Однако в последнем собрании сочинений Межирова стихотворение «Закрытый поворот» было опубликовано с ложной датировкой «1977»: Межиров А.П. Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 411. Это можно объяснить как известной склонностью автора к мистификациям, так и простой забывчивостью, поскольку при написании стихов Межиров крайне редко ставил даты. Но не исключено, что даты брал «с потолка» составитель сборника – Евгений Евтушенко.

не мешкай» ~ «Азарт меня пьянит, но, как ни говори, / Я [всё же торможу] тормозил на скользких поворотах. <...> И я твержу себе: “Во все глаза смотри”» (АР-3-112) (сравним: «закрытый поворот <...> Торможу» = «торможу на скользких поворотах»; «Сам себе твержу» = «И я твержу себе»); «Полный газ внезапно выжимаю» ~ «Давлю на газ, иду на преступленье / В местах, где ограничено движенье» (АР-3-114).

В песне «Еще не вечер» (1968), где речь идет о бедственном положении Театра на Таганке, можно увидеть скрытую полемику со стихотворением «Коммунисты, вперед!» (1946), посвященным военной теме: «И тогда еле слышно сказал командир: / “Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!”» → «Но нам сказал спокойно капитан: / “Еще не вечер! Еще не вечер!”». Но в то же время наблюдается и переключка «Коммунистов» с песней «Пожары» (1977), включая комментарий Высоцкого: «Год двадцатый, / Коней одичавших галоп. / Перекоп. <...> Интервентская пуля, летящая в лоб...» ~ «Место действия – Украина. Время действия – девятнадцатый-двадцатый годы»⁷⁵, «А там – в галоп, / Под пули в лоб...» («Год двадцатый» = «девятнадцатый-двадцатый годы»; «Коней одичавших галоп» = «в галоп»; «Перекоп» = «Украина»; «пуля, летящая в лоб» = «под пули в лоб»). Скорее всего перед нами – не заимствование, а типологические сходства, каковые без труда обнаруживаются между произведениями разных авторов, посвященными одной теме. Однако и разница между «Коммунистами» и «Пожарами» огромна, поскольку в первом речь ведется от лица коммунистов, а во втором ситуация гражданской войны 1919 – 1920 годов является уже аллегорией ситуации 1970-х годов – преследования властью инакомыслящих, предвосхищая аналогичный сюжет в песне «Конец охоты на волков» (1977 – 1978)⁷⁶ и в стихотворении «В стае диких гусей был второй...» (1980)⁷⁷. Впрочем, Илья Фаликов приводит следующие слова Межирова: «Задним числом я понял, что, когда я писал “Коммунисты, вперед!”, во мне звучал Мандельштам: “Мне на шею кидается век-волкодав...”»⁷⁸. Тот же Фаликов признаётся, что «своими ушами в конце 60-х слышал, как студенты под гитару пели “Артиллерия бьет по своим” на палубе судна в районе острова Шикотан»⁷⁹. Поэтому неудивительно, что и Высоцкий впоследствии исполнил это стихотворение под гитару (свидетельство Михаила Орлова).

Еще один штрих к «Коммунистам» приводит Марк Вейцман, общавшийся с Межировым в 1991 году: «...Неизбежный вопрос о стихотворении “Коммунисты, вперед!” Ответ: “Мне вручили партбилет перед атакой. Из нее не вернулись более половины моих однополчан. Сдать партбилет, как это делают теперь многие, значило бы – предать память о них. Никакой я, конечно не коммунист, но “корочку” эту храню»⁸⁰.

Начало стихотворения Межирова «Отгремели грозные раскаты / Той войны, которая моя...» (1971) повторяет начало песни Высоцкого «Отгремели раскаты боев...» (1967) на стихи его троюродного дяди Павла Леонидова⁸¹. В том же стихотворении Межиров говорит: «Виноват кругом, не отрицаю»⁸². И эти же слова – вновь в

⁷⁵ Запись Высоцкого для передачи «Кинопанорама» в телестудии Останкино, 22.01.1980.

⁷⁶ См.: *Корман Я.И.* Энциклопедия творчества Владимира Высоцкого: гражданский аспект. Ижевск: Удмуртия, 2018. С. 551.

⁷⁷ Там же. С. 582.

⁷⁸ *Фаликов И.* Отрицаемое время // Арион. М.: Изд. дом Русанова, 1997. № 2 (14). 64.

⁷⁹ Там же. С. 63.

⁸⁰ *Вейцман М.* Былое и люди: Главы из книги [В прошедшем времени. Александр Межиров] // Время и место: Литературно-художественный и общественно-политический журнал. Вып. 3(31). Нью-Йорк, 2014; [https://reading-hall.ru/vremya_i_mesto/3\(31\)2014.pdf](https://reading-hall.ru/vremya_i_mesto/3(31)2014.pdf)

⁸¹ Впрочем, уже в 1959 году молодой томский поэт Николай Губин написал стихотворение «Отцовская шинель», которое начиналось так: «Отгремели грозные раскаты, / Всё ясней и ближе наша цель, / Но с войны хранится в доме свято / Старая отцовская шинель» (Молодой ленинец: Орган Томского обкома и горкома ВЛКСМ. 1959. 29 нояб. № 143. С. 3). Так что у Межирова получился неосознанный плагиат.

⁸² Позднее он напишет: «И перед всеми виноват кругом» («Был больше всех греховен и порочен...», 1986).

контексте военной темы – произнесет лирический герой Высоцкого: «Я кругом и навечно виноват перед теми, / С кем сегодня встречаться я почел бы за честь» («Песня о погибшем летчике», 1975). Кроме того, конструкция фразы «Виноват кругом, не отрицаю» похожа на реплику из песни 1969 года: «Да, правда, сам виновен, бог со мной!» («Подумаешь – с женой не очень ладно!»). А концовка этой песни: «Кому сказать спасибо, что живой?», – напоминает межировское стихотворение 1984 года: «Чьим попеченьем долго жив <...> Кого и как благодарить / За то, что нищ мой дух?»⁸³.

Интересно также отметить ритмическое и лексическое сходства одного из стихотворений Межирова с черновиком «Песни микрофона» (1970) Высоцкого: «Люди, люди мои! Между вами / Пообтерся за сорок с лихвой...»⁸⁴ ~ «Братья, братья мои, микрофоны, / Жаль, что вам моих чувств не понять» (АР-3-170); «И теперь, вызывая удушье, / Коком в горле пространство стоит» ~ «Он сдвинул мое горло рукой».

В стихотворении «Люди, люди мои! Между вами...» Межиров касается и темы кризиса в науке: «Богословы ударились в ересь, / А сильнейшие в мире умы / В математику-физику вьелись, / Изучают пространство Луны. <...> Опровергни Эйнштейна, биолог, / Время жизни раздвинь и продли!». И в том же 1967 году эту тему по-своему разрабатывает Высоцкий: «Не отдавайте в физики детей, / Из них уже не вырастут Эйнштейны, / Сейчас сплошные кризисы идей – / Все физики на редкость безыдейны. / У математиков еще какой-то сдвиг, / Но он у вас не вызовет улыбок, / Ведь сдвиг намечен по теории игр, / А также и по линии ошибок. <...> А биологи искусственно мечтают / Про живой белок...». Очевидно, что реалии совпадают, но сюжет различен.

Социально-политическая тематика в произведениях Межирова довольно редка, но, тем не менее, и он иногда позволяет себе откровенные высказывания. Например, в стихотворении «Подпрыгивает подбородок...» говорится о том, что «госдачи стонут патефоном – / Вертинский – Лещенко царят», а далее следует неожиданная концовка: «Кто завтра вытянет билетик, / Предуготовано кому / С госдач, под звуки песен этих / Отправиться на Колыму?»⁸⁵. Похожие мотивы встретятся в стихотворении Высоцкого «Слева бесы, справа бесы...» (1979): «И куда, в какие дали, / На какой еще маршрут / Нас с тобою эти врали / По этапу поведут?». Сравним: «Кто... кому» = «куда, в какие»; «Отправиться на Колыму» = «По этапу поведут». Кроме того, у Межирова говорится о чиновниках, которых «с госдач» отправят *на Колыму*, а Высоцкий так же описывает «бесов» (представителей власти): «Эти – с нар, а те – из кресел, – / Не поймешь, какие злей».

В более раннем стихотворении Межирова «Своих учителей умел я радовать...» (1961) проводится почти та же мысль, что и в концовке стихотворения Высоцкого «Я был завсегдаем всех пивных...» (1975): «Своих учителей умел я радовать, / На муки шел, науки грыз гранит. / Но никогда не понимал, где складывать, / Где вычитанье делать надлежит. / Куда ни поползу, куда ни кинусь, / Один вопрос томит меня опять: / Под знаком плюс или под знаком минус / Всё то, что осознал, воспринимать?» ~ «Конечно, я немного прозевал, / Но где ты, где, учитель мой зануда? / Не отличу катуда от ануда! / Зря вызывал меня ты на завал – / Глядишь теперь откуда-то оттуда». В обоих случаях лирические герои говорят об учителях и о своей плохой успеваемости: «Но никогда не понимал, где складывать, / Где вычитанье делать надлежит» = «Не отличу катуда от ануда» (в черновиках: «Не отличу анода от катода»; АР-16-180). А далее Межиров использует интересный прием – от простых арифметических дейст-

⁸³ Первая публикация: Межиров А. Тысяча мелочей: Лирика. М.: Современник, 1984. С. 38.

⁸⁴ Первая публикация: Межиров А. Подкова: Книга стихов. М.: Сов. писатель, 1967. С. 66 – 67.

⁸⁵ В последнем сборнике Межирова стихотворение датировано 1974 годом: Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 396. Но проверить это невозможно. Первая публикация: Межиров А. Жизнь меня учила этой теме... // Новый мир. 1988. № 5. С. 5. Кстати, в новомировском варианте строка «Предуготовано кому» выглядит так: «Кому сквозь непогодь и тьму»; а после слова «Колыму» здесь стоит многоточие, а не знак вопроса.

вий, которым он якобы так и не научился в школе, протягивает цепочку к ситуации в стране, которую он также не может оценить однозначно – с «плюсом» или с «минусом». Вспомним, что перед нами – автор стихотворения «Коммунисты, вперед!», для которого настоящим шоком стали два съезда КПСС 1956-го и 1961-го годов, где были частично разоблачены преступления Сталина. Поэтому он теряется в догадках: «Под знаком плюс или под знаком минус / Всё то, что осознал, воспринимать?». Высоцкий же после XX съезда партии (1956), находясь в 18-летнем возрасте, утратил все иллюзии по поводу коммунизма и вскоре начал писать острые, критические песни.

Но если Межиров только упоминает своих учителей, то Высоцкий намекает на то, что его учитель оказался в лагере: «Глядишь теперь откуда-то оттуда». В 1979 году он напишет по этому поводу: «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» («Я никогда не верил в миражи...»). А в концовке данного стихотворения скажет об отсутствии у себя иллюзий относительно советского строя: «Но знаю я, что лживо, а что свято, – / Я это понял все-таки давно». Давно – то есть после XX съезда.

А в 1961 году, когда Межиров еще не знал, с каким знаком ему воспринимать разоблачения Сталина, он написал еще одно откровенное стихотворение, где ностальгировал по похоронам вождя в марте 1953 года и рыдающим толпам: «Через четыре года сорок два / Исполнится – и станет голова / Белым-бела, как свет высоких истин... / Мне этот возраст мудрый ненавистен, / Назад хочу – туда, где я, слепой, / Без интереса к истине блуждаю / И на широкой площади с толпой / Державно и беспомощно рыдаю» («Я не могу уйти – но уйду...»).

Ностальгией по умершему вождю пронизано и другое стихотворение: «События прожитого дня, / И очереди у киоска, / И вести траурной полоска – / Не существуют для меня. / А я не знаю ничего, / И ничего не понимаю, / И только губы прижимаю / К подолу платья твоего» («Все разошлись и вновь пришли...»). Как сообщил литературовед Игорь Волгин, на его вопрос Межирову, о чем это стихотворение, тот сказал, что оно написано в день смерти Сталина⁸⁶. Сразу замечаем, что растерянность поэта этим событием: «А я не знаю ничего, / И ничего не понимаю», – перейдет в вышеупомянутое стихотворение «Своих учителей умел я радовать...» (1961): «Но никогда не понимал, где складывать, / Где вычитанье делать надлежит. <...> Под знаком плюс или под знаком минус / Всё то, что осознал, воспринимать?». Отсутствие четкой гражданской позиции, как известно, ни к чему хорошему не приводит.

В стихотворении «Как благородна седина...» (1978) Межиров обращается к своей жене Елене (Лёле): «Как охраняешь мой покой, / Мой отдых над отверстой бездной. / Бог наградил меня тобой, / Как говорится, безвозмездно. / За мной земной неправый путь, / Судья Всевышний надо мною / Отсрочил Страшный суд чуть-чуть / Вот имя твоего покоя». А два года спустя Высоцкий, используя похожую лексику, обратится к Марине Влади: «Мне меньше полувека – сорок с лишним. / Я жив, тобой и Господом храним. / Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, / Мне есть чем оправдаться перед ним» («И снизу лед, и сверху – маюсь между...», 11.06.1980⁸⁷). Сравним: «Как охраняешь мой покой... Бог наградил меня тобой» = «Я жив, тобой и Господом храним»; «За мной земной неправый путь» = «Мне есть чем оправдаться перед ним»; «Судья Всевышний надо мною / Отсрочил Страшный суд чуть-чуть» = «Мне есть что спеть, представ перед Всевышним».

В песне Высоцкого «Приговоренные к жизни» (1973), написанной для фильма «Единственная дорога», военные реалии являются прозрачной ширмой острого социально-политического подтекста: «Смерть от своих за камнем притаилась, / И сзади тоже смерть, но от чужих». А Межиров в 1986 году будет говорить о себе в третьем лице, также рассказывая об опасности со всех сторон: «И с фронта, и с тыла, / И

⁸⁶ Программа «“Игра в бисер”. Александр Межиров. Лирика» (т/к «Культура», 16.02.2016). Ведущий – Игорь Волгин.

⁸⁷ Интересно, что в рукописи слова «Господом» и «Всевышним» написаны со строчной буквы.

слева, и справа / Ему постоянно грозила расправа. / За то, что со всеми / В единой системе / Он жил, / Но ни с этими не был, ни с теми»⁸⁸.

Стихотворение Высоцкого «Водой наполненные горсти...» (1974): «Цари менялись, царедворцы, / Но смерть в бою – всегда в чести, – / Не уважали черногорцы / Проживших больше тридцати», – возникло явно под влиянием межжировского «Всё то, что Гете петь любовь заставило...» (1967): «А правило – оно бесповоротно, / Всем смертным надлежит его блюсти: / До тридцати поэтом быть почетно. / И срам кромешный после тридцати»⁸⁹. Причем если у Межирова сказано: «До тридцати поэтом быть почетно», – то у Высоцкого: «А умирать почетно было / Средь пуль и матовых клинков <...> Но проживали черногорцы / Свой долгий век – до тридцати». Стихотворение Межирова вошло в сборник «Стихотворения», подаренный им Высоцкому в декабре 1973 года, а в 1974-м Высоцкий написал «Водой наполненные горсти...».

В 1982 году Окуджава создает песню-аллегорию: «Римская империя времени упадка / Сохраняла видимость твердого порядка: / Цезарь был на месте, соратники рядом, / Жизнь была прекрасна, судя по докладам». Через несколько лет эту тему подхватит Межиров: «Поздний Рим периода упадка <...> У тебя особая повадка – / Над Элладой хохотать навзрыд. <...> Продали прекрасную Элладу, / Мраморную предали страну. / Вышли на последнюю эстраду, / Натянув последнюю струну». Выделенная курсивом строка содержит тот же мотив, что и стихотворение Высоцкого «Много во мне мамино...» (1978): «Продали подряд всё сразу / Племенам соседним».

В 1982 году Межиров пишет о Высоцком в иносказательной форме, как бы в противовес разгромной статье своего бывшего ученика С. Куняева⁹⁰: «Над семью над холмами, / Возле медленных вод, / Помню, Троицкий в храме / Вместе с хором поет. / Петь и плакать – призванье. / И выводит он стих, / А потом в ресторане, / А потом и в пивных. <...> Был хмельным и бездомным / Гражданином страны / Со своим, незаемным / Дребезжаньем струны. / И, зане дребезжало / В той струне волшебство, / Вашей зависти жала / Изъязвили его. / И не левый, не правый, / Не промежду, а вне, / Он для всякой расправы / Был удобен вполне. / (Никакой не любовник, / Уличенный тобой, / А удобный виновник / Для расправы любой.) / За свои за печали, / За грехи, за вины / Вы его уличали, / В чем себя бы должны. / Вы на нем вымещали / Все свои неправы, / А ему не прощали / Волшебство мастерства. / Не давали поблажки, / Позабыв “...не суди”, / Разрывали тельняшки / У себя на груди. / Страшным голосом ровным, / На палаческий лад, / Объявляли виновным: / Мол, во всем виноват. / В том, что гений не гений, / Но призванье имел, / А других прегрешений / Совершить не посмел. / Ваш палаческий метод / Бил его наповал. / Только Троицкий этот / Это все сознавал. / Мы стенаем и ропщем / От людского суда, / Ну, а Троицкий, в общем, / Не роптал никогда»⁹¹. Под храмом здесь явно подразумевается Театр на Таганке – «храм искусства».

Выше мы уже приводили воспоминания Игоря Кохановского, который уличил Куняева в том, что он стал атаковать Высоцкого из зависти к его популярности. Но

⁸⁸ Первая публикация: День поэзии. 1986. М.: Сов. писатель, 1986. С. 169. Позднее в стихотворении «Возжаждав неожиданно свобод...» (1992) автор так же охарактеризует всех советских людей: «И, как всегда, безмолвствовал народ, / И тем, и этим в равной мере чуждый». Первая публикация: Межиров А. Поэмка: Стихи // Слово/Word: Орган центра культуры эмигрантов. Нью-Йорк, 1992. № 13. С. 111. Датировка же «1983», имеющаяся в сборнике, составленном Евгением Евтушенко, не соответствует действительности: Межиров А.П. Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 472.

⁸⁹ Первые публикации: Московский комсомолец. 1967. 18 авг.; Москва [журн.]. 1967. № 8. С. 37. И вновь в последнем сборнике стихов Межирова обнаруживаем ложную датировку – «1974»: Межиров А.П. Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 397.

⁹⁰ Куняев С. От великого до смешного // Литературная газета. 1982. 9 июня. № 23. С. 3.

⁹¹ Первая публикация: Межиров А. Призвание-П // Межиров А. Теснина. Тбилиси: Мерани, 1984. С. 460 – 461 (сборник сдан в набор 18 марта 1983 года). Впервые тождество «Троицкий = Высоцкий» было отмечено в статье: Кулагин А. Межиров и Высоцкий: поэтический диалог // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2014 – 2015: Сб. науч. трудов. Воронеж, 2015. С. 178 – 180.

большую роль тут сыграли и похороны Высоцкого, которые буквально потрясли будущего завистника с головы до ног. В мемуарах Петра Вегина читаем: «К нам подходит на хорька похожий Куняев. Чего он пришел, что ему здесь? “Вторые похороны в стране... после похорон Сталина, – говорит он, пытаясь поздороваться. – Левое движение хороним, шестидесятые годы...”»⁹². Поэтому впоследствии, чтобы хоть как-то облегчить свои моральные страдания и скомпрометировать всенародные похороны поэта, Куняев выдумал историю с «могилой майора Петрова», которую якобы затоптали «фанатичные поклонники Высоцкого, устраивая сборища возле его могилы»⁹³, и опубликовал ее в советской прессе⁹⁴.

Но вернемся к упоминаниям Высоцкого в стихах Межирова.

10 сентября 1984 года начался матч на первенство мира по шахматам между Карповым и Каспаровым, и Межиров, предчувствуя, что матч этот не будет завершен, написал стихотворение «В цейтноте», где упомянул песню «Кони привередливые»: «Может быть, и пройдет / Эта пешка по краю доски. – / Но всё тот же цейтнот / Зажимает виски, как тиски. / Как Высоцкий поет / Про своих одичалых коней, – / И всё тот же цейтнот / Всё тесней, всё тесней и тесней»⁹⁵. Про цейтнот говорится и в черновиках дилогии Высоцкого «Честь шахматной короны» (1972): «Я в цейтноте, я всегда в цейтноте, / И одна надежда на аврал» /3; 382/. В обоих случаях шахматные реалии используются для описания жизненных коллизий.

Еще одна цитата из песни Высоцкого – на этот раз «Спасите наши души» (1967) – возникает в стихотворении «Нет на свете ничего щедрее...» (1992), причем здесь происходит развитие мотива «Всё тесней, всё тесней и тесней» из «В цейтноте»: «Наш Псалтырь, “наш ‘SOS’ все глуше, глуше”, / Всё тесней на шее вервь обид, / Всё больней, ожесточенней души, – / Да и был ли кроток царь Давид. / Гонят нас. А мы не уезжаем. / И за это, в свой последний миг, / И стыдимся, и не уважаем / И друг друга, и себя самих. / Ну а те, кто, поклонясь ОБИРУ, / Сквозь последних унижений яд, / Разбредлись отравленно по миру, / То же, что и мы, в себе таят. / Нет на свете ничего щедрее, / Чем война, дающая займы. / Здравствуйте, военные евреи, / В блиндажах слагавшие псалмы»⁹⁶. Но, говоря о «поклонившихся ОБИРУ», Межиров имеет в виду и себя, поскольку в 1992 году он эмигрировал в Америку.

В упомянутом стихотворении Межирова встречается та же рифма «глуше – души», что и в песне Высоцкого. Более того, уже в 1962 году Межиров написал: «Говорит. А голос – глуше, глуше, / До глубин души – и глубже, в души...» («Ну, а дальше что? Молчанье. Тайна», 1962). А у Высоцкого: «Наш SOS всё глуше, глуше, / И ужас режет души / Напополам». Потому эта песня и запомнилась Межирову и даже была процитирована им в «Нет на свете ничего щедрее...» (1992).

В 1990 году, когда уже очевиден был скорый развал империи, Межиров пишет стихи, где видно его душевное смятение: «Год русской смуты. Муторный и тяжкий. / Затмение души. / С трагическим лицами – алкашки, / С тупыми – алкаши. / В тени домов скользят как тень от тени, / Предвосхищая светопреставление, / Потоп Всемир-

⁹² Вегин П. Певец. Этюды о Владимире Высоцком // Стрелец. Париж – Нью-Йорк – Москва, 1991. № 2. С. 229.

⁹³ Куняев С. Вызываю огонь... М.: Военное издательство, 2001. С. 289.

⁹⁴ Куняев С. Что тебе поют // Наш современник. М., 1984. № 7. С. 179 – 182. Ответ на эту публикацию расставил всё по своим местам: Мальгин А. Лес рубят – щепки летят // Юность. 1986. № 7. С. 73 – 74.

⁹⁵ Литературная газета. 1984. 7 нояб. Авторский комментарий к этому стихотворению: «Сразу после второй партии матча на первенство мира Карпов – Каспаров мне показалось, что матч этот не будет завершен. Ныне покойный Леонид Чернецкий, одаренный поэт и шахматист, работавший тогда в “Лит. газете”, прочитав четыре моих катрена, сказал: “Сбудется твое предчувствие или нет, не знаю”. И поставил этот “материал” в номер» (Межиров А.П. Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 497).

⁹⁶ Межиров А. Поземка: Стихи // Слово/Word: Орган центра культуры эмигрантов. Нью-Йорк, 1992. № 13. С. 109; Межиров А. До последнего срока // Дружба народов. М., 1992. № 5-6. С. 144.

ный, или же пожар... / А тот, кто кашу заварил, – сбежал...»⁹⁷. Последняя строка сразу отсылает к черновику песни Высоцкого «Чужой дом» (1974): «А хозяин был, да видать, устал: / Сколько душ погубил да с деньгой сбежал» (АР-8-23). В обоих случаях речь идет о персонифицированной власти, которая бросает свою страну.

Что же касается предшествующего текста, то он во многом перекликается с песней «Пожары» (1977), действие в которой происходит (по внешнему сюжету) во время Гражданской войны на Украине в 1919 – 1920 годах. Поэтому Высоцкий говорит, что «спутаны и волосы, и мысли на бегу», а Межиров констатирует «затмение души»; в песне «пожары над страной – всё выше, жарче, веселей, / Их отблески плясали в два притопа, три прихлопа <...> И мир ударило в озноб / От этого галопа», а в стихотворении «в тени домов скользят как тень от тени, / Предвосхищая светопреставление, / Потоп Всемирный, или же пожар...». Сравним: «пожары... мир» = «Потоп Всемирный или же пожар»; «отблески плясали» = «скользят как тень от тени».

В заключение скажем о сходствах и различиях между двумя поэтами.

Оба были евреями по отцовской линии: отца Межирова звали Пинхус Израилевич (в миру – Петр Израилевич), а отца Высоцкого – Семен Вольфович (дед поэта – Вольф Шлиомович, в миру – Владимир Семенович, как и его знаменитый внук). Примечательно, что мать Межирова Елизавета Семеновна была учительницей немецкого языка, а мать Высоцкого Нина Максимовна – переводчицей с немецкого.

Но судьба у них принципиально разная. Межиров старше Высоцкого на 15 лет и принадлежит к поколению фронтовиков. Высоцкий же застал войну ребенком и позднее говорил на своих концертах, что «довоевывает» в своих песнях. Потому и произведения на военную тему отличаются у них кардинально. Если Межиров писал в основном «окопную» лирику, то военные песни Высоцкого имеют более абстрактный характер и современный подтекст, о чем он и сам говорил на своих концертах: «Вот этот вопрос – его тоже очень часто задают и в письмах, и во время выступлений – много-много люди спрашивают, почему я так много пишу о войне. Ну, есть две причины: во-первых, это такое гигантское потрясение, которым занималось искусство всё: и кино, и театр, и поэзия – безусловно, – всегда. Но в основном – люди, которые прошли через войну. А сейчас то поколение, которое этого не видело, и, может быть, от чувства досады, что не пришлось в этом поучаствовать, – мы как бы довоевываем в своих песнях. Вот я пишу не просто песни, значит, военные, потому что я не имею права этого делать – я этого не знаю, хотя много читали, мы воспитаны на материале, мы все – дети военных лет»⁹⁸; «...если вы вдумаетесь в содержание и смысл всех моих песен, которые называются “военные”, вы поймете, что это не военные песни. Это не песни-ретроспекции – я не могу вспоминать о том, что никогда не видел, это песни-ассоциации, в них обязательно заложено дно другое, всегда – второй план. Это вещи, написанные человеком, который живет теперь, для людей, большинство из которых тоже об этом знают только по рассказам, фильмам и книж-

⁹⁷ Такой вариант опубликован в последнем прижизненном сборнике с датировкой «1983», которая явно противоречит содержанию стиха: *Межиров А.П.* Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 471. Первая же его публикация датируется 1990 годом и существенно отличается от вышеприведенного варианта: «Год русской смуты. Муторный и тяжкий. / Затмение души. / С трагическим лицами алкашки, / С тупыми алкаши. / В тени домов скользят как тень от тени, / Предвосхищая светопреставление. / Весь ужас твоего существования / И своего в тебе, как во хмелю, / Любовью сердце постоянно рая, / Как прежде, без взаимности люблю. / За устремленность к гибели, за то, что / С тобою заодно, / Мне, хоть не знаю как, но знаю точно, / Погибнуть суждено. / Твой бред о протоколах и масонах / И прочих заговорщиках, внушенных / Тебе в ночах нетрезвых и зловонных / Усильем погубителей твоих, / Определил в твоём сознании сдвиг / И нас опять заставит гнить на зонах» (*Межиров А.* Армагеддон // *Огонек*. М., 1990. № 22. Май. С. 15). Как видим, здесь автор уже отождествляет себя с бывшими зэками, которые «гнили на зонах». Ранее, кажется, такого еще не было.

⁹⁸ Москва, на дому у Высоцкого, видеосъемка телекомпании RAI (Италия) для передачи «Гулливвер», лето 1979.

кам»⁹⁹; «И мне присылают письма разные люди, и в этих письмах содержатся вопросы: “Не тот ли Вы самый Владимир Высоцкий, например, с которым мы под Оршей выходили из окружения?” Ну, конечно, не тот, я не мог выходить – меня можно было только выносить в тот период. Но это, в общем-то, своего рода похвала: люди считают, что эти песни написаны человеком, который это прошел. Нет, просто для своих вещей, для всего того, что я пишу, а именно для своих песен авторских (потому что авторская песня отличается от песни эстрадной), я стараюсь выбирать людей, которые находятся в самом крайнем напряжении, в самый момент риска, которые могут заглянуть в лицо смерти в следующую секунду, у которых что-то сломано или они чего-то ожидают, короче говоря, в высшей нервной такой напряженности. Поэтому я часто нахожу своих персонажей в тех временах. Но все равно, если вы задумаетесь, вы поймете, что песни эти написаны человеком, который живет сейчас»¹⁰⁰.

Показательно, что в спектакль «Павшие и живые» (1965) цензура заставила Юрия Любимова включить стихотворение Межирова «Коммунисты, вперед!», а многие острые и правдивые стихи были исключены. И 2 июля 1965 года Театр на Таганке отправляет начальнику Управления театров министерства культуры РСФСР Ф.В. Евсееву докладную записку, где сообщает о внесенных изменениях: «В новелле о Ленинграде стихотворение О. Берггольц “Завещание” заменено ее стихами о героической обороне Ленинграда <...> В той же новелле исключены строки из стихотворения “Дума”: “О, дни позора и печали, / О, неужели даже мы / Людской тоски не исчерпали / В открытых копиях Колымы”. <...> В новелле “Дело о побеге” произведено сокращение текста (стр. 55), вставлены стихи А. Межирова “Коммунисты, вперед!”. <...>»¹⁰¹.

На одном из авторских вечеров Межиров сказал: «Я не люблю обнаженно-эмоциональной музыки, точно так же как не люблю обнаженно-эмоциональной поэзии. И в себе самом не переносю этих обнаженных эмоций»¹⁰². Но ведь это прямо противоположно тому, что и как делал Высоцкий, который весь состоял из обнаженных эмоций и нервов, а его концерты проходили на пределе физических и душевных сил. Но каким-то образом нелюбовь Межирова к «обнаженно-эмоциональной поэзии» сочеталась в нем с любовью к песням Высоцкого: «Я стихи памяти Высоцкого не написал. Не знаю, может быть, и не напишу – это близко очень. Я его люблю»¹⁰³.

Межиров – типичный поэт-фронтовик, чье творчество сфокусировано главным образом на военной теме (как он сам признавался в стихотворении «Две книги у меня...», 1961: «Не в силах разорвать с войной»), а социально-политические вопросы для него второстепенны. Это обстоятельство, а также традиционный, классический стих и ровные, мерные строки, являются причиной того, что тексты Межирова почти ничем не цепляют: в них нет энергетике, за редким исключением («Артиллерия бьет по своим», «Закрытый поворот», «Баллада о цирке», «Одиночество гонит меня...»). Камерная тональность его стихов быстро утомляет, вдобавок многие из них пронизаны усталостью от жизни и нежеланием что-либо в ней менять, что в значительной степени было связано с тяжелым ранением на войне в 1943 году и с тем, что на Синявинских болотах (битва за прорыв блокады Ленинграда) Межиров отморозил почки и заработал хронический нефрит, от которого потом долго лечился и даже написал об этом стихотворение «Окопный нефрит».

Высоцкий же – поэт-новатор с огромным диапазоном тем и необычайным разнообразием типов повествования, а в его стихах и песнях доминирует гражданская

⁹⁹ Москва, больница № 51, актовый зал, май 1980.

¹⁰⁰ Калининград, с джаз-оркестром «Диапазон» и ВИА «Земляне», 18.06.1980.

¹⁰¹ Михалёва Э. В границах красного квадрата. М.: Изд. дом Родионова, 2007. С. 70.

¹⁰² Александр Межиров: «Поэзия – ни в коем случае не профессия...» / Подготовила Зоя Межирова // Вопросы литературы. 2013. № 6 (нояб. – дек.). С. 133 – 146.

¹⁰³ Цит. по фонограмме 16-го заседания клуба библиофилов, посвященного выходу сборника «Нерв» (Москва, Центральный Дом архитектора, 09.12.1981).

тематика и присутствует вечная жажда борьбы. Отсюда – двойственное отношение Межирова к песням Высоцкого: с одной стороны, восторженные оценки вплоть до «гениальный мальчик», а с другой – критическое отношение к поэтической форме и рифмам, а также совершенно абсурдные претензии, что, дескать, он «много накричал того, чего кричать было не нужно абсолютно». Вспомним нелюбовь Межирова к «обнаженно-эмоциональной поэзии», а также тот факт, что он долгое время был коммунистом. Высоцкий же не испытывал никаких иллюзий относительно советского строя и коммунистической идеологии. Поэтому можно согласиться с Евтушенко, что «поэтам, прошедшим войну, гораздо мучительней, чем нам, было осознание крушения стольких иллюзий их поколения. Когда я дал Саше всего на одну ночь блеклую машинописную копию “Архипелага Гулага”, и он утром вернул ее, на нем лица не было. Его трясло от судорожных бесслезных рыданий. “Всё насмарку... Вся жизнь насмарку, Женя...”»¹⁰⁴. Действительно: за что же, получается, боролись с Гитлером? За преступный советский режим? Тогда и в самом деле всё насмарку...

Таким образом, Межиров фактически остался «поэтом окопа», хотя и пытался выйти за рамки этого жанра, а Высоцкий стал универсальным поэтом – создателем огромной художественной вселенной. Поэтому его стихи, песни и проза обнаруживают многочисленные и значимые параллели с произведениями таких разных писателей, как Булгаков, Мандельштам, Ахматова, Есенин, Маяковский, Шварц, Бродский, Галич, Окуджава и другие.

И напоследок приведем один занятный эпизод в изложении дочери Межирова: «Помню московский день. Влади не так давно прилетела в Москву. У нас в квартире на Красноармейской, в кабинете моего отца Александра Межирова – Юлиан Семенов и Евгений Евтушенко. После отец нам говорит, что вот, мол, идет между ними и Высоцким за нее сражение. Перед внутренним взором мгновенно развернулось величие исторической картины тех дней... Воспринималась она как борьба древнегреческих героев за прекрасную Елену. Победа досталась Высоцкому»¹⁰⁵. Эту же историю рассказал сам Высоцкий Кохановскому во время приезда в Магадан в мае 1968 года: «Понимаешь, Васёчек, сейчас Сергей Юткевич снимает фильм по рассказу Чехова “Сюжет для небольшого рассказа”. На роль Лики он пригласил Марину Влади. Меня с ней познакомили... И я, Васёчек, пропал... – У тебя с ней роман? – Нет, но, кажется, будет... Сам не могу себе объяснить. Но вот чую сердцем – что-то будет... Она такая... А ты знаешь, как за ней все в Москве увиваются... И Женя Евтушенко, и Вася Аксенов – все запали на нее... Обычно я бы сказал “такая баба”, а про нее так не могу. Это женщина во плоти, дама... Вот если бы можно было тут же жениться на ней, я бы с ходу женился. У меня никогда такой уверенности и такого желания жениться не было. Ты же знаешь всех моих баб. И желания жениться ни разу не было. А тут – сразу...»¹⁰⁶. Кстати, отсюда следует, что знакомство Высоцкого с Межировым состоялось не в 1970 году, а как минимум весной 1968-го. Поэтому воспоминания Межирова о репетиции спектакля «Берегите ваши лица»: «Впервые я увидел его на театральной репетиции. Прижатый спиной к какой-то резкой (может быть, железной) конструкции, упираясь ногами в горизонтальную перекладину, широко раскинув руки, артист пел: “Из бомбардировщика бомба несет / Смерть аэродрому, / А кажется, стабилизатор поет: / “Мир вашему дому””»¹⁰⁷, – неточны, тем более что исполненную там Высоцким «Охоту на волков» Межиров заменил на «“ЯКа”-истребителя». Да и спектакль «Павшие и живые» (1965), где играл Высоцкий, Межиров не мог не видеть.

¹⁰⁴ *Евтушенко Е.* Страх перед новой книгой // Межиров А. Артиллерия бьет по своим. Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 20.

¹⁰⁵ *Межирова З.* Он был дьявольски умен // Независимая газета. М., 2019. 25 июля. № 155. С. 12.

¹⁰⁶ Русская рулетка: Воспоминания поэта и друга Владимира Высоцкого // Story. М., 2016. № 12. С. 61.

¹⁰⁷ *Межиров А.* Мир вашему дому // Менестрель [стенгазета московского КСП]. 1981. № 1 (11). Январь – март. С. 15.

Высоцкий и детские поэты

В отличие от «взрослых» поэтов, многие из которых смотрели на Высоцкого свысока, «детские» относились к нему намного лучше. Например, Валентин Берестов (1928 – 1998) вспоминал: «...когда в 70-х годах нас с Б. Заходером спросили, как мы относимся к Высоцкому, мы, не стовариваясь и даже не упомянув о кино, о театре и о гитаре, заявили, что он – замечательный поэт. <...> Говорят, это передали Высоцкому, и он обрадовался. <...> В 1968 году, когда мне неистово писалось, я нашел дом у шоссе, откуда каждый день, кроме выходных, от четырех до шести слышался голос Высоцкого. Кто-то работал под его песни, мастерил, чертил, изобретал. А я сидел на краю кювета и слушал, успевая восхищаться рифмами, строчками, поэтическими находками»¹.

25 января 1997 года в Доме любителей книги на улице Старой Басманной по инициативе журнала «Вагант-Москва» состоялся вечер, посвященный 59-й годовщине со дня рождения Владимира Высоцкого, и в обзоре этого вечера было написано следующее:

Поэт Валентин Дмитриевич Берестов поблагодарил редакцию «Ваганта» за издание стихов «взрослого» Бориса Заходера: «Очень чудно среагировали вы на предложение, сами к нему поехали и издали не одну, а даже две книжки»². Берестов не был знаком с Высоцким. Но Владимира Высоцкого интересовало мнение о его текстах таких известных поэтов, как Заходер и Берестов. «Через нашу общую знакомую актрису он и задал этот вопрос. Тогда мы сказали: “Какие ‘тексты’?! Это великолепные стихи, это замечательный поэт, продолжающий классику”. Актриса передала наш ответ Высоцкому, он был растроган, чем очень нас удивил. Сомнений, что слова

*Ты идешь по кромке ледника,
Взгляд не отрывая от вершины.
Горы спят, вдыхая облака,
Выдыхая снежные лавины, –*

написал большой поэт – у нас не было. Он, вместе с другими бардами, вернул в нашу поэзию сюжет, он вернул множество героев в каждом стихотворении, силу и огромную нагрузку на каждую строку, и был понятен всем – от академика до подмастерья».

Когда «Новый мир» предложил Берестову к 50-летию Высоцкого написать рецензию на книгу «Я, конечно, вернусь», Валентин Дмитриевич, написав, воплотил в жизнь метафоры пушкинских времен – «поэт, играющий на лире» и «мой стих, как Божий дух, носился над толпой». В редакции же «Нового мира» считали, что Высоцкий – это, конечно, явление, но он не очень большой актер, не очень сильный поэт и т.д. При обсуждении с редактором стихов, в выборе строчек наугад оказалось, что у Высоцкого нет ни одной ненагруженной, пустой строки, а это – истинная поэзия. Потом редактор говорил: «Вот так надо любить стихи, как Берестов любит Высоцкого». ««Вагант», – сказал Валентин Дмитриевич, – очень полезное издание: при подготовке статьи для научного журнала “Вопросы литературы”, для того, чтобы сбить “дурость”, что поэзия Высоцкого не имеет самостоятельной ценности, я тридцать четыре раза цитировал “Вагант”»³.

В последнем предложении имеется в виду статья «В прошлом, будущем и настоящем...» (1995), где присутствует ряд метких наблюдений над стихами и песнями

¹ Берестов В. «И опять я в мыслях полагаюсь на слова людей...» // Новый мир. 1988. № 2. С. 247, 250.

² Речь идет о следующих изданиях: Заходер Б. Почти посмертное: Стихи. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1996. 62 с. (Б-ка «Ваганта», вып. 67 – 68); Он же. Листки: Горячка рифм в семи главах, семидесяти стихотворениях. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1996. 60 с. (Б-ка «Ваганта», вып. 81 – 82).

³ Викторова О. За год до юбилея // Вагант-Москва. 1997. № 1-3. С. 20.

Высоцкого. Так, разбирая песню «Беспокойство» (1966), Берестов выявляет ее многочисленные связи с произведениями, написанными либо в том же году, либо позднее:

Стиху о дельфине со взрезанным брюхом как бы ответят, скажем, такие строки:

Эту бойню затеял не Бог – человек:
Улетающим – влёт, убегающим – в бег...

Второму стиху, где не ждут выстрела в спину, отзовутся стихи «Я не люблю фатального исхода»:

Я не люблю, когда стреляют в спину.
Я также против выстрелов в упор.

Стихам про то, что кончились снаряды на батарее и что «надо быстрее на вираже», ответят военные песни Высоцкого. А, скажем, стих «Кто вы такие – вас здесь не ждут» в родстве с песней «А люди всё роптали и роптали»:

«Те, кто едят, – ведь это ж делегаты,
А вы, прошу прощенья, кто такие?»⁴.

Также и стихи самого Валентина Берестова обнаруживают переключки с песнями Высоцкого. Например, в 1968 году Берестов пишет: «Сидел смущенно в обществе лжецов. / Молчал. Словечка вставить не пытался, / И не заметил сам в конце концов, / Как, не сказав словечка, изолгался»⁵. Год спустя за эту же тему возьмется Высоцкий, рассказывая о своем присутствии на застолье в Батуми, где тамада произносил тосты за Сталина: «О, как мне жаль, что я и сам такой: / Пусть я молчал, но я ведь пил – не реже...» («Я скоро буду дохнуть от тоски...», 1969).

А в 1987 году, когда С. Куняеву, завидовавшему посмертной славе Высоцкого, была присуждена Государственная премия, Валентин Берестов написал остроумный и афористичный стишок под названием «На полях статей С. Куняева о В. Высоцком»: «Там, где прах Высоцкого Володи, / Горевал Куняев о народе, / Горевал Куняев о народе, / Что народ горюет по Володе»⁶.

В основном же Берестов писал стихи для детей и в упомянутой публикации 1995 года соотнес поэзию Высоцкого со своим любимым жанром: «Как-то я проверил стихи Высоцкого по тринадцати заповедям Чуковского для детских поэтов. И что же? Он оказался верен почти всем! В шутку я зову его детским поэтом для взрослых – с детскими вопросами и мечтами, о каких нельзя забывать»⁷.

Что же касается Бориса Заходера (1918 – 2000), то это один из самых известных детских поэтов (перевел на русский язык «Винни-Пуха», «Бременских музыкантов», «Мэри Поппинс» и «Приключения Алисы в Стране чудес»). И он также высоко ценил Высоцкого. На этот счет имеется свидетельство Дины Калиновской (июнь 1989 года), с которой Высоцкий писал телесценарий «Баллада о безрассудстве» (1967):

Борис Заходер – большой поклонник Высоцкого – жил в Болшеве и просто требовал Володю в гости! Заходер утверждал: как он понимает песни Высоцкого – не понимает никто. Я все просьбы честно передавала... Едет Володя в машине, машу рукой. Он останавливается.
– Заходер?

⁴ Берестов В. «В прошлом, будущем и настоящем...» // Вопросы литературы. 1995. № 2. С. 3 – 26. Цит. по перепечатке: Берестов В. Застенчивый трубач. М.: Книжный магазин «Москва», 2001. С. 274 (Б-ка «Ваганта», вып. 462 – 478).

⁵ Берестов В. Избранные стихотворения. СПб.: Вита Нова, 2003. С. 52.

⁶ Там же. С. 173.

⁷ Берестов В. Застенчивый трубач. М.: Книжный магазин «Москва», 2001. С. 299.

– Заходер.
– Ну, передай ему привет!
Я так и не знаю, встретились ли они...⁸

Позднее (27.10.1997) Калиновская изложила эту историю так: «В Москве его как-то встретила просто на улице, он остановил машину. <...> А я шла по Большой Дмитровке. И мы с ним немножко поговорили. Я ему передала привет от Заходера, он сказал: “Взаимно!”. <...> Они не были знакомы, но Заходер очень любил его и мечтал, что он к нему приедет в Болшево. И рассчитывал, что я как-то им эту встречу организую. Но у меня не получилось»⁹.

Сохранилась и прямая речь самого Заходера в воспоминаниях поэта Виктора Лунина: «Однажды у нас зашел разговор о набиравшем тогда силу Владимире Высоцком. Я сказал, что больше люблю Окуджаву.

– Окуджава, конечно, хорош, – сказал Заходер, – но Высоцкий по мастерству, по технологии на порядок выше. Смотрите, какая сложная у него система рифмовок, как виртуозно он владеет стихом. Он – огромный мастер!

И Борис Владимирович прочел мне на память – именно как стихи – две, не помню, какие, песни Высоцкого»¹⁰.

Кстати, и по мировоззрению Высоцкий и Заходер во многом совпадали. Тот же Виктор Лунин вспоминал: «Конечно, мы говорили и о том, что творилось в нашей стране. К советской власти он относился резко отрицательно, но как умный человек понимал, что сделать ничего нельзя.

– Вы думаете, почему я сюда, в Болшево, уехал? Чтобы света и воздуха побольше, а дурных лиц поменьше»¹¹.

В 1973 году Высоцкий написал для дискоспектакля «Алиса в Стране чудес» 27 песен, а в 1974-м в издательстве «Детская литература» вышла книга Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес. Сказка, рассказанная Борисом Заходером».

Сопоставление произведений этих поэтов могло бы стать предметом интереснейшего исследования. Достаточно сравнить, например, стихотворение «Буква Я» (1947) и «Песенку орленка Эда» (1973): «Я ведь вам не просто буква, / Я – местоимение. / Вы / В сравнении со мною – / Недоразумение! / Недоразумение – / Не более не менее!» ~ «Но Эд – не сокращение / О нет! – не упрощение, / А Эд, прошу прощения, / Скорее обобщение / Для легкости общения – / Ни более, ни менее»; концовки стихотворения «Жираф» (1962) и «Песенки ни про что, или Что случилось в Африке» (1968): «Мне очень нравится Жираф, / Хотя боюсь, что он неправ!» ~ «Пусть Жираф был неправ, / Но виновен не Жираф, / А тот, кто крикнул из ветвей: / “Жираф большой – ему видней!”»; «Мою Вообразию» (1978) с «Песней Кэрролла» (1973): «В мою Вообразию / Попасть совсем несложно: / Она ведь исключительно / Удобно расположена! / И только тот, кто начисто / Лишен воображения, – / Увы, не знает, как войти / В ее расположение!..» ~ «И не такие странности в Стране Чудес случаются! / В ней нет границ, не нужно плыть, бежать или лететь. / Попасть туда не сложно, никому не запрещается, / В ней можно оказаться – стоит только захотеть»; концовку стихотворения «Не везет» (1956) с черновым вариантом песни «Через десять лет – всё так же» (1979): «Верно, – говорит народ, – / Раз трамвай везти не хочет, / Тут уж ясно – / Не везет!» ~ «Уж если не везет, то не везет Аэрофлот» /5; 557/; или фрагмент «Мохнатой азбуки» (1966) с наброском рефрена к «Песенке про мангустов» (1971): «Наземные, / Водные – / Кто же они? / Догадались? / Животные!» ~ «Занятя у ман-

⁸ *Перевозчиков В.* Неизвестный Высоцкий. М.: Вагриус, 2005. С. 122.

⁹ Белорусские страницы-96. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-26. Минск, 2011. С. 7.

¹⁰ *Лунин В.* Заходер и другие // Вышгород: Литературно-художественный общественно-политический журнал. Таллинн, 2007. № 1-2. С. 151.

¹¹ Там же. С. 157.

густ / Почетные, / А кто они? Боюсь, / Животные» /3; 354/. Более того, в «Мохнатой азбуке» можно найти вполне антисоветское стихотворение «Обезьянки», случайно проскочившее цензуру: «Наши предки, ваши предки / На одной качались ветке, / А теперь нас держат в клетке... / Хорошо ли это, детки?». Сравним у Высоцкого в «Песне Вани перед студентами» (1974), поющей от лица полотера и написанной для фильма «Одинойжды один»: «Даже в этой пятилетке / На полу играют детки, – / Пролливают детки слезы / От какой-нибудь занозы». А мотив «нас держат в клетке» можно найти в «Моей цыганской» (1967): «Мне ж – как птице в клетке!»; и в черновиках «Песни попугая» (1973): «На палубе, запертый в клетке, висел» (АР-1-140).

Оба поэта разрабатывают тему мужской дружбы в контексте детского сюжета. У Заходера это стихотворение «Мы – друзья» (1962), где героями являются Вова и Петя, а у Высоцкого – первая часть «Детской поэмы» (1970 – 1971), где герои – Витька и Ваня, причем один из друзей – толстый, а другой – худой: «С виду мы / Не очень схожи: / Петька толстый, / Я худой, / Не похожи мы, а все же / Нас не разольешь водой! / Дело в том, / Что он и я – / Закадычные друзья! / Всё мы делаем вдвоем. / Даже вместе... / Отстаем!» ~ «Языки болтали злые, / Что он слишком толстый... Пусть! / Но зато стихи любые / Ваня шпарил наизусть. <...> Ну, и Витька тоже в массе / Заимел авторитет: / Сделал Витька в третьем классе / Гидропневмопистолет! <...> И захохотали оба. / И решили меж собой, / Что они – друзья до гроба, / В общем, не разлить водой» («Петька толстый» = «толстый... Витька»; «Нас не разольешь водой» = «В общем, не разлить водой»; «он и я – закадычные друзья» = «про Витьку Кораблева и друга закадычного – Ваню Дыховичного»). В середине же обоих сюжетов описывается драка при помощи портфелей – Петьки с Вовой (у Заходера) и сторонников Вани и Витьки (у Высоцкого): «Дружба дружбою, / Однако / И у нас случилась драка. <...> Скоро в ход пошли портфели. / Книжки в воздух полетели» ~ «Им бы так не удалось / Спор решить неделями. / Всё собрание дралось / Толстыми портфелями».

Еще больший интерес для нас представляет «Сказка про доброго носорога» (1963) Заходера. И для начала приведем его комментарий из разговора с Виктором Луниным: «Потом Заходер сказал, что не очень-то любит детей и что большинство его стихов скорее взрослые, чем детские. <...>

– Вот, например, “Сказка про доброго носорога”, – продолжил Борис Владимирович. – Она ведь совсем не детская. Если бы вы меня лучше знали, то поняли бы, что я ее про себя написал.

И он тут же эту сказку прочел¹².

Вот текст этой сказки: «Жил да был Носорог, / На других непохожий: / Носорог / С удивительно тонкой кожей. / В джунглях жил, среди хищных зверей, / А кожа была у бедняги – / Действительно – / Тоньше бумаги / И очень, очень чувствительна... / С виду он был носорог носорогом, / Что говорит о многом: / Ноги, как тумбы. / Чудовищная голова. / Рог на носу. / Да не один, а два! / Но – хорошего носорога / Не прошибешь и дубиной. / А он еле-еле мог / Стерпеть укус комариный. / Погладят его против шерсти – / И это его огорчает... / Таких мелочей / Носороги, / Как правило, не замечают! / Прут напролом носороги, / Не разбирая дороги! / Любят давить и крушить, / Мять и топтать / Носороги. / Кто на пути попадет, / Не глядя, раздавят в лепешку. / А этот чудак Носорог / Не мог раздавить и кошку! / Этот чудак Носорог / С кожей тонкой / Разных мышат-лягушат / И то обходил сторонкой: / – Я, – говорит, – не могу! / Пусть все, как хотят, поступают, / Но, по-моему, им неприятно, / Когда на них наступают! / Толстокожие братья / Стали стыдить Носорога: / – Это же стыд и позор – / Носорог-недотрога! / Вспомни, что ты – НОСОРОГ! / Одумайся, тонкокожий! / Ты позоришь не только себя, / А и весь наш род / Носорожий! / Им отвечает чудак: / – Я с вами, братцы, не спорю. / Я только не знаю, как / Помочь вашему горю:

¹² Там же. С. 149.

/ Я понимаю вас – / Я ведь тоже зверь по натуре, / Но только я / Кое-что / Испытал на собственной шкуре! / Тем и окончился спор. / И чудак, с улыбкою кроткой, / В чашу лесную ушел / Своей осторожной походкой. / Дружит он с птицей Калао, / С братьями редко встречается / И, говоря между нами, / Не особенно огорчается!»¹³. В последних строках присутствует мотив добровольной изоляции главного героя, к которой вскоре прибегнет и сам автор: «Первый раз мы встретились с Борисом Владимировичем в Москве, – вспоминает Вадим Левин. – Он жил тогда в Луковом переулке. Потом, как предсказала его пророческая “Сказка о Добром Носороге”, переехал за город, под Болшево...»¹⁴ (повторим еще раз реплику Бориса Заходера из разговора с Виктором Луниным: «Чтобы света и воздуха побольше, а дурных лиц поменьше»). Что же касается «птицы Калао», то формально под ней подразумевается двурогая птица-носорог калао, которая живет в кронах деревьев тропических джунглей, а фактически – жена самого Заходера: «Птичкой Калау стала для него удивительная Галина Сергеевна – любимая женщина, жена, верный друг, надежный помощник, разносторонне талантливый, обаятельный и красивый человек»¹⁵.

Переключек же с произведениями Высоцкого здесь присутствует великое множество. Во-первых, начало «Сказки про доброго носорога» почти дословно совпадает с началом «Песни про белого слона» (1972), которая тоже имеет автобиографический подтекст: «Жил да был Носорог, / На других непохожий: / Носорог / С удивительно тонкой кожей. / В джунглях жил, среди хищных зверей...» ~ «Жили-были в Индии с самой старины / Дикие огромные серые слоны. / Слоны слонялись в джунглях без маршрута, – / Один из них был белый почему-то. / Добрым глазом, тихим нравом отличался он, / И умом, и мастью благородной, – / Среди своих собратьев серых белый слон / Был, конечно, белой вороной». Сравним: «Жил да был Носорог» ~ «Жили-были... слоны»; «В джунглях жил, среди хищных зверей» ~ «Дикие огромные серые слоны. / Слоны слонялись в джунглях без маршрута». При этом «добрый глаз» слона соответствует доброму носорогу.

Нельзя не отметить и параллель «Сказки про доброго носорога» с «Балладой о гипсе» (1972), где лирический герой Высоцкого превращается в слона: «Ноги, как тумбы. / Чудовищная голова. / Рог на носу. / Да не один, а два!» ~ «Так и живу я в гипсе, а зачем его снимать: / Растет под носом что-то вроде бивней. / Пусть руки-ноги пухнут – мне на это наплевать, – / Зато кажусь значительней, массивней!». Различие же состоит в том, что носорог Заходера – *тонкокожий*, а лирический герой Высоцкого говорит: «Мне удобней казаться слоном / И себя ощущать *толстокожим*» (в черновиках есть вариант: «Становлюсь человеко-слоном, / Ощущаю себя толстокожим»; АР-8-176). Объясняется это очень просто: если тонкокожий носорог «еле-еле мог / Стерпеть укус комариный», то лирический герой Высоцкого именно потому и остался в гипсе: «Ах, надежна ты, гипса броня, / От того, кто намерен кусаться!».

Кроме того, лирический герой Высоцкого констатирует: «Наступаю на пятки прохожим»; а носорог Заходера подчеркнуто деликатен: «...по-моему, им неприятно, / Когда на них наступают». Но и Высоцкий применял к себе похожий образ: «Жил-был человек, который очень много видел / И бывал бог знает где и с кем, / Всё умел, всё знал, и даже мухи не обидел, / Даже женщин, хоть имел гарем» (1972). Сравним: «Жил да был Носорог» ~ «Жил-был человек»; «Не мог раздавить и кошку! <...> мышат-лягушат / И то обходил сторонкой!» ~ «даже мухи не обидел, даже женщин».

Носорог не любит, когда его глядят против шерсти, как и лирический герой Высоцкого: «Погладят его против шерсти – / И это его огорчает...» ~ «Я ненавижу <...> когда всё время против шерсти...» («Я не люблю», 1968).

¹³ Цит. по первой публикации: Литературная Россия. 1963. 8 февр. № 6. С. 16.

¹⁴ Левин В.А. Два Бориса Заходера – с детства любимый и незнакомый // Дикое поле. Донецкий проект [журн.]. 2005. № 8; http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=394

¹⁵ Там же.

Отношение же остальных носорогов к тому, кто выделился из общей массы, напоминает стихотворение Высоцкого «В стае диких гусей был второй...» (1980), где второй «всегда вырывался вперед»: «Толстокожие братья / Стали стыдить Носорога: / – Это же стыд и позор – / Носорог-недотрога! / Вспомни, что ты – НОСОРОГ! / Одумайся, тонкокожий! / Ты позоришь не только себя, / А и весь наш род / Носорожий!» ~ «Гуси дико орали: “Встань в строй!”. / И опять продолжали полет. <...> А кругом гоготали: “Герой! / Всех нас выстрелы ждут вдалеке. / Да пойми ты, что каждый второй / Обречен в косяке!”». Похожая ситуация возникала также в песне «Гербарий» (1976), где лирического героя, который пытается сопротивляться, другие обитатели гербария начали увещевать: «Пищат: “С ума вы спятили, / О чем, мол, свиристели? / Вон ваши два приятеля / На два гвоздочка сели”» (черновик /5; 369/).

Если Заходер выводит себя в образе чудака Носорога, то Высоцкий – просто чудака: «Жил-был один чудака, – / Он как-то раз весной / Сказал чуть-чуть не так – / И стал невыездной. / А может, что-то спел не то / По молодости лет, / А может, выпил два по сто, / С кем выпивать не след» (1973).

У доброго носорога оказывается очень тонкая кожа: «А кожа была у бедняги – / Действительно – / Тоньше бумаги / И очень, очень чувствительна <...> Этот чудака Носорог / С кожей тонкой...». Но поскольку автор здесь говорит о себе, эти строки следует понимать в образном плане: поэт с содранной кожей. Именно таким поэтом был и Высоцкий: «Поэты ходят пятками по лезвию ножа / И режут в кровь свои босые души» («О поэтах и кликушах», 1971), «Душу, сбитую утратами да тратами, / Душу, стертую перекатами <...> Залатаю золотыми я заплатами...» («Купола», 1975).

Далее стоит провести параллель между «Сказкой про доброго носорога» и концовкой письма Высоцкого секретарю ЦК КПСС П.Н. Демичеву (17 апреля 1973): «Жил да был Носорог, / На других непохожий...» ~ «А то, что я не похож на других, в этом и есть, быть может, часть проблемы, требующей внимания и участия руководства»¹⁶ (почему Высоцкий обратился именно к Демичеву, становится ясно из его недавнего разговора в марте 1970 года с отставным генсеком Никитой Хрущевым, где тот на обращение Высоцкого: «Песни мои ругают, выступать не дают, на каждом шагу ставят палки в колеса. А люди хотят слушать... К кому из руководства мне лучше обратиться? Вы ведь там всех знаете», – ответил: «Даже не знаю, кого вам посоветовать. Лучше, наверное, идти к Демичеву: он более-менее молодой, прогрессивный, выдвигался при мне, лучше остальных в таких вещах разбирается...»¹⁷; но Демичев не только ничем не помог Высоцкому, но наоборот – всячески мешал, лицемерно разыгрывая перед ним роль лучшего друга).

Великодушие заходеровского носорога: «Пусть все, как хотят, поступают», – сродни позиции, которую занимал лирический герой Высоцкого: «Пускай прыгают, с какой хотят, – это их личное дело» («Песенка про прыгуна в высоту», 1970).

А обращение доброго носорога к своим собратьям, которые фактически стали его врагами: «Я только не знаю, как / Помочь вашему горю: / Я понимаю вас – / Я ведь тоже зверь по натуре...», – очень похоже на обращение лирического героя Высоцкого, выступающего в образе вратаря, к фотокорреспонденту, который умоляет его пропустить гол: «Я, товарищ дорогой, всё понимаю, / Но культурно вас прошу: пойдите прочь! / Да, вам лучше, если хуже я играю, / Но, поверьте, я не в силах вам помочь!» («Вратарь», 1971).

Итак, на примере «Сказки про доброго носорога» мы убедились, что в поэтическом отношении и мировоззренчески Заходер и Высоцкий были очень близки друг к другу. Остается лишь сожалеть, что Дина Калиновская не смогла организовать их встречу.

¹⁶ Цит. по: Гольденберг М. В глубинах судеб людских: архивные поиски и находки; документы и размышления. Baltimore: VIA Press, 1999. С. 27.

¹⁷ Каранетян Д.С. Владимир Высоцкий: Воспоминания. 2-е изд., доп. М.: Захаров, 2005. С. 120.

Если Берестов и Заходер уже в 1960-е годы высоко оценили Высоцкого, то другой знаменитый детский поэт смог это сделать лишь в мае 1980-го. Речь идет о Юрии Энтине (р. 1935) – авторе популярных песен, прозвучавших во многих детских кинофильмах и мультфильмах: «Бременские музыканты» (1969), «Ну, погоди!» (1969 – 1986), «Приключения Буратино» (1975), «Приключения Электроника» (1979), «Гостя из будущего» (1984), «Зима в Простоквашино» (1984) и других. Но, в отличие от Берестова и Заходера, которые не знали Высоцкого лично, Энтин был с ним знаком и даже приятельствовал. Поэтому с его воспоминаний (29.10.2008) мы и начнем:

С 1962 года я работал во Всесоюзной студии грамзаписи. Это было еще до того, как она была переименована в «Мелодию». Я был ведущим редактором детским, и еще редактором литературным, эстрадным. <...>

У нас работала редактор Анна Качалина, которая очень хорошо относилась к тому, что делал Высоцкий. Мы с ней вели разговоры о том, что хорошо бы издать его пластинку, но нас каждый раз самым решительным образом пресекали.

Но вот вышел фильм «Вертикаль». Я его посмотрел, побежал к Качалиной и говорю: «Вот смотри. Там есть четыре песни, и все они не имеют никакого политического подтекста». Действительно, песни как-то очень хорошо вписывались в имидж того времени.

Самого меня покорила «Песня о друге». Я очень любил точные рифмы, как в этой песне: «Если друг оказался вдруг, // И не друг и не враг, а так». Настолько красиво, ловко зарифмовано – и притом не натужно. Я понял, что это мог написать только поэт, который работает над стихом. Это явно было другое, чем КСП.

Вместе с Анной мы пошли к директору студии и стали его убеждать. Директор Борис Давидович Владимирский был очень образованный, интеллигентнейший человек. Во всем, что связано с эстрадой или вообще с неклассическим жанром, он абсолютно ничего не понимал. Он жил Бетховеном и Бахом, остальное для него не существовало. <...>

Мы стали ему объяснять и убеждать, что настал момент, когда Высоцкого не просто надо издать, но и что это политически выгодно. Конечно, мы использовали демагогические приемы. Я был секретарем редакторской парторганизации, поэтому я настаивал на том, что издание такой пластинки важно с политической точки зрения. Владимирский боялся начальства и боялся промахнуться, сделать ошибку, но я на него какое-то влияние имел.

Еще важный момент. Тогда появились первые гибкие пластинки. Там как раз помещалось четыре песни. И вот такую пластиночку Высоцкого издали к нашей радости. Тираж был огромный. Если не ошибаюсь, шесть миллионов. Гибкие пластинки часто издавались миллионными тиражами, но все равно шесть миллионов – это очень много. И Качалина выписала Высоцкому гонорар.

Когда я пришел в 1962 году на студию, гонорары еще не выдавали, потому что когда-то во время войны авторы отказались от гонораров, и долгое время так и было. Но к моменту издания пластинки Высоцкого авторам платили уже очень неплохие деньги. Я помню, как после выхода пластинки ко мне пришла жена Высоцкого, Людмила Абрамова, и говорит: «Вы знаете, Вы спасли нашу семью. Мы Вам очень благодарны!»¹⁸

Дополнительные детали обнаруживаем в других интервью Юрия Энтина: «И я помню, что вот, по-моему, Абрамова, его жена, пришла, потому что он где-то был в поездке. Она говорит, что “просто мы спасены, потому что мы были в долгах”»¹⁹; «Причем за деньгами пришел не он, а его жена Людмила Абрамова и очень меня благодарил, сказала: “Вы нас спасли, мы никогда таких денег не видели!”»²⁰; «Его жена

¹⁸ *Цыбульский М.* О Владимире Высоцком вспоминает Юрий Сергеевич Энтин // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 15 – 16.

¹⁹ Передача «Юрий Энтин: о неизвестных песнях и дружбе с Высоцким» на радио «Маяк», 05.06.2014. Ведущая – Мария Голубкина; <https://radiomayak.ru/shows/episode/id/1131869>

²⁰ Юрий Энтин: «В разгар антиалкогольной горбачевской кампании появилась песня на мои стихи: «шпаги звон, как звон бокалов, с детства мне ласкает слух...» / Беседовал Андрей Кравченко // Факты. Киев, 2008. 21 авг.; <https://culture.fakty.ua/ru/30453-yuriy-entin-v-razgar-antialkogolnoj-gorbachevskoj-kampanii-poyavilas-pesnya-na-moi-stihi-shpagi-zvon-kak-zvon-bokalov-s-detstva-mne-laskaet-sluch>

Абрамова пришла ко мне, она сказала: “Вы даже не можете представить, насколько в нужный момент это вышло!”, – потому что она вышла каким-то огромнейшим тиражом, гибкая пластинка, и он получил как композитор и поэт <...> потому что композитор получает в два раза больше, чем поэт»²¹; «Помню, его тогдашняя жена Люся Абрамова пришла: “Дайте я вас расцелую!”»²².

Что же касается вышеприведенного обращения Энтина к редактору фирмы «Мелодия» Анне Качалиной: «Вот смотри. Там есть четыре песни, и все они не имеют никакого политического подтекста», – то за ним последовало обращение к директору фирмы «Мелодия» Борису Владимирскому, о котором Энтин вспоминал так: «...тут как раз вышел фильм “Вертикаль” и была особенно популярна песня “Если друг оказался вдруг...”. И я сказал руководству: “Вы будете идиоты, если упустите этот момент. Это чистые честные стихи, талантливая музыка”. Ту гибкую пластинку выпустили шестимиллионным тиражом! Владимир получил солидный гонорар»²³; «Конечно, я очень любил стихи Высоцкого. Я воспользовался случаем, когда вдруг вышел фильм “Вертикаль” Говорухина. И я пришел вместе с редактором Анной Качалиной и сказал: “Вы знаете, фильм ‘Вертикаль’ – это совершенно неполитический фильм. Он – про человеческую дружбу, про альпинизм. Давайте издадим”. Директор говорит: “Я боюсь”. А я говорю: “Что Вы боитесь? Наоборот, Вас похвалят”»²⁴. Однако слова Энтина «я очень любил стихи Высоцкого» не совсем точны, так как в другой передаче он признался: «Мы с ним подружились как-то нечаянно. Он сказал, что он поклонник “Бременских музыкантов”, а я сказал, что я его поклонник, хотя я вообще, кстати говоря, его поклонником не был таким впрямую, потому что мой сын не давал мне жить тем, что он на всю мощь врубал в своей комнате Высоцкого, и я слышал только хрип его, потому что не было слышно, и почему-то очень долго: у меня все песни – два куплетика, и они коротенькие, а у него там восемь куплетов, и надо вслушиваться в слова»²⁵. Еще один похожий рассказ Энтина: «Честно скажу, я Высоцкого недооценивал. Более того – был уверен, что пишу лучше. Даже говорил с ним свысока, похлопывал по спине: дескать, давай-давай, дерзай! Он, впрочем, это воспринимал вполне нормально.

В полной мере я осознал, что такое Высоцкий, когда Ролан Быков познакомил меня с поэтом, писателем и драматургом Михаилом Львовским. Он собрал, разбив по циклам, колоссальную коллекцию песен Владимира и не только его. И мы всю ночь слушали песни Высоцкого. Я был потрясен. Этот человек описал всю историю нашей страны того времени. Не было уголка, который бы не затронуло его перо! Мне кажется, что он, как и Пушкин, умер по большей части от того, что не представлял, о чем еще мог бы написать...»²⁶.

Данная встреча с Михаилом Львовским состоялась 2 мая 1980 года. Приведем большой фрагмент еще одного интервью Юрия Энтина, где он подробно описал эволюцию своего отношения к песням Высоцкого:

Я вам должен признаться, что с Высоцким произошла следующая история. Я тогда уже написал «Бременских музыкантов», «Антошку», «Чунга-Чангу», «Крылатые качели», «Расскажи, снегурочка, где была», которые стали популярными. Кроме того, в 1972 году у меня вышла оперетта «Хоттабыч», в 1974 году везде шли мои пьесы, только «Бременские

²¹ Передача «Десять фотографий. Юрий Энтин» (т/к «Звезда», 2019). Ведущая – Арина Шарапова.

²² Кривцун А. Взрослые откровения детского поэта Энтина // <https://www.donbass.ua/news/culture/literature/2009/06/06/vzroslye-otkrovenija-detskogo-pojeta-jentina.html>

²³ Там же.

²⁴ Передача «Судьба человека с Борисом Корчевниковым. Прекрасное далёко Юрия Энтина» (т/к «Россия 1», 29.10.2021).

²⁵ Передача «Десять фотографий. Юрий Энтин» (т/к «Звезда», 2019). Ведущая – Арина Шарапова.

²⁶ Кривцун А. Взрослые откровения детского поэта Энтина // <https://www.donbass.ua/news/culture/literature/2009/06/06/vzroslye-otkrovenija-detskogo-pojeta-jentina.html>

музыканты» шли в ста театрах, спектакль назывался «Трубадур и его друзья», и Высоцкого я тогда воспринимал как некий Клуб самодеятельной песни. Просто человек сочиняет песенки. Я похлопывал его по плечу, и он, очень часто встречая меня где-нибудь на улице, пел какую-нибудь свою песню. Меня это чуть-чуть раздражало, потому что его песни мне казались ужасно длинными. Они были талантливыми, остроумными, но меня озадачивало: почему так долго? Ведь мои песни такие короткие, а тут... И я похлопывал его по плечу и говорил как бы свысока: «Ну, молодец!». При встрече он еще издали цитировал Киплинга, кричал: «Мы с тобой одной крови!» Сейчас не помню вторую фразу.

– «Мы с тобой одной крови! Ты и я!»

– Да, «Ты и я», совершенно верно! И дальше он кричал: «Ты развращаешь детей, а я взрослых!..» Это, кстати, ответ на ваш вопрос по поводу худсоветов, потому что меня действительно обвиняли в развращении детей, когда мы сделали вторую серию «Бременских музыкантов». На худсовете человек просто публично заявил: «В Парке Горького продается марихуана! Можно пойти и запросто купить! Пластинка “По следам бременских музыкантов” – это марихуана для детей! И разврат!». Вот это было публично сказано известным композитором во время художественного совета. <...>

Однажды (это было в 1980 году) мне позвонил Ролан Быков и сказал: «Давай отметим с тобой 2 мая!». Я спросил: «А что случилось 2 мая? Если бы еще 1 Мая – я понимаю!». Он говорит: «2 мая – выходной! Ко мне приедет мой друг Михаил Львовский, которому Высоцкий сразу же несет свои песни, как только их сочиняет. Потому что Львовский – человек очень аккуратный, он выдающийся драматург, прозаик и поэт». А мне как-то не очень хотелось ехать слушать Высоцкого. Но, с другой стороны, все-таки это Ролан Быков, было свободное время, и мы сели и поехали к нему. На месте выяснилось, что Львовский разбил все творчество Высоцкого на определенные продуманные циклы – военный, спортивный, сказки и так далее. К Ролану мы приехали часов в восемь-девять вечера и ушли только под утро, часов в шесть-семь утра. Я был настолько потрясен услышанным, что абсолютно изменил свое прежнее мнение о Высоцком! Мне показалось, что он сродни пушкинскому Пимену-летописцу, он записывает всю нашу жизнь, он отразил все, что в нашей жизни происходит. Описал трагично и в то же время легко, весело. Хотя картина при этом создавалась довольно грустная, но – невероятно мощная, которая меня очень потрясла.

Надо сказать, что я вообще никогда не звоню людям, а номер телефона Высоцкого я даже и не знал. Но я ужасно хотел его встретить и покаяться. Вот то, что я вам рассказал, хотел рассказать ему, что я до конца не понимал, чего стоит его поэзия. Но тут я услышал, что он умер. И я только пошел на похороны, не успев сказать ему при жизни эти слова²⁷.

Источником шуточной реплики Высоцкого явилась заметка в сатирическом журнале «Крокодил»: «И он говорил: “Мы с тобой одной крови, мы делаем одно дело. Ты развращаешь детей, я – взрослых”. Это он по поводу “Бременских музыкантов”, потому что действительно появилась в “Крокодиле” заметка, что один какой-то человек написал письмо министру культуры, что нельзя говорить слово “покойники” детям: “Мы раз-бо-бо-бо-бой-ники...”. Там, правда, это высмеивалось, но все равно»²⁸.

А о своем знакомстве с Высоцким Энтин рассказал в интервью от 25.01.2018:

Как ни странно, я не помню нашей первой встречи. Знаю, что это было в Театре на Таганке, где я вместе с композитором Дашкевичем работал над какой-то пьесой. Высоцкий часто проходил мимо, мы общались, но я не обращал на него особого внимания. Его песни были для меня слишком блатноваты, а он сам казался мне таким певцом из КСП. Как бы это сказать помягче, из числа самодеятельных авторов, которые собираются вместе и что-то там исполняют. <...> Как-то раз он подошел ко мне прямо в коридоре [фирмы «Мелодия»] и начал петь. С тех пор это стало традицией: где бы мы ни встречались, Володя прижимал меня к

²⁷ Юрий Энтин: «На худсовете публично заявили: «Пластинка “По следам бременских музыкантов” – это марихуана для детей! И разврат!» / Беседовал Андрей Кравченко // Аргументы и факты в Украине. Киев, 2008. 10 сент. № 37.

²⁸ Передача «Юрий Энтин: о неизвестных песнях и дружбе с Высоцким» на радио «Маяк», 05.06.2014. Ведущая – Мария Голубкина.

стенке и заставлял себя слушать. Если мы виделись на улице, он уже издали раскидывал руки для объятий, а потом шутил: «Мы с тобой одной крови, только ты развращаешь детей, а я взрослых!». Это была его любимая фраза. Развращаю – потому что у нас с Гладковым в то время долго не пропускали сказку «Бременские музыканты». Цензура была страшная!²⁹

Кстати, в середине 1970-х, когда Высоцкий запишет на «Мелодии» цикл песен к дискоспектаклю «Алиса в Стране чудес», его тоже обвинят в «развращении детей». Вот что вспоминает ответственный редактор фирмы «Мелодия» Евгения Лозинская: «Через несколько дней в 6 часов утра у меня раздаётся телефонный звонок. Мой директор Борис Давыдович Владимирский, который не спал всю ночь и едва дождался утра, сообщает, что накануне состоялось заседание Коллегии министерства культуры, на котором Наталья Сац обвинила Всесоюзную студию грамзаписи в том, что она развращает детей чудовищными песнями Высоцкого»³⁰. И та же Наталья Сац напала в 1973 году на «Бременских музыкантов»: «Кстати, при советской власти тираж пластинок считался государственной тайной, – рассказывает Юрий Энтин. – Выдала ее Наталья Ильинична Сац во время выступления на III съезде Союза композиторов: “Какая-то гадость – ‘Бременские музыканты’ – издается тиражом 28 миллионов, – заявила она, – а выдающееся произведение нашего известного композитора Тихона Николаевича Хренникова ‘Мальчик-великан’ всего трехтысячным тиражом”»³¹.

Что же касается пластинки с песнями Высоцкого к «Алисе в Стране чудес», то Юрий Энтин оценил ее очень высоко: «...у меня была даже некоторая ревность. Я не считал, что мы с Высоцким соревнуемся, а тут он выступил в моем жанре, в том жанре, где я себя считал почти королем, – и сделал такую мощную интереснейшую работу. Меня в “Алисе” чуть-чуть смущала музыкальная часть, а стихи Высоцкого восхищали. Они написаны мастерской рукой профессионального писателя»³².

Еще одно пересечение их творческих путей состоялось в первой половине 1970-х, когда Аркадий Райкин собирался снимать фильм «Люди и манекены» (1974). Сначала он заказал песни Рождественскому, Высоцкому и Заходеру, а потом Энтину, чтобы выбрать из них наиболее подходящий вариант.

Вот текст, написанный Энтиным и впоследствии опубликованный в сборнике его стихов: «Ни зла не знаем, ни добра, / На мир взираем безучастно. / Пускай в витрину бьют ветра, / И пусть дожди в нее стучатся. / Мы постоянно на виду, / Всегда с иголки одеты. / К чему себе же на беду / Пускаться в путь по белу свету? / Фигуры из папье-маше / Спокойны в суете столичной. / И то, что вам не по душе, / Нам, извините, безразлично. / И нет слезинок на очах, / И не страшны нам злые тучи. / Ничто нас не повергнет в прах – / Мы восхитительно живучи! / И ни друзей, и ни врагов / Мы никогда не наживаем, / Не обижаем никого, / И никого не обожаем. / Ни грусти, ни веселья, / Ни ночью и ни днем. / В своей прозрачной келье / Мы призрачно живем»³³. Причем если у Энтина сказано: «Пускаться в путь по белу свету», – то в исполнении Райкина звучал вариант: «Искать любовь по белу свету». Кроме того, в фильм вошли несколько строф, которых нет в каноническом тексте Энтина, и можно предположить, что они были написаны Заходером: «Века минуют на земле, / Пускай минуют – мы не против, / Следов раздумий на челе / Сколь ни ищите – не найдете! / Нас много, нас не перечеть, / И мы ни ангелы, ни черти. / И наши родственники есть

²⁹ Юрий Энтин: «При каждой встрече Высоцкий прижимал меня к стене и заставлял слушать свои песни» / Беседовала Яна Бобылкина, 25.01.2018; <https://dailystorm.ru/kultura/pri-kazhdoy-vstreche-vysoc-kiy-prizhimal-menya-k-stene-i-zastavlyal-slushat-svoi-pesni>

³⁰ Лозинская Е. Моя «Мелодия», или Конец прекрасной эпохи. М.: Худ. лит., 2013. С. 29.

³¹ Светлова Е. Детский поэт-песенник живет с клеймом труса // Московский комсомолец. 2007. 18 дек. С. 14 – 15.

³² Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Юрий Сергеевич Энтин // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 19.

³³ Энтин Ю. Песенки негодяев. М.: АСТ, 2003. С. 8 – 9.

/ Среди людей – вы нам поверьте! / Они не узнаны никем, / Порою в славе и в почете.
/ Эй, человек! Эй, манекен! / Вы что, своих не узнаете?». Подчеркнутые слова можно сравнить с «Балладой о манекенах» (1973) Высоцкого, не вошедшей в фильм «Бегство мистера Мак-Кинли». Здесь про манекенов сказано: «А утром на местах стоят, / Но есть, которые как раз / Не возвращаются назад, / А остаются среди нас!» (АР-6-156). Что же касается строк «Они не узнаны никем, / Порою в славе и в почете», то здесь содержится прямое указание на манекенов как олицетворение чиновников (ср. в песне Высоцкого «Случай», 1973: «И сразу – кто в могиле, кто в почете»).

А стихи Высоцкого, написанные по просьбе Райкина, были им отвергнуты – вероятно, из-за слишком большой смысловой нагрузки: «Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели, / И вот мы – жители витрин, салонов, залов. / Мы – манекены, молчаливые модели, / Мы – только копии с живых оригиналов. / Но – поставь в любую позу, / Положи да посади, / И сравненье в нашу пользу: / Манекены впереди! / Нам хоть Омск, хоть Ленинград, / Хоть пустыня Гоби – / Мы не требуем зарплат, / Пенсий и надгробий. / Мы – манекены, мы – без крови и без кожи, / У нас есть головы, но с ватными мозгами. / И многим кажется – мы на людей похожи. / Но сходство внешнее, по счастью, между нами. / Мы выносливей, и где-то / Мы надежней – в этом суть, / Элегантнее одеты / И приветливей чуть-чуть. / И на всех сидит наряд / В тюфельку и в точку, / Мы стоим шеренгой в ряд / Локоть к локоточку. / Пред нами толпы суетятся и толкуются, / Под самым носом торг ведут, шуршат деньгами, / Но манекены никогда не продаются. / Они смеются бутафорскими зубами. <...> Зато мы многого себе не позволяем: / Прогулов, ругани и склок, болезней мнимых, / Спиртных напитков в перерыв не распиваем, / План не срываем и не пишем анонимок. / Мы спокойней суперменов – / Если где-нибудь горит, / В “01” из манекенов / Ни один не позвонит. / Не кричим и не бузим, / Даже не деремся. / Унеси весь магазин – / Мы не шелохнемся. / И наши спаянные дружбой коллективы / Почти не ведают ни спадов, ни накалов. / Жаль, допускают всё же промахи и срывы / Плохие копии живых оригиналов. / Посмотрите на витрины: / На подбор – все, как один, / Настоящие мужчины, / Квинтэссенции мужчин. / На любой на вкус, на цвет, / На любой оттенок... / Да и женщин в мире нет / Лучше манекенок!».

Именно этот текст имел в виду Энтин в своем интервью 2008 года: «...я не могу себе простить... Гладков мне подарил текст Высоцкого. Это были очень хорошие стихи. Они лежали у меня в столе. Но – потерял... Насколько я помню, Райкин не взял стихи не только у него и не только у меня, но у многих... Как я помню, Райкин сначала пригласил Роберта Рождественского. Потом он пригласил Высоцкого, потом еще кого-то. А после этого Геннадий Гладков, с которым мы были соавторами по мультфильмам “Бременские музыканты”, “Старик Хоттабыч”, “Расскажи, Снегурочка”, рекомендовал меня. Райкин у меня тоже не все песни принял. Одну он не принял. <...> Вообще этот текст Высоцкого мне Гладков подарил, может быть, в утешение, – дескать, не расстраивайся, – у тебя не приняли, но и у Высоцкого не приняли. Однако на 99% я уверен, что Гладков на стихи Высоцкого музыку не писал, потому что он всегда хотел, чтобы сначала приняли стихи»³⁴.

В отличие от Вознесенского и Евтушенко, Высоцкий никогда не прославлял в своих стихах советскую власть и коммунизм. Также и Юрий Энтин старался избегать этих вещей: «Я-то всегда был вне политики и даже в Союз Писателей не вступал только потому, что не хотел участвовать в гонениях на Синявского и Даниэля. Никогда не писал про комсомол, Партию и пионеров. Не то чтобы идейно отказывался, а просто не умел этого делать, потому что всегда был сказочником»³⁵.

³⁴ Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Юрий Сергеевич Энтин // В поисках Высоцкого. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. С. 19 – 20.

³⁵ Юрий Энтин: «Меня критиковали практически за все песни» / Интервью порталу КМ РУ, 17.02.2004 // <http://www.inter-view.org/inv/3743.htm>

Оба поэта обладали редким даром – демократичностью, так как их песни пели и взрослые, и дети, зачастую не зная автора. Достаточно сказать, что тексты почти всех песен, известных нам по советским мультфильмам и детским художественным фильмам конца 1960-х – начала 1980-х годов, написаны Юрием Энтиным. Тем не менее, разница между его песнями и песнями Высоцкого была очень существенной, так как Энтин работал все-таки в развлекательном жанре, поэтому и смысловая нагрузка в его стихах, при всем их остроумии и литературном мастерстве, была невысокой. Как он сам говорил: «Песенная поэзия должна быть не безобразной, а безобразной. Именно поэтому песни на стихи Пастернака, Мандельштама, Маяковского страна не распевает. Песенная поэзия более простая, но именно потому и самая сложная»³⁶.

Понятно, что всяк кулик свое болото хвалит, но здесь Энтин объективно не прав, поскольку иначе никак нельзя объяснить колоссальную популярность песен Высоцкого и Окуджавы с их образностью и метафоричностью. Также в этих песнях отражается время, и по ним можно изучать историю страны, в отличие от песен Юрия Энтина. Тем не менее, именно его песни Высоцкий выделял среди произведений других поэтов-песенников. Когда они подружились, Высоцкий сказал Энтину, что является поклонником «Бременских музыкантов»³⁷. Данный факт подтверждает радиоведущая Мария Голубкина: «Это Гладков рассказывал: “Представляешь, – говорит, – едут в поезде Высоцкий с Ливановым, и они стоят и поют детские песни Энтина в тамбуре поезда. Они поют “Ничего на свете лучше нету”»³⁸.

Некоторые подробности этой поездки раскрыл Василий Ливанов: «Однажды мы ехали из Питера с Володей Высоцким от нашего общего друга [речь идет о Кирилле Ласкари – сводном брате Андрея Миронова. – *Я.К.*], курили в тамбуре и очень бурно дискутировали по поводу детской литературы. Володя задумал детскую книгу в стихах, а у меня уже был “сказочный” писательский опыт плюс работа в мультипликации... Вдруг блондиночка проводница высунулась. Володя ей раздраженно: “Ну чего тебе?”. А она и говорит: “В жизни двух таких голосов не слыхала!”³⁹; «Мы с Володей как-то ехали в поезде из Ленинграда в Москву в одном купе. Пошли в тамбур покурить. А у Володи в это время была идея, он хотел сделать детскую книжку. А я уже выпустил свои сказки, и он очень бурно со мной советовался. Вдруг мы увидели, что дверь в тамбур приоткрыта и молоденькая проводница, блондиночка, открыв рот, на нас смотрит. Володя ей: “Ты чего тут?” – “Я таких двух голосов в жизни не слыхала”, – отвечает она. Она просто обалдела от этого»⁴⁰. Судя по всему, Высоцкий советовался с Ливановым по поводу издания своей «Детской поэмы», написанной в 1970 – 1971 годах («Вступительное слово про Витьку Кораблева и друга закадычного – Ваню Дыховичного», «Прочитайте снова про Витьку Кораблева и друга закадычного – Ваню Дыховичного»).

А то, что Ливанов пел с Высоцким песню «Ничего на свете лучше нету», объясняется очень просто: Ливанов и Энтин были соавторами сценария мультфильма «Бременские музыканты». Интересно, что, по словам Энтина, «“Бременские...” были написаны в какой-то степени назло. Мне казалось, что поскольку детские песни писали в основном женщины, все они были слишком слащаво-сентиментальными, а детей это только отталкивало. “Бременские музыканты” повергли детскую секцию Союза композиторов в шок – это же был настоящий рок. А потом почти все песни подряд

³⁶ Юрий Энтин: «Я даже своего внука называю на “Вы”» / Беседовал Денис Бочаров // Культура. М., 2020. 27 авг. № 8. С. 24.

³⁷ Передача «Десять фотографий. Юрий Энтин» (т/к «Звезда», 2019). Ведущая – Арина Шарапова.

³⁸ Передача «Юрий Энтин: о неизвестных песнях и дружбе с Высоцким» на радио «Маяк», 05.06.2014. Ведущая – Мария Голубкина.

³⁹ Киномафия уходит в подполье / С Василием Ливановым беседовал Андрей Колобаев // Совершенно секретно. М., 1998. № 11. С. 10.

⁴⁰ Мельман А. Наивный Шерлок Холмс // Московский комсомолец. 2015. 17 июля. С. 6.

становились знаменитыми»⁴¹. Также и первые песни Высоцкого – так называемые «блатные» – были написаны отчасти в противовес советской эстраде, которая своей фальшивой интонацией навязла у всех в ушах.

Приведем полностью текст песни, которую поют Трубадур и его спутники: «Ничего на свете лучше нету, / Чем бродить друзьям по белу свету. / Тем, кто дружен, не страшны тревоги, / Нам любые дóроги дорóги! / Мы свое призванье не забудем – / Смех и радость мы приносим людям, / Нам дворцов заманчивые своды / Не заменят никогда свободы! / Наш ковер – цветочная поляна, / Наши стены – сосны-великаны, / Наша крыша – небо голубое! / Наше счастье – жить такой судьбою!». В последней строфе присутствуют те же мотивы, что и в стихотворении Высоцкого «Живу я в лучшем из миров...» (1976), написанном для кинофильма «Вооружен и очень опасен»: «Наш ковер – цветочная поляна, / Наши стены – сосны-великаны, / Наша крыша – небо голубое! / Наше счастье – жить такой судьбою!» ~ «Живу я в лучшем из миров – / Не нужно хижины мне! / Земля – постель, а небо – кров, / Мне стены – лес, могила – ров, – / Мурашки по спине. / Но мне хорошо!» (параллели очевидны: «Наши стены – сосны-великаны» ~ «Мне стены – лес»; «Наша крыша – небо голубое» ~ «небо – кров»; «Наше счастье – жить такой судьбою» ~ «Живу я в лучшем из миров»).

Каламбур, встречающийся в строке «Нам любые дóроги дорóги», является излюбленным коньком Юрия Энтина, так как он часто строит свои стихи на созвучиях слов и на разных значениях одного и того же слова. Вспомним уже приведенные строки из «Песни манекенов»: «Не *обижаем* никого, / И никого не *обожаем*. <...> В своей *прозрачной* келье / Мы *прозрачно* живем»; а особенно «Бременских музыкантов». Так, в «Песне Королевской Охраны» читаем: «Ох, рано встает охрана! <...> Если муха – муху бей! / Взять ее на мушку!»; в песне Атаманши и разбойников «Говорят, мы – бяки-буки...» есть такие строки: «Короля, эх, карта бита, / Бит и весь его отряд...». А в «Дуэте Принцессы и Трубадура» Принцесса поет: «Вот и я словно птица, / В замке я под замком. <...> В королевских покоях / Потеряла покой».

Похожие каламбуры имеются и у Высоцкого: «Сигнал посылаем: “Вы что это там?” – / А нас посылают обратно» («Песня про Тау-Кита», 1966), «И я прошу вас: строго не судите, – / Лишь дайте срок, но не давайте срок!» («Про второе “я”», 1969), «Мы спокойней суперменов – / Если где-нибудь горит, / В “ноль один” из манекенов / Ни один не позвонит» («Мы – просто куклы, но... смотрите, нас одели...», 1972), «Но были, правда, среди них такие “шляпы”, / Что я на них бы шляп не надевал» («Песня шляпника», 1973), «Какого типа этот тип? Какой он грубый!» («Всеу на свете выхоят сроки...», 1973), «“Вот я – смотритель касс, / Я вроде *кассоглаз*” <...> “А я забыл, кто я. / Звук злата всё звончей. / Казна – известно чья! / А я – так *казначей*?”» («Куплеты кассира и казначея», 1974) и т.д.

Впервые же к приему, использованному в строке «Ох, рано встает охрана!», Энтин прибег совершенно спонтанно, когда, будучи шестилетним ребенком, во дворе около Измайловского парка играл в шашки со своим соседом, девятиклассником Сережей Ложкиным. обыграв старшего товарища, Юра Энтин в присутствии толпы болельщиков «стал исполнять зажигательный латиноамериканский танец, сопровождая себя закрытой доской с вложенными в нее шашками».

Этого Ложкин выдержать не мог. Он вырвал у меня доску и с силой зашвырнул ненавистные шашки в канализационный люк.

Теперь не выдержал я и прокричал сквозь слезы свои первые “поэтические” строки: “Безобразник и злюка, / Достань шашки из люка!»⁴².

Отвечая на вопрос одного из детей, какой у него самый любимый герой «Бременских музыкантов», Геннадий Гладков, сочинивший музыку на стихи Юрия

⁴¹ Лебедев Н. Шестьсот песен Юрия Энтина (20.10.2008) // <https://jewish.ru/ru/interviews/articles/175318/>

⁴² Энтин Ю. Танец с шашками // Энтин Ю.С. Не для печати: Стихи, эпиграммы, посвящения. Оренбург: Оренбургское книжное издательство им. Г.П. Донковцева, 2013. С. 239.

Энтина, ответил: «Конечно, все-таки это Трубадур. Так, скажу честно. Он все-таки основную линию ведет. Он как-то от нас немножко говорит, от авторов, поэтому я, не знаю, как Юрий Сергеич, я его люблю больше всего». Далее разговор подхватывает Юрий Энтин: «Конечно, конечно. Когда мы писали славную нашу первую песню: “Мы свое призванье не забудем – / Смех и радость мы приносим людям”, – это мы писали про себя. Мы надеемся, что мы и вам приносим радость и смех»⁴³. В похожем ключе высказался Высоцкий (октябрь 1974): «...если мне удастся в фирме “Мелодия” издать пластинку с “Утренней гимнастикой”, – это хорошо! Я знаю – придет уставший человек с работы, поставит мою пластинку, и ему станет чуточку легче жить...»⁴⁴

В песне бременских музыкантов, переодетых *разбойниками* («Как известно, мы – народ горячий...»), встречается повторение мотива из «Песни бандитов», написанной Высоцким для фильма «Интервенция» (1968): «Пиф-паф! И вы – покойники! / Покойники! / Покойники!» ~ «Он стрéльнет трижды / И вмиг приводит ближних / В трупный вид». Здесь же возникает переключка с песней «Одноглазый пират» на стихи Энтина: «Дождусь золотого улова! / Найду бриллиантовый клад! / “Разбойник” – противное слово! / Мне нравится слово “пират”!»⁴⁵ ~ «Теперь название звучное “пират” / Забыли – бить их / И словом оскорбить их / Всякий рад» («Песня бандитов», 1967).

Более того, в одном из интервью Юрий Энтин признался: «“Бременские” были пародией на музыкальные веяния того периода нашей жизни, на то время вообще. Например, песня Атаманши: “Как известно, мы народ горячий и не выносим нежностей телячьих...” – парафраз одной из песен Высоцкого. Я уже не говорю о смыслах, заключенных в песнях Глупого Короля и “Ох, рано” встающей охраны»⁴⁶.

Разумеется, процитированная песня принадлежит не Атаманше, а переодетым разбойниками бременским музыкантам (как отмечала Татьяна Москвина: «...песню разбойников Анофриев пел явно под Высоцкого...»⁴⁷). Атаманша же и ее подчиненные пели другую песню – «Говорят, мы – бяки-буки...», которая явно переключается с песней «А в двенадцать часов людям хочется спать...» (1965): «...Что у ей – бриллианты, золотишко, денюга» ~ «У него деньжонок много, / А я денежки люблю»; «И что все будет тихо, без малейшего риска» ~ «Дело будет шито-крыто! / Карты правду говорят!»; «Ничего, не поспят! – / Я пойду воровать...» ~ «Завтра грабим Короля!».

Так какой же из текстов Высоцкого перефразировала песня «Как известно, мы – народ горячий...»? Однозначно на этот вопрос ответить трудно. Скорее всего, здесь спародированы «блатные» песни Высоцкого в целом. Но если попытаться найти точный объект пародии, то ближайшим примером окажется «Грустный романс» (1963), где встречаются аналоги словосочетаний *народ горячий* и *любим бить людей*: «Я однажды гулял по столице и / Двух прохожих случайно зашиб <...> Одному человеку по роже я / Дал за то, что он ей подморгнул. <...> Я ударил ее, птицу белую, / Закипела горячая кровь...». Обратим еще внимание на игру слов в строке «Любим бить людей и бить баклуши»: словосочетание *бить людей*, где слово «бить» использовано в прямом значении, соседствует с фразеологизмом *бить баклуши*, то есть бездельничать, валять дурака. Именно так будет вести себя лирический герой Высоцкого: «Нельзя вставать, нельзя ходить. / Молись, что пронесло. / Я здесь баклуш могу набить / Несчетное число» («История болезни», 1976; АР-11-56), «Занесет ли в повороте, завернет в водовороте – / Бью баклуши я» («Две судьбы», 1977; АР-1-22).

А сейчас попробуем сопоставить «Песню Королевской Охраны» (1969) с песней «Про королевское шествие» (1973), написанной для дискоспектакля «Алиса

⁴³ Передача «Остров Чунга-Чанга» (ОРТ, 1996). Ведущий – Юрий Энтин.

⁴⁴ Каралис Д. Потерянное интервью // Аврора. СПб., 2009. № 2. С. 62.

⁴⁵ Энтин Ю., Тухманов Д. Бяки-буки: Детский альбом. CD, 2002.

⁴⁶ Юрий Энтин: «А было всё наоборот...» / Беседовала Елена Езерская // Музыкальная жизнь. М., 1998. № 1. С. 18.

⁴⁷ Москвина Т. Бременские музыканты (29.06.2007) // <https://seance.ru/articles/bremenskie-muzykantyi/>

в Стране чудес»: «Почетна и завидна наша роль. / Не может без охранников Король. / Когда идем, дрожит кругом земля. / Всегда мы подле, подле Короля! / Ох, рано встает охрана! / Куда идет Король – большой секрет. / А мы всегда идем ему вослед. / Величество должны мы уберечь / От всяческих ему ненужных встреч. / Ох, рано встает охрана!» ~ «Мы браво и плотно сомкнули ряды, / Как пули в обойме, как карты в колоде. / Король среди нас, мы горды, / Мы шествуем важно при нашем народе!.. / Падайте лицами вниз, вниз, – / Вам это право дано: / Пред королем падайте ниц, – / В слякоть и грязь – все равно! / Нет-нет, у народа не трудная роль: / Упасть на колени – какая проблема! – / За всё отвечает Король, / А коль не Король, то тогда – Королева!»

Простенькая по форме «Песня Королевской Охраны» содержит намеки на «дорогого Леонида Ильича», а в песне «Про королевское шествие» имеется острый социальный подтекст, так как речь идет об отношении власти к народу, который, по ее мнению, обладает единственным правом: падать лицом в грязь. Собственно говоря, и делать пластинку с песнями Высоцкого для «Алисы» фирма «Мелодия» решила как раз для того, чтобы выразить свое отношение к брежневскому застою: «Именно от безысходности, от того, что вся страна задыхалась в этой атмосфере, – рассказывает Евгения Лозинская, – мы, собственно, неслучайно взяли “Алису в Стране чудес” Льюиса Кэрролла, – потому что только это произведение по абсурдности, по фантазмагоричности происходящего могло как-то соответствовать нашей действительности»⁴⁸.

А в песнях к «Бременским музыкантам», несмотря на их незамысловатость, киночиновники и цензоры с ужасом видели «нежелательные ассоциации»: «Директор “Союзмультфильма” боялся выпускать. Сказал, что сделает, только если одобрят поэта Агния Барто и композитор Дмитрий Кабалевский. А я ужасно боялся им его показывать. Они были консерваторами. Давно написали свои знаменитые произведения и жестко подходили к творчеству других. В частности, Кабалевский сказал, что пока занимается с детьми, никогда такой бездарь и безобразный композитор, как Шаинский, не будет звучать. И я боялся. И не зря. Их смутили две строчки: “Нам дворцов заманчивые своды не заменят никогда свободы!” и “Величество должны мы уберечь от всяческих ему не нужных встреч”. Их сочли намеком на Брежнева и его охрану. И пришлось овладеть искусством демагогии. Когда директор “Союзмультфильма” ушел в отпуск, человеку, который остался руководить студией, сказал, что Барто и Кабалевский всё подписали, но заявление где-то дома лежит. Заморочил голову, и он мультфильм выпустил. А дальше процесс остановить было невозможно»⁴⁹.

В другом интервью Энтин сообщил дополнительные подробности, рассказав, как в течение девяти месяцев не выпускали пластинку с песнями из «Бременских», хотя сам мультфильм уже давно прошел:

Особенно раздражала в «Бременских музыкантах» фраза: «Нам дворцов заманчивые своды не заменят никогда свободы». А в песне охранников смущала фраза «Величество должны мы уберечь от всяческих ему не нужных встреч». Потому что все сразу поняли, что это про Брежнева, генерального секретаря ЦК КПСС. Но представьте себе, что однажды в моей квартире раздался звонок в дверь: на пороге стоял человек с поллитровкой. Он предъявил мне документ: в нем значилось – начальник охраны Леонида Брежнева. Я страшно разозлился, а потом хохотал до упаду после того, как этот человек сказал мне, что они – охрана генсека – каждый день, когда ездят в резиденцию генсека Завидово, поют мою песню «Ох, рано встает охрана». Оказалось, они ездили к нему действительно рано, в шесть утра. Я спросил у него, пела ли его «команда» мое творенье Брежневу. Он ответил утвердительно и добавил: Леонид Ильич хохотал от души. И это помогло мне выпустить пластинку, которую мурьжили 9 месяцев. Именно вот из-за тех двух фраз. Их просили убрать либо получить «поручительство» от Агнии Барто и Дмитрия Кабалевского. Но я выбрал третий вариант: ко-

⁴⁸ Телепередача «Мелодия судьбы. Хроники московского быта» (ТВЦ, 23.09.2015).

⁴⁹ Юрий Энтин: «“Бременских музыкантов” могли озвучить “Песняры”» / Беседовала Евгения Заболотских // Союзное Вече. М., 2020. 2 – 8 сент. № 39. С. 14.

гда директор фирмы ушел в отпуск, я сказал, что они все подписали, добавив: и лично Леонид Ильич текст одобрил. Вот так мне Брежнев, можно сказать, помог⁵⁰.

А с песней бременских музыкантов сложности возникли будто бы из-за того, что Олег Анофриев, исполняя строки «Нам дворцов заманчивые своды / Не заменят никогда свободы» на концерте в Кремлевском дворце съездов, «обвел руками зрительный зал. А в ложе сидели члены правительства»⁵¹. Так рассказывал Юрий Энтин. Однако сам Олег Анофриев опроверг эту легенду (июль 2010): «Это абсолютно не соответствует действительности! Во-первых, я – достаточно интеллигентный и культурный, как я считаю, человек, чтобы позволить себе такие “штучки”, которые себе позволяют нынешние эстрадники. Мы все были, честно говоря, неплохо воспитаны и довольно в строгих традициях, чему я очень рад. Во-вторых, во времена Брежнева я еще и не пел в Кремлевском дворце съездов, это произошло гораздо позже, и не потому, что я был плох или хорош, просто тогда существовали другие “звезды”»⁵².

В 1973 году для мультфильма «По следам бременских музыкантов» Энтин пишет песню от лица сыщика: «Я – Гениальный Сыщик! / Мне помощь не нужна! / Найду я даже прыщик / На теле у слона!». Похожим образом в том же 1973 году выскажется сыщик в песне Высоцкого «Куплеты Гусева», написанной для спектакля «Авантюристы, или Необычайные приключения на волжском пароходе» Ленинградского государственного театра имени Ленинского комсомола: «Мой метод прост: сажусь на хвост и не слезаю. / Преступник – это на здоровом теле прыщик, – / И я мерзавцу о себе напоминаю: / Я здесь, я вот он, – на то я сыщик!». А другая реплика сыщика из песни Энтина: «И, в общем, бесполезно / Скрываться от меня!», – повторяет мотив из «Песни Геращенко» (1968) Высоцкого, звучавшей в спектакле Театра сатиры «Последний парад». Здесь речь также ведется от лица сыщика: «Не скрывать вам, ведь от меня секретов нет». Причем если у сыщика из песни Энтина «глаз, как у орла», то у сыщика из песни Высоцкого – «наметанный глаз».

Интересно, что Энтин писал не только песни, но и стихи, причем с довольно юного возраста. Например, когда ему было 14 лет, он лежал в больнице после операции аппендицита и там влюбился в 16-летнюю медсестру, после чего написал такие строки: «Судьба смеется надо мной – / Ведь надо ж этому случиться?! / Какое счастье – я больной! / Какая радость – я в больнице! <...> Я не забуду никогда / Тебя, любимая сестрица!». Аналогичную тему разовьет Высоцкий в «Балладе о гипсе» (1972), причем тоже с упоминанием «сестрицы», но в более саркастической тональности: «Ах, это просто прелесть – сотрясение мозгов! / Ах, это наслаждение – гипс на теле! <...> Под влияньем сестрички ночной / Я любовью к людям проникся, / И, клянусь, до доски гробовой / Я б остался невольником гипса!».

Если же говорить о песнях, то всего их Энтин написал порядка шестисот, но сопоставлять каждую из них с песнями Высоцкого вряд ли имеет смысл: слишком уж разными были жанры, в которых работали эти два поэта. В самом деле, что общего может быть между «Антошкой» и «Охотой на волков» или «Чунгой-Чангой» и «Балладой о брошенном корабле»? Но даже если они писали стихи на одну и ту же тему, то разрабатывали ее по-разному. Например, в 1983 году для фильма «Приключения маленького Мука» Энтин пишет серию песен, среди которых была «Песенка казначея». А Высоцкий в 1974-м написал «Куплеты кассира и казначея», не вошедшие в фильм «Иван да Марья».

⁵⁰ Поэт Юрий Энтин: «Чувствую свою нужность» / Беседовала Ирина Долгополова // *Вечерняя Москва*. 2009. 2 сент.; <https://vm.ru/news/58572-poet-yurii-entin-chuvstvuyu-svoyu-nuzhnost>

⁵¹ *Светлова Е.* Детский поэт-песенник живет с клеймом труса // *Московский комсомолец*. 2007. 18 дек. С. 14 – 15.

⁵² Олег Анофриев: «Во времена Брежнева я еще не пел в Кремлевском дворце!» / Беседовал Евгений Кудряц // *Русская Германия* [газ.]. 2011. № 29; <http://kudryats.journalisti.ru/?p=14602>

Сначала приведем текст Энтина: «Не люблю я цветов, / Не люблю я речей. / Не привык тратить слов / Короля казначей. / Будет в казне порядок, / Будет и мне почет. / Денежкам слов не надо, / Денежки любят счет! / Пусть не любит Аллах / Нас, простых богачей, / Но зато при деньгах / Короля казначей. / От казны не верну, / Не отдам я ключей, / Будет лазить в казну / Только сам казначей. / Ах казна, казна... / Казни... козни... / Нелегко, друзья, / Стоять возле!»⁵³.

В последней строфе вновь замечаем характерную для Энтина игру слов: *казна, казни, козни*. Но именно эта строфа – ключевая в песне – не вошла в фильм по цензурным соображениям. В итоге прозвучавший текст оказался «беззубым», и спасло его лишь блестящее исполнение Махмудом Эсамбаевым. А теперь посмотрим на стихотворение Высоцкого: «Когда пуста казна, / Тогда страна бедна, / И если грянет война, / Так всем настанет хана. / Но если казна полна, / То может лопнуть она, / А если лопнет казна, / Так всем нам грош цена. / Ну, а наша профессия – / Изнутри и извне / Сохранять равновесие / В этой самой казне. / Мы – дружки закадычные, / Любим хватать и похватать. / Сядем в карты играть, / Только чур – на наличные! / Только чур – мухлевать! / “Вот я – смотритель касс, / Я вроде *кассоглаз*, / Хотя за мной-то как раз / И нужен бы глаз да глаз”. / “А я забыл, кто я. / Звук злата всё звончей. / Казна – известно чья! / А я – так казначей?” / Мы долги полной платою / Отдаем целиком, / Подгребаем лопатою / И горстями гребем. / Нас понять захотите ли – / Двух друзей-горемык? / Не хотим мы тюрьмы: / Мы же не расхитители – / Уравнители мы. / У нас болит спина, / По швам трещит казна, / Играем без отдыха-сна – / И будет казна спасена. / Легко, без кутерьмы, / Когда придут нас брать, / Дойдем мы до тюрьмы – / Туда рукой подать. / Это наша профессия – / Изнутри и извне / Сохранять равновесие / В этой самой казне. / Нас понять захотите ли – / Двух друзей-горемык? / Не хотим мы тюрьмы: / Мы же не расхитители – / Уравнители мы». Понятно, что данный текст был совершенно не проходим с точки зрения цензуры. Поэтому он и не вошел в фильм, как и многие другие тексты Высоцкого.

В 1975 году для фильма «Вкус халвы» Энтин пишет песню «Насреддин на базаре», где встречаются достаточно крамольные для того времени строки: «Эй ты, ловец свободных птиц, / Ты мне других напомнил лиц. / Сегодня случаи нередки, / Когда свободу держат в клетке»⁵⁴. Надо ли говорить, что и эта песня не вошла в фильм? Как вспоминал сам Энтин, «в некоторых случаях я допускал “вольности” сознательно. Допустим, в фильме “Вкус халвы” киностудии им. Горького продавец птиц пел: “Птиц продаю в золоченой клетке, счастлив будет, кто был сердит, если птица сидит на ветке – сердце в клетке грудной болит”. А Ходжа Насреддин отвечал: “Такие случаи не редки, когда свободу держат в клетке”. Выбросили всё, что отвечал Насреддин. Тут я идеологов еще могу как-то понять»⁵⁵.

Уже в постсоветское время для спектакля «Шиворот-навыворот» (1995) Театра имени Моссовета Юрий Энтин написал несколько песен, из которых для нас интерес представляют две – «В нашем царстве Тридевятом...» (Первая песня драконовых слуг) и «За что не любят палачей?» (Вторая песня драконовых слуг).

Начнем со второй песни, первая строфа которой: «*За что не любят палачей, – / Не понимаем что-то... / Бывало, мы не спим ночей – / Всё срочная работа*», – отсылает к стихотворению Высоцкого «Палач» (1977), где этот палач подобным же образом жаловался лирическому герою: «Ах, вы, тяжкие дни, / Палачева стерня! / Ну за что же они / Ненавидят меня?». Впрочем, данный мотив встречался и в «Песенке разбойников» Энтина из мультфильма «По следам Бременских музыкантов» (1973):

⁵³ Энтин Ю. Песенки негодяев. М.: АСТ, 2003. С. 34.

⁵⁴ Там же. С. 45. Разумеется, песня «Насреддин на базаре» вошла в сборник «Песенки негодяев» ошибочно, поскольку Насреддин – отнюдь не негодяй, а положительный персонаж.

⁵⁵ Говзман Л. Отдушина – значит, от души: Разговор с Юрием Энтиным об искренности // Еврейское слово. М., 2006. 7 – 13 июня. № 21 (294).

«Нам лижут пятки языки костра. / *За что же так не любят недотроги* / Работников ножа и топора, / Романтиков с большой дороги?». Это можно сравнить и с сарказмом в «Песне бандитов» (1967) Высоцкого из фильма «Интервенция»: «На теле общества есть много паразитов, / *Но почему-то все стесняются бандитов*».

А следующая строфа «Второй песни драконовых слуг» вновь совпадает с «Палачом» (1977), но уже употреблением одинакового вводного слова: «*Бывало*, утомишься так – / Не разогнуть и спину. / Работа наша – не пустяк: / Наводим дисциплину!» ~ «*Бывало*, только его в чувство приведешь, / Водой окатишь и поставишь Оффенбаха, / А он примерится, когда ты подойдешь, / Возьмет и плюнет – и испорчена рубаха!». И в обоих случаях саркастически говорится о том, что палачи не хотят выполнять свою работу: «Рубить с плеча, верней, с плечей / Ужели нам охота?!» ~ «Он попросил: “Не трожьте грязное белье. / Я сам к палачеству пристрастья не питаю. / Но вы войдите в положение мое – / Я здесь на службе состою, я здесь пытаю”».

Что же касается «Первой песни драконовых слуг», то она перекликается с целым рядом произведений Высоцкого: «В нашем царстве Тридевятом, / Всякой нечистью богатым, / Правит долго и упорно / Огнедышащий Дракон. / И хотя его порядки / В чем-то, может быть, и гадки, / Мы Дракона обожаем, / Потому что он силен! / Наше кредо – всегда / Делать больше вреда. / Но с условием таким: / Не себе, а другим! / В нашем царстве Тридевятом / Всеми проклятом, проклятом, / Жизнь драконовой прислуги, / Прямо скажем, тяжела. / Положение такое: / Ни минуты нет покоя, / Постоянно затеваем / Нехорошие дела! / В нашем царстве Тридевятом, / Благородством небогатым, / Может всякое случиться – / Тут уж нечего скрывать: / И укусят, и ударят, / Зацарапают, зажарят... / Но пока хозяев нету, / Мы хотим побаловать! / Наше кредо – всегда / Делать больше вреда. / Но с условием таким: / Не себе, а другим!».

Во-первых, здесь мы в очередной раз сталкиваемся с приемом, знакомым нам по песне Трубадура и его друзей из «Бременских музыкантов» (1969): «В нашем царстве Тридевятом / Всеми проклятом, проклятом...» ~ «Нам любые дорóги дорóги». Высоцкий к такому приему, кажется, никогда не прибегал. Однако образ Тридевятого царства уже встречался в его «Странной сказке» (1969): «В Тридевятом государстве / (Трижды девять – двадцать семь) / Всё держалось на коварстве – / Без проблем и без систем. / Нет того чтобы сам воевать – / Стал король втихаря попивать, / Расплевался с королевой, / Дочь оставил старой девой, / А наследник пошел воровать».

Если у Энтина сказано: «В нашем царстве Тридевятом, / *Всякой нечистью богатым...*», – то у Высоцкого этот мотив возникал в «Сказке про нечисть» (1966): «В заповедных и дремучих страшных Муромских лесах / *Всяка нечисть бродит тучей* и в проезжих сеет страх».

Описание страны в песне Энтина: «...Тут уж нечего скрывать: / И укусят, и ударят, / Зацарапают, зажарят...», – можно сравнить как с песней «Ошибка вышла» (1976), где встречается аналогичный ряд синонимов: «Тут не пройдут и пять минут, / Как душу вынут, изомнут, / Всю испоганят, изорвут, / Ужмут и прополощут», – так и с песней «Много во мне мамино...» (1978), где тоже любого «зацарапают, зажарят»: «Чуть чего напакостил – / Изжарят и съедят» (АР-8-131). А в основной редакции сказано: «Ходишь – озираешься, / Ловишь каждый взгляд. / Малость зазеваешься – / Уже тебя едят» (АР-8-133). Вместе с тем очевидно, что песни Высоцкого имеют антисоветский подтекст, в отличие от «Первой песни драконовых слуг» Энтина, хотя ее содержание точно описывает нынешнюю российскую действительность и власть.

Несмотря на то, что Высоцкий был полузапрещенным поэтом из-за социальной направленности его творчества, а Энтин – официально признанным поэтом-песенником, работавшим в «облегченном» жанре, их песни вызывали большое неудовольствие у чиновников и цензоров, но принимались широкой публикой на ура. И сейчас, по прошествии многих лет, песни Юрия Энтина приносят нам «смех и радость», а песни Владимира Высоцкого вселяют надежду на лучшее и дают силы для борьбы со злом.

Послесловие

Итак, мы рассмотрели произведения Владимира Высоцкого в контексте творчества писателей советской эпохи, сделав основной акцент на гражданской тематике.

Продуктивность такого подхода очевидна: многие мотивы, принимающие у Высоцкого завуалированную, метафорическую форму, легче поддаются расшифровке при сопоставлении с аналогичными мотивами у других авторов: например, дракон у Шварца («Дракон»), Кашей у Мандельштама («Оттого все неудачи...»), Кашей бессмертный у Высоцкого («Сказка о несчастных лесных жителях») и «чудище стоглавое» у Галича («Вот он скачет, витязь удалой...») являются собирательными образами советских правителей; в то же время лебеди у Ахматовой («И вот одна осталась я...»), гуси у Высоцкого («В стае диких гусей был второй...») и утки у Галича («Летят утки») являются аллегорией рядовых граждан, которые подвергаются массивному уничтожению тоталитарным режимом.

Также у многих писателей советская власть ассоциировалась с людоедами.

Надежда Мандельштам рассказала о службе своего мужа в газете «Московский комсомолец» с осени 1929-го до февраля 1930-го года: «Вечером шли развлекаться в театрик. Мы однажды видели забавный спектакль про мясника, страшного кавказца с усами, который рубил мясо и отпускал шутки в стиле эпохи. В мяснике нам почудился некто, чье имя уже стало всеобщим достоянием»¹. Возможно, впечатление от этого спектакля отразилось в стихотворении «Неправда» (1931): «А она из ребячьих пупков / Подает мне горячий отвар»; и в эпиграмме 1933 года: «Что ни казнь у него – то малина, / И широкая грудь осетина» («Мы живем, под собою не чуя страны...»).

У Высоцкого же этот мотив представлен несравненно подробнее: «Учителей сожрало море лжи / И выплюнуло возле Магадана» («Я никогда не верил в миражи...», 1979), «Переживают, что съели Кука!» («Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука», 1971 – 1978), «Малость зазеваешься – / Уже тебя едят!» («Много во мне мамино...», 1978), «И мяса вдоволь – пруд пруди – / Любой скоромен, – / Хоть ешь от ног, хоть от груди... / Кого схороним?» («Я прожил целый день в миру / Потустороннем...», 1975), «Я к русскому духу не очень строга – / Люблю его сваренным в супе» («Я – баба-яга, вот и вся недолга...», 1974).

Александр Галич в «Ночном дозоре» (1964) написал о памятниках Сталину, которые ждут своего часа: «Пусть до времени покалечены, / Но и в прахе хранят обличье: / Им бы, гипсовым, человечины – / Они вновь обретут величие».

Юлий Даниэль в стихотворении «На библейские темы» (1966), написанном в Лефортовской тюрьме, констатирует: «Можно меня смолоть / И с потрохами съест <...> Можно меня стереть – / Двинуть машиной всей».

В повести братьев Стругацких «Обитаемый остров» (1969) советские правители названы Неизвестными Отцами, которые «все время жрут друг друга». Причем данный мотив восходит к повести «Сказка о Тройке» (1967), где члены этой самой Тройки представлены в виде зверей, пожирающих неугодных людей, в том числе из своей среды: «...налитые глаза уже хищно сверкали, загривки щетинились, клыки готовы были рвать, а когти – драть»; «Потом Фарфуркиса, растоптанного, растерзанного, измолоченного и измочаленного, пустили униженно догнивать на его место, а сами, отдуваясь, опуская засученные рукава, вычищая клочья шкуры из-под когтей, облизывая окровавленные клыки и произвольно взрыкивая, расселись за столом и объявили себя готовыми к утреннему заседанию».

Наум Коржавин сравнивает советский режим с огромной глоткой: «А всё то же: твой лик безликий, / Твоя глотка, двадцатый век! <...> Думал: небо, а это – небо, /

¹ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 597.

Пасти черная глубина» («До всего, чем бывал взволнован...», 1968), «...И хоть вижу разверстую пасть, / Не хочу из России к ним ехать...» («Подражание г-ну Беранжеру», 1972), «Я тут – сбежав... Ты там – вблизи / Зубов дракона» («Письмо в Москву», 1977).

Михаил Булгаков в повести «Роковые яйца» (1924) вывел большевиков в образе гигантских рептилий, пожирающих людей.

В марте 1938 года арестовали сына Анны Ахматовой Льва Гумилева, после чего она иносказательно обратилась к вождю: «Сладко ль ужинал, падишах? <...> И пришелся ль сынок мой по вкусу / И тебе и деткам твоим?» («Я приснюсь тебе черной овцою...»). Когда же в присутствии Ахматовой говорили, что Сталин, несмотря на все свои преступления, был великим государственным деятелем, она приходила в ярость: «Это все равно, что сказать – да, этот человек был людоедом, но нельзя не признать, что он прекрасно играл на скрипке»².

В пьесе Евгения Шварца «Тень» (1940) на вопрос первого министра министру финансов, знакомы ли ему имена Цезаря Борджиа и Пьетро, тот отвечает: «Да, вполне надежные людоеды».

Сергей Есенин в 1921 году написал поэму «Пугачев», где события 1774 года использовал в качестве прозрачной аллегории Октябрьской революции 1917 года. И монолог каторжника Хлопуши превращается в монолог советского революционера: «Каплет гноем смола прогоркляя / Из разодранных ребер изб. / Завтра ж ночью я выбегу волком / Человеческое мясо грызть. / Все равно ведь, все равно ведь, все равно ведь / Не сожрешь – так сожрут тебя ж. / Нужно вечно держать наготове / Эти руки для драки и краж».

И даже Маяковский аллегорически представил большевиков в образе волков-людоедов: «Жил был на свете кадет. / В красную шапочку кадет был одет. <...> Поднялся однажды пребольший ветер, / в ключья шапчонку изорвал на кадете. / И остался он черный. А видевшие это / волки революции сцапали кадету. / Известно, какая у волков диета. / Вместе с манжетами сожрали кадету. / Когда будете делать политику, дети, / не забудьте сказочку об этом кадете» («Сказка о Красной Шапочке», 1917).

Сведение воедино всех подобных параллелей позволит полнее и глубже раскрыть тему «Художник и власть», столь актуальную для России в советское время. Да и нынешняя эпоха отмечена усиленным восстановлением советских порядков.

Разумеется, тема «Владимир Высоцкий и писатели XX века» не исчерпывается данной книгой, так как заслуживает внимания сопоставление Высоцкого с целым рядом других авторов – Цветаевой, Сашей Черным, Хлебниковым³, Хармсом, Бабелем, Зощенко, Аксеновым, Довлатовым, Солженицыным, Шукшиным, Губановым, Смеляковым, Жванецким, Кимом и т.д. Все эти темы ждут своего исследователя.

² Цит. по: Мирек А. Красный мираж: Как мы верили в мифы и ложь: Воспоминания и раздумья (1917 – 1960). М.: Готика, 2000. С. 9.

³ По свидетельству близкой знакомой Высоцкого Ирины Шалаевой, работавшей в издательстве «Промсвещение» с 25.02.1964 по 10.11.1969: «Тогда все очень увлекались Хлебниковым, Волошиным... <...> Он очень был начитанный <...> говорил об этом, что это великие писатели. <...> Он мне о Хлебникове говорил, расхваливал его» (Белорусские страницы-91. Владимир Высоцкий. Из архива Л. Черняка-21. Минск, 2011. С. 79). Это подтверждает Инна Кочарян: «...мне с ним было интересно говорить на самые разные темы. О Хлебникове, например, мы с ним подолгу беседовали вдвоем» (Кочарян И. Это был мой Каретный... // Белорусские страницы-22. Современники и В. Высоцкий. Минск, 2003. С. 11). Да и Игорь Кохановский вспоминал, что, когда они с Высоцким учились в 10-м классе, новая учительница литературы рассказала им о Хлебникове, и их «совершенно потрясла строчка “Русь, ты вся – поцелуй на морозе”» (Кохановский И. Серебряные струны // «Всё не так, ребята...»: Владимир Высоцкий в воспоминаниях друзей и коллег. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 18 – 19). Как отмечает специалист по творчеству В. Хлебникова: «Может показаться парадоксальным сближение имен Хлебникова и Высоцкого, но не только афористичность дает для этого основания. Они близки и по творческому напряжению, и по “недоработкам”, и по “божественным шероховатостям”» (Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 438).

Именной указатель

- Аарон 297
Абакумов В.С. 562, 565, 654
Абдаллах-ас-Салем-ас-Сабах 715
Абдулов В.О. 155, 533, 623, 702, 787, 1065, 1083, 1087, 1090, 1099, 1122, 1160, 1188, 1189, 1196, 1197, 1228 – 1230
Абдулова Ю.В. 54, 433, 502, 607, 695
Абельская Р.Ш. 1225
Абелюк Е.С. 26, 128, 129, 133, 913, 1154, 1211
Абрамов А. 542
Абрамов А.С. 380
Абрамов В.А. 542
Абрамов Ф.А. 811, 1103, 1171
Абрамова Людмила Владимировна (вторая жена Владимира Высоцкого) 20, 30, 51, 149, 154, 155, 167, 394, 440, 494, 516, 540 – 542, 544, 545, 550 – 554, 557, 569, 589, 590, 609, 615 – 617, 623, 625, 628, 629, 630, 637, 638, 646, 665, 674, 763, 804, 844, 848, 894, 898, 905, 941, 1010, 1012, 1013, 1034, 1035, 1038, 1053, 1111, 1182, 1218, 1249, 1250
Абрамович Р. 749
Абызов Ю.И. 214
Аванесов Р.И. 666
Аввакум (пророк) 178
Аввакум (протопоп) 195
Авдиев И.Я. 691, 696, 708, 709, 715, 719 – 721, 725, 748, 758, 772, 778, 783, 784
Авербах Л.Л. 113, 418
Авербах М.И. 270
Аверин Ю.И. 806
Аверкина М. 908
Аверченко А.Т. 720
Агамиров А.С. 121, 141
Агапов А. 782, 784
Агафонов В. 789, 977
Аггей 294
Агджа М.А. 767
Агеева Л. 1171
Агранов Я.С. (Соренсон Я.Ш.) 33, 114, 115, 144, 198, 369, 434
Адамов А.Г. 570
Адамович Г.В. 351, 398
Адов И. 930
Азаров А. 989
Азбель М.Я. 666
Айзенштейн Е.О. 427
Айседора (см. Дункан А.)
Айтматов Ч.Т. 1011
Акелькин В.И. 898
Акиба (Акива) бен-Йосеф 755
Акимов Б.С. 116 – 120, 379, 492, 667, 787, 801, 804, 805, 900, 907, 934, 991, 1060, 1086
Акимов В.В. 20, 57, 689
Акимов Н.П. 454, 455
Аксенов В.П. 217, 763, 809, 900, 913, 914, 973, 980, 1000, 1072, 1082, 1130 – 1137, 1143, 1162, 1180, 1187, 1188, 1197, 1203, 1205, 1242, 1262
Аксенова Г.Г. 23, 1121
Аксенова М. (см. Кармен М.А.)
Александр (отец Александр) (см. Шмеман А.Д.)
Александр I 339

Александр II 622, 1030
Александр III 242
Александр Македонский 573
Александр Михайлович (великий князь) 195
Александр Невский 115
Александр Сергеевич (см. Пушкин А.С.)
Александра Федоровна (императрица) 72
Александров А.Я. 1100
Александров В. 578
Александров В.А. 651
Александров Г.П. 435
Александров Н. 613, 648
Александров Н.А. 1182, 1192
Александров (Патенков) А. 1100
Александровский В.Д. 76
Алексеев В. 988
Алексеев В.Б. 1201
Алексеев Г.В. 75
Алексей (см. Высоцкий Алексей Владимирович)
Алексей Михайлович (царь) 186, 188
Алешковский Ю. (И.Е.) 3, 722, 789, 846, 984 – 1006
Алёшин А.Н. 155, 431, 1106, 1107
Алкей 287
Алкивиад 715
Аллен М. (Каценеленбогенас М.Ю.) 532
Алленов М.М. 283
Аллилуева (Сталина) С.И. 620
Аллой В.Е. 796
Алов (Лапскер) А.А. 5
Алтунян Г.О. 506
Аль Д. (Альшиц Д.Н.) 455, 935
Альбрехт VII Австрийский 714
Альенде С.Г. 1198
Альперович Л. 1009
Альферавичуте Г.Л. 1149
Амальрик А.А. 705
Аман 279, 280, 297
Амашукели Г. (Э.Д.) 647
Амелюшкин К. 790
Амурский В.И. 846, 1133
Ананьев А.А. 1174
Ангелина Николаевна (см. Прохорова А.Н.)
Андерсен Г.Х. 958
Андреев Д.Л. 389
Андреев Л.Н. 454
Андреева-Карлайл О.В. 900
Андрей (см. Вознесенский А.А.)
Андроников (Андроникашвили) И.Л. 684, 1204
Андропов Ю.В. 24, 629, 641, 744, 892, 893, 938, 1078, 1079, 1134, 1135, 1137, 1162
Андрюхин А.Н. 607, 783
Аникин В.С. 1147
Аникст А.А. (И.А.) 1124
Анилкин Г. 1054
Анна (см. Наль А.А.)
Анна Андреевна (см. Ахматова А.А.)
Анна Михайловна 1007
Анненков Ю.П. 33

Анненский Ин. Ф. 190, 228, 259, 412
Аннинский Л.А. 615, 616, 974
Анофриев О.А. 937, 1256, 1258
Антимоний Г.Д. 1230
Антипов Ф.Н. 1162
Антокольский П.Г. 1189, 1190, 1192
Антоний Падуанский 714
Антониони М. 1198, 1199
Антонов Вл. 967
Антонов О.Б. 816
Антонов С.И. 723, 767
Антонов Ю.М. 1056
Анчаров М.Л. 509, 543, 546, 616, 669, 805, 897, 935, 955, 1008, 1053, 1060, 1138
Апдайк Дж. 1073
Апт С.К. 366
Араухо Л. 1190
Арбатов Г.А. 799
Арбенина О.Н. (см. Гильдебрандт-Арбенина О.Н.)
Арбузов А.Н. 826, 1166
Ардаматский В.И. 930, 931
Ардов Б.В. 286, 308
Ардов (Зигберман) В.Е. 33, 34, 115
Ардов М.В. 115, 244, 245, 286, 308, 502
Аренкин Л.Д. 47, 438
Аржак Н. (см. Даниэль Ю.М.)
Арина (см. Жолковская-Гинзбург А.С.)
Арина Родионовна 871
Ариост (Ариосто) Л. 222, 263, 299, 315 – 317, 345, 380, 389, 396, 397, 414
Аристотель 274
Аркадьев Л. 201
Аркаша (см. Высоцкий Аркадий Владимирович)
Арманд И.Ф. 744
Армстронг Л. 390, 821, 1066
Арнштам Л.О. 146
Аронов М. (см. также Корман Я.И.) 786, 799, 803, 826
Аронсон А.Я. 102
Артакеркс 279, 280, 297
Артемьева (Лифшиц) Г.М. 327
Артёмов В.А. 10
Артизов А.Н. 113
Архангельская А.А. 789, 790, 806, 812, 813, 846, 976, 977, 979
Архангельская В.Д. 806
Архангельская Н.Э. 336
Архангельский А.Г. 1108, 1110
Архипов А.А. 778
Архипов Ю.И. 741, 903, 904
Архипочкина О.О. 830
Арцимович О.В. 899, 900
Аршак II 235, 377
Асад Х. 726
Асадов Э.А. 1098
Асеев Н.Н. 99, 113, 242, 1172
Асланян А.С. 249, 307
Асташкевич Г.С. 15, 22, 117, 145, 153, 1004
Астрахан В.Г. 1068
Атилла 457
Афанасьев А. 914

Афанасьев Е. 815
Афян А. 533
Ахер 755
Ахимблит А. 1111
Ахмадулина Б.А. 3, 167, 899 – 901, 915, 997, 1071, 1072, 1077, 1078, 1093, 1094, 1101, 1104, 1105, 1115, 1121, 1130, 1131, 1161 – 1166, 1174 – 1212, 1214, 1216, 1229
Ахматова (Горенко) А.А. 3, 63, 109, 145, 151, 154 – 166, 176, 183, 184, 186, 196, 207, 212 – 216, 222, 231, 238, 242, 301, 348, 351, 352, 370, 371, 376, 395, 398, 402, 424, 426, 431, 434, 442, 529, 608, 636, 800, 920, 935, 1011, 1242, 1261, 1262
Ашкен Степановна (см. Налбандян А.С.)
Бабек С. (см. Серуш Б.)
Бабель И.Э. 75, 147, 149, 278, 634, 660, 1262
Бабенышева С.Э. 627
Бабицкий К.И. 683, 684
Бабурин В.Е. 625, 626, 806
Бабчин В.Я. 1027
Багратион-Мухранели И. 1182
Багрицкий (Дзюбин) Э.Г. 207, 278, 605, 995
Бадаев А.Е. 989
Бадаланова Ф. 899, 915
Бадалян Л.О. 120, 121
Баев В.М. 17
Баженов В.П. 691
Байгушев А.И. 1077, 1079, 1081, 1091, 1092
Байрон Дж.Г. 724, 1042
Баканов К. 1099
Бакатин В.В. 657
Бакин В.В. 791
Бакк К.Г. 65
Бакланов (Фридман) Г.Я. 1140
Балахович (Булак-Балахович) С.Н. 72
Балтер Б.И. 328, 938, 962
Балтрушайтис Ю.К. 246
Балуева А. 1127
Бальмонт К.Д. 291, 1158, 1232
Бальчев А.М. 1095, 1147
Банчуков Р.В. 373
Баранов В.С. 63
Баранов М.О. 6, 631, 807, 842, 911, 921, 922, 958, 967, 1057, 1076
Баранчиков В.И. 434
Баратынский Е.А. 349, 1222, 1223
Барбье О. 192, 222, 223, 346, 375, 415, 1227
Бар-Селла З. (Назаров В.П.) 493
Бардин М.И. 602
Бартель М. 219 – 221, 223, 224, 251, 252, 271, 388, 398
Барто А.Л. 149, 1257
Бартошевич А.В. 649
Баруздин С.А. 911
Барулина Л. 455, 1152
Бархин С.М. 53
Барышников М.Н. 529, 530, 532, 756
Басова (Корнилова) И.Б. 1133
Баталов А.В. 286, 308
Батюшков К.Н. 229
Бах И.С. 422, 670, 1247, 1249
Бахарева Т. 133
Бахныкин Ю.А. 342

Бахтин В.С. 179
Бацалев Г.Г. 81
Бегин М. (Бегун М.В.) 539, 874
Бедный Д. (Придворов Е.А.) 66, 74, 172
Безродный М.В. 374
Безруков Е.И. 435, 578, 640, 641, 928, 1060, 1112
Безыменский А.И. 76, 286
Бейлис М.М. 243, 244, 295
Бейнс Дж. 205
Бек Т.А. 1024, 1081
Белаковски (Бродская) Л. 814
Белашенко Т.К. 720
Беленький Л.П. 777, 1018, 1019, 1060
Белинский В.Г. 244
Белкин А.А. 608, 612
Белла (см. Ахмадулина Б.А.)
Белов А.А. 979, 1218
Белова Л.В. 905
Белозеров Н. 588
Белостоцкая Е. 1158, 1167
Белоусов В.Г. 77
Белый Алексей 650, 1075
Белый Анатолий Г. 510
Белый Андрей (Бугаев Б.Н.) 181, 212, 213, 266, 403, 426, 605
Белютин Э.М. 570, 1070
Белявский А.Г. 921
Беляев М.А. 110, 111
Беляков В.П. 1152
Бен-Аззай (Бен-Азай) 755
Бен-Зома (Бен-Зама) 755
Бенер А.Н. 259
Бенигсен П.С. 812
Бениславская Г.А. 61, 62, 72, 104
Беранже (Беранжер) П.-Ж. 517, 524, 1098, 1262
Берг Р.Л. 807
Берггольц О.Ф. 1241
Бергман Б. 646
Бердяев Н.А. 214, 295, 590
Бережков В.В. 793
Беренштейн Е.П. 1143
Берест Б. 122, 405, 529, 1132, 1168, 1169, 1221
Берестов В.Д. 401, 1243, 1244, 1249
Берзинь (Берзина) А.А. 76, 102
Бериашвили А. 1101
Беринг В.И. 716
Берия Л.П. 382, 562, 564, 570, 588, 725
Берковский В.С. 1018
Берлин В.Э. 703, 782, 784, 785
Берлиоз Г. 1209
Берман Л.В. 232
Бернес М.Н. 1002, 1104
Бертолуччо Б. 1199
Бершин (Беренштейн) Е.Л. 656
Бескин О.М. 196
Бетаки В.П. 841, 1129
Бетховен Л. ван 187, 188, 1247, 1249
Бехтерев В.М. 260

Бёлль Г. 1134
Биневиц Е.М. 453, 457, 463, 466, 468, 473, 474, 477, 487, 488
Биркертс С. 540
Бирюков Ф.Г. 617
Бисти Д.С. 1205
Битов А.Г. 1004, 1101
Битти У. (Г.У.) 439
Благой Д.Д. 236, 363
Блантер М.И. 720, 987
Блехман Г.И. 1217, 1218, 1230
Блок А.А. 96, 126, 185, 228, 229, 235, 241, 259, 269, 384, 609, 749, 753, 965, 1023, 1038, 1232
Блюмкин Я.Г. 67, 68, 71 – 74, 100, 407
Бобков Ф.Д. 602, 640, 1074
Бобошко А.С. 1074
Бобылкина Я. 1252
Бовин А.Е. 1103
Богатырев К.П. 1115
Богатырева (Бернштейн) С.И. 203, 673
Богачинская И.Я. 1187, 1188
Богданов Г.А. 926
Богин М.С. 528
Богомолов А.А. 893, 1111
Богораз (Брухман) Л.И. 598, 628, 629, 644, 665, 666, 683, 687
Богословский В. 560
Богословский Н.В. 1166
Богоявленский А.Н. 20, 1013
Богуславская З.Б. 119, 900, 1115, 1122, 1124, 1125, 1127, 1148, 1149, 1176
Боев Н.И. 1138
Боккаччо Дж. 328, 360
Болдырев Д.В. 250
Болтянская (Киперман) Н.С. 663
Большев И.И. 694, 733, 748, 784, 785
Бомарше П.О.К. де 715
Бонапарт Н. 387, 447, 714, 724, 776, 958
Бондарев Ю.В. 918
Бондаренко А. 461
Бондаренко В.Г. 605, 1081, 1140
Бондаренко С.П. 541, 544 – 548, 554, 555, 557, 559, 560, 570, 574, 579, 805
Бондаренко Ст. 1130
Бондарюк А. 578, 640
Бонч-Бруевич В.Д. 240
Борджиа 569
Борев Ю.Б. 930
Борис Иванович (см. Равенских Б.И.)
Борис Сергеевич (см. Кузин Б.С.)
Борисенко И. 843
Борисов А.А. 369
Борисов Г. 917
Борисов (Шерн) С.Б. 74
Борисова А.Н. 1068
Борн Б. де 268
Боровикова М.К. 461
Боровиковы 461
Боровский (Боровский-Бродский) Д.Л. 649, 689, 1087, 1209
Бородин С.П. (Амир Саргиджан) 337, 453, 454
Бортник И.С. 149, 431, 688, 1198, 1199, 1209
Босх И. 251, 255

Бочаров Д. 1254
Бочаров С.П. 1139, 1140
Боярский М.С. 1206
Брагинский М.Л. (см. Мани-Лейб)
Брадис В.М. 15
Брамм А.-М. 540
Брандо М. 1065
Брандт В. 715, 716
Брассанс Ж. 905
Браун К. 334, 367
Брежнев Л.И. 80, 134, 156, 327, 328, 403, 577, 600, 601, 641, 702, 744, 825, 938, 939, 962, 989, 1002, 1036, 1077 – 1079, 1083, 1091, 1103, 1114, 1162, 1180, 1257, 1258
Брежнева Г.Л. 80, 1077 – 1079, 1180
Брель Ж. 902, 903, 905
Брехт Б. 133, 134, 549, 669, 670, 711, 792, 1214, 1215
Брик Л.Ю. 26, 29, 34, 148, 434
Брик О.М. 34, 434
Бродские (сахарозаводчики) 530
Бродский А. 814
Бродский И.А. 3, 69, 154, 295, 326, 371, 405, 423, 528 – 540, 648, 713, 884, 967, 1029, 1035, 1052, 1067, 1082, 1130, 1242
Бродский С. 816
Брук В.А. 437
Бруно Дж. 106
Брусиловский А.Р. 1132
Брусянин В. 299
Будашевская Л. 1171
Будда 336 – 338, 833, 839
Будённый С.М. 364, 893, 951
Будько М.И. 351
Бузукашвили М. 531
Буковский В.К. 183, 506, 629, 657, 658, 660, 694, 715, 748, 790, 880, 881, 1069
Буллат (см. Окуджава Б.Ш.)
Булгаков М.А. 3 – 16, 116, 410, 609, 775, 778, 811, 1242, 1262
Булгаков Н.А. 13, 14
Булгакова (Нюрнберг) Е.С. 4, 5, 10, 11, 14
Булгакова О. 983
Булкина И.С. 238
Булкина Т.М. 435
Булова Е. 440
Бунин И.А. 139, 608, 611, 849
Бурас М.Л. 683, 687
Бурбулис Г.Э. 657
Буркин Ю. 564
Буркхарт Д. 200
Бурлак О. 789
Бурмистрова Л. 549
Буров В.Е. 803
Бурова И. 1152
Буслаев (Глейх-Буслаев) Л.А. 118, 119, 667
Бутусов В.Г. 1068
Бутыльская И. 1184
Бухарин Н.И. 75, 141, 192, 224, 236, 241, 434
Буцко Ю.М. 1039, 1040
Бучинский И.Е. 844
Буянов М.И. 716
Быков Д.Л. 121, 631, 659, 994, 999, 1010, 1022, 1023

Быков Р.А. 1250, 1251
Былинкин И.Н. 1199
Бычкова М. 112, 1093, 1161
Бышовец А.Ф. 65
Вагнер Р. 180, 235
Вавилов Н.И. 577
Вадик 413
Вадя (см. Тихонов В.Д.)
Вайль П.Л. 607, 624, 645, 691, 1220
Вайнер А.А. 563, 894, 1011, 1083, 1144 – 1147, 1161, 1222, 1223, 1227
Вайнер Г.А. 563, 716, 894, 1011, 1083, 1144 – 1147, 1160, 1161, 1222, 1223, 1227
Вайс П. 119
Ваксберг А.И. 809
Валентей М.А. (см. Мейерхольд М.А.)
Валерка (см. Золотухин В.С.)
Вальпургия 737
Валя 778
Ванденко А.Е. 134, 1100
Ваншенкин (Вайншенкер) К.Я. 909
Вари Э. 781, 782, 784
Варшавская Л.Л. 814, 815
Василевский И.М. 244
Василенко С.В. 179, 202, 255, 265, 310, 334, 367
Васильев А.И. 16, 18, 23, 133, 134, 179, 805, 814, 916, 1128
Васильев А.Н. 639, 641
Васильев В.В. 1183
Васильев П.Н. 179
Васильева Ж. 1132
Васин О.Ю. 900, 945
Васнецов В.М. 756
Васюхин В.А. 1147, 1159
Вахнюк Б.С. 805, 1018
Введенский А.И. 706
Вдовин С.В. 66, 88, 90, 96, 981
Веберн А. 714
Вега Л. де 938
Вегин (Мнацаканян) П.В. 901, 902, 1128, 1165, 1174, 1214, 1231, 1239
Вейнберг П.И. 169
Вейцман М.И. 1235
Велехов Л.Ю. 1011, 1180, 1199
Велигжанин А.Д. 1025
Велигжанина А.А. 24, 1025
Венгеров В.Я. 952, 974
Веничка (см. Ерофеев Венедикт Васильевич)
Венцлова Т. 530
Вера Алексеевна 57, 154
Вера Евсеевна (см. Набокова В.Е.)
Вергилий 189, 255
Вересаев (Смидович) В.В. 12, 15
Вержбицкий Н.К. 100, 107
Верлен П.М. 300
Верн Ж.Г. 542
Вернер А.М. 794, 813
Версуа О. (Полякова-Байдарова Т.В.) 1190
Вертинский А.Н. 93, 167, 535, 558, 749, 897, 929, 936, 1002, 1077, 1078, 1082, 1215, 1236
Вершилов Б.И. 610
Весёлый С.С. 145, 631

Веснин А. 1089
Веспуччи А. 715
Видгоф Л.М. 171, 187, 192, 223, 242, 269, 284, 322, 344, 349, 355, 411
Видев О. 984, 986
Визбор Ю.И. (Визборас Ю.Ю.) 145, 616, 631, 796, 805, 897, 913, 935, 1059, 1067, 1177, 1184, 1185
Вийон (Виллон) Ф. 169, 216, 328, 349, 413, 414, 416, 428, 973, 1072
Вика (см. Мальт В.С.)
Виктор (см. Гинзбург В.Л.)
Виктория 796
Викторов В. 135, 436
Викторова В.Н. 1061
Викторова О. 1243
Виленкин В.Я. 608, 609
Виленчик М.М. 722
Виллон Ф. (см. Вийон Ф.)
Вильгельм II 215
Вильдан Р.М. 29, 610 – 612
Вилькин А.М. 7
Вильмонт (Вильям-Вильмонт) Н.Н. 438
Виноградов 709
Виноградов В.В. 617
Виноградская С.С. 63, 64
Винокуров Е.М. 933, 1165, 1214
Винчи Л. да 725
Виньи А.В. де 81
Виолетта (см. Викторова В.Н.)
Виргилий (см. Вергилий)
Виррен В.Н. 1153
Витченко Т.А. 804
Вишневская (Иванова) Г.П. 812
Вишневский Б.Л. 546, 559, 571
Вишневский Г.И. 244
Влади М. (Полякова-Байдарова Марина Владимировна) (третья жена Владимира Высоцкого) 14, 28, 54, 65, 140, 150, 153, 168, 381, 383, 392, 425, 426, 431, 433, 434, 502, 516, 524, 529 – 531, 551, 557, 607, 629, 646, 647, 695, 705, 778, 788, 797, 801, 861, 908, 938, 981, 1003, 1004, 1011, 1029, 1074 – 1076, 1083, 1086, 1087, 1090, 1091, 1093, 1094, 1096, 1101, 1117, 1120, 1122, 1128, 1129, 1145, 1147, 1155, 1157, 1160, 1168, 1170, 1175, 1179 – 1182, 1185, 1187, 1188, 1190, 1193, 1195 – 1205, 1208, 1216, 1222, 1223, 1230, 1237, 1242
Владимир (князь) 412
Владимиров С. (Мальцев С.В.) 14, 640, 641
Владимирский Б.Д. 1195, 1249, 1250, 1252
Владимов Г.Н. 616, 1180, 1181
Владькин Г.И. 128, 134, 135
Власик Н.С. 562, 565
Власов С. 1100
Власов Э.Ю. 738, 774
Власова Г.Н. 117, 1151
Внуков Г.С. 65, 158, 413, 449, 492, 562, 584, 781, 787, 821, 857, 955
Водопьянова З.К. 1135
Воздвиженская А.И. 760
Вознесенский А.А. 28, 40, 94, 148, 445, 528, 560, 571, 616, 650, 680, 813, 814, 898 – 901, 903 – 905, 954, 973, 1052, 1069, 1076, 1078, 1081, 1083, 1086, 1089, 1093 – 1095, 1104, 1114, 1115, 1118, 1119, 1121 – 1130, 1136, 1139, 1147 – 1159, 1163, 1164, 1166 – 1168, 1171 – 1174, 1176, 1177, 1180, 1182, 1199, 1206, 1214, 1216, 1253
Войнович В.Н. 627, 658, 853, 1045, 1073, 1115, 1178 – 1180, 1205
Войтенко В.И. 1220

Волгин И.Л. 1081, 1237
Волков В. 1093
Волков С.М. 371, 533, 594, 1075, 1096, 1118, 1120
Володарский Э.Я. 588, 1114, 1115, 1140, 1167, 1174, 1177, 1188
Володин (Лифшиц) А.М. 973, 983, 1087, 1154
Володина Ф.Ш. 1087
Володичева М.А. 460
Володько Н.М. 1099, 1100
Волошин М.А. 208, 246, 281, 283, 1262
Волчек Г.Б. 1166
Волчек Д.Б. 664, 1074
Волькенштейн В.М. 721
Волькенштейн М.В. 600
Вольпин М.Д. 41, 113, 114, 120, 121, 131, 138, 139, 143, 286, 308, 721
Вольпин Н.Д. 72, 74
Вольтер (Франсуа-Мари Аруэ) 129
Вольф Б. 580, 586
Вольф В.Е. 755
Воробьев Н.И. 338
Воровский В.В. 407
Воронель Н.А. 598, 599
Воронкова Л. 105
Воронов Ю.П. 926
Воронский А.К. 64, 76, 105, 106, 109, 224
Воронцов М.С. 1109
Воротников В.И. 1091, 1092
Ворошилов К.Е. 58, 113, 114, 141, 682, 687, 724, 950, 951
Ворошникова Л.В. 741, 779, 780
Врангель П.Н. 32, 283
Всеслав (князь) 194
Выговская Р.В. 782, 783, 785
Высоковский З.М. 804
Высотский М.Т. (гитарист) 49
Высоцкая Александра Ивановна (тетя Владимира Высоцкого) 907
Высоцкая Ида Давидовна (юношеская любовь Бориса Пастернака) 443
Высоцкая (Жукова) Иза (Изольда) Константиновна (первая жена Владимира Высоцкого) 30, 35, 39, 554, 805, 897, 1192
Высоцкая Ирина Алексеевна (Бронштейн Дебора Евсеевна) (бабушка Владимира Высоцкого) 1111, 1112
Высоцкая Ирэна Алексеевна (двоюродная сестра Владимира Высоцкого) 5, 6, 907, 992, 1030, 1095, 1112, 1187
Высоцкая (Серегина) Нина Максимовна (мать Владимира Высоцкого) 149, 442, 443, 532, 543, 545, 551, 702, 1013, 1083, 1100, 1141, 1142, 1156, 1174, 1191, 1206, 1240
Высоцкие (чаеоторговцы) 530
Высоцкий Алексей Владимирович (дядя Владимира Высоцкого) 5, 58, 907, 975, 992, 1030, 1095
Высоцкий Аркадий Владимирович (старший сын Владимира Высоцкого) 541, 542, 551, 958
Высоцкий В. (автор брошюры об А.Ф. Керенском) 216
Высоцкий Вольф Шлиомович (дед Владимир Высоцкого) 1240
Высоцкий Давид Вульфович (чаеоторговец, отец Иды Высоцкой) 443
Высоцкий Никита Владимирович (младший сын Владимира Высоцкого) 551
Высоцкий Семен Владимирович (Вольфович) (отец Владимира Высоцкого) 551, 560, 801, 980, 1085, 1240
Вяземская В.Ф. 754
Вяземский П.А. 1025, 1097
Габен Ж. 1065
Габец Е.Н. 1162

Габричевский А.Г. 244, 245
Гавронская Л.С. 282
Гагарин Ю.А. 522
Гагарины (князья) 544
Гаевский В.М. 913
Гайавата 84
Гайдай Л.И. 146, 496, 499, 500
Гайсер-Шнитман С. (см. также Шнитман-МакМиллин С.) 696, 718, 784
Галансков Ю.Т. 327, 557, 880, 961, 1071
Галант И.Б. 1098
Галилей Г. 22, 27, 133, 136, 323, 543 – 545, 547, 549, 555, 570, 577, 616, 617, 669, 670, 676, 711, 800, 889, 1008, 1014, 1033 – 1035, 1040, 1075, 1125
Галич (Гинзбург) А.А. 3, 15, 89, 119, 120, 253, 409, 501, 511, 512, 522, 528, 546, 554, 582, 608, 614, 631, 648, 660, 662, 687, 693, 768, 782, 786 – 896, 902, 903, 913, 917, 919 – 922, 933 – 935, 942, 953, 956, 959, 961, 963, 966, 968, 974 – 981, 983, 986, 1005, 1020, 1025, 1026, 1032, 1035, 1050, 1057, 1058, 1060, 1067, 1068, 1070, 1072, 1081, 1082, 1087, 1101, 1129, 1136, 1242, 1261
Галкин Н.В. 226
Галька (см. Брежнева Г.Л.)
Гальперин И. 214
Гальперин М.П. 34
Гамалов А. (Быков Д.Л.) 1130
Гамзатов Р.Г. 1153
Гамсун К. 253
Ганин А.А. 60, 61, 74
Ганичев В.Н. 1156, 1157
Ганкин М.Я. 1098
Ганнушкин П.Б. 101, 102
Гарагуля А.Г. 85, 221, 883, 909, 1139
Гарагуля С.А. 909, 1143
Гаранин В.А. 1059, 1086, 1171
Гарбузенко Я.Л. 683, 687
Гарин (Герасимов) Э.П. 136, 137, 144
Гарин И.И. 319
Гарсиа Лорка Ф. 148
Гаспаров Б.М. 228, 244, 697
Гаспаров М.Л. 177, 202, 237, 254, 255, 257 – 260, 264, 265, 300, 324, 341, 346, 348, 414, 432
Гафиз (Хафиз Ширази) 361
Гафт В.И. 560, 1087 – 1089
Гачев Г.Д. 677, 922, 923
Гвасалия О.М. 694
Гевара Э.Ч. (Эрнесто Гевара де ла Серна) 635, 877, 1120
Геворгян Е.Д. 1194
Гегель Г.В.Ф. 274
Гейзер М.М. 533
Гейне Г. 169, 228, 289, 1215
Генделев М.С. 511
Гендель Г.Ф. 670
Гендельштейн А.А. 721
Генис А.А. 533
Георгадзе М.П. 58, 682, 687
Георгиев Л. 135, 436, 439, 514, 897, 899, 912, 1085, 1121, 1204
Гераклит Эфесский 357, 719
Герасимов М.М. 897
Герасимов М.П. 68, 76
Герасимов С.А. 577, 897
Гераскин Н.Ф. 20
Гердт З.Е. (Храпинович З.А.) 977

Геринг Г.В. 716
Герман Э.Я. 75, 114, 115
Геродот 711
Герсон В.Л. 77
Герт Ю.М. 804
Герцен А.И. 285, 323, 417, 418, 1168
Герчук Ю.Я. 628, 639
Гершензон М.А. 224
Гершкович А.А. 440, 441
Герштейн Э.Г. 168, 172, 180, 184, 199, 203, 205, 213, 214, 239, 245, 256, 272, 304, 340, 343, 364, 369, 385, 407, 413, 431, 433
Гершуни Г.А. 282
Гесиод 748
Гёльдерлин И.Х.Ф. 714
Гёте И.В. фон 228, 316, 382, 441, 705, 752, 1097, 1238
Гиви (см. Окуджава Г.М.)
Гизатулин М.Р. 911, 931, 971
Гизатуллин Э. 53
Гильдебрандт-Арбенина О.Н. 228
Гиляровский В.А. 848
Гиммлер Г. 569
Гинзбург А. 1152
Гинзбург А.И. 327, 557, 597 – 599, 632, 639, 640, 644, 656, 671, 675, 961, 1071
Гинзбург В.А. 921
Гинзбург В.Л. 793
Гинзбург Е.С. 594, 1082, 1130 – 1132
Гинзбург Л.В. 119, 258
Гинзбург Л.Я. 432
Гиппиус В.В. 253
Гиппиус З.Н. 405
Гитлер (Шикльгрубер) А. 126, 241, 388, 391, 425, 426, 516, 604, 636, 658, 660, 758, 932, 1085, 1126, 1242
Гитович А.И. 1033
Глаголев В.Ф. 732
Глаголин (Гусев) Б.А. 25, 650, 1152
Гладилин А.Т. 807, 994, 995
Гладков А.К. 1030
Гладков Г.И. 1252, 1253, 1255
Гладков Т.К. 1083, 1227
Глазова Е.Ю. 173
Глазова (Финкельберг) М.Г. 173, 268
Глазунов И.С. 1081, 1102
Глезер А.Д. 110, 111
Глинский Н.Б. 385
Гловащенко Ю. 51
Глуховская Е.А. 227
Глэд Дж. 596, 606, 624, 989
Глюк К.В. 227, 228, 430
Гнедич П.П. 440
Говзман Л.И. 1259
Говорухин С.С. 36, 37, 59, 383, 430, 446, 536, 551, 552, 565, 679, 735, 788, 791, 792, 1143, 1188, 1197, 1250
Гоголь Н.В. 4, 14, 138, 238, 410, 526, 609, 736, 780, 1026
Годованник Л.Б. 281, 796, 1116, 1169, 1170, 1216, 1217
Годунов Б.Ф. 52, 180, 267, 749, 750
Гойя Ф.Х. де 716, 1156
Голдаев Б.В. 119

Голигорский Ю.С. 613 – 615, 618, 622, 624, 629, 648, 662, 670, 942
Голицын А.К. 708, 723
Головинский В. 1017
Головчинер В.Е. 137, 453, 476, 482, 487
Голодный (Эпштейн) М.С. 113
Голомшток И.Н. 595, 607, 616, 622, 626, 644
Голосовкер Я.Э. 260, 972
Голуб 655
Голубев В.С. 243
Голубичная А. 899
Голубкина М.А. (Щербинская М.Н.) 1249, 1251, 1254
Голубовский М. 180
Гольденберг Е.А. 988
Гольденберг М. 1248
Гольдман В.Б. 500, 789, 1163
Гомер 363, 1098
Гомиашвили А.М. 496, 500
Гончаров А.А. 803
Гончарова Н.Н. 754
Гопман В.Л. 563
Гопнер С.И. 737
Гораций (Флакк К.Г.) 317, 818, 827, 859, 884
Горб (Розман) М.С. 113
Горбаневская Н.Е. 27, 117, 118, 124
Горбатов Б.Л. 744
Горбачева А.Э. 607, 620
Горбовский Г.Я. 498, 935, 944, 1052
Гордиенко А.А. 979
Гордийчук А.Н. 1083, 1177, 1182, 1190, 1193, 1199
Гордин Я.А. 537
Гордон Д.И. 532, 938, 1024, 1083, 1093, 1127, 1130, 1205
Гордюшенко В. 807, 808
Гордюшин Николай Николаевич (двоюродный брат Владимира Высоцкого) 703, 793, 1069
Горелик К.А. 593, 606, 636
Горелик Л.Л. 210
Горелик Н.М. 65, 522, 1187
Горелик П.З. 973
Горенштейн Ф.Н. 1133, 1162
Горкин А.Ф. 629
Горлова Н. 133
Горнфельд А.Г. 242 – 245, 248, 289
Горовой Е. 1093
Горовиц Ш.-Ш. 363
Городецкий Л.Р. 215, 232, 243, 318, 363, 387
Городецкий С. 363
Городницкий А.М. 31, 145, 323, 631, 850, 897, 913, 927, 934, 935, 1006 – 1051, 1061, 1080, 1081
Гороховский А. 912
Горская Е.Г. 1121, 1127
Горская Л.И. 147, 149, 1103 – 1105, 1110
Горский В.Г. 390, 821
Горшкова М. 1212
Горький М. (Пешков А.М.) 50, 83, 113, 117, 140, 188, 221, 271, 307, 423, 434, 605, 608, 609, 706, 714, 764, 771, 810, 811, 848, 1049
Горяева Т.М. 137
Готье П.Ж.Т. 226
Гофман М.Л. 227

Гофф И.А. 909
Гран Е. (см. также Синявский Е.А.) 646
Грандова А. 940
Гребенщиков Б.Б. 1068, 1158
Гребенщиков Ю.С. 1230, 1231
Гребенщиков Я.П. 65
Гребешкова Н.П. 500
Гребнер Г.Э. 721
Гречко Г.М. 1103
Григоренко З.М. 799
Григоренко П.Г. 705, 799, 801
Григорий 194
Григорьев В.А. 718
Григорьев А. (Мец А.Г.) 216
Григорьев Ап. А. 1098
Григорьев В.П. 1262
Григорьев С. (Колосов Л.С.) 1058
Григорян А. 1040
Грицюк Н.Д. 944
Гришин В.В. 997, 1132, 1150, 1153
Громов 59
Громов В. (Черняк Л.Н.) 81, 651, 795, 801, 809, 907, 981, 1062, 1095
Громов Ю. 1179
Громова А.Г. 667, 907, 1168
Громько А.А. 139, 1091, 1134
Гроссман В.С. (И.С.) 278
Грузинов И.В. 96, 436
Губанов Л.Г. 1262
Губенко Н.Н. 23, 26, 51, 117, 133, 1060, 1062, 1103, 1126
Губерман И.М. 245, 1026, 1028
Губин Н. 1235
Гудзенко С.П. 54, 426
Гудков Ю. 785
Гудов И. 1172
Гулбис З. 641
Гуль Р.Б. 75
Гумилев Л.Н. 162, 194, 1262
Гумилев Н.С. 3, 57, 145 – 154, 167, 195, 226, 228, 229, 232, 233, 246, 253, 352, 353, 362, 402, 404, 431, 608, 1027, 1087, 1105
Гурвич И.А. 1212
Гурвич-Лицинер С.Д. 209
Гуревич 723
Гуревич П. 65
Гуров Ю.В. 3
Гусак Г. 952
Гусев А.А. 897
Гусев В. 974
Гусев Г.М. 1084, 1089 – 1092
Гусляров Е.Н. 460
Гутина Н. 511
Гущина Т.В. 691
Гуэрра Л. 1199
Гуэрра Т. 1198, 1199
Гюго В.М. 226, 1227
Давид (царь, псалмопевец) 177, 178, 293, 474, 716, 740, 1239
Давиташвили Е.Ю. (Джуна) 1204, 1205
Давыдов М.А. 244

Даган Дэвид Т. Дж. 555
Дагуров В.Г. 914
Дадашидзе И.Ю. 662
Дали С. 590, 636, 1167, 1175
Даль В.И. 252, 336, 420
Данзас К.К. 754
Даниил (пророк) 354
Даниэль А.Ю. 593, 665, 672 – 674
Даниэль Ю.М. 3, 327, 570, 584, 591 – 689, 752, 884, 903, 940, 961, 1034, 1071, 1072, 1134, 1253, 1261
Данте (Дант) Алигьери (Дуранте дельи Алигьери) 91, 173, 181, 189, 204, 220, 268, 285, 308, 316, 328, 335, 357, 358, 360, 376, 394, 925, 1153
Дантес Ж.Ш. 754, 884, 955, 1042
Дарвин Ч.Р. 32, 577
Дардыкина Н.А. 138, 1085
Дарий I 293, 294
Дассен Д.А. 1086 – 1088
Дашевская О.А. 389
Дашкевич В.С. 1251
Даян М. 706
Дворников Е. 919
Девель Л.А. 65, 97
Дейнека А.А. 302
Дейниченко А.А. 925
Дейч М.М. 1114, 1216
Декарт Р. 617, 718, 1035
Делоне Б.Н. 745
Делоне В.Н. 705, 789, 807, 1069, 1113, 1136
Дельвиг А.А. 227, 229, 1044
Делюсин Л.П. 1121
Дементьев А.Д. 3, 1139 – 1143
Демидов Г.А. 276
Демидова А.С. 117, 146, 155, 167, 413, 430, 439, 441, 533, 650, 651, 763, 1123, 1171, 1178, 1184, 1195
Демичев П.Н. 109, 116, 127, 163, 383, 600, 896, 1246, 1248
Денёв К. (Фабьен Дорлеак К.) 1192
Деникин А.И. 238
Денисов И.Ф. 579
Дербенев Л.П. 1160
Дергилев В. 48, 49
Дерендяева Т.Н. 1141
Державин Г.Р. 191, 255, 256, 259, 277, 300, 1072
Детердинг Г.В.А. 34
Дёмин С.А. 3
Дёмин Э. 928, 1038, 1057, 1058
Джавахарлал (см. Неру Дж.)
Джапаридзе А.Б. 1122
Джеймсон Д. 591, 592
Джекобсон Л. 975, 977, 992
Джекобсон М. 975, 977, 992
Дженти А. де 1199
Джугашвили В.И. 171, 172
Джугавшвили (Геладзе) Е.Г. 172
Джуна (см. Давиташвили Е.Ю.)
Джунковский В.Ф. 298
Дзержинский И.И. 926 – 928
Дзержинский Ф.Э. 43, 77, 139, 207, 635, 740, 877, 1233

Диас Х. 728
Дикий (Диков) А.Д. 121
Дикштейн Г.Е. 1058
Димитриев С. 1118
Димитрий (Димитрий Иоаннович) 749, 750
Диодоров Б.А. 1168
Длигач Л.М. 217
Дмитри́евич (Димитриевич) А.И. 1005, 1201
Добровейн И.А. (Барабейчик И.З.) 188
Добровольская М.М. 18 – 20, 29, 608, 610 – 612, 615, 630, 803, 1093
Добровольский А.А. 557
Добронравов Н.Н. 1159, 1160
Добрюха Н.А. 596
Довлатов С.Д. 540, 1029, 1082, 1115, 1170, 1262
Додина Т.В. 30, 613, 803
Докшицер Т.А. 719
Долганин А.Ф. 435
Долганов В. 19
Долгополова И. 1258
Долецкий С.Я. 81, 801, 980, 981, 1095
Должанский Р.П. 799
Долин А.А. 444
Долинина А.А. 211
Долматовский Е.А. 935, 936, 1160
Дольский А.А. 3, 807, 1068, 1108 – 1110
Домрачева Т.В. 1135
Донн Дж. 535
Донской М.С. 980
Достоевский Ф.М. 25, 214, 542, 634, 920, 1000
Доценко С.Н. 749, 750
Дранников В.Д. 1131
Драпкин Л.Я. 1111
Драстамат 377
Дронников Н.Е. 796
Друскин Л.С. 935
Дубровин М.И. 64, 1060, 1061
Дувакин В.Д. 606, 626
Дудкин И.И. 704
Дудко М. 330
Дузь-Крятченко В.А. 107, 1001, 1220
Дукельская-Диклер Р. 187
Дунаевский З.О. 121
Дунаевский И.О. 563
Дункан А. 65, 73, 87, 88, 95, 97, 100, 101, 103, 846
Дунский Ю.Т. 383, 796
Дупак Н.Л. 27, 117, 124, 128, 130, 135, 435, 650, 814, 1075, 1119, 1151, 1201
Дуров Л.К. 574
Дутли Р. 170, 176, 238, 282, 293, 307
Дымарский В.Н. 153, 381
Дыховичный В.А. 571
Дыховичный И.В. 7, 791, 792, 798, 813, 1185, 1186, 1219, 1220, 1246, 1254
Дьяков И. 514
Дьякова Е.А. 659, 677, 1179
Дьяченко Г. 194
Дьячков Л.Н. 1184, 1185
Дэвис А.И. 517, 518, 877
Дэвис М. 281

Евгений Яковлевич (см. Хазин Е.Я.)
Евдокимов А.Д. 551
Евдокимова Л.В. 745
Евдокимова Н.М. 551, 552
Евдохи (см. Лопухина Е.Ф.)
Евдочук Д. 1023
Евлогий (Георгиевский В.С.) 243, 246
Еврипид 411, 412
Евсеев В. 926
Евсеев Ф.В. 1241
Евтушенко Е.А. 6, 28, 436, 532, 591 – 594, 596 – 598, 616, 691, 865, 880, 903, 926, 927, 937, 983, 1030, 1069 – 1078, 1081, 1083, 1093 – 1097, 1099 – 1105, 1110 – 1123, 1132, 1136, 1138 – 1140, 1142, 1143, 1147, 1156 – 1158, 1160, 1164, 1170, 1177, 1180, 1182, 1183, 1198, 1216, 1219, 1226, 1231, 1234, 1238, 1242, 1253
Евтюшкин 735
Егиазаров Г.Х. 143
Егиазарова И. 1083, 1227
Егидес (Абовин-Егидес) П.М. 659
Егор, Егор Андреевич (см. Синявский Е.А.)
Егоров Е.А. 697
Егорова О.Г. 256
Ежов Н.И. 144, 435, 577, 993
Ездра 293
Езерская Б.С. 922
Езерская Е. 1256
Екатерина II 128, 129
Елена (Лёля) (см. Межирова Е.А.)
Елена Сергеевна (см. Булгакова Е.С.)
Елизарова-Ульянова А.И. 461
Елин Г.А. 632, 1231
Елисавета Федоровна (великая княгиня) 195
Ельцин Б.Н. 658 – 661, 1050, 1096
Енгибаров Л.Г. 830
Епифанцев Г.С. 4, 23, 426, 443, 542, 543, 552, 554, 610 – 612, 688, 705, 763, 805, 1100, 1118, 1182
Епифанцева Т.В. 443
Еремин Д.Б. 639, 640, 642, 643
Ермак Тимофеевич 861, 863
Ермаш Ф.Т. 48
Ермилов В.В. 113
Ермолаева С.А. 1138
Ермолинский С.А. 13
Ерофеев Валерий 435
Ерофеев Венедикт Васильевич 3, 401, 673, 690 – 785, 830, 903
Ерофеев Венедикт Венедиктович 691
Ерофеев Виктор Владимирович 55, 997, 1000, 1129 – 1134, 1137, 1162
Есенин С.А. 3, 17, 20, 31, 47 – 112, 121 – 128, 130 – 133, 136, 156, 167, 174, 236, 321, 322, 327, 341, 344, 435, 436, 438, 534, 616, 632, 633, 643, 749, 1017, 1042, 1081, 1116, 1156, 1232, 1262
Есенин К.С. 52, 53, 127
Есенин-Волпин А.С. 643, 1070, 1071
Есенина А. 52
Есенина А.А. 64
Есенина Е.А. 48, 49, 64, 125 – 127
Есенина (Наседкина) Н.В. 48, 49
Эсфирь (см. Эсфирь)
Ефимов И.А. 45
Ефимов Б.Е. (Фридлянд Б.Х.) 171, 227

Ефимович А.М. 52
Ефремов И.А. 556, 562
Ефремов О.Н. 5, 25, 134, 151, 269, 954, 1196, 1232
Жакі (см. Кеннеди-Онассис Ж.)
Жан-Поль (см. Иоанн Павел II)
Жаров М.И. 27
Жарова В. 121
Жванецкий М.М. 938, 1185, 1186, 1262
Жданов А.А. 833, 883
Жданов И.Н. 110 – 112
Жданов Л. (Гельман Л.Г.) 195
Жданова Е.И. 112
Жевахов Н.Д. 202
Желдин К.Б. 1151
Желтов В.Г. 797, 1050
Жигулин А.В. 903, 904, 911, 967, 1181
Жилин С.А. 1056, 1058
Жильцов С.В. 3, 22, 421, 1163, 1179, 1204
Жирнов Е.П. 126, 1073, 1074, 1112
Жмакова А.А. 5
Жовтис А.Л. 815
Жолковская-Гинзбург А.С. 668
Жолковский А.К. 194, 235
Жонж де А. 180, 239, 391
Жуков Г.К. 539
Жукова И.К. (см. Высоцкая Изольда Константиновна)
Жуковский В.А. 403, 1072
Журавлев В.А. 155, 156
Жутовский Б.И. 886
Жуховицкий Л.А. 807, 1156
Жухрай В.М. 716
Жучкова А.В. 259
Заболотских Е. 1006, 1257
Заболоцкий А.Д. 823
Заболоцкий Н.А. 13, 307
Заборова Р.Б. 65
Завада М.Р. 1115, 1175, 1180, 1182, 1185, 1186, 1195, 1198, 1202, 1203, 1205
Завалишин В.К. 47
Завьялов В.И. 720
Загородний И.С. 720
Загот А.А. 805
Зайцев А.Н. 691
Зайцев (Кокурин) В.М. 1195
Зайцев Е.В. 1152
Зайцева Т.В. 560, 806, 812
Закс Е.М. 598, 599
Закшевер И.Б. 126 – 128
Заламбани М. 1162
Замойска-Пельтье Э. (см. Пельтье-Замойска Э.)
Замойский (Зевалкин) Л.П. 809
Заратустра 582
Зареев Г.И. 1074
Зарубин И.Н. 69
Зархи А.Г. 993
Заславский Д.И. 242
Засьма Р.Л. 704
Захариева И. 461

Захаров В.Е. 554, 805
Захаров М.А. 455, 804
Захарчук М.А. 35, 99, 142, 451, 483, 711, 932, 983, 1080
Заходер Б.В. 1243 – 1249, 1252
Заходер (Романова) Г.С. 1247
Зацепин А.С. 1156
Звонарева Л. 1127
Звягинцев А.Г. 597, 639, 663
Зеemann К.Д. 945
Зеленая Р. (Е.Р.) 115
Зелинский В.К. 260
Зернова (Зевина) Р.А. 821
Зиганшин А.Р. 691, 692
Зимакова В.В. 778
Зимакова Н.К. 784
Зимин И. 898
Зими́на А. (Олсуфьева О.Г.) 665
Зимянин М.В. 116, 139, 435, 1130, 1133, 1135
Зинаида Николаевна (см. Пастернак З.Н.)
Зингерталь Л.М. 81
Зинин Е.Б. 1066
Зиновьев А. 1063
Зиновьев Г.Е. (Радомысльский О.-Г.А.) 171, 179, 188, 236, 707
Златковский М.М. 33, 47, 494, 771
Золотухин В.С. 6, 23 – 25, 45, 51, 54, 81, 122, 123, 133, 400, 650, 743, 814, 816, 936, 1069, 1127, 1134, 1147, 1152, 1154, 1156, 1171, 1178, 1198, 1212
Зонов Л.Д. 924, 960
Зорин А.И. 253
Зорина И.Н. 122, 911, 1154, 1155, 1221
Зоровавель 294
Зотов К.И. 1203
Зотова (Митина) Г.Н. 793
Зотова Л.В. 127, 128, 134, 135
Зощенко М.М. 307, 636, 833, 883, 1026, 1102, 1170, 1262
Зоя (см. Богуславская З.Б.)
Зыкина Л.Г. 1001, 1156
Зюганов Г.А. 658, 659, 661
Иаков 251, 661
Ибсен Г.Ю. 703, 704
Иван Грозный (Иоанн IV Васильевич) 180, 868, 1048
Иван Калита (Иоанн I Данилович) 521, 890
Иван Четвертый (см. Иван Грозный)
Иваненко А.В. 1025
Иваненко Т.В. 81, 1152
Ива́нов Вяч. Вс. 328, 600
Ива́нов Вяч. Ив. 287, 293
Ива́нов Г.В. 59, 63, 72, 362, 386, 402, 428
Ива́нов А.А. 3, 1082, 1104 – 1108, 1110, 1137
Ива́нов Е.П. 188
Ива́нов Е.Ф. 601 – 604
Ива́нов Л.В. 180, 196, 325, 403
Ива́нов Энди (А.) 864
Иванов-Вано И.П. 143
Иванов-Разумник Р.В. (Иванов Р.В.) 62, 74, 104, 244
Иванов-Таганский (Иванов) В.А. 124, 126, 532, 1095
Иванова Л.И. 1008
Иванова Н.Б. 815

Ивановский В.В. 794
Иванушкин А. (см. также Шунавикин А.) 1171, 1172
Ивинг В. 330
Ивинская О.В. 79, 441, 445, 452, 806
Ивнев Р. (Ковалев М.А.) 72, 73, 82, 213, 275, 286, 295
Игнатов Н.Г. 739
Игнатъев Н. 938, 939
Игнащенко А.Ф. 912
Игорь (князь) 217
Игумнова З.А. 48, 632
Иезекииль 218
Иеремя 75, 292, 293, 294
Изабелла К.Е. 714
Измайлов А.Н. 546
Изряднова А.Р. 102
Изяслав (князь) 194
Иисус (см. Христос И.)
Иисус, сын Иоседеков 294
Ильич (см. Ленин В.И.)
Ильичев Л.Ф. 138, 926, 931, 933
Ильф (Файнзильберг) И.А. 3, 121, 491 – 500, 726
Инга (см. Окуневская И.Д.)
Иностранец Федоров (см. Петров Е.П.)
Иоанн (апостол) 296, 372, 583, 738
Иоанн Грозный (см. Иван Грозный)
Иоанн Креститель (Иоанн Предтеча) 493
Иоанн Павел II 767, 950
Иоанн Четвертый (см. Иван Грозный)
Иов 317
Ионафан 279
Иосиф из Аримафеи 291, 294
Иосиф (муж Девы Марии) 339, 876
Иосиф (сын Иакова) 256
Иоффе А.Ф. 939
Иринеи Лионский 406
Ирод 749
Исаак 251
Исааков К. 566
Исав 251, 661
Исаев Е.А. (Г.А.) 1167, 1168
Исаев И. 47
Исаева Е.И. 458, 459, 462, 466, 468, 474, 479, 485, 486, 490
Исайя 75, 583, 719, 756, 770, 1208
Исаков Я.А. 754
Исаковский М.В. 280, 987, 1003
Искандер Ф.А. 691, 1000, 1203
Исус (см. Христос И.)
Иуда 75, 150, 200, 264 – 266, 272, 280, 288, 301, 408, 493, 661, 738
Иудифь 292
Ишов З. 532
Ищук Г.Н. 28
Йорданов Н. 910, 911
Йотов В. 440
Кабаков А.А. 1094, 1130 – 1132, 1162
Кабалевский Д.Б. 743, 936, 1257
Каблуков С.П. 253, 282, 288, 294, 295
Каверин (Зильбер) В.А. 600, 601

Каганович Л.М. 113, 276
Каганская М.Л. 170, 493
Каденко В.М. 501
Казакевич Э.Г. 601
Казаков А.Л. 47, 53, 62, 64, 74, 76, 79, 89, 100, 102, 103, 122
Казакова Р.Ф. 1082, 1179
Казанова Дж.Дж. 1129
Казанская Е. 646
Казанский Б.В. 302
Казанский (Казански) К.Р. 1055, 1201
Казанцев Н.Л. 798
Казовский М. 1166
Кайт Л. 269
Калашников В. 640, 641
Калигула (Гай Юлий Цезарь Август Германик) 634
Калинин М.И. 14
Калиновская (Берон) Д.М. 36, 1244, 1245, 1248
Калита И.Д. (см. Иван Калита)
Калмыков С. 931
Калмыкова В.В. 190
Каменев (Розенфельд) Л.Б. 171, 179, 236
Камышева И. 144
Кан М. 533
Канатчиков С.И. 321
Кандель Э.И. 865
Канегисер Л.И. 68
Кант И. 6, 634, 716
Кантор В.К. 431, 432
Канчукер С.М. 559
Капитонов И.В. 641
Капица П.Л. 554, 680, 805, 844, 891
Каплан Г. 733
Каплан Ф.Е. (Ройтблат Ф.Х.) 734, 751, 763, 781
Каплер А.Я. (Л.Я.) 427, 1047
Капрусова М.Н. 29
Капур Р.Р. 337
Кара-Дарвиш А. (Генджян А.) 220
Кара-Мурза В.А. 512
Караганов А.В. 577
Карада И. 1014
Каралис Д.Н. 225, 1256
Карамзин Н.М. 180, 722
Карамышев А. 1150
Карапетян Д.С. 29, 48, 80, 81, 140, 167, 168, 186, 216, 436, 533, 695, 794, 797, 813, 878, 922 – 925, 933, 1004, 1022, 1070, 1100, 1115, 1216, 1221, 1248
Карапетян С.К. 933
Карась-Чичибабина (Карась) Л.С. 501, 502
Караулов А.В. 920
Каретников Н.Н. 825
Карл X 428
Кармен (Змеул) М.А. 1134, 1135, 1205
Кармен Р.Л. (Корнман Э.Л.) 1140
Карпенков С.Х. 285
Карпов А.Е. 1239
Карпова В.М. 1166
Карпович М.М. 282
Карсаков С. 1059

Карташев А.В. 289, 290, 294, 296
Карякин Ю.Ф. 16, 25, 122, 512, 798, 911, 916, 1080, 1090, 1154, 1209, 1221, 1226
Каспаров (Вайнштейн) Г.К. 1239
Касрадзе О. 172
Кассиль Л.А. 25
Кастро Ф. (Кастро Рус Ф.А.) 1027, 1114
Катаев В.Б. 743
Катаев В.П. 140
Катаева Н. 574
Катанян В.В. 26
Катилюс Р. 533
Катин В.К. 810
Катулл Г.В. 220, 634
Кафка Ф. 998
Кац С.А. 1166
Кацай А.И. 983
Кацис Л.Ф. 180, 240, 289
Качалина А.Н. 937, 1141, 1249, 1250
Качалов (Шверубович) В.И. 113, 114, 644, 645
Кашежева И.И. 1106, 1107
Кашин А. 1071
Кашин О.В. 1077, 1091
Каштанов А.Л. 796
Квакин А. 104
Кваскова Е. 793
Кваша И.В. 1166
Квитко Л.М. 951
Кедрина З.С. 639 – 644
Кедров (Челищев) К.А. 1158, 1159
Кейльман Б.Р. 435
Келдыш М.В. 577
Кен О.Н. 236
Кеннеди Дж.Ф. 596, 1150, 1154
Кеннеди Р.Ф. 591 – 594, 596, 597
Кеннеди-Онассис Ж. 450, 498
Керенский А.Ф. 215, 216, 222, 299
Керов 796
Кёко 605, 610, 624, 658
Киктёв Б.Ф. 704
Килер К. 987
Ким Ю.Ч. 546, 555, 648, 669, 788, 793, 843, 847, 906, 919, 922, 935, 974 – 976, 978, 1014, 1015, 1017, 1019, 1026, 1041, 1068, 1080, 1262
Киндинов Е.А. 612
Кинел Л. 65, 97
Кио (Гиршфельд) И.Э. 19
Кио (Гиршфельд) Э.Т. 118
Киплинг Р. (Дж.Р.) 1027, 1251
Кир II (Кир Великий) 293
Киреева А.Б. 1083, 1086
Киреевский П.В. 195, 196
Кириенко З.М. 928
Кирилл (Константин Философ) 722
Кирилл (отец Кирилл) (см. Фотиев К.В.)
Кириллов В.Т. 71, 76, 106
Киров (Костриков) С.М. 77, 78, 262, 271
Кирпичникова И.И. 120, 121, 135
Кирпичникова М.А. 120

Кирпотин В.Я. 732
Кирсанов (Кортчик) С.И. 25, 113, 528, 900 – 902, 1126
Кирсанова (Лукина) Л.М. 901, 902
Киршбаум Г. 230
Киршон В.М. 10
Киселев Е.А. 815
Киселев Н.Н. 137
Киселев О.Г. 1152
Кислицкий А.А. 1086
Киянская О.И. 114
Клейнер Р.А. 807
Клементис В. 79
Клеменц Д.А. 18
Кленина Р. 1059
Клеопатра VII Филопáтор 779, 780
Клепикова Е.К. 1170
Климентьев В.М. 119
Климов Г.Г. 1183, 1184
Климов Э.Г. 928, 1183 – 1185
Климова М. 606, 620, 628
Климонтович Н.Ю. 1132
Клинков К. 45
Клинтон Б. 661
Клычков С.А. 59 – 61, 67, 68, 74, 179, 224
Клюев Н.А. 60, 63, 67, 99, 149, 213
Клюйков Б.В. 892
Клячкин Е.И. 64, 578, 669, 793, 913, 928, 1006 – 1012, 1014, 1020, 1044, 1047, 1051 – 1068
Кмит Л.А. (Кмитá А.А.) 928
Кобеяцкая М. 1123
Кобзев И.И. 1160
Кобзон И.Д. 1086, 1087, 1204, 1205
Кобринский А.А. 750
Кобяков Л.А. 785
Коваленко Ю. 647, 1201
Ковалев А.М. 732
Ковалова А.О. 144
Ковнер В.Я. 814, 974
Ковнер М.В. 813
Ковригин 998
Ковтун В.М. 651, 838, 1122, 1228, 1230
Коган Е. 1131
Коган И.А. 810
Коган Л. 1009
Коган П.Д. 148, 1042
Кожебаткин А.М. 86
Кожевников А.М. 461
Кожемяков В. 659
Кожин С. 510
Кожинов В.В. 1092
Козаков М.М. 531, 532
Козачков В.Ф. 791, 813, 935, 936, 1160
Козин В.А. 1097, 1098
Козинцев Г.М. 440, 649, 982, 1065
Козлов Ф.Р. 570, 770
Козловская М. 592
Козловская Я.М. 72
Козловский В. 592

Козловский Я.А. 1162
Козырев М.Н. 1120
Козьма (Белозерский К.) 180
Кокина-Славина Т. 1139
Кокорев И.Е. 743
Кокорева (Хренникова) Н.Т. 743
Коллонтай (Домонтович) А.М. 724
Коларов Л. 688
Колобаев А. 1254
Колобов В.В. 904, 911, 967, 1181
Колоднер Л.И. 1059
Колокольников А.Н. 117
Коломийцева Е.Ю. 95
Колумб Х. 84
Колчак А.В. 39, 103, 195
Кольцатый (Копелевич) А.Н. 982
Кольцов А.В. 75, 197, 204, 205, 274, 280, 311, 325, 390, 406
Кольцов М.Е. (Фридлянд М.Х.) 227, 240
Комаров С.П. 413
Комарова И. 540
Комиссаржевская В.Ф. 250
Комитас (Согомонян С.Г.) 178
Комратов В.Н. 613
Кон И.С. 247
Кон Ф.Я. 239
Кондакова Н.В. 1173, 1174
Кондарицкая Е. 1149
Конёнков С.Т. 100, 905
Конквест Р. 1071
Кононова О.Н. 1098
Кононова Т. 928
Конради М.М. 72, 407
Константин Константинович (великий князь) 195
Кончаловский (Михалков) А.С. 982
Кооль Н.М. 1019
Копелев Л.З. 627, 1137
Коперник Н. 714
Копылова В. 994, 1120
Кордюкова О. 803
Коржавин А. 1139
Коржавин Н.М. (Мандель Э.М.) 3, 376, 511 – 527, 648, 738, 751, 933, 952, 1000, 1001, 1261
Корзун С.Л. 1094
Корзюк Л.С. 17
Коркин В. 616
Корман Б.О. 786, 788
Корман И.Б. 885
Корман Я.И. (см. также Аронов М.) 3, 12, 58, 167, 268, 327, 338, 455, 484, 673, 786, 793, 833, 842, 848, 852, 856, 886, 950, 967, 976, 1047, 1235
Кормушина Т.В. 862
Корнеева К. 186
Корниенко Н.И. 1141
Корнилов В.Н. 891, 919, 1115
Корнилов Л.Г. 461
Коровины В. и Г. 1111
Короленко В.Г. 716
Королёв Ю.Д. 885, 1097, 1098, 1189
Королёва Н. 439, 671

Коростелева В.А. 1085
Коротич В.А. 1228 – 1230
Корчак Я. 807, 871
Корчевников Б.В. 1250
Корчной В.Л. 998
Космодемьянская З.А. 33, 764, 771
Костина Е.В. 30, 552, 1161, 1196
Костомаров В.Г. 617
Костров Т. (Мартыновский А.С.) 19, 30
Костромин А.Н. 977
Косыгин А.Н. 133, 1001
Котов С. 912
Котова Н. 1165
Котрелев Н.В. 246, 301
Коул Б. 506
Кохановский И.В. 12, 20, 57, 65, 123, 124, 147, 150, 154, 427, 433, 438, 497, 569, 608, 617, 621, 623, 627, 628, 643, 644, 663, 756, 802, 821, 848, 954, 1044, 1060, 1061, 1097, 1098, 1118, 1119, 1121, 1122, 1131, 1217, 1226, 1238, 1242, 1262
Кочарян (Крижевская) И.А. 494, 1093, 1146, 1262
Кочарян Л.С. 58, 443, 687, 814, 898, 941, 1093, 1146
Кочарян О.Л. 1093
Кочерга С.В. 1087
Кочетков М.Н. 1012
Кочетов В.А. 718
Кравченко А. 1249, 1251
Кравченко И. 703
Кравчинский М.Э. 790, 793, 991, 996, 998, 1003
Крайзмер Л.П. 926
Красин В.А. 797
Краснова Н.П. 1069, 1120, 1142, 1154
Красновский В.С. 1018
Красноперов А.А. 134, 637, 786, 788, 794, 816, 1005, 1056, 1058, 1063, 1149
Красовский О.А. 890
Кратенко А. 1182
Крачковская Н.Л. 146, 500
Крейд (Крейденков) В.П. 386
Крейтнер Н.Г. 809, 921
Кременецкий И. 1060
Крепак Б.А. 1039
Крепс В.М. 721
Крестинский Н.Н. 184
Кречетников А. 838
Кречмар Д. 1162
Кривин Ф.Д. 508
Кривич В. (Анненский В.И.) 190
Кривко Р.Н. 294
Кривонос В.Ш. 292
Кривцов Н.И. 208
Кривцун А. 1250
Кригер Е.Г. 721
Кристалинская М.В. 722, 937, 986
Кристина (см. Килер К.)
Криштул Б.И. 10
Кронеберг А.И. 440
Кроник А.С. 705
Кроткий Э. (см. Герман Э.Я.)
Крупская Н.К. 460, 622, 787

Крученых А.Е. 447
Крыжановский М.В. 379, 790, 792, 801, 808, 813, 819, 874, 906, 907, 934, 976
Крыленко Н.В. 72, 716
Крылов А.Е. 42, 43, 426, 442, 542, 615, 667, 898, 899, 911, 917, 919, 1085, 1117, 1129, 1192, 1221
Крылов И.А. 17, 353, 360
Крымова Н.А. 106, 919, 1157, 1158, 1178, 1213, 1230
Крышук Н. 1082
Крючков П.М. 57
Кублановский Ю.М. 534, 1082
Кувалдин Ю.А. 943, 991, 992
Кугельман Л. 732
Кудрявов Б.П. 429, 734, 764, 1079, 1081, 1140, 1174, 1206, 1221, 1226
Кудрявцев А. 1014 – 1016
Кудряц Е. 1258
Кузин Б.С. 234, 235, 365, 366, 370, 407
Кузнецов А.В. 609, 804
Кузнецов А.Г. 516
Кузнецов В.И. 58, 72
Кузнецов И.Н. 993
Кузнецов П.С. 666
Кузнецов Ф.Ф. 998, 999, 1162
Кузнецова В.Б. 626
Кузнецова О.А. 115
Кузько П.А. 62
Кузьменко Г.А. 81
Кузьминский К.К. 1059
Кузьмич-Янчук К.П. 435
Куйбышев В.В. 271
Кук Дж. 305, 326, 336, 472, 477, 483, 701, 711, 765, 838, 844, 861, 1261
Кукин Ю.А. 578, 792, 796, 815, 928, 1008, 1009, 1051, 1059, 1060, 1150, 1177
Кулагин 672
Кулагин А.В. 28, 29, 42, 43, 830, 845, 948, 953, 1221, 1238
Кулакова Н.К. 14, 392, 425, 434, 524, 531, 695, 1029, 1181
Кулиджанов Л.А. 577
Куликов В.А. 541, 543 – 545
Куликов Ю.А. 545
Куликов Ю.П. 1115, 1175, 1180, 1182, 1185, 1186, 1195, 1198, 1202, 1203, 1205
Куллэ В.А. 971
Кульчицкий М.В. 426, 1042, 1121
Куницкая Р. 105
Куницын Г.И. 577
Куняев С.Ю. 916, 920, 994, 995, 1081, 1089, 1091, 1092, 1137, 1138, 1157, 1221, 1226, 1229, 1238, 1239, 1244
Купчик Е.В. 981
Куравлев Л.В. 792, 1118
Курбатова С.А. 867, 891
Кургузов Ю.М. 1099
Куреев А. 540
Курилов Д.Н. 886
Курильский В.М. 541, 544 – 548, 554, 555, 557, 559, 560, 570, 574, 579, 805
Курчаткин А.Н. 1172 – 1174
Кусиков А.Б. 58, 61, 82, 85
Кутерницкий А.Д. 1119
Кутузов М.И. 723
Кухтина И.Н. 1127
Кушелевский Л. 974

Кушнер А.С. 1035, 1080, 1081, 1097
Куэлин Э. 766
Кэрролл Л. (Доджсон Ч.Л.) 289, 526, 1194, 1245, 1257
Кюи Ц.А. (Ц.-В.) 716
Кюниц (Кюнитц) С. 900 – 902, 1126
Кюхельбекер В.К. 242
Лавлинский Л.И. 1089
Лавр 570
Лавров А.В. 190
Ладензоны Б. и А. 502
Лажечников И.И. 259
Лазарь 737
Лакоба Н.А. 382
Лакоба С.З. 382
Лакоба У. 382
Лакшин В.Я. 14 – 16
Ламарк Ж.-Б. 169, 184, 189, 225, 253, 254, 258, 264, 268, 274, 306, 307, 344, 358, 360, 363, 381, 382, 387, 418 – 420, 422
Лангерак Т. 280
Ландау Л.Д. 844
Ландсберг Л.Э. 246
Ланцберг В.И. 1067
Лаппа-Старженецкая (Чачуа) А.А. 65
Ларина К. (Баршева О.А.) 616
Ласкари К.А. 1185, 1222, 1254
Лаура де Нов 1226
Лахути А.К. 186
Лахути Д.Г. 317, 378, 380
Лашкова В.И. 557
Лебедев А.В. 357
Лебедев В.П. 792, 876
Лебедев Владимир 79
Лебедев Е.А. 792, 927
Лебедев М.С. 6, 7
Лебедев Н. 1255
Лебедев-Кумач (Лебедев) В.И. 563, 945
Левенбук А.С. 793
Левин В.А. 1247
Левин В.М. 87
Левин Г.М. 939
Левин Ю.И. 330, 353, 367, 389, 774, 775
Левина Э.П. 116, 118, 799, 1124
Левинзон (Скребицкая) И.А. 1009
Левинтон А.Г. 821
Левинтон Г.А. 374, 412
Левитан Ю.Б. 522
Левитский М.Н. 380
Левчев Л. 1085, 1114
Легран Б.В. 229
Леенсон Е.И. 26, 128, 129, 133, 913, 1211
Лейбниц Г.В. 526
Лекманов О.А. 188, 196 – 198, 227, 236, 269, 286, 302, 329, 351, 377, 734, 745, 775, 782 – 784
Лем Ст.Г. 667
Лемке Л.И. 804
Лемпорт В.С. 945
Лена, Ленка, Леночка (см. Стругацкая Е.И.)
Лена (см. Щербиновская Е.В.)

Ленин (Ульянов) В.И. 5, 17, 20, 23, 27, 32, 34, 35, 37 – 44, 66, 67, 71, 75, 78, 83, 84, 89, 100, 101, 108, 134, 158, 168, 169, 180, 183, 186, 188, 191, 211, 212, 216, 219, 222, 238, 240, 241, 245, 249, 252, 257, 261, 263, 266, 270, 271, 274, 277, 280, 283, 284, 299, 305 – 309, 313, 316, 318, 319, 322, 326, 329, 331, 337, 338, 342, 344, 346, 358, 363, 364, 372, 373, 379, 380, 390, 391, 396, 400, 407, 415, 425, 444, 445, 449, 460, 461, 506, 507, 524, 539, 571, 622, 635 – 637, 696, 706, 707, 715, 730 – 733, 736, 737, 741, 744, 749, 758, 768, 771, 784, 786, 787, 811, 833, 839, 842, 846, 939, 979, 988, 1014, 1027, 1069, 1103, 1115, 1123, 1156, 1218

Леннон Дж.У.О. 1086

Леночка (см. Стругацкая Е.И.)

Ленский Д.Т. 1098

Леон Л. де 317

Леонардо (см. Винчи Л. да)

Леонидов (Рабинович) П.Л. (троюродный дядя Владимира Высоцкого) 40, 41, 48, 80, 97, 155, 442, 511, 636, 637, 695, 734, 760, 786, 793, 801, 822, 921, 936, 949, 980, 1069, 1086, 1160, 1235

Леонидов О. (Шиманский О.Л.) 74

Леонидова (Орлова) О.П. 637, 786

Леонов Л.М. 76, 1204

Леонтович А.М. 690

Леонтьев Н.Г. 28

Лепаж Ж. 751

Лерман И. 1114

Лермонтов М.Ю. 18, 48, 49, 75, 116, 117, 156, 165, 259, 275, 328, 335, 349, 495, 648, 709, 1018, 1038, 1042, 1146, 1147

Лесневский С.С. 1229

Лесючевский Н.В. 1167

Лец С.Е. 865

Лещенко Л.В. 1002

Лещенко П.К. 930, 1002

Лёв бен-Бецалель (Иегуда Лива бен-Бецалель) 474

Лёхин И.В. 286

Либединская (Толстая) Л.Б. 924

Либединский Ю.Н. 502

Либерман М. 794

Ливанов В.Б. 1254

Лившиц А.Б. 793

Лившиц Б.К. (Б.Н.) 187, 247, 740

Лившиц В.А. 1059

Лившиц Е.И. 62, 98

Лившиц Е.К. 187, 247

Лиличка (см. Брик Л.Ю.)

Лилли Дж.К. 573

Лилль Л. де 259

Лиля (см. Майорова Л.М.)

Линкольн А. 427, 1047

Липилин В. 1175, 1193, 1202

Липкин С.И. 278, 401, 425, 436, 1000, 1082, 1130

Лиснянская И.Л. 939, 940, 969, 970, 1000, 1082, 1130

Лисочкин И.Б. 920, 925, 926, 983

Лифинский В.М. 507

Лиханов А.А. 1172

Лихачев Д.С. 801, 1029, 1030

Лихитченко А.В. 608, 991

Логинова Н.К. 135, 669, 670

Ложкин С. 1255

Лозинская Е. 1195, 1252, 1257

Лозинская М. 461

Лозинский М.Л. 440, 441

Лолэр О. 145, 150
Ломазов В. 703, 744, 785
Ломов Н.А. 78
Лонгин 738
Лонго Л. 704
Лондон Л.И. 1091
Лопухин А.П. 177, 293
Лопухина Е.Ф. 295
Лорка Ф.Г. 148, 1136
Лосев А.Ф. 260
Лосский Н.О. 590
Лоуэлл Р. 1152
Лубяницкий Л.Д. 530, 792
Лужина Л.А. 979
Лука (апостол) 96, 296, 583, 738
Лукач (Абрамович) М.Я. 1107
Лукницкий П.Н. 63, 400
Луконин М.К. 1161, 1193
Луначарская-Розенель (Розенель) Н.А. 77
Луначарский А.В. 77, 141, 142
Лунин В.В. 1245 – 1247
Лурье Э.В. 1087 – 1089
Лушников А.Г. 793
Лысенко Т.Д. 568, 569, 575 – 577, 628, 848
Лысов А.Г. 76
Львов Арк. Ан. 3, 122, 405, 423, 529, 1132, 1168, 1169
Львов (Бинштейн) Арк. Л. 405, 491
Львовская (Махлах) Е.К. 907
Львовский М.Г. 792, 794, 812, 898, 907, 973, 1166, 1168, 1223, 1250, 1251
Любарский К.А. 1130, 1137
Любимов Ю.П. 5 – 7, 23 – 27, 30, 49, 50, 52, 53, 56, 81, 116 – 128, 130 – 135, 137 – 140, 143, 144, 152, 167, 216, 421, 435, 439, 441, 523, 533, 545, 549, 552, 559, 648, 650, 664, 671, 689, 792, 799, 800, 806, 808 – 811, 813, 814, 884, 908, 909, 912, 1032, 1095, 1117, 1118, 1121, 1124, 1132, 1147, 1150 – 1154, 1164, 1170, 1185, 1186, 1197, 1199, 1201, 1206 – 1209, 1211, 1212, 1218, 1232, 1241
Любчикова Л.Д. 707, 730, 739, 763, 764, 778, 783
Людмила (см. Абрамова Л.В.)
Людовик XIV 460
Людовик XVI 428
Люсечка (см. Абрамова Л.В.)
Люся (см. Кирсанова Л.М.)
Лютер М. 363
Лязгина Т.М. 904
Ляля (см. Кирпичникова И.И.)
Лямина Е.И. 395
Магомедова Д.М. 350
Магомет 494, 515, 582
Мазин А. 917, 920
Мазуркевич И.С. 861
Мазуров К.Т. 709
Мазурова С.Г. 1025
Мазурский М.Б. 760
Майорова Л.М. 1122, 1197
Майя (см. Кармен М.А.)
Макаревич А.В. 932, 986, 991, 1068
Макаров А.С. 1089, 1188
Маквей Г. 87, 88

Македонский (см. Александр Македонский)
Маков В.И. 77
Маковельский А.О. 357
Маковский С.К. 237
Максакова Л.В. 800, 801
Максимов В.Е. (Самсонов Л.А.) 601, 602, 646, 647, 659, 799, 809, 812, 841, 1129
Максимов (Клейнер) М. 809, 810
Максимов С. 978
Максимов С.В. 276
Максимова Е.С. 1183
Максимова (Полторацкая) Т.В. 812
Максимум (см. Горький А.М.)
Маленков Г.М. 738
Малиновский Р.Я. 987
Малкин Б.Ф. 36
Мальшицкий В.А. 1031
Мальгин А.В. 1239
Мальт В.С. 562
Мальцев В.П. 105, 369
Мальцев Е.Ю. 1122
Мальцев С.В. (см. также Владимиров С.) 640
Малюта (см. Скуратов-Бельский Г.Л.)
Малявина В.А. 1198
Мамай 849
Мамин-Сибиряк (Мамин) Д.Н. 115
Мамонтов А.Я. 108
Мандельштам А.А. 436
Мандельштам А.Э. 283, 430, 436
Мандельштам В.О. 292
Мандельштам Е.Э. 430
Мандельштам О.Э. (И.Э.) 3, 14, 15, 29, 43, 75, 81, 114, 116, 145, 147, 149, 155, 163, 167 – 437, 446, 466, 608, 611, 615, 634, 714, 727, 839, 896, 999, 1003, 1087, 1216, 1235, 1242, 1254, 1261
Мандельштам (Хазина) Н.Я. 116, 160, 167, 168, 170 – 172, 174, 176 – 179, 181 – 183, 186, 189, 190, 193, 195, 197 – 199, 201, 203 – 205, 207, 208, 210, 212, 214, 217, 222, 224, 228, 229, 231, 233 – 239, 241, 246, 249, 261 – 263, 266, 273, 275, 277, 278, 281, 283, 285, 288, 294, 295, 301, 304, 306, 316, 317, 322, 325, 326, 328, 329, 331, 332, 334 – 337, 351, 353, 354, 357, 363, 367, 370, 373, 376, 378, 379, 382, 383, 386, 391, 393 – 395, 398, 399, 401 – 403, 406, 407, 413, 418, 422, 424 – 426, 429, 430, 432 – 436, 445, 1003, 1205, 1261
Манжора Б.Г. 925
Мани-Лейб (Брагинский М.Л.) 87, 88
Манин Ю.И. 541, 543, 544 – 546, 551, 553, 554, 586, 587, 805
Манн Т. 598
Маннергейм К.Г.Э. 724
Мансуров П.А. 61
Манухина Т. 246
Мао (см. Цзе-Дун М.)
Марат Ж.-П. 187, 188
Маргвелашвили Г.Т. 1192
Марголина С.М. 199
Марголис М.М. 1028
Маргулис (см. Моргулис А.О.)
Марецкая В.П. 715
Мариенгоф А.Б. 67, 71 – 74, 82, 96, 100
Марина, Маринка, Мариночка (см. Влади М.)
Марина (подруга Зария Хухима) 625
Маринка (подруга Эрлены Лурье) 1088
Маринов М. 440

Мария (Дева Мария) 339, 493, 825, 874, 875, 881, 883
Мария (см. Петровых М.С.)
Марк (апостол) 736, 738
Маркарян К. 1104
Маркелова О.А. 779
Маркиш П.Д. 334
Марков В.М. 362
Марков Г.М. 1077, 1078, 1135
Маркович В.М. 200
Маркс К.Г. 18, 22, 42, 108, 138, 326, 539, 696, 718, 732, 736, 740, 741, 846, 970
Марр Н.Я. 989
Мартынов Л.Н. 1166, 1215
Мартынов Н.С. 48, 955
Марченко А. 501
Марченко А.Т. 678
Марчук Г.И. 816
Маршак С.Я. 149, 951
Марше Ж.Л.Р. 715
Марья (см. Розанова М.В.)
Марьямов А.М. 121
Маслов 741
Маслов В.Ф. 778
Масс А.В. 113, 115, 141, 143
Масс В.З. 113 – 115, 141
Матвеева Н.Н. 913, 914, 919, 927, 935, 965, 1172
Матизен В.Э. 921, 928, 940, 973
Матисов В.И. 1075, 1076
Матич О. (Павлова О.Б.) 607
Матросов А.М. 33, 771
Матфей 583, 738
Маурицио М. 737
Махно Н.И. 80, 81, 84, 99
Мачерет Е. 238, 337
Маша, Машенька (см. Розанова М.В.)
Маша (сотрудница журнала «Огонек») 1228
Машенджинова А.В. 439, 671
Маяковский В.В. 3, 8, 17 – 46, 48, 57, 69, 71, 73, 79, 93, 116, 121, 122, 126, 136, 148, 167, 169, 197, 217, 239, 252, 259, 269, 300, 445, 448, 501, 528, 547, 593, 606, 609, 702, 811, 925, 980, 990, 1024, 1042, 1077, 1089, 1105, 1116, 1121, 1126, 1172, 1232, 1254, 1262
Медведев Р.А. 641
Медведев Ф.Н. 643, 652, 1100, 1129, 1156, 1167, 1174, 1178
Медведев Ю.Д. 908, 1152
Медведев Ю.М. 578
Медведева Г.И. 679, 684
Медичи Е. 569
Межевич Д.Е. 133, 795, 808, 809, 811, 813, 907, 908, 1008, 1010, 1060, 1062
Межиров А.П. 3, 527, 979, 1092, 1101, 1104, 1115, 1167 – 1169, 1213 – 1242
Межиров П.И. 1240
Межирова З.А. 1230, 1241, 1242
Межирова Е.А. (Елена, Лёля) 1237
Межирова Е.С. 1240
Меир (Меерсон) Г. (Мабович Г.М.) 706
Мейерхольд В.Э. 49, 50, 52, 53, 113, 119, 121, 125, 127, 131, 132, 136, 227, 1124
Мейерхольд (Валентей) М.А. 127
Мейлах М.Б. 336, 337
Мейсак Н.А. 807
Мелентьев Ю.С. 1154

Мелешко Т.А. 153
Мелещенко С.Н. 704, 788
Мелхиседек 297
Мельгунов С.П. 229, 246
Мельман А.И. 1021, 1254
Мельник Л.Д. 201
Мельник С. 110
Мельников Ю. (фон Шлиппе Ю.Б.) 822
Мельниченко Г.А. 1112
Мельниченко И.А. 1111
Мельниченко М. 217, 760
Мендель Г.И. 137
Мень А.В. 253, 985
Меньшутин А.Н. 426, 442, 615, 616, 619, 620, 622
Меньшутин Л.И. 616, 620, 622
Меньщиков А.С. 5, 12, 413, 426, 571, 962, 1023, 1034, 1065, 1181
Меньщиков В.Ф. 1060
Мережковский Д.С. 272
Меркулов В.Л. 403, 1003
Месс-Бейер И. 264, 318, 323, 336, 372, 373
Мессарош М. 1200 – 1202
Мессерер Б.А. 908, 1101, 1161, 1180, 1186, 1188 – 1193, 1196 – 1203, 1205, 1206, 1209
Метельская Е.М. 1188
Мефодий (Михаил) 722
Мец А.Г. 216, 218, 227, 237, 264, 272, 277, 290, 296, 299, 309, 325, 327, 338, 339, 432
Мещеряков Н.Л. 83
Мёбиус А.Ф. 243
Мигуля В.Г. 1141, 1142
Мигуля (Симония) М. 1142
Микеланджело (Микель-Анджело) Б. 329
Микоян А.И. 601, 826
Микоян С.А. 601
Миллер Генри 781
Миллер Генриетта 556
Миль А.В. 1150
Мильеран Э.А. 45
Мильчины А.Э. и Н.И. 666
Мильштейн И. 748, 938, 939
Милютин И.К. 433
Милютина Т.П. 433
Миндлин Э.Л. 227
Минин К. 694, 762, 766
Минкин А.В. 884, 1206 – 1208
Минорский В. 843
Минц Б.А. 203
Минц И.И. 733
Мирабо О.Г.Р. 187 – 189, 349
Мирбах В. фон 68
Мирек А.М. 1262
Мирер А.И. 541
Мирзаян А.З. 795, 928
Миркина З.А. 509
Миронов (Менакер) А.А. 1185, 1254
Миронова М.В. 135
Мирошкин А. 602
Мирский С.Ю. (С.И.) 614, 621, 624, 629, 631, 632, 807, 902
Митин (Гершкович) М.Б. 576

Митридат Понтийский (Митридат VI Евпатор) 693, 695, 697, 698, 700, 701, 710, 729, 748, 750, 752, 760, 774 – 776
Митрофан (архимандрит) 243
Митрохин В.Н. 595, 597, 599, 601, 644
Митрохин Н.А. 1092
Митта (Рабинович) А.Н. 436, 497, 796, 1094, 1122, 1165, 1197
Митюрин Д.В. 1032
Михаил Александрович (см. Шолохов М.А.)
Михайлина Е. 1197, 1203, 1205
Михайлов А.А. 1166
Михайлов А.Г. 529, 1067
Михайлов М. 937
Михайлова Е. 555, 1178
Михалева Э.Е. 50, 118, 441, 1149, 1241
Михалков С.В. 627, 869, 895, 1002, 1091
Михнева Т. 1148, 1167
Михоэлс С.М. 876
Мицишвили Н.И. 220
Модзалевский Л.Н. 735
Модильяни А.К. 154
Можаев Б.А. 133, 650, 1103
Можаева С. 1122
Моисей 218, 295, 297, 329, 356, 720
Молодцов С. 588
Молотов (Скрябин) В.М. 171, 181, 714
Молчанов Г.А. 113
Молчанов Г.В. 789, 790
Молчанов М. 1084
Мольер Ж.-Б. 12, 13
Моносзон Л.И. 82
Монтан И. (Ливи И.) 759
Мончинский Л.В. 93, 679, 1116, 1220
Морган В. (см. Моргун В.)
Моргулис А.О. 241, 284
Моргун (Морган) В. 1113, 1145, 1146
Мордерер В.Я. 205
Морев Г.А. 198
Мориц Ю.П. 1105
Моркус П. 762
Мороз В.И. 142
Морозов А.А. 282, 288, 299, 363
Морозов Н.А. 18
Морозов Н.И. 848
Морозов П.Т. 764, 1070
Москаленко М. 239
Москвина Т. 1256
Моторин Д.М. 420
Моцарт В.А. 235, 382, 706, 973, 993, 995, 1001, 1043, 1044, 1226
Мочалова О.А. 146, 147
Мощенко В.Н. 1224
Мравьян А.А. 294
Муллек Г.-Ж. 1135
Мунблит Г.Н. 833
Муравник М.И. 696
Муравский В.Т. 704, 788
Муравьев В.С. 690, 691, 705, 782, 784
Мусатов В.В. 264, 292, 307, 321, 345, 370, 376

Мусоргский М.П. 750
Муссолини Б. 241, 329, 635, 758
Мустафиди К.П. 64, 65, 140, 214, 1099
Мухин В.О. 1084, 1085
Мухина В.И. 421, 693, 697, 710
Мушкатин И.А. 1087, 1088
Мушта Г.А. 578, 640
Мюллер В. 228
Мюссе А. де 88
Мягков Б.С. 8
Набоков А. 639
Набоков В. 81
Набоков В.В. 149, 1199, 1203
Набокова (Слоним) В.Е. 741, 903
Навуходоносор 292, 293, 354
Нагибин Ю.М. 929
Наговицын А.А. 561
Надеин В.Д. 1083, 1161
Наденька, Надя (см. Мандельштам Н.Я.)
Надель Л.Х. 501
Надсон С.Я. 401
Надя (буфетчица) 436, 1100
Назаренко А.Н. 275
Назаров Е. 1028
Назарова А.Г. 60
Назикулов Т. 352
Найман А.Г. 160, 176, 281
Налбандян А.С. 959
Наль А.А. 1012
Намин С. (Микоян А.А.) 984, 989, 1004
Наполеон (см. Бонапарт Н.)
Нарбут В.И. 224
Народицкая В.Ф. 716
Нарышкин П.И. 568
Наседкин В.Ф. 60, 64
Насер Г.А. 876, 1064, 1065
Насонов В.Н. 23, 24
Настя (см. Иваненко А.В.)
Наталья Дмитриевна (см. Солженицына Н.Д.)
Наташа (см. Кокорева Н.Т. и Штемпель Н.Е.)
Наумов В.Н. 5
Наумов Е.И. 56
Наумов О.Н. 113
Неведомский М. 234
Невзглядова Е.В. 437
Неделько Л.П. 608
Неизвестный Э.И. 900, 1072
Нейгауз Г.Г. 349
Некрасов Вик. П. 526, 646, 809
Некрасов Вс. Н. 939
Некрасов Н.А. 75, 163, 186, 192, 373, 374, 401, 402, 513, 718, 719, 1212
Нельсон Г. 723
Немировский А.И. 253
Немчик Б. 410
Непомилуев В.Ф. 1028
Нерлер (Полян) П.М. 179, 181, 187, 198, 209, 221, 256, 258, 260, 271, 333, 334, 367, 420, 425, 430, 435, 1003

Нерон 256, 279, 573, 1207
Неру Дж. 722
Нестор Летописец 825, 884
Нетто Т. 32
Нечаев С. 1195
Нечепорук Е.И. 386
Нива Ж. 246
Никандров Н.И. 1074, 1137
Никита (см. Высоцкий Никита Владимирович)
Никитин С.Я. 815, 914, 916, 933, 1006, 1080
Никитин-Перенский А.А. 656
Никитина (Садыкова) Т.Х. 916
Никиточкин К.С. 435
Никифоров В.И. 1006
Николаев А. 980
Николаев А.М. 925
Николай (см. Гордюшин Н.Н.)
Николай I 309, 548, 563
Николай Николаевич (великий князь) 28
Никон (Минин Н.) (патриарх Московский) 755
Никоненко С.П. 48
Никуленко Т. 813
Никулин В.Ю. 6, 438, 803
Нилендер В.О. 357, 366, 367
Нилин А.П. 1147
Нилин П.Ф. 570
Нина, Нинка, Ниночка 1007, 1008, 1061
Нина Максимовна (см. Высоцкая Н.М.)
Нисанов В.Н. 512, 734, 764, 1206
Нифашев С. 146
Ницше Ф. 93, 588
Ниязи Ф. 559
Новгородцев С. (Левенштейн В.Б.) 673
Новиков В.И. 43, 903
Новиков С.П. 596, 597
Новикова М.И. 977
Новохатко В.Г. 1136
Нодель М.Ф. 794
Ножкин М.И. 804, 816, 1060
Нонешвили А.И. 1122
Нонешвили И.Э. 1122
Нордвик Вл. 1006, 1040
Нордман Э.Б. 893
Носкина В. 1182
Носова Г.П. 690, 691
Нудельман Р.Э. 551
Нуждин Н.И. 577
Нузов В. 794, 990
Нумано М. 605, 610, 624, 658
Нусинов И.М. 14
Ньютон И. 714, 867
Обухова Н.А. 1226
Обухова Э.А. 247
Обье П. 533
Овидий 123
Огарев Н.П. 285, 1168
Огинский М.К. 756

Огрызко В.В. 1168
Одоевцева И.В. (Гейнике И.Г.) 79, 204, 205, 226, 235, 362, 402, 429, 434
Озерцова Е.Г. 1152
Оксёнов И.А. 58, 72, 76
Окуджава Б.Ш. 3, 15, 119, 120, 253, 327, 501, 511, 512, 514, 523, 546, 555, 556, 558 – 560, 608, 613, 614, 616, 630, 631, 658, 665, 668, 690, 790, 791, 794, 796, 807, 847, 850, 897 – 983, 1019, 1020, 1022, 1023, 1050, 1051, 1058, 1068, 1071, 1072, 1074, 1080 – 1082, 1087, 1089, 1093, 1100, 1102 – 1106, 1114, 1126, 1129, 1130, 1136, 1142, 1162 – 1164, 1166, 1176, 1177, 1192, 1206 – 1209, 1213, 1226, 1238, 1242, 1254
Окуджава В.Ш. 931
Окуджава Г.М. 947
Окуджава Ж. (Михайлов А.) 906, 986
Окуджава И.Б. 958
Окуневская (Окуневская-Варламова) И.Д. 1197
Окутюрье А. 597, 598
Олби Э. 1073
Олег (князь) 151, 179, 394, 477, 565, 826, 850, 851, 854, 855, 867, 883, 891
Олеша Ю.К. 523
Олипий Печерский преп. 96
Олицкая Е.Л. 376
Олоферн 292
Ольбик А.О. 1092
Ольбрыхский Д. 687, 922
Ольга, Оля (см. Арцимович О.В.)
О.М. (см. Мандельштам О.Э.)
Онассис А.С. 498
Ондиван М. 105
Орвелл (см. Оруэлл Дж.)
Орелович Л.Н. 1121, 1126, 1127, 1176
Орешин П.В. 60, 61, 67, 74
Орлов В. 927
Орлов М. 979, 1168, 1169, 1218, 1235
Орлова Е.Н. 754
Орлова Р.Д. 60, 627, 883
Оруэлл Дж. (Блэр Э.А.) 580, 586, 1072
Осетинский О.Е. 691, 764
Осипова З. 796
Осмеркин А.А. 167
Осмеркина Т.А. 167
Осташенко Е.К. 496
Островский А.В. 171, 172
Островский А.Н. 725, 1047
Островский Н.А. 180, 238, 239, 391, 733
Остужев (Пожаров) А.А. 132
Отец Александр (см. Шмеман А.Д.)
Отец Кирилл (см. Фотиев К.В.)
Оффенбах Ж. 206, 715, 1260
Оцуп Н.А. 352
Ошанин Л.И. 507, 928, 1160
Павел (апостол) 474, 998
Павел I (Павел Первый) 129, 336, 337, 958
Павленко П.А. 371
Павлов И. 1092
Павлов Л.Л. 119
Павлов М.С. 201, 326, 389
Павлов Н.М. 194
Павлов С.П. 926

Павлова С. 1188
Павлович Н.А. 68
Паганини Н. 298
Палей В.П. 195
Пальмова Н. 79
Панич Ю.А. 830, 995
Панкратов Ю.И. 802
Панферов Ф.И. 677
Панфилов А.Д. 62
Панфилов А.П. 1152
Панфилов Г.А. 982
Паперно И.А. 697
Паперный З.С. 25, 973, 1023
Параджанов С.И. 1181
Парамонов Б.М. 740
Парнах В.Я. 317
Парнис А.Е. 291, 295
Паскаль Б. 363
Пастернак Б.Л. 3, 75, 79, 99, 109, 155, 180, 193, 194, 212, 235, 248, 255, 262, 334, 338 – 340, 345, 370, 383, 431, 437 – 452, 606, 615, 617 – 620, 648, 649, 671, 675, 791, 806, 816, 826, 827, 842, 887, 925, 953, 990, 1024, 1048, 1073, 1153, 1165, 1208, 1254
Пастернак (Еремеева) З.Н. 438, 445
Пастернак Ю.В. 253
Пастернаки 829, 833
Паустовский К.Г. 132, 133, 139, 140
Пахмутова А.Н. 1159
Пахомов В.А. 676, 677
Пахомов В.Ф. 1138
Певчев А.Ю. 1003
Пеле (Эдсон Арáнтис ду Насимéнту) 886
Пельтье-Замойска Э. 595, 597
Пельше А.Я. 709
Пеньковский О.В. 596
Первухин М.К. 749
Переверзев Л.Б. 927, 928
Перевозчиков В.К. 48, 51, 116, 120, 154, 216, 442, 494, 500, 529, 532, 533, 541, 550, 551, 553, 555, 583, 589, 590, 608, 611, 615, 620, 623, 625, 627, 628, 630, 647, 649, 665, 674, 680, 689, 703, 758, 790, 792, 794, 797, 798, 803, 806, 812, 814, 898, 906, 941, 1053, 1069, 1086, 1099, 1102, 1161, 1171, 1204, 1206, 1213, 1218, 1245
Перепелкин М.А. 423
Переферкович Н.А. 755
Перро Ш. 774
Перцов В.О. 26
Перьян Г.М. 899, 900, 902, 1126, 1149
Петлюра С.В. 238
Петраков А.Е. 916, 918, 923, 946, 1005, 1051
Петрарка Ф. 202, 252, 315, 1003
Петренко А.В. 1185
Петренко Т. 942
Петров (сотрудник ОГПУ) 33
Петров А. 792
Петров А.А. 688
Петров В.Г. 22
Петров Г. 639, 641
Петров (Катаев) Е.П. 3, 491 – 500, 726, 1098, 1099
Петров П. 766
Петров Ф.Н. 286

Петрова Н. (Сажин В.Н.) 216
Петрова Н.А. 428
Петровский М.С. 237
Петровых М.С. 205, 330, 424
Петросян Т.В. 998
Петрушевская Л.С. 1023
Петяев А.В. 778, 783
Печатников 998
Пешкова Е.П. 188
Пешкова (Давидович) М.Л. 328, 616, 929, 962, 1097
Пётр (апостол) (см. также Симон)
Пётр (Петр Великий, Петр I, Петр Первый) 78, 100, 112, 130, 195, 216, 295, 446, 539, 559, 568, 796, 890, 1040, 1094, 1185
Пивненко Н.А. 1016, 1050
Пикассо П. 616, 634, 689
Пилат П. 291, 299, 750, 775
Пильняк (Вогау) Б.А. 149, 383, 445
Пимен 825, 884
Пименов А. 514
Пинигин В. 47
Пиросмани (Пиросманишвили) Н. 944
Письменный А.Г. 412
Питовранов Е.П. 1073, 1074
Платек Я.М. 227, 228
Платон 204, 301, 446, 1098
Платонов (Климентов) А.П. 507, 590, 778
Платонова Е. 656
Плеханов Г.В. 731, 732, 784
Плешаков Л.П. 431
Плисецкая М.М. 715
Плисецкий А.М. 1190
Плисецкий Г.Б. 985, 990
Плотников В.Ф. 683, 955, 1066, 1198, 1199
Плотникова Г.Е. 815
Плутарх 719
Плучек В.Н. 39
Плющ Л.И. 790
Пляйтген Ф. 1189
По Э.А. 88
Повицкий И.Л. 106, 403
Повицкий Л.О. 73
Подваленчук А.Н. 816
Подгорный Н.В. 563
Подгорный С. (В.) 864
Подшивалов И. 1082
Пожарский Д. 694, 762, 766
Поженян Г.М. 3, 909, 1143 – 1147, 1163
Поздняев М.К. 937, 980
Покровский В.А. 334
Полевой (Кампов) Б.Н. 969, 1143
Поливанов А.С. 778
Поликарпов Д.А. 933, 1077
Поликовская Л.В. 1069
Политковский А.В. 661
Полицеймако М.В. 702
Полицеймако М.С. 702
Поллок П.Дж. 409

Полока Г.И. 429, 1168, 1227
Полонская В.В. 34
Полоскин Б.П. 1059
Полоцк Ил. 561
Полторанин М.Н. 657
Полупанов В. 661
Полухина (Борисова) В.П. 534
Поль А.С. 610
Поляков В.Г. 1201
Поляков В.С. 804
Поляков И.М. 576
Поляков Л. 247
Полякова Е. 669
Поляновский Э.Л. 236, 246, 408
Полянский Д.С. 799, 831, 1185
Померанц Г.С. 509
Померанцев И.Я. 26
Померанцев К.Д. 1129
Помпей Г. (Помпей Великий) 724
Попельницкий О.В. 81
Поперечный А.Г. 1160
Попков В.Е. 853
Попов В. 813, 814
Попов В.И. 813
Попов В.Ф. (один из составителей 4-томника Высоцкого) 3
Попов В.Ф. (подполковник КГБ) 602, 1074, 1137
Попов Е.А. 201, 987, 997, 1000, 1073, 1094, 1130 – 1132, 1137, 1162, 1203, 1205
Попов Н.П. 281, 408
Попов П.С. 8
Попова Е. 1149
Попова Лиля (см. Попова-Яхонтова Е.Е.)
Попова-Яхонтова Е.Е. 267, 281, 348
Поповский М.А. 308
Порай-Кошиц А.Е. 7, 689
Порк М. 237, 531, 1087, 1096, 1139
Портер Г.И. 438, 802, 803
Постников Г.Г. 653
Поступальский И.С. 290
Потапенко В. 808
Потемкин (Потемкин-Таврический) Г.А. 125
Преображенская Н.Е. 1119
Пресли Э.А. 1088, 1172
Прибегин Ю.П. 129
Приблудный И. (Овчаренко Я.П.) 60, 61, 63
Пришвин М.М. 363, 408
Прокопов Т.Ф. 601
Прокофьев А.А. 983
Прокофьев С.С. 1039
Прокушев Ю.Л. 78, 126, 1084
Промыслов В.Ф. 140, 878
Пророков Б.И. 743
Проффер Э. 529, 533, 534
Проффер К. 529
Профьюмо Дж. 987
Прохоров Б.В. 1118
Прохоров Е.И. 617
Прохорова (Шекрот) А.Н. 805, 806, 808, 845

Прудовский Л.В. 703, 749, 773, 781, 784
Прут И.Л. 115
Прыгунов Л.Г. 942
Пуанкаре Р.Н.Л. 45
Пугач (см. Пугачев Е.И.)
Пугачев Е.И. 30, 47, 49 – 54, 58, 69, 70, 71, 76, 80, 81, 84, 86, 99, 107, 108, 122 – 124, 126 – 133, 136, 144, 303, 305, 312, 341, 446, 535, 555, 762, 1150, 1262
Пугачев Л.С. 665
Пугачева А.Б. 1001, 1002, 1107
Пунин Н.Н. 242
Пурин А.А. 1080
Путин В.В. 1050
Путренко Т. 656
Пушкин А.С. 5, 8, 22 – 25, 57, 75, 93, 97, 98, 126, 176, 186, 198, 199, 208, 229, 237, 242, 262, 267, 269, 292, 293, 299, 309, 339, 403, 412, 421, 431, 443, 499, 502, 518, 548, 549, 567, 609, 631, 638, 702, 749, 752 – 755, 798, 884, 908, 921, 942, 944, 991, 1018, 1025, 1032, 1038, 1042, 1043, 1071, 1080, 1097, 1109, 1138, 1143, 1147, 1192, 1222, 1223, 1250
Пфандль Х. 17, 18, 40, 1083
Пыльнова (Ильина) З.В. 1152
Пырьева (Скирда) Л.И. 426, 861
Пятаков Ю.Л. 141
Равенских Б.И. 53, 56
Равич-Черкасский М. 460
Радек К.Б. 141
Радлов Н.Э. 463
Радлов С.Э. 302
Радлова (Дармолатова) А.Д. 440
Радомысленский В.З. 608, 897
Радунская В.А. 233, 811, 845, 1152
Радциг С.И. 288
Радчук Е.Е. 352
Раевская М.А. 149, 688
Раевский В.Н. 123
Разер Д. 688
Разин С.Т. (Стенька Разин) 535, 1044, 1046, 1118
Разумневич В.Л. 744
Райкин А.И. 450, 588, 966, 1226, 1252, 1253
Райкина Е.А. 1198
Райкина М.А. 216, 1193
Райх З.Н. 52
Райхельгауз И.Л. 663, 664, 667, 668
Ракин А. 512, 513
Ракоши М. 197
Рамзес II 256 – 258, 341
Раневская Ф.Г. 155, 945, 118
Рапопорт Н.Я. 593, 597
Раппопорт А.Г. 1052
Раскин А.Б. 1033
Распутин В.Г. 1123
Распутин Г.Е. 60, 86, 1185
Рассадин С.Б. 523, 792, 807, 928, 930, 933, 965, 969, 974
Ратгауз М. 1184
Рафаэль Санти 339
Рахлин Г.М. 64, 813, 814, 1070
Рахлина М.Д. 684, 688
Рахманова Н.Л. 533
Ревельс А.С. 651

Ревич В.А. 559, 560
Региня Л.А. 1169
Редгрейв В. 100
Резерфорд Э. 715
Резниченко Н.А. 228
Рейган Р.У. 726, 751
Рейн Е.Б. 528 – 530, 998, 1080 – 1082, 1130
Рейнсдорп И.А. 69, 341
Рейш К. 100
Рембо А. 1042, 1072
Рембрандт Х. ван Р. 236, 279, 280, 297, 386, 420, 715, 716
Ренан Ж.Э. 281
Репенкова Г.В. 695
Реформатская М.А. 636
Реформатский А.А. 247
Рид Дж. 216
Римский-Корсаков Н.А. 725
Рихтер С.Т. 897
Ришина И.И. 932
Рога А. 103
Роганов С. 1021
Рогинский Я.Я. 432
Роговой И.И. 31, 135, 511 – 513, 623, 625, 648, 787, 897, 901, 1191
Рогозин Ю. 1156
Рогозов Л.И. 668
Родионов Б.Е. 1149, 1153, 1154
Роднов Л.И. 788, 812, 1063
Рождественская Е.Р. 1083, 1086, 1093, 1094
Рождественский Вс. А. 75, 101
Рождественский Р.И. (Петкевич Р.Ст.) 112, 148, 905, 910, 923, 1072, 1076 – 1078, 1081, 1083 – 1086, 1090 – 1095, 1104, 1105, 1121, 1143, 1160, 1161, 1182, 1204, 1212, 1252, 1253
Розанов В.В. 590, 705, 724, 730, 734, 736, 739, 740, 742, 744, 767, 773, 776
Розанова (Розанова-Кругликова) М.В. 390, 593, 596, 601 – 603, 605 – 607, 609 – 613, 615, 617 – 621, 623 – 629, 631 – 633, 635, 638, 645 – 648, 656 – 659, 661 – 663, 665, 668 – 670, 687, 787
Розенбаум А.Я. 1055, 1056
Розенблюм О.М. 962
Розенель Н.А. (см. Луначарская-Розенель Н.А.) 141
Розенфельд С.Е. 750
Розин да Моска Б.А. 1133, 1134
Розов В.С. 1166
Ройзман М.Д. 67, 72, 73, 75, 77, 101
Рокфеллер-младший Дж.Д. 41
Роллан Р. 780
Романов А.В. 885
Романов Г.В. 392, 1029 – 1031
Романов К.К. (К.Р.) (великий князь) 440
Романов Н.А. (Николай II) 1029
Романов П.К. 1142, 1143
Романовский Д.В. 113
Романовы (династия) 460
Ромашкина Е.А. 1177, 1213
Ромм М.И. 577, 625, 626
Роммель И.Э.О. 1064
Ромов С. 302
Ронен О. 195, 227, 251, 252, 280, 301, 338, 340, 414
Ронинсон Г.Б. 1187, 1196
Ронкин Б. (В.Е.) 669

Роскина (Бориневич) И.В. 820
Рославлев А.С. 740
Россельс В.М. 898
Росси Ж. 444
Ростовский И.И. 621, 1079
Ростропович М.Л. 797
Ротницкий А.Д. 1115
Рохлин К.З. 63
Рошин (Гибельман) М.М. 984
Рубин Б. 532
Рубинштейн А.Г. 226
Рубинштейн И.И. 429, 791, 1177
Рубинштейн Н.Н. 614, 670, 673
Рублев А. 548
Рублев Р. (Фукс Р.И.) 1109
Рудаков С.Б. 176, 210, 213, 239, 307, 322, 340, 343, 344, 358, 381, 410, 421, 429, 434
Руденко Р.А. 597, 629, 639, 640, 645, 663
Рудзутак Я.Э. 461
Рудич К. 67
Руднев О. 1094
Рудник Н.М. 8, 31, 461
Рузвельт Ф.Д. 749
Рукавишников А.И. 918
Румянцев В.Д. 149, 155, 554, 615, 630, 638
Рунова Ю.Н. 722, 726, 757, 777 – 779
Русаков Э.И. 997, 1131, 1132, 1203, 1204
Ру-Син 198
Руссова Н.Ю. 405
Рыбакова Е. 1134
Рыков А.И. 142
Рэймер С. 533
Рябов М. 1014, 1034
Рябушинский П.П. 140
Рязанов Э.А. 139, 805, 919, 1056, 1076, 1101, 1114, 1140, 1167, 1223
Рязанцева Н.Б. 1184
Ряшенцев (Якобсон) Ю.Е. 1082, 1221, 1222
Сабах-ас-Салем-ас-Сабах 715
Сабинин (Биненбойм) А.И. 7
Саввина И.С. 899 – 902, 945, 1166, 1176
Савельев (Вейц) Б.И. 1107
Савина В.Ю. 1182, 1192
Савинков Б.В. 282
Савицкий Д.П. 636, 658, 661
Савич В.Е. 221, 379, 801
Савл 998
Сададьский С.Ю. 500
Садат А. 967
Садомская Н.Н. 666
Саед-Шах (Данцигер) А.Ю. 1096
Сажин В.Н. 216, 232
Сайко Н.П. 441
Саймс Д. (Симис Д.К.) 591
Саладин (Салах ад-Дин) 330
Салтыков-Щедрин (Салтыков) М.Е. 848
Сальери А. 993, 995, 1001, 1043, 1226
Сальков Н. 65, 873, 874
Сальман М.Г. 211, 302

Самарин Ю.Ф. 447
Самарканди Н.А. 1032
Самойлов Д. (Кауфман Д.С.) 135, 679, 920, 1017, 1031, 1036, 1069, 1079, 1105, 1151, 1163, 1167, 1182, 1213 – 1217, 1219, 1221, 1222
Самойлова Е.А. 1097
Самсонов Ю.С. 578
Самуил 293
Сапгир Г.В. 721, 998
Сапетов Н.К. 129
Саргиджан А. (см. Бородин С.П.)
Саргин А. 649
Сарнов Б.М. 327, 658, 933, 961
Сарнова Л.Н. 560
Сартр Ж.-П. 845, 877
Саул 279
Сафарова Т.В. 45
Сафо 287
Сафронов М.П. 139
Саханов А. 1155
Сахаров А.Д. 153, 577, 600, 705, 797 – 800, 1031, 1036, 1159, 1181
Сахаров А.М. 68, 71
Сахаров В.И. 13
Сац Н.И. 1195, 1252
Сац Т.А. 121
Саша 1126
Сванидзе Н.К. 1006, 1162
Свердлов М.И. 734, 745, 775
Светличный М.П. 623
Светлов (Шейнкман) М.А. 113, 217, 605, 856
Светлова Е. 52, 647, 690, 691, 745, 779, 1252, 1258
Светлова Н.Д. (см. Солженицына Н.Д.)
Свечков Д. 52
Свидерский А.В. 689
Свинаренко И.Н. 560, 1140, 1143
Свининников В. 578
Свинтила В. 365
Свиридов Н.В. 1091
Свиридов С.В. 105
Свирский Г.Ц. 519, 687, 878, 930
Свитенко Н.И. 139
Свифт Дж. 4, 410, 609
Себин В.И. 1074
Северный А. (Звездин А.Д.) 955
Северянин И. (Лотарев И.В.) 147, 148, 229
Севрук В.Н. 1135
Сегал Д.М. 234, 249, 294, 351
Седакова О.А. 745, 763, 764, 771
Седов Л.А. 945, 1111
Седых А. (Цвибак Я.М.) 220
Сезанн П. 300
Селивановский А.П. 328
Селиверстов К.Л. 587
Семанов С.Н. 1137
Семашко Н.А. 271, 318
Семенко И.М. 191, 216, 265, 300, 310, 319, 354
Семенко М. (М.В.) 239
Семён (см. Высоцкий Семен Владимирович)

Семёнов А. 146
Семёнов А.А. 441
Семёнов В.С. 791
Семёнов Г.С. (Деген Г.Б.) 1031, 1088, 1089
Семёнов (Ляндрес) Ю.С. 1074, 1140, 1242
Семичастный В.Е. 446, 594, 596, 640, 645
Сен-Жюст Л.А.Л. де 450, 451
Сент-Оган Л. 208, 288
Серая Н.Д. 1152
Сервантес Сааведра М. де 1136, 1153
Сергеев В. 24
Сергеев (Гантваргер) М.Д. 1122, 1123
Сергеева (Ельцова) Л.Г. 613, 625
Сергей Михайлович (великий князь) 195
Сергиевский И.В. 352
Серегин А.П. 1007
Серегин С.М. 1007
Серуш Б. 711, 1191
Сечив С.А. 696
Сёмин А.Б. 40, 43, 94, 1147
Сибелиус Я. 747, 751
Сидорченко А.И. 1089
Сизов Н.Т. 59, 383
Силин А.Д. 1037
Силкан Д.В. 1095, 1159
Симакова Л.Г. 81, 168, 233, 608, 613, 637, 695, 786, 801, 803, 820, 907, 981, 985, 1095, 1100, 1223
Симановский И.Г. 690, 691, 734, 745, 761, 764, 775, 782 – 784
Симон (см. также Пётр апостол) 75
Симонов В.А. 592
Симонов К.М. 260, 650, 852, 987, 1181
Симонов (Симонянц) Р.Н. 143
Симонова И.А. 110
Симонова-Парган О.Е. 143
Симуков А. 1152
Синани Б.Н. 232
Синельников М.И. 1226, 1227
Синькевич Ф.Н. 243
Синьорелли О.И. 61
Синявский А.Д. 3 – 5, 57, 149, 327, 390, 394, 426, 438, 442, 493, 570, 584, 591 – 689, 705, 752, 787, 807, 809, 884, 903, 925, 941, 961, 993, 1010, 1034, 1071, 1072, 1129, 1134, 1253
Синявский Е.А. (см. также Гран Е.) 625
Сирота А. 999
Ситко Е.Б. 607, 803
Скаландис А. (Молчанов А.В.) 544, 545, 548, 550 – 553, 555, 557, 587
Скворцов С. 1206
Скиллен Д. 690, 761, 762, 782, 784
Скобелев А.В. 19 – 22, 29, 31, 37, 38, 41 – 43, 45
Скоропанова И.С. 749
Скороходов Г.А. 651
Скороходов М.В. 95
Скотт В. 32
Скофилд П. 1040
Скочиллов А.А. 925
Скрябин А.Н. 250, 280, 295, 297, 299
Скульская Е.Г. 1123
Скуратов-Бельский Г.Л. (Малюта) 893

Славина З.А. 154, 1152, 1153, 1171
Славка 690
Славкин В.И. 883
Слущкий Б.А. 109, 133, 134, 1104, 1121, 1182, 1209, 1213 – 1217, 1219, 1220, 1222
Случевский К.К. 401
Смеловская В.Н. 1139
Смеляков Я.В. 443, 1212, 1262
Смехов В.Б. 5 – 7, 23 – 26, 51, 117, 120 – 122, 127, 221, 439, 553, 554, 649, 674, 792, 796, 806, 814, 908, 909, 979, 983, 1086, 1119, 1120, 1123, 1124, 1139, 1158, 1171, 1178, 1184, 1215, 1216, 1218 – 1220, 1225, 1226, 1230
Смирнов Л.Н. 627, 674, 675
Смирнов О. 253
Смоктунувский И.М. 649, 1040, 1065
Смэдли А. 198
Снегирев В.Н. 560, 1075, 1127, 1130
Собинов Л.В. 34
Собинова-Кассиль И.Л. 1199
Соболевский М.В. 1039
Соболь А. (И.М.) 60
Соболь М.А. 925
Собчак К.А. 1077
Сойникова Т.Г. 453
Соков Е.Л. 461
Соколов В.Н. 1105
Соколов Д.П. 910
Соколов М.В. 660
Соколова Д.В. 145, 152
Соколова И.А. 823, 981
Соколовский В.Б. 864
Соколовский С.Г. 65
Сократ 13, 1098
Солганик И. 940
Солдатенков П.Я. 880
Солдаткина А.В. 29
Солженицын А.И. 168, 322, 341, 446, 506, 507, 641, 642, 647, 658, 660, 705, 711, 797, 798 – 800, 884, 943, 1011, 1094, 1114, 1134, 1262
Солженицына (Светлова) Н.Д. 798, 1011
Соловьев В.И. 608, 985, 1170
Соловьев С.А. 689
Соловьев С.М. 290, 366
Соловьев-Седой (Соловьев) В.П. 933 – 936, 1160
Сологуб (Тетерников) Ф.К. 348, 357, 612
Солодарь Ц.С. 716
Солодовников А.В. 549
Соломин Ю.М. 1184
Соломон 583, 740
Солоухин В.А. 110 – 112
Сольский В. 103, 104
Солярский П.Ф. 178
Сопровский А.А. 523
Сорокин А. 1108
Сорокин Б.А. 702, 719, 721, 734, 778, 783
Сорокин В.В. 1078
Сорокин М.Е. 1022
Сорокин С.А. 925
Сосновский Л.С. 74
Сосо (см. Сталин И.В.)

Софокл 366, 367, 752
Софронов А.В. 143, 615
Софья Андреевна (см. Толстая С.А.)
Сошкин Е.П. 197, 271, 372
Спартак 430
Спасский Б.В. 496
Спасский С.Д. 82
Сперанский М.Н. 196
Спиноза Б. 718
Ставский В.П. 435
Стайрон У. 1073
Сталин (Джугашвили) И.В. 10, 11, 13, 14, 26, 34, 76, 78, 79, 93, 113, 114, 126, 138 – 140, 143, 144, 159, 161, 162, 168 – 172, 174 – 177, 179, 180, 183 – 185, 189, 191 – 193, 196, 198 – 200, 202 – 204, 206, 208, 210 – 214, 217, 220, 221, 231, 233, 235, 236, 240, 245, 254, 256, 257, 260, 264, 266 – 268, 271, 272, 279 – 281, 283, 284, 301 – 303, 309, 316, 317, 319, 322, 324 – 326, 328, 329, 331, 332, 336 – 339, 342, 343, 345, 348, 350, 363 – 373, 376, 377, 381, 383, 384, 387 – 390, 396, 399, 402, 408, 420, 424 – 427, 445, 447, 451, 454, 483, 506, 507, 510, 516, 525, 561, 562, 563, 565, 566, 574, 576, 578, 579, 620, 628, 629, 635, 644, 660, 662, 687, 696, 705, 711, 725, 727, 728, 732, 738, 741, 749, 768, 797, 815, 816, 826, 827, 829 – 831, 833, 834, 839, 842, 843, 846, 847, 849, 851 – 860, 863, 867, 872, 887, 888, 891, 892, 946, 947, 955, 961, 963, 964, 980, 984, 987 – 993, 995, 997, 998, 1002 – 1005, 1026 – 1028, 1034, 1040, 1044, 1047, 1069 – 1071, 1085, 1096, 1097, 1121, 1131, 1181, 1237, 1239, 1261, 1262
Сталина С.И. (см. также Аллилуева С.И.) 619, 620
Станиславский (Алексеев) К.С. 117, 125
Станкевич В. 1233
Стариков Д. 1113
Старостин А.П. 1098
Старостина Е.И. 543 – 545
Старцев А.Н. 1006
Старцев И.И. 82, 102
Старцева Е. (Матевосян Е.Р.) 658
Старшинов Н.К. 1138
Стенберг Э.Г. 1151, 1152
Стенька (см. Разин С.Т.)
Степун Ф.А. 250
Стерн Д. 88
Стефанович А.Б. 15, 694, 788
Стецкий А.И. 113
Стивенс Э. 1196
Стивенсон Р.Л. 1036
Стогов И.Ю. 571, 572, 579 – 581, 588
Столяр (Кондратьева) И.И. 973
Столяр М.А. 973, 1018
Стратановский С.Г. 413
Стриженов О.А. 443
Стриженюк С.С. 1094
Струве Г.П. 149, 290, 442
Струве Н.А. 64, 208, 212, 229, 265, 271
Стругацкая (Ошанина) Е.И. 544, 548, 551, 552
Стругацкий А.Б. 549
Стругацкий А.З. 588
Стругацкий А.Н. 541 – 590, 805, 1261
Стругацкий Б.Н. 541 – 590, 805, 1261
Стругацкий И.Е. 548
Струнин В.С. 602, 604
Стуруа Л. 110, 111
Стюарт М. (Мария I) 538

Субботин С.И. 87
Суворин А.С. 645
Суворов В. (Резун В.Б.) 932
Судислав (князь) 194
Суламифь 779
Сулейменов О.О. 1076
Сулла К. 714
Сулькин О.М. 986, 998, 1072
Сумароков А.П. 1223
Сумеркин А.Е. 3, 423, 529, 532
Суперфин Г.Г. 705
Суриков В.И. 464
Суриц Я.З. 113
Сурков А.А. 988, 1121
Суслов М.А. 118, 127, 564, 601, 641, 1006, 1070, 1078, 1079, 1135
Суханов П.М. 453
Суходрев В.М. 1197
Сушко Ю.М. 5, 500, 796, 905, 1069, 1194, 1212
Сыбев Х. 905
Сысоев А.А. 430
Табакон О.П. 865, 1171
Табидзе Т.Ю. 1182
Таванец С.Д. 110
Тагор Р. 492
Талалаев А.Н. 676
Таланкин И.В. 982
Тальвик М. 50
Тальян Ш.Н. 53, 77
Тамара (подруга Ирины Шугуновой) 442
Тамара (царица) 716
Тамбовцев П.В. 71
Тамерлан (Тимур) 71
Тамразов Н.И. 632, 707, 1149
Танич (Танхилевич) М.И. 722, 793, 986, 1166
Танюк Л.С. 23, 1119, 1156
Тарановский К.Ф. 255, 287, 293
Тарасенко В. 335, 624, 796, 813, 905
Тарасов А.Н. 843
Тарасов П.А. 128, 1151, 1152
Тарасов С.С. 743
Тарасов-Родионов А.И. 66, 76, 83, 84
Тарасова Н. 946
Тараторкин Г.Г. 1184
Тареев И.Н. 990
Тареева (Березина) Э.Б. 990, 991
Тарковский Андрей Арсеньевич 58, 81, 548, 556, 649, 660, 982, 1115
Тарковский Арсений Александрович 228, 1105
Тарле Е.В. 563
Тарханов И.М. 494
Тарханов (Москвин) М.М. 121
Тасбулатова Д. 549
Тассо (Тасс) Т. 263, 315 – 317, 389
Твардовский А.Т. 502, 507, 983, 1121, 1143
Творогов И.А. 50
Тейдер В.Ф. 34, 626
Телия В.Н. 247
Телль В. 242

Тельман Э. 197
Тенякова Н.М. 1185
Терентьев О.Л. 116 – 120, 123, 492, 667, 787, 804, 805, 991, 1086, 1185
Теренций 123
Терпандр 287, 288
Терц А. (см. Синявский А.Д.)
Тёмушкин О.П. 639, 640
Тибулл А. 220
Тикнор Дж. 317
Тимашева М.А. 662
Тименчик Р.Д. 190
Тимирязев К.А. 400
Тимофеева О. 154, 529, 540
Титаренко О.М. 649
Тиунов Н. 100, 794, 906, 986, 1051
Тихон (Белавин В.И.) 218, 219, 296 – 298, 300
Тихон Задонский (Соколов (Кириллов) Т.С.) 183
Тихонов В.Д. 715, 730 – 733, 739, 783 – 785
Тихонов Н.С. 409
Ткаченко В. 1111, 1119
Товгер С.Ф. 993
Товстоногов Г.А. 792, 865, 995, 1029
Тодд А. 592, 593
Тоддес Е.А. 208, 239, 322
Тодоровский П.Е. 791, 942
Токарева (Шефтер) В.С. 1132
Токачелли Д. 410, 631
Токмань В.И. 1172, 1173
Толкачева М.И. 79
Толкунова В.В. 1166
Толлер Э. 211, 272
Толмачев В.М. 228
Толоконникова С.Ю. 566
Толстая С.А. 103
Толстая Ф. (А.Н.) 1120
Толстиков В.С. 1014
Толстой А.К. 180, 752, 753
Толстой А.Н. 67, 542, 1046
Толстой И.Н. 658, 740
Толстой Л.Н. 34, 234, 542, 708, 993
Толстой Н.И. 708
Толстых В.И. 1151
Томилина Н.Г. 810
Топильская Е.Е. 196
Тополь Э.В. 694, 791, 792
Торопыгин В.В. 1169, 1170
Тосунян И.С. 698, 704, 705, 708, 715, 720, 729, 733, 741, 756, 759
Трауберг Н.Л. 782, 783
Третьяков С.М. 82
Трещалов В.Л. 805
Трифонов М.Г. 1022
Трифонов С.В. 567
Трифонов Ю.В. 116, 811, 1134, 1161, 1162
Трифорова О.Р. 1161
Троицкий (Майданик) А.К. 1068
Тростников В.Н. 1133

Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 62, 64, 67, 68, 72 – 77, 79, 84, 87, 171, 184, 236, 266, 363, 407, 713, 877
Трошин В.К. 937
Труайя А. 337
Трутнев А. 429
Труфанова (Поповиченко) И.В. 494
Трушинович А.Р. 385
Туманишвили М.И. 1220
Туманов В.В. 8
Туманов В.И. 8, 15, 28, 30, 93, 97, 116, 139, 155, 216, 385, 431, 627, 758, 763, 797, 799, 865, 973, 994, 1083, 1096, 1097, 1099, 1114 – 1117, 1143, 1146, 1147, 1161, 1171, 1175, 1223
Туманова З.П. 1135
Туманова Р.В. 15, 1099
Туманский Н. (см. также Черняк Л.Н.) 1007, 1013, 1016, 1061, 1147
Тумаркин А. 1195
Тур Е. (Салиас-де-Турнемир Е.В.) 258, 259
Тургенев И.С. 259, 972
Туриянский В.Л. 1010
Туров В.Т. 545, 1016, 1039, 1179
Туровская М.И. 690, 1121, 1122
Тухачевский М.Н. 654
Тухманов Д.Ф. 716, 1256
Тучин В.В. 134, 139, 233, 379, 547, 549, 550, 608, 613, 707, 801, 803, 805, 907, 934, 1149
Тынянов Ю.Н. 357
Тырин Ю.Л. 146, 816, 1113, 1146
Тышлер А.Г. 217
Тэффи (Лохвицкая Н.А.) 121
Тютчев Ф.И. 226, 248, 254, 255, 269, 318, 842
Тяжельников Е.М. 1163
Уварова-Даниэль (Уварова) И.П. 665, 940
Уварова Н. 390, 610, 612, 613, 620, 621, 629, 631, 632, 648, 662, 665, 668, 787
Уитмен У. 1121
Украинка Л. (Косач-Квитка Л.П.) 504
Ульбрихт В. 574, 1012
Ульченко Е. 500
Ульянов М.А. 1103, 1206, 1207
Ульянова И.И. 125
Ургант Н.Н. 146
Урецкий В.Я. 1059, 1171
Урицкий М.С. 68, 237, 246
Урусов С.Д. 11
Урушадзе О. 941
Усов Д.С. 261
Успенский А.И. 993
Успенский В.Д. 79
Успенский Л.В. 104
Успенский Ф.Б. 169
Устинов А. 998
Устинов Г.Ф. 83, 103, 104
Устинова Е.А. 105
Устинья 195
Утевский А.Б. 1093
Утенков А.Я. 718
Утёсов Л.О. (Вайсбейн Л.И.) 115, 651, 918, 1002
Уткин И.П. 113, 148
Ушаков Д.Н. 265
Ушаков Н.Н. 238

Уэллс (Уэльс) Г.Д. 460, 526, 542
Фадеев А.А. 445, 501
Фаина Георгиевна (см. Раневская Ф.Г.)
Файер Ю.Ф. (А.Ш.) 721
Файман Г.С. 117
Файнберг Л. 87, 88
Файнциммер А.М. 721
Фаликов И.З. 1235
Фанайлова Е.Н. 613
Фафнай 293
Федин К.А. 600, 601
Федоренко Н.Т. 593, 594
Федоровский Д. 650
Федосеева Л.Н. 649
Федотов А.П. 17
Федотов Г.П. 716
Федянина О. 649
Фейербах Л.А. фон 715
Феликсон Б.А. 808
Фельдман Д.М. 114
Фельштинский Ю.Г. 76
Феоктистов К.П. 582
Феофанов Ю. 640, 641, 643
Фет (Шеншин) А.А. 1212
Фёдор Иоаннович (царь) 180
Фёдоров А.Ф. 685, 686
Фёдоров Н.Ф. 590, 716
Фёрстер О. 308
Фигурнова Е. 167
Фигурнова М.В. 167
Фигурнова О.С. 167
Филатов Л.А. 650, 884, 1079, 1108, 1110, 1165, 1178, 1209, 1210, 1212
Филидор Ф.-А.Д. 496
Филимонов М. 15
Филипп II 714
Филиппов Б.А. 290, 442, 637, 638
Филиппова-Диодорова К.С. 105, 666, 676
Филиппова Н.С. 579
Филонов П.Н. 295
Финкельштейн Ю.Е. 683, 687
Финн Д. (Р.) 647
Фишер Р.Дж. 496
Флейтман А.Д. 875
Флоренский П.А. 590, 716
Флоровский Г.В. 716
Фогельсон В.С. 1139, 1167
Фоменко П.Н. 25
Фомин В.И. 577
Фондаминская А.О. 282
Форд Г. 715
Форд Р. 1148
Форестье М. ле 905, 942, 1192
Фотиев К.В., прот. 1000
Фрадкин В.А. 227
Франко Ф. 716
Франсуа (см. Вийон Ф.)
Фрейд З.Ш. 1098

Фрейдин Г.М. 181
Фрейдин Ю.Л. 179, 197, 367
Фрейндлих А.Б. 440
Фрейндлих Б.А. 144, 440
Френкель Я.А. 722, 909, 986
Фрид В.С. 383, 796
Фридман Дж. 141
Фризман Л.Г. 501, 502
Фрол 570
Фролов 93
Фролов В.В. 397, 441, 709, 1176
Фролов И.Д. 500
Фролов Л.А. 1084
Фролова Н.В. 691, 763, 779
Фругони Э. 749
Фрумкин В.А. 911, 935, 1014, 1051
Фрунзе М.В. 64, 78, 927
Фукс (Соловьев) Р.И. 605
Фурман Л.Н. 7, 689, 910, 918, 919, 1168, 1186, 1188
Фурманов Д.А. 278
Фурцева Е.А. 10, 127, 128, 134, 435, 1151
Фучик Ю. 870
Хаджинов В.Л. 35, 564
Хаджи-Оглы З.А. 1152
Хазанов Г.В. 41, 759, 1109, 1110
Хазанов Ю.С. 598
Хазанский В.В. 513
Хазин Е.Я. 183, 345
Хазин М. 1144
Хазина Н.Я. (см. Мандельштам Н.Я.)
Хаит Б. 1012
Хаит Л.А. 931, 932
Хайт А.И. 41, 759, 1109
Халатов (Халатянц) А.Б. 34
Халимонова В.Н. 168
Халтурина М.В. 1068
Ханчин В.А. 492
Ханютин Ю.М. 221
Харабаров И.М. 802
Харджиев Н.И. 199, 238, 244, 346, 445
Харитонов В.Г. 1160
Хармс Д. (Ювачев Д.И.) 223, 1262
Хасбулатов Р.И. 659
Хвостова И. 631
Хейг А. 720
Хейфиц И.Е. 434, 435
Хелемский А.Я. 845
Хемингуэй Э.М. 582, 985
Херманис А. 530, 531
Хилкия 292
Хлебников В.В. 147, 149, 291, 295, 360, 445, 612, 1262
Хлебников О.Н. 802, 914, 1234
Хлопуша (Соколов А.Т.) 30, 47, 49 – 56, 62, 69, 70, 75, 108, 124, 125, 130, 132, 341, 555, 670, 1075, 1102, 1262
Хлысталов Э.А. 102, 103
Хмельницкая (Файнштейн) В.Л. 598
Хмельницкий Б.А. 18, 23 – 24, 492, 805, 1079, 1128

Хмельницкий С.Г. 595, 598 – 600
Хованская В.А. 1185
Ходанов М., прот. 973
Ходасевич В.Ф. 59, 60, 63, 67, 68, 71
Хойновский И.А. 194
Холидей Дж. (Смет Ж.-Ф.Л.) 1172
Холмогоров М. 133, 139, 140
Холмянский Э. (А.Г.) 696
Хорошко Л.Д. 1097
Хорт А.Н. 126, 127, 129 – 131, 133
Хохмут Д. 983
Хохрякова С.И. 149, 1038, 1182
Храмов В.А. 450, 588
Храмов (Абельман) Е.Л. 903, 904, 925
Храповицкий А.В. 128
Хренников Т.Н. 724, 743, 1252
Хржановский А.Ю. 131, 138
Христос И. 67, 72, 75, 87, 88, 95, 96, 219, 242, 251, 279 – 281, 291 – 299, 339, 393, 443, 449, 474, 493, 494, 503, 504, 508 – 510, 515, 538, 661, 692, 700, 736 – 738, 750, 769, 776, 831, 833, 839, 840, 850, 853, 881, 891, 944, 964, 968, 972, 973, 985, 1111, 1113, 1208, 1231
Хрусталева С. 1186
Хрущев Н.С. 40, 109, 445, 446, 564, 565, 570, 571, 574, 577, 621, 665, 695, 732, 739, 770, 848, 878, 990, 1039, 1064, 1070, 1071, 1123, 1248
Хуммедов С.А. 5, 1109
Хухим З.Д. 625
Царев Э. 914
Цветаева М.И. 29, 57, 147, 154, 180, 439, 443, 449, 450, 605, 608, 611, 634, 671, 1158, 1181, 1262
Цедринский В.В. 778
Цезарь Г.Ю. 42, 573, 716
Цейс К.Ф. 177, 293
Целиковская Л.В. 122, 132, 1122
Целков О.Н. 534
Цзе-Дун (Цзэ-Дун, Цзэдун) М. 22, 197, 198, 537, 566, 635, 740, 756, 877, 997, 1033, 1034, 1085, 1151
Цзян Цин 756
Цивьян Ю.Г. 205
Ци-Дзян (см. Цзян Цин)
Циолковский К.Э. 781
Цитриняк Г.М. 582
Цунский А.Ю. 1003
Цуцульковский В.Я. 984
Цыбульский М.И. 146, 500, 512, 513, 530, 542, 554, 557, 612, 647, 791 – 793, 801, 804, 806, 812, 823, 908, 909, 937, 942, 979, 1069, 1076, 1101, 1116, 1119, 1139, 1143, 1165, 1177, 1179, 1214, 1215, 1217, 1218, 1221, 1223, 1225, 1226, 1227, 1249, 1252, 1253
Цыганов Н.Г. 974
Цыщын Г.А. 1059, 1171
Чаадаев П.Я. 431, 432
Чабан А.А. 227
Чагин А.И. 252, 254
Чагин П.И. 78
Чайкина Е.И. 783
Чайковский П.И. 226, 1039
Чак Б.И. 3
Чаковский А.Б. 749, 809, 810
Чангли И.И. 740
Чапаев В.И. 176, 239, 714, 744, 928, 1073

Чапай (см. Чапаев В.И.)
Чаплин С.В. 1014
Чаплин Ч.С. 418, 426 – 428, 1047
Чародеев Г. 140, 878
Чеберяк (Чеберякова) В.В. 243
Чебриков В.М. 602, 641, 1074
Черашняя Д.И. 187, 188, 238, 314, 372, 381, 382, 428, 786, 788
Черемных П.С. 740
Черкасов В. 556
Черкасов Н.К. 115, 1066
Черненко К.У. 744, 1102, 1103, 1162
Чернецкий Л.Г. 1239
Черницына М. 691
Чернов А.Ю. 372
Чернов О.В. 1111
Чернова А.А. 908, 1152
Чернова В.А. 47
Черносвитов Е.В. 1097, 1098
Черносвитова М.А. 1097, 1098
Чернуха Б.А. 81
Черных В.А. 151
Черняев А. 808
Черняев А.С. 767
Черняев В.Н. 52
Черняева Н.Г. 752, 753
Черняк В.Г. 958
Черняк Л.Н. (см. также Громов В., Туманский Н.) 379, 443, 609, 666, 676, 791, 801, 804, 814, 900, 904, 907, 934, 936, 942, 945, 958, 1004, 1009, 1010, 1051, 1061, 1062, 1119, 1143, 1146, 1150, 1177, 1245, 1262
Чертинов В. 1059
Чертков А. 556
Черторицкий Б.И. 3
Черчилль У.Л.С. 749
Чесноков С.В. 805 – 807
Чехов А.П. 107, 275, 954, 956, 960, 965, 1102, 1142, 1242
Чеховская Т.П. 559
Чечановский М.О. 398
Чёрный С. (Гликберг А.М.) 718, 1262
Чжу Де 197
Чигрин Е. 554, 805
Чижков Д.С. 1089, 1090, 1116
Чингисхан (Темучин) 569
Чиннов И.В. 170, 181, 350
Чистяков Ю.Н. 548
Чистяковы Ю.Н. и Н.А. 548
Чичерина В.В. 16, 916
Чичибабин (Полушин) Б.А. 3, 501 – 510, 520
Чичигина А. 1121
Чичкин А.В. 808
Чон Ду Хван 774
Чудакова М.О. 10
Чуев Ф.И. 1181
Чуковская Л.К. 1166
Чуковский К.И. (Корнейчуков Н.В.) 133, 174, 183, 209, 388, 394, 410, 411, 422
Чуковский Н.К. 260
Чулков В.И. 788
Чумаченко О.Г. 1009

Чупринин К. 1082
Чупринин С.И. 1166
Чухонцев О.Г. 1105, 1209
Чухрай Г.Н. 27, 716
Шагалова Л.А. 804, 905
Шаганэ (см. Тальян Ш.Н.)
Шагинян М.С. 265, 272, 274, 323, 365
Шадури-Зардалишвили Н.Т. 941, 1122, 1182
Шаинский В.Я. 1257
Шайдаров Н. 181
Шалаева И.Я. 58, 64, 65, 687, 1004, 1262
Шаламов В.Т. 635, 807, 1010
Шаляпин Ф.И. 648, 750, 980
Шапир М.И. 437
Шапиро Вл. 805
Шаповалов В.В. 135
Шапошникова А.П. 128
Шапух (Шапур II) 235, 377, 381
Шарапова А.А. 1250, 1254
Шаргунов С.А. 984, 985, 988, 1004
Шарунов А. 530, 790, 793, 1095, 1127, 1147
Шарый А.В. 902
Шарымов А.М. 1169, 1170, 1216
Шаталов А.Н. 811
Шаулов С.М. 945
Шаумян С.К. 666
Шауро В.Ф. 999, 1076, 1077, 1163
Шафаревич И.Р. 660, 661
Шаферан И.Д. 793, 1160
Шафранский Л.В. 1008
Шахназарян Э.Г. 1141
Шахова М.Г. 899
Шваб К.К. 422
Шварц Е.Л. 3, 120, 144, 184, 453 – 490, 561, 1242, 1262
Шварц Р. 202
Швейцер В.А. 627
Швейцер М.А. 491, 754, 755, 898
Швыдкой М.Е. 1206
Шеварднадзе Э.А. 1181
Шевелев И.Л. 651, 733, 1160
Шевцов И.К. 48, 532, 590, 680, 797, 806, 906, 986
Шевцова Т.И. 298
Шевченко Е. 794
Шевченко Т.Г. 60, 663, 664
Шевчук Ю.Ю. 1024, 1025, 1068
Шекспир В. 439, 440, 648, 650, 651, 1042, 1209, 1210
Шелепин А.Н. 594, 884
Шемякин (Карданов) М.М. 39, 97, 112, 529, 531, 559, 607, 608, 636, 646, 757, 788, 790, 793 – 795, 797, 812, 813, 827, 906, 975, 976, 1006, 1075, 1102, 1115, 1127, 1186, 1200
Шенгели Г.А. 38
Шендеров Л. 53
Шенкман Я.С. 140
Шенталинский В.А. 13, 216, 282, 368, 371
Шепеленко Д.И. 338
Шепилов Д.Т. 951
Шепитько Л.Е. 1183 – 1185
Шервашидзе (Чачба) Д.Г. 382

Шервинский С.В. 394
Шервуд Л.В. 322
Шершеневич В.Г. 67, 82, 96
Шестакова И.Д. 146, 488, 905, 1006
Шестов Л.И. (Шварцман И.Л.) 723
Шеянов А.М. 52
Шиваров Н.Х. 114
Шик Л.Б. 1182
Шилейко А.В. 552
Шилина О.Ю. 145
Шиллер Ф. (Шиллер И.К.Ф. фон) 705
Шиллеры 796
Шилов Л.А. 898, 937
Шиловская Е. (см. Булгакова Е.С.)
Шильц В. 533
Шиндин С.Г. 244
Шиненков А.В. 1224, 1225
Ширак Ж.Р. 661
Широков О.А. 810, 811
Ширяева М. 1114
Ширяева О.Е. 15, 23, 119, 123, 154, 155, 615, 673, 805, 814, 816, 903, 1012, 1074, 1107, 1124 – 1126
Шкловская-Корди В.Г. 1003
Шкловский В.Б. 25, 244, 295
Шкодин М.С. 25, 1086
Школьная А. 1094
Школьник М. 807
Школьников О.Я. 1152
Шмаков Г.Г. 532
Шмелев К. (Годованник Л.Б.) 705, 788
Шмелькова (Перельман) Н.А. 690, 695, 707, 719, 723, 733, 745, 763, 782
Шмеман А.Д., прот. 446, 447, 1000
Шмид В. 200
Шмидт В.В. 141, 142
Шмидт Л. 429
Шмидт П.П. 448 – 450, 494, 498
Шмидт-Очаковский Е.П. 449
Шнейдер И.И. 74
Шнитке А.Г. 1183
Шнитман-МакМиллин С. (см. также Гайсер-Шнитман С.) 690, 761, 782, 784
Шолом-Алейхем (Рабинович Ш.М.) 289
Шолохов М.А. 17, 60, 1097
Шопен Ф.Ф. 827
Шостакович Д.Д. 121, 636, 1039
Шпаликов Г.Ф. 47, 48, 545, 823, 866, 1184, 1189
Шпилевая Г.А. 35
Шпинев А. 907
Шпиноза (см. Спиноза Б.)
Шрагин Б.И. 666
Шталь Е.Н. 704
Штейн А.П. 1166
Штеменко С.М. 342
Штемпель Н.Е. 333, 334, 362, 370, 427
Штернберг И. 142
Шуберт Ф.П. 206, 228, 351, 422
Шубин Ф. (Кассис В.Б.) 1058
Шубникова-Гусева Н.И. 74

Шугунова И. 442
Шуйский В.И. 750
Шукшин В.М. 53, 161, 437, 632, 649, 762, 952, 1089, 1118, 1168, 1170, 1175, 1184, 1190, 1262
Шульц Б. 646
Шумов Н.В. 128
Шунавикин А. (см. также Иванушкин А.) 1172
Шура (см. Есенина А.А.)
Шурпин Ф.С. 887
Щеглов Г. 455
Щеглов М.С. 1146
Щербаков Д.А. 23
Щербиновская Е.В. 553
Щербиновская Т.Н. 20
Щёголев В.А. 1126
Щипачев С.П. 1172, 1173
Эбан А. 706
Эдисон Т.А. 464
Эзоп 115, 116
Эйдельман Н.Я. 612, 1031, 1036
Эйдлин Л.З. 845
Эйдук А.В. 45
Эйнштейн А. 427, 1047, 1236
Эйхенбаум Б.М. 445
Эйхман А.О. 577
Элиот Т.С. 208, 328
Энгельс Ф.Ф. 18, 108, 326, 696, 718
Энтин Ю.С. 1249 – 1260
Эпельзафт М.А. 917, 920
Эразм Роттердамский 1132
Эрдман Н.Р. 3, 47, 53, 82, 113 – 144, 1010, 1011, 1221
Эренбург И.Г. 60, 67, 251, 1003
Эрколе I 380, 414
Эрлих В.И. 62, 64, 76, 79, 103
Эсамбаев М.А. 1259
Эсфирь (Есфирь) 279, 280, 297
Эхил 210, 211, 267, 366, 367, 368, 389, 757
Эткинд Е.Г. 305, 318, 412, 713
Эфрос А.В. 23
Эфрос Н.Е. 645
Юматов Г.А. 791
Юнгвальд-Хилькевич Г.Э. 814, 822
Юра 669
Юрий Петрович (см. Любимов Ю.П.)
Юровский В.Ш. 918
Юрский С.Ю. 491, 754, 1029, 1185
Юрьев Ю.М. 1066
Юсов Н.Г. 72
Юткевич С.И. 121, 1075, 1242
Юхт В.В. 373
Ющенко О.Я. 222
Ющинский А.Ф. 243, 244
Яблоков А.В. 723
Яблоков Е.А. 778
Ягода Г.Г. 10, 113, 114, 144
Языков Н.М. 242
Якименко Л.Г. 826
Якир П.И. 669, 670, 705, 797

Якович Е.Л. 528, 613, 614, 687
Яковлев А.Е. 34
Яковлев А.Н. 113
Яковлев Б.Г. 30, 31
Яковлев В.А. 7, 35, 111, 564, 621, 689, 841, 918, 1005, 1083, 1134, 1144, 1168, 1177, 1179, 1182, 1186, 1190, 1222, 1223, 1227
Яковлев М.Я. 703
Яковлев Ю.В. 1198
Яковлева Т.А. 29, 34
Якулов Г.Б. 77
Якушева (Кусургашева) А.А. 1008
Якушкин Д.Д. 1075
Ялович Г.М. 18, 275, 494, 610, 611, 613, 623 – 625, 787, 943, 991, 992, 1009
Янклович В.П. 52, 237, 390, 421, 429, 434, 436, 529, 531, 590, 706, 1086, 1087, 1096, 1128, 1139, 1161, 1163, 1177, 1179, 1204
Янсонс А.К. 129
Яншин М.М. 1065
Ярмолинский А.Ц. 87, 88
Ярослав (князь) 194
Ярослав (лагерный врач) 668
Ярославичи (князья) 194
Яхонтов В.Н. 281, 1226
Яшвили П.Д. 1182
Яшин Л.И. 379

Baines J. (см. Бейнс Дж.)
Berelowitch A. 113
Broyde St. 395
Clayton J. 95
Conquest R. 1071
Dalgard P. 917
Darmaros M. 674
Doder D. 592, 1071
Emmer Sh. 1071
Heim M. 534
Hrabal B. 534
Isadora (см. Дункан А.)
Jacoba M. 600
Jakobson R.O. 287, 293
Jameson D. (см. Джеймсон Д.)
Kuchеров S. 901
Lauridsen I.T. 917
Mariengof A. (см. Мариенгоф А.Б.)
Markov V.F. 244
McVay G. (см. Маквей Г.)
Nelson L.-E. 592
Nilsson N.A. 291
Pfandl H. (см. Пфандль Х.)
Potthoff W. 336
Reynolds Andrew W.M. 401
Ronen O. (см. Ронен О.)
Safransky S. 1072
Sarlin B. 1071
Shabad Th. 1072
Tarapovsky K. (см. Тарановский К.Ф.)
Zinik Z. 131
Zuss M. 1071

Оглавление

1. От автора.....	3
2. Высоцкий и Булгаков.....	4
3. Высоцкий и Маяковский.....	17
4. Высоцкий и Есенин.....	47
5. Высоцкий и Эрдман.....	113
6. Высоцкий и Гумилев.....	145
7. Высоцкий и Ахматова.....	154
8. Высоцкий и Мандельштам.....	167
9. Высоцкий и Пастернак.....	437
10. Высоцкий и Шварц.....	453
11. Высоцкий и Ильф/Петров.....	491
12. Высоцкий и Чичибабин.....	501
13. Высоцкий и Коржавин.....	511
14. Высоцкий и Бродский.....	528
15. Высоцкий и Стругацкие.....	541
16. Высоцкий и дело Синявского – Даниэля.....	591
17. Высоцкий и Ерофеев.....	690
18. Высоцкий и Галич.....	786
19. Высоцкий и Окуджава.....	897
20. Высоцкий и Алешковский.....	984
21. Высоцкий и Городницкий.....	1006
22. Высоцкий и Клячкин.....	1051
23. Высоцкий и поэты-шестидесятники.....	1069
24. Высоцкий и Межиров.....	1213
25. Высоцкий и детские поэты.....	1243
25. Послесловие.....	1261
26. Именной указатель.....	1263